

Universidade Federal de Campina Grande  
Centro de Ciências e Tecnologia  
Unidade Acadêmica de Design  
Curso de Design

●

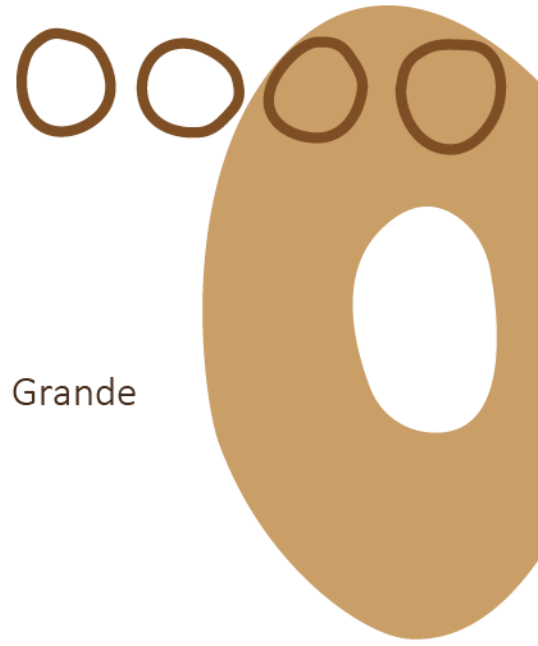
**DESIGN E TERRITÓRIO:**  
DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO DE ADORNOS  
COM REFERÊNCIA NAS ITACOATIARAS DE INGÁ-PB  
PARA PRODUÇÃO LOCAL.

●

Autora: Elyziane Ferreira Borges  
Orientadora: Thamyres Oliveira Clementino



Campina Grande, Junho de 2019



Universidade Federal de Campina Grande  
Centro de Ciências e Tecnologia  
Unidade Acadêmica de Design  
Curso de Design



**DESIGN E TERRITÓRIO:**  
DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO DE ADORNOS  
COM REFERÊNCIA NAS ITACOATIARAS DE INGÁ-PB  
PARA PRODUÇÃO LOCAL.

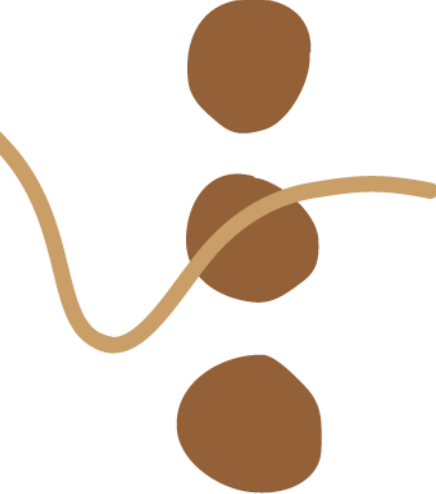


Relatório técnico-científico apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção de título de Bacharela em Design, com habilitação em Projeto de Produto.

Autora: Elyziane Ferreira Borges  
Orientadora: Thamyres Oliveira Clementino

Campina Grande, Junho de 2019





Universidade Federal de Campina Grande  
Centro de Ciências e Tecnologia  
Unidade Acadêmica de Design  
Curso de Design

●

**DESIGN E TERRITÓRIO:  
DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO DE ADORNOS  
COM REFERÊNCIA NAS ITACOATIARAS DE INGÁ-PB  
PARA PRODUÇÃO LOCAL.**

●

Relatório técnico-científico apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção de título de Bacharela em Design, com habilitação em Projeto de Produto.

---

Me. Thamyres Oliveira Clementino (Orientadora)

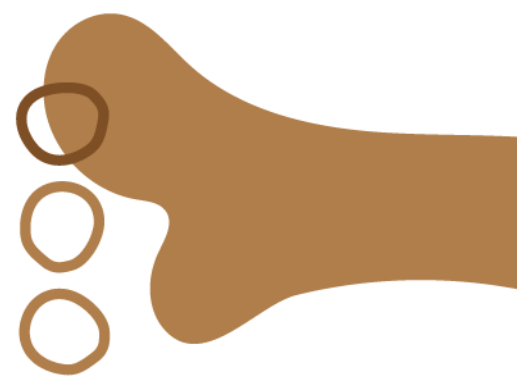
---

Dra. Nathalie Barros da Mota Silveira

---

Me. Levi Galdino de Souza

Campina Grande, Junho de 2019



# Dedicatória

A Deus, meu Senhor e aos meus amados pais.

## Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus e sua maravilhosa graça concedida através de Jesus Cristo, meu Salvador. Soli Deo glória por Sua providência divina não apenas no âmbito acadêmico, mas em toda minha vida. “Porque dele, e por ele, e para ele, são todas as coisas; glória, pois, a ele eternamente. Amém.”. (Romanos 11:36).

A minha família, em especial aos meus pais Eduardo Borges e Maria do Socorro que, com total dedicação e muito amor lutaram para que fosse moldado o meu caráter e minha trajetória até aqui. Meu mais profundo agradecimento a eles. Às minhas irmãs Elyonara e Ely Súney por todo companheirismo e cuidado para comigo. Aos meus avós por todo amor e cuidado.

Ao meu amado Gênesis por todo carinho, companheirismo e orações. Vejo a graça de Deus sobre nós, você me completa.

Ao grupo Missão Federal, que desde o meu primeiro período no curso me acolheu e me fez estar mais perto de Deus. Compartilhando momentos preciosos de comunhão e amizades graciosas. Gratidão também aos meus irmãos da IECMO, especialmente à UMEC.

À minha querida orientadora Thamyres Clementino por toda paciência e contribuição para a construção deste projeto. Obrigada por seu apoio em cada fase e por seu olhar empático mediante as adversidades que surgiram ao longo dessa caminhada. Meus sinceros agradecimentos.

Aos professores da UAD por toda contribuição acadêmica profissional e também pessoal. Vocês me ensinaram muito além do projeto de produto.

Aos artesãos que com prazer me receberam e compartilharam suas tradições. Em especial, meus agradecimentos ao Sr. José Bernardo, carinhosamente Dedé, por me receber com alegria e com longanimidade me ensinado cada etapa de seu processo. Obrigada também pelos cafés e conversas sobre o passado tão vivo em sua memória.

Aos meus queridos amigos de curso, em especial Dayane que com muito amor me motivou e me trouxe alegria ao longo de todos os projetos que dividimos a prancha A3. Obrigada pelos sorrisos, abraços, chocolates e cafés.

Às minhas amigas de apartamento Jeovana, Lara e Shênia por todos os momentos de alegria e descontração vividos.

Ao Sebrae, na pessoa de Ingridt e Thiago. Grata por ter tido mentores tão incríveis, sou grata por cada aprendizado e vivência profissional.

E a todos que contribuíram direta e indiretamente para a realização deste projeto e de minha vida acadêmica. Gratidão.

“Seja forte e corajoso! Não se apavore, nem se  
desanime, pois o Senhor, o seu Deus, estará com  
você por onde você andar”.  
(Josué 1:9 NVI)

## Resumo

Este relatório descreve o processo de desenvolvimento de uma coleção de adornos com referência às Itacoatiras de Ingá-PB, levando em consideração a produção local das peças por artesãos que trabalham com a conformação do couro. Fez-se uso da metodologia de Design e Território (KRUCKEN, 2009) com o objetivo de compreender os aspectos territoriais de Ingá. Além disto, utilizou-se as ferramentas de materialização da identidade a partir da ótica de Bonsiepe (2011) para o desenvolvimento dos adornos. Para a fase de elaboração formal do projeto, foram utilizadas ferramentas da Metodologia Visual e o uso da Matriz morfológica. Assim foi possível obter a confecção das peças em couro, respeitando a vocação do território ingaense através da atividade do artesão e da iconografia das Itaquiarias.

Palavras chave:

Design e território; identidade; artesanato; adornos.

## Lista de figuras

Figura 1. Pedra principal que contém maior parte das inscrições. ....	13
Figura 2. Quadro da persona do projeto.....	15
Figura 3. Poltrona Arreio, em couro e estrutura de metal, designer Sérgio Matos. (Fonte: sergiojmatos.com.br) .....	17
Figura 4. Luminárias em couro da marca Origine-SE, feitas por artesãos sergipanos, design de Sérgio Matos. (Fonte: cinform.com.br) .....	18
Figura 5. Colar com quartzo fumê lapidado por Leila Salame. (Fonte: <a href="http://espacosaojoseliberto.blogspot.com">http://espacosaojoseliberto.blogspot.com</a> ) .....	18
Figura 6. Coleção Itaquiara, por Thiago Thamay. (Fonte: <a href="http://www.instagram.com/metromateriais/">www.instagram.com/metromateriais/</a> ).....	19
Figura 7. Paredão principal das Itacoatiaras com as inscrições rupestres...20	
Figura 8. Desenho das Itacoatiaras de Ingá, por J. Fonseca.....	20
Figura 9. Recortes da colorações na superfície da pedra e contraste entre superfície lisa e texturizada. ....	21
Figura 10. Conjunto de perfurações posterior ao paredão principal. ....	22
Figura 11. Análise geral dos símbolos. ....	22
Figura 12. Matriz de classificação dos 39 símbolos. ....	23
Figura 13. Conjunto de elementos com repetição. ....	24
Figura 14. Conjunto de elementos com repetição. ....	24
Figura 15. Conjunto de elementos com similaridade. ....	25
Figura 16. Conjunto de elementos com radiação.....	25
Figura 17. Conjunto de elementos com simetria. ....	26
Figura 18. Conjunto de elementos com continuidade.....	26
Figura 19. Matriz de decisão.....	27
Figura 20. Produtos encontrados no mercado público de Ingá. ....	28
Figura 21. Peças de couro feitas por Sr. Jenário. ....	29
Figura 22. Peça com trançados de couro feito por Sr. Dedé.....	30
Figura 23. Peça de couro bovino.....	31
Figura 24. Fluxograma do couro adaptado de Cândido Filho (1999). ....	31
Figura 25. À dir. Calçado da marca Vitalina. À esq. Brincos da marca autoral Helena Dieb. (Fontes: <a href="http://www.vitalinarecife.com.br/">http://www.vitalinarecife.com.br/</a> <a href="http://www.instagram.com/helena_dieb/">www.instagram.com/helena_dieb/</a> ) .....	34



Figura 26. Colar em couro da marca autoral Beth Paz. (Fonte: <a href="https://www.instagram.com/bethpaz_/">instagram.com/bethpaz_/</a> ) .....	35
Figura 27. Painel com exemplos de bijuterias em couro. (Fonte: Pinterest) .....	36
Figura 28. Símbolos selecionados vetorizados. ....	39
Figura 29. Matriz morfológica. ....	39
Figura 30. Alternativas geradas a partir da matriz morfológica. ....	40
Figura 31. Fecho por abotoamento. (Fonte: <a href="http://www.fairlyjewel.com">www.fairlyjewel.com</a> ) .....	40
Figura 32. : Fecho gravata. (Fonte: <a href="http://alessandraschmidt.com">alessandraschmidt.com</a> ) .....	40
Figura 33. Geração de soluções. ....	41
Figura 34. Teste de cor, conjunto Tatu. ....	52
Figura 35. Teste de cor, conjunto Itajaí.....	53
Figura 36. Teste de cor, conjunto Abati. ....	53
Figura 37. Teste de cor, conjunto Itá. ....	53
Figura 38. Fotografia das rochas das Itacoatiaras e geração da paleta de cor. ....	56
Figura 39. Amostras de tipos de couro e suas tonalidades. ....	56
Figura 40. Mockups da coleção final. ....	57
Figura 41. Registro do primeiro contato do Sr. Dedé com os mockups. ....	57
Figura 42. Quadro com referência da rocha correspondente ao marcador. ....	58
Figura 43. : Quadro com referência dos símbolos correspondente ao marcador. ....	58
Figura 44. Execução do furo de uma das peças dos gabaritos. ....	58
Figura 45. À dir. peça oval do colar Tatu. À esq. Peça refinada com sugestão do artesão.....	60
Figura 46. À dir. peça do colar Abati vazada em formato de losango À esq. Vazador disponível pelo artesão.....	60
Figura 47. Detalhe do “sanduiche” de pele de bode e o camurção. ....	61
Figura 48. Processos de corte. ....	61
Figura 49. Processos de marcação. ....	62
Figura 50. Processos do trançado. ....	62
Figura 51. Processos de colagem e montagem. ....	63
Figura 52. Processo de coloração das peças. ....	63

Figura 53. Ação de abertura do fecho do colar Tatu. ....	66
Figura 54. Ação de posicionamento dos colares no colo. ....	66
Figura 55. À dir. ação de fechamento do colar Tatu, à esq. ajuste do fecho gravata.....	66
Figura 56. Ação de abertura e fecho da pulseira Tatu. ....	66
Figura 57. Colocação e ajuste das pulseiras com fecho gravata. ....	67
Figura 58. Ação de abertura e posicionamento dos brincos.....	67
Figura 59. Protótipo do conjunto Abati no usuário. ....	68
Figura 60. Protótipo do conjunto Itá no usuário. ....	68
Figura 61. Protótipo do conjunto Itajaí no usuário.....	68
Figura 62. Protótipo do conjunto Tatu no usuário. ....	68
Figura 63. Aplicação digital do guia de produção. ....	69
Figura 64. Aplicação digital do folder para venda do produto. ....	70
Figura 65. Desenho esquemático do colar Abati. ....	72
Figura 66. Desenho esquemático da pulseira e brinco Abati. ....	73
Figura 67. Desenho esquemático do conjunto Itá.....	74
Figura 68. Desenho esquemático do colar Tatu. ....	75
Figura 69. Desenho esquemático da pulseira e brinco Tatu. ....	76
Figura 70. Desenho esquemático do colar Itajaí. ....	77
Figura 71. Desenho esquemático da pulseira Itajaí.....	78

# Sumário

1. Introdução.....	12
2. Objetivos .....	14
2.1 Objetivo geral .....	14
2.2 Objetivos específicos .....	14
3. Delimitação .....	14
4. Finalidade do projeto.....	15
5. Levantamento e análise dos dados .....	15
5.1 Identidade e design de produto.....	15
5.2 Design e território .....	19
5.3 As Itacoatias de Ingá.....	20
5.4 Análise da iconografia das Itacoatias .....	21
5.4.1 Repetição.....	23
5.4.2 Gradação .....	24
5.4.3 Similaridade .....	24
5.4.4 Radiação .....	25
5.4.5 Simetria .....	25
5.4.6 Continuidade .....	26
5.5 Matriz de decisão.....	27
5.6 Materiais e processos de fabricação da região de Ingá .....	28
5.6.1 Couro .....	30
5.7 Adorno .....	34
5.7.1 Bijuteria .....	35
6. Requisitos e parâmetros .....	37
7. Metodologia .....	38
8. Anteprojeto .....	39
8.1 Método de geração das soluções .....	39

8.1.1 Geração das alternativas.....	40
8.1.2 Testes dos mockups no usuário.....	46
8.1.3 Coleção final .....	50
8.1.4 Testes de cor.....	52
8.2 Feedback do artesão.....	57
8.3 Elaboração dos gabaritos .....	58
8.4 Execução dos protótipos .....	60
8.5 Protótipos finais .....	64
8.5.1 Usabilidade .....	66
9. Guia de produção .....	69
10. Folder para venda dos produtos .....	69
11. Detalhamento técnico .....	71
11.1 Desenho esquemático .....	71
11.2 Desenhos técnicos .....	71
12. Considerações finais .....	79
12.1 Recomendações .....	79
13. Referências.....	81
13.1 Sites consultados .....	82
14. Apêndices.....	83

## 1. Introdução

Reconhecer a importância do patrimônio étnico-cultural e artístico de uma nação é fundamental para a valorização da diversidade e preservação da memória e identidades locais.

A relevância deste tema para a cultura do país contribuiu para a fundação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), que tem a finalidade de preservar, proteger e promover o Patrimônio Cultural Brasileiro, seja o material (sítios arqueológicos, conjuntos urbanos, etc) ou imaterial (danças, músicas, etc). O instituto possui 27 Superintendências, sendo uma em cada Unidade Federativa. A Paraíba possui uma das Superintendências que conta com inúmeros bens tombados por todo estado, tendo nove cidades com patrimônio reconhecido.

Dentre estas nove cidades, está o município de Ingá, localizado na base das escarpas orientais do Planalto da Borborema. Ingá encontra-se na Mesorregião do Agreste da Paraíba e Microrregião de Itabaiana. (RIBEIRO, 2018). A grandiosidade desta cidade não está limitada a seus aspectos de geolocalização, pois possui um patrimônio rico em historicidade, de muita valia para o Brasil. Trata-se das Itacoatiaras<sup>1</sup>.

Segundo o Iphan, o termo Itacoatiara, originário da língua Tupi-Guarani, significa *escrita* ou *desenho na pedra*, sendo um termo utilizado no Brasil como sinônimo para a expressão gravura rupestre. Localizado na Fazenda Pedra Lavrada, a aproximadamente 5km da sede do município, o sítio arqueológico das Itacoatiaras é o primeiro monumento de arte rupestre protegido no Brasil e o único reconhecido também pelo seu conteúdo artístico, além da importância histórica.

Em seu portal digital, o Iphan afirma que:

O sítio das Itacoatiaras do Rio Ingá congrega o mais representativo conjunto conhecido desse tipo de gravura no Brasil, que se notabiliza pelo uso quase exclusivo de representações não figurativas na composição de grandes painéis de arte rupestre e que exprimem o gênio criativo de um grupo humano que se apropriou de padrões estéticos abstratos como forma de expressão, e possivelmente, de conceitos simbólico-religiosos, diferentemente de outras culturas que, em sua maioria, utilizou-se de representações antropomórficas e zoomórficas.

Tais padrões estéticos abstratos estiveram presentes desde os primórdios do desenvolvimento cultural dessas populações [...] [Constituindo] o mais representativo conjunto de gravuras rupestres desta tradição, não só pela concentração, mas

---

<sup>1</sup> Esse termo sofreu modificação ortográfica brasileira, passando a se chamar "itaquatiara". Manteve-se o termo original Itacoatiara devido a cidade reconhecer aquele local desta forma.

também pela configuração em grandes painéis com excepcional qualidade estética e técnica.



*Figura 1. Pedra principal que contém maior parte das inscrições.*

No entanto, apesar de grande reconhecimento patrimonial, percebe-se a escassez de soluções que valorizem ainda mais a identidade do município, em relação às Itacoatiras, fator que se agrava já que a região atualmente também não possui potenciais mercadológicos como no passado, quando dominava a produção do algodão do agreste, sendo o segundo maior produtor do estado, na metade do século XX. (FERREIRA, 2017).

Um das alternativas para ativar ou promover as competências de um território é o design de produto, sendo uma ferramenta que gera maior valor aos recursos patrimoniais e fomenta a valorização da identidade cultural de uma região.

Dijon De Moraes (2010), enfatiza a riqueza da multiculturalidade e pluralidade do nosso país e como este fator deve ser levado em consideração pelo design brasileiro, tomando como requisito o pensar, enquanto projetista, em design, cultura e território. Valorizando a regionalidade que se origina da diversidade das culturas existentes. Contribuindo com este pensamento, Gui Bonsiepe (2011) acentua o fato da identidade cultural estar baseada em aspectos simbólicos, demonstrando e afirmando como o designer pode materializar tais aspectos em um projeto de produto.

Lia Krucken (2009), assegura que há diversas formas do designer desenvolver produtos ou serviços que respeitem a vocação patrimonial-cultural de um território, levando em consideração recursos locais no processo de design, visando renovar a imagem do território e atrair visitantes.

A valorização do território como parte do processo do design de produto foi um conceito abordado no projeto Joias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer (NEVES et al., 2011). Este projeto muniu-se da identidade local paraense no processo da criação de joias, que levam em consideração o processo produtivo em concordância com a fabricação e materiais acessíveis na região.

Assim como o exemplo citado, a região do Ingá também demonstra potencial para projetos que busquem resgatar identidade local e modos de produção artesanal presentes na região a partir do desenvolvimento de adornos.

Dessa forma, identifica-se a oportunidade de projetar uma bijuteria a partir da iconografia das Itacoatiaras, produzidas com materiais e processos artesanais da região. Visando reafirmar a relevância da identidade do território por meio do design de produto.

## 2. Objetivos

### 2.1 Objetivo geral

Desenvolver adornos com referências visuais na iconografia das Itacoatiaras, considerando a produção local da peça na região de Ingá-PB.

### 2.2 Objetivos específicos

- Utilizar as Itacoatiaras como referência visual;
- Analisar visualmente a iconografia das Itacoatiaras;
- Adotar a metodologia visual para desenvolvimento soluções formais.
- Pesquisar processos artesanais recorrentes na região de Ingá-PB que sejam passíveis para aplicação em adorno;
- Adaptar os materiais e processos encontrados para o projeto e confecção de adornos;

## 3. Delimitação

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas (apêndice) com dez respondentes, sendo oito do sexo feminino e dois do sexo masculino.

Além disso, realizou-se pesquisa em redes sociais na busca por informações sobre o perfil dos turistas que utilizaram a localização das Itacoatiaras de Ingá em suas publicações.

Com isto, foi possível constatar traços de personalidade, hábitos e valores em comum entre o público que visita as Itacoatiaras. Partindo da ótica de Pazmino (2015) e do Sebrae<sup>2</sup>, elaborou-se uma persona que caracteriza o usuário deste projeto.

---

<sup>2</sup> Modelo do Canvas obtido através do Sebrae, tendo como fonte o site [www.designthinkersgroup.com](http://www.designthinkersgroup.com)



Figura 2. Quadro da persona do projeto.

Além das características apresentadas, a partir da entrevista semiestruturada constatou-se que os adornos mais utilizados pelos usuários são colar, pulseira e brinco. Servindo isto como delimitação para os adornos que serão projetados.

## 4. Finalidade do projeto

Promover a valorização do território, em relação ao patrimônio histórico das Itacoatiras, através do design de produto, levando em consideração os processos de fabricação local.

## 5. Levantamento e análise dos dados

### 5.1 Identidade e design de produto

Numa abordagem sobre valorização de um território é válido ressaltar o conceito de identidade, que faz de um local reconhecido e ímpar, seja por um grupo de indivíduos participantes ou não deste lugar. Segundo Joseane Paiva Macedo Brandão, doutora em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe, a Identidade está relacionada a significados e valores que indivíduos projetam em sua identidade social. (IPHAN, 2015). Ela acrescenta que, este termo abrange sistemas amplos, em que o patrimônio



histórico e artístico materializa a cultura de um indivíduo, que projeta tais princípios na sua identidade social.

Após ampla análise sobre o que é Identidade na literatura, Bonsiepe (2011) conclui que as “identidades são primordialmente construtos criados pela linguagem[...] [que por sua vez influi] no comportamento humano”, arrematando que identidades são artefatos de comunicação. A partir disto, o autor apresenta a Identidade em produtos, ressaltando a dimensão simbólica como aspecto intrínseco a projetos com tal abordagem.

Rafael Cardoso (2013) também discute a comunicação nos artefatos, atribuindo isto principalmente à forma. Este autor esclarece que as formas são capazes de dar significado às coisas e, conseqüentemente, transmitir isto aos usuários. Rafael afirma que as formas trazem informação, e destaca importantes aspectos que ela possui:

“[...] A forma abrange três aspectos interligados 1) aparência: o aspecto perceptível por uma visada ou olhar; 2) configuração: no sentido composicional, de arranjo das partes; 3) estrutura: referente à dimensão construtiva ou constitutiva. Os três aspectos se entrelaçam e formam um conjunto inseparável[...]” (IBID 2013, p.12)

Nessa discussão sobre forma como força motriz para a comunicação e significação no design de produto, Löbach (2001), abordando sobre a função estética no design, considera o processo estético como uma cadeia de comunicação intrínseca em um produto. Ele também aborda que “as características estéticas da configuração de um produto industrial são determinadas pelos elementos configurativos” (IBID, p.160), destacando que a forma é o elemento mais importante da figura de um produto.

Dentro dessa ótica, Gui Bonsiepe (2011) afirma que é possível o designer trazer a Identidade para um produto a partir da forma. Ele apresenta cinco modos para o designer materializar a Identidade em produtos. Essa materialização pode ser em forma e um grupo de características formais ou cromáticas (*stilemi*); na estrutura da taxonomia dos produtos; no uso de materiais locais e métodos de fabricação correspondentes; na aplicação de um método projetual específico; e na temática (necessidade) específica do contexto.

Assim, a Identidade de um indivíduo ou território é marcadamente reconhecida no design de produto por meio do uso da forma como materialização de um significado. Com isto, torna-se oportuno o uso da iconografia das Itacoatiaras de Ingá no projeto de adorno.

Segundo Yolanda Silva (2019) a iconografia trata-se da “análise e interpretação de imagens, símbolos e atributos presentes em obras de arte”. Esta análise possibilita a compreensão dos princípios formais dos

símbolos das Itacoatiaras, com aplicabilidade no desenvolvimento dos adornos.

## 5.2 A Identidade em projeto de design

Atualmente, vem ganhando força e incentivos o design apresentado através da identidade materializada em produtos. Em que a multiculturalidade brasileira é enaltecida, reconhecendo a cultura ímpar de cada região que alimentam a criatividade e o processo de design.

A partir deste conceito, surgiram projetos e designers autorais que projetam considerando a iconografia como Identidade no design de produto. Alguns exemplos são o Estúdio Sergio J. Matos e o projeto Origine-SE, o projeto Joias do Pará e o projeto de design de superfície de Thiago Thamay.

Com a finalidade de propagar o “design autêntico, revestido de brasilidade e feito com o afeto das mãos”, o estúdio Sergio J Matos dedica-se ao design de produtos autorais e com parcerias com artesãos de todo país. Obtendo resultados de projetos com forte apelo à ancestralidade, que reverenciam a cultura do Brasil.

*Figura 3. Poltrona Arreio, em couro e estrutura de metal, designer Sérgio Matos. (Fonte: sergiojmatos.com.br)*



Sergio é um dos designers que participam do projeto Origine-SE, que objetiva a qualificação do artesanato sergipano, tendo sua 1ª edição em julho deste ano. O Origine-SE combina a habilidade dos artesãos com o design. A originalidade é a essência do projeto, que resgata a identidade e potencializa nas técnicas genuinamente sergipanas. (FREDSON,2018). O estímulo a isto vem da Secretaria de Estado do Turismo – Setur e Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, sendo um projeto coordenado pelo Instituto de Pesquisas em Tecnologia e Inovação – IPTI.

Figura 4.  
Luminárias em couro da marca Origine-SE, feitas por artesãos sergipanos, design de Sérgio Matos. (Fonte: cinform.com.br)



Um exemplo do design com Identidade é o projeto da Escola de Joalheria do Pará. Promovido por esta Escola, o Workshop internacional de joalheria no Pará (2010), em sua terceira edição, teve o objetivo de resgatar os valores da história e das tradições de origem, munindo-se dos signos de natureza arqueológica da cultura marajoara para o projeto de joias. O projeto manteve “os valores da tradição de origem e inovando a sua estética em sentido moderno”.(NEVES et. al, 2011).

Figura 5. Colar com quartzo fumê lapidado por Leila Salame. (Fonte: <http://espacosaojoseliberto.blogspot.com>)



A identidade trabalhada através da iconografia é também vista no design de superfície de Thiago Thamay. Em parceria com uma empresa de ladrilho hidráulico de Campina Grande-PB, Thamay elaborou uma coleção que valoriza a iconografia das inscrições rupestres das Itaquiarias de Ingá.



Figura 6. Coleção Itaquiara, por Thiago Thamay. (Fonte: [www.instagram.com/metromateriais/](http://www.instagram.com/metromateriais/))

Com isto, é possível notar que a riqueza cultural e patrimonial do nosso país, seja material ou imaterial, compõe uma Identidade inconfundível que é fomento criativo para o designer e ferramenta para valorização de um território que dá “cara” ao design brasileiro.

## 5.2 Design e território

Com a globalização torna-se cada vez mais necessário a proteção e valorização dos patrimônios de um território. (KRUCKEN 2009, p.22).

Na abordagem de Lia Krucken sobre design e território é constatado que no mundo contemporâneo o design tem se tornado uma ferramenta estratégica para gerar valor a recursos locais, contribuindo para o fomento de uma produção sustentável, que leva em consideração questões sociocultural e socioeconômica de um território. Evidentemente o designer é visto não apenas como um projetista, mas como um ator da inovação produtiva nas comunidades. Abrindo assim, novos caminhos para a atuação no campo do design.

A autora tem uma visão clara sobre a perspectiva de que o design auxilia na “complexa tarefa de mediar produção e consumo, tradição e inovação, qualidades locais e relações globais” (IBID, pg17).

Ela também apresenta algumas ações para gerar maior valor a um território através de um produto, que são: ATIVAR as competências situadas no território; PROTEGER a identidade local e o patrimônio material e imaterial; APOIAR a produção local; DESENVOLVER novos produtos e serviços que respeitem a vocação e valorizem o território. (KRUCKEN 2009, pg. 98).

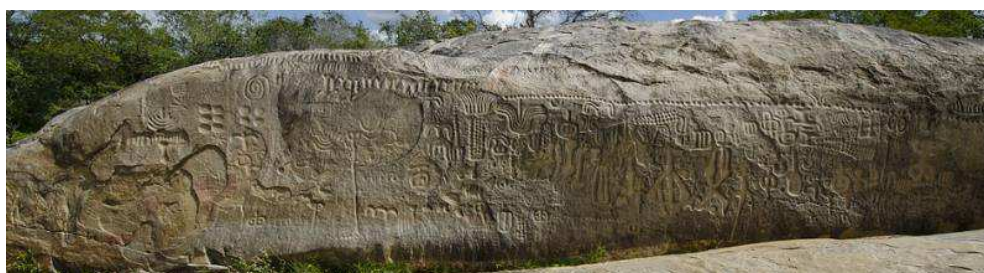
Outro fator importante apresentado é o projeto da cadeia de valor do produto como aspecto significativo para a “coerência do sistema que origina o produto e, portanto, a coerência do próprio produto” (IBID, p. 82). Isto seria como um *storytelling*, conferindo a essência e personalidade do produto que carrega a identidade local.

Visto tais aspectos abordados por Lia Krucken, o projeto proposto com as Itacoatiaras de Ingá apresenta-se como uma oportunidade ao considerar a iconografia das Pedras Lavradas e o uso dos materiais e processos locais como valorização do território. Sendo isto também um fator exposto por Bonsiepe (2011) ao citar o uso de materiais locais e métodos de fabricação correspondente como forma de materialização de uma Identidade.

### 5.3 As Itacoatiaras de Ingá

A Pedra do Ingá, ou Itacoatiaras, foi o 2º patrimônio histórico tombado no Brasil. Esta possui um conjunto de inscrições rupestres em baixo-relevo que, segundo o Iphan, tem origem, datação e significado até hoje desconhecidos. A extensão rochosa que contém maior quantidade de símbolos mede em torno de 25m. (CÉZAR, 2013).

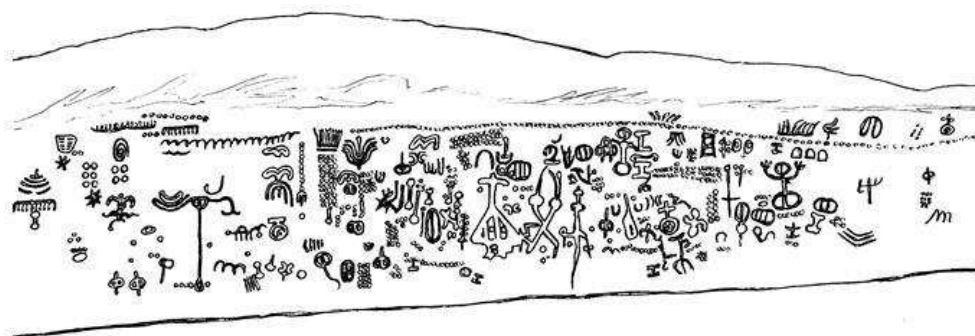
Figura 7. Paredão principal das Itacoatiaras com as inscrições rupestres.



As inscrições das Itacoatiaras do Ingá são as mais importantes e intrigantes registradas de nossa pré-história. Existem diversas hipóteses sobre os autores das inscrições, incluindo os fenícios, os hititas, ou até mesmo seres extraterrestres. A explicação que tem sido mais plausível diz que estas inscrições tenham sido elaboradas pelos nativos do lugar em tempos remotos. (FERREIRA, 2017). No entanto, nenhuma dessas hipóteses são comprovadas cientificamente, restando apenas o marcante signo do mistério da Pedra do Ingá.

Cézar (2013) aborda sobre hipóteses de agrupamentos de formas por temas nas Itacoatiaras, apenas com a finalidade de melhorar a visualização dos elementos. O autor apresenta temas naturais e sobrenaturais, que remetem a formas zoomórficas (animais), fitomorfas (vegetais), antropomorfas (ser humano), artefatos e elementos em grafismos puntiformes, chamados grafismos puros.

Figura 8. Desenho das Itacoatiaras de Ingá, por J. Fonseca.



Ao observar o conjunto de pedras posterior ao paredão principal, é notável as texturas contrastantes da superfície das pedras, sendo uma superfície totalmente polida e outra rugosa. Cores em tons avermelhados e amarelados também são perceptíveis, sendo resultado da ação de intempéries nas Itacoatiaras. Estas características visuais apresentam potencial a ser explorado.

*Figura 9. Recortes da colorações na superfície da pedra e contraste entre superfície lisa e texturizada.*



Com uma iconografia rica em signos, a Pedra do Ingá é um acervo formidável para o projeto de design de produto que visa valorizar um patrimônio e consequentemente um território. Através da promoção de novas soluções em produtos que considerem inovação e alimentem o crescimento e vendas de uma produção local que ainda é tímida.

#### **5.4 Análise da iconografia das Itacoatiaras**

A partir de visitas e registros fotográficos, constatou-se que as Itacoatiaras apresentam duas formações importantes.

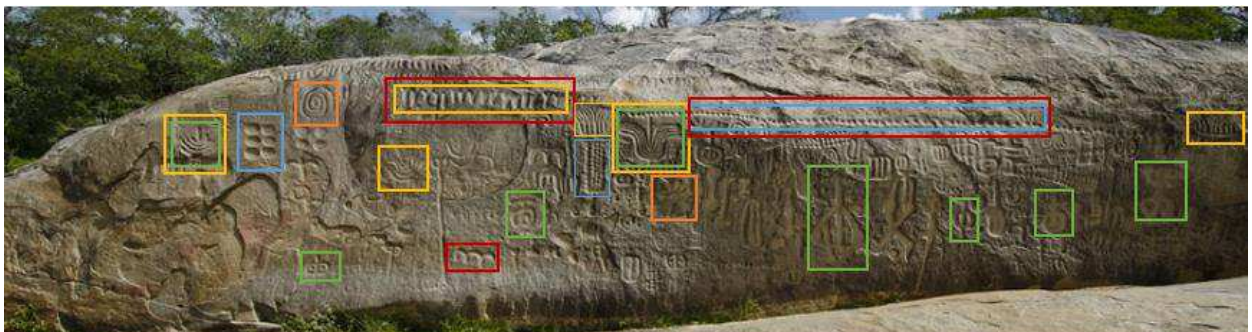
A primeira formação está expressa na organicidade e na ocorrência de formas circulares no conjunto de pedras da parte posterior ao paredão principal, como visto na imagem a seguir.

Figura 10. Conjunto de perfurações posterior ao paredão principal.



A segunda formação importante para uma análise visual é o paredão principal das Itacoatiaras, o qual contém a maior quantidade de inscrições rupestres.

Para compreender os princípios formais foi realizado uma análise da iconografia das Itacoatiaras, com a finalidade de classificar os símbolos a partir dos princípios da forma de acordo com Wucius Wong (1987) e Gomes Filho (2004), que observam as formas buscando um princípio formal que as regem.



■ Gradação   ■ Repetição e Similaridade   ■ Simetria   ■ Radiação   ■ Continuidade

Figura 11. Análise geral dos símbolos.

Nesta análise foi possível constatar a presença dos princípios formais de repetição, gradação de tamanho e de forma, além de elementos com similaridade, radiação, simetria e continuidade.

A partir desses princípios percebeu-se quais símbolos eram mais visíveis, chegando-se a 39 formas. Essas formas foram alocadas numa matriz de classificação apresentada a seguir.

SÍMBOLOS	
Princípio formal	Atende
Repetição	1, 5, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 21, 24, 25, 30, 35, 36, 39
Similaridade	1, 7, 8, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 21, 24, 35, 39
Gradação	5, 12, 13, 14, 16, 24, 30, 35
Radiação	2, 3, 4
Simetria	1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 25, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39,
Continuidade	2, 5, 9, 11, 12, 14, 33, 36, 35

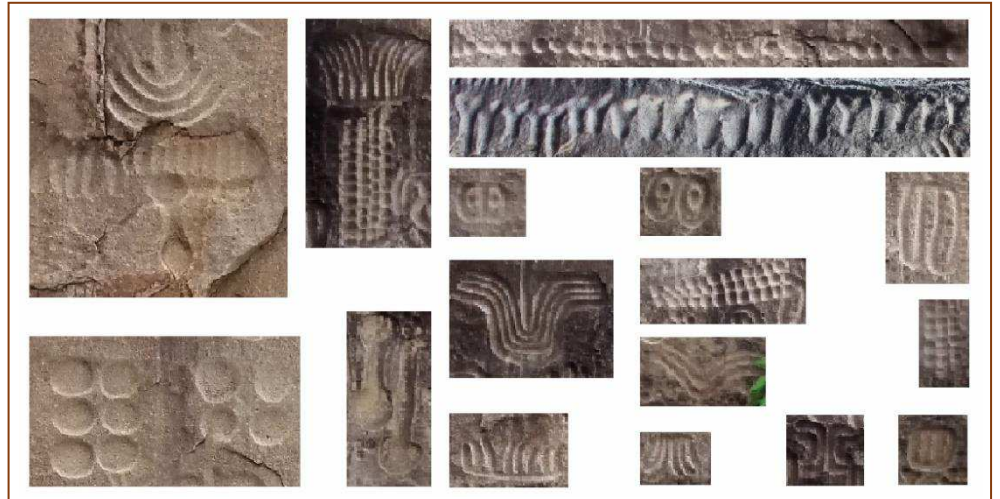
Figura 12. Matriz de classificação dos 39 símbolos.

#### 5.4.1 Repetição

O princípio da repetição é o uso de um elemento formal mais de uma vez em uma composição. Wucius Wong (1987, pg. 51) diz que a repetição transmite uma sensação imediata de harmonia. Esse princípio é uma das marcas mais fortes na composição dos símbolos das Itaqui. A seguir, temos um conjunto dos símbolos que estão incluso no princípio de repetição.



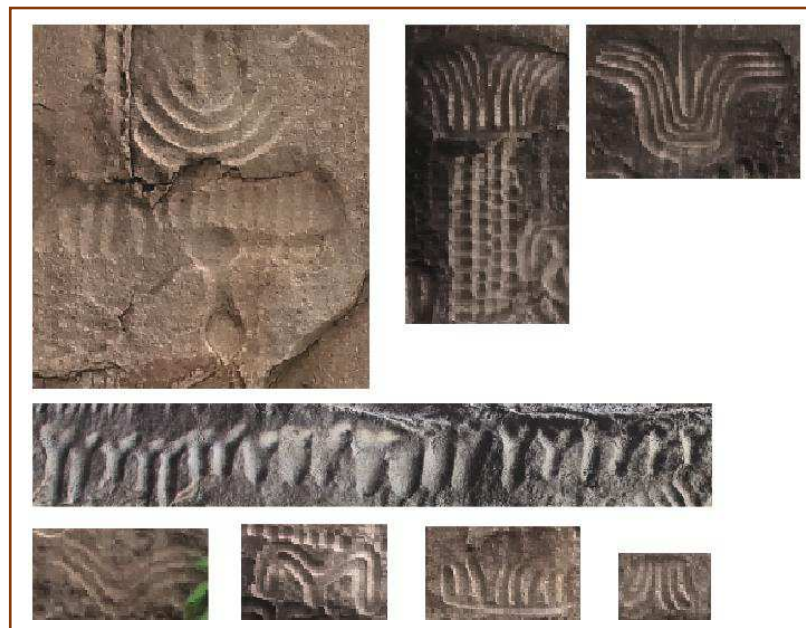
Figura 13. Conjunto de elementos com repetição.



#### 5.4.2 Gradação

O princípio de gradação parte do pressuposto não apenas da mudança gradual de um elemento, mas também uma mudança gradual de maneira ordenada que geralmente vem combinada com a repetição (WONG, pg. 75). Este é o caso dos símbolos classificados a seguir, uma repetição acompanhada de gradação de tamanho e forma.

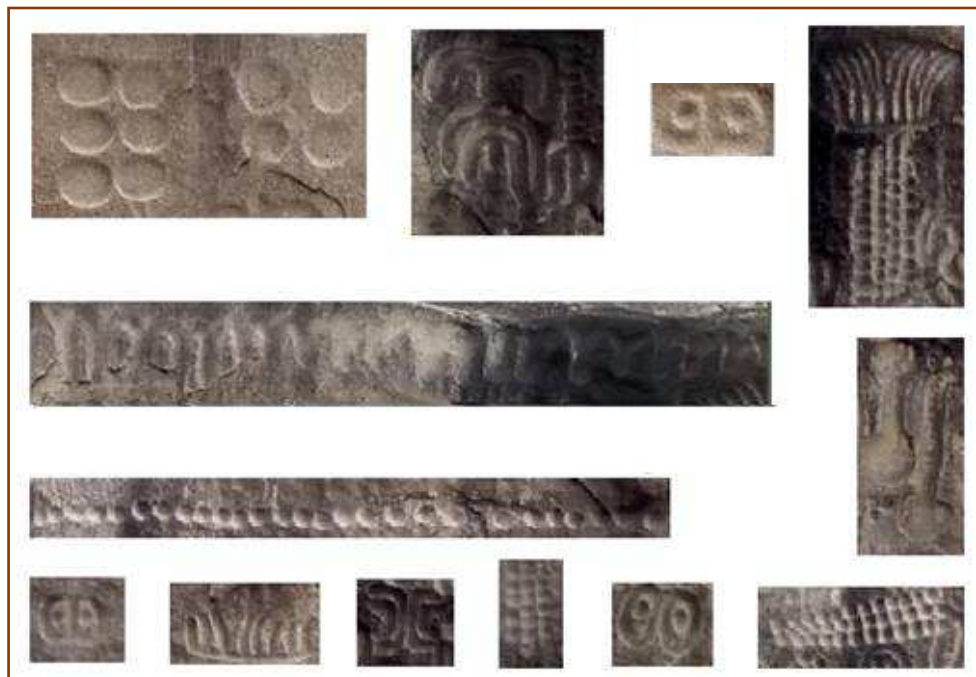
Figura 14. Conjunto de elementos com repetição.



#### 5.4.3 Similaridade

Na similaridade de unidades formais não há rigidez de elementos idênticos entre si, neste princípio é considerado a relação de semelhança entre as unidades (WONG, pg. 69). Nas Itaquatiaras há diversas composições similares dentre os símbolos, como visto a seguir.

Figura 15. Conjunto de elementos com similaridade.



#### 5.4.4 Radiação

Unidades de forma possuem o princípio da radiação ao se revolverem em um centro comum formando um padrão (WONG, pg. 87). A seguir, os símbolos que se caracterizam por este princípio

Figura 16. Conjunto de elementos com radiação.



#### 5.4.5 Simetria

A simetria é um equilíbrio axial que pode vir de um ou mais eixo, que dá origem a um resultado visual de partes iguais. A simetria é uma configuração que torna os elementos formais percebidos com mais facilidade (GOMES FILHO, 2004, pg. 59). Esse princípio formal está presente em grande parte das inscrições das Itaquatiaras de Ingá.

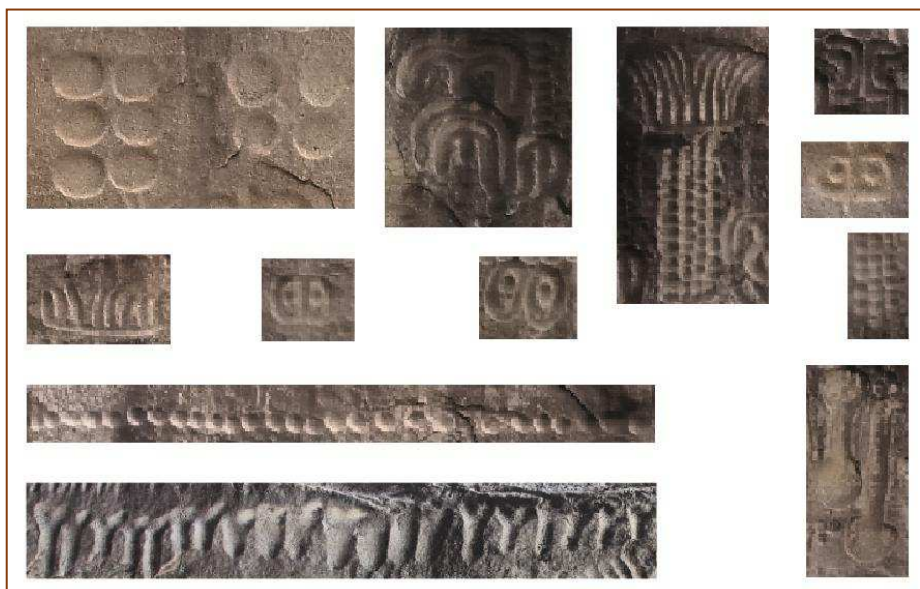
Figura 17. Conjunto de elementos com simetria.



#### 5.4.6 Continuidade

A continuidade apresenta-se na organização perceptiva dos elementos, de forma que não haja quebra ou interrupção. Além disso, os elementos também acompanham uns aos outros, obtendo uma direção e fluidez da forma (GOMES FILHO, 2004 pg. 33).

Figura 18. Conjunto de elementos com continuidade.



## 5.5 Matriz de decisão

Para a tomada de decisão dos símbolos mais representativos foi elaborada uma matriz de decisão. Essa ferramenta auxilia na seleção das alternativas que melhor correspondem a proposta do projeto. A partir de critérios de seleção, as alternativas passam por um funil em que é verificado se atende ou não atende aos princípios estabelecidos. (PAZMINO, 2015).

A seleção foi feita a partir dos símbolos que conseguiram atrelar a maior quantidade de critérios formais. Sendo então determinado que os elementos seriam selecionados a partir de cinco princípios, estabelecendo-se uma quantidade mínima de três princípios por símbolo para sua seleção.














A partir das análises realizadas, as formas selecionadas expressam a organização formal que rege as Itaquatiaras. Apresentando potencial para representar visualmente este local.

A seguir, tem-se a matriz de decisão com as formas selecionadas.

Figura 19. Matriz de decisão.

Alternativas que mais atendem aos princípios formais	
Repetição	1, 5, 14, 11, 12, 13, 17, 18, 21, 24, 35, 36
Similaridade	1, 11, 12, 13, 17, 18, 21, 24, 35
Gradação	5, 11, 14, 12, 13, 24, 35
Simetria	1, 5, 6, 12, 14, 13, 17, 18, 21, 24, 35, 36, 39
Continuidade	5, 6, 11, 12, 14, 35, 36

Atendeu 5 requisitos	
	
Atendeu 4 requisitos	
    	
Atendeu 3 requisitos	
      	

Com a análise visual realizada foi possível constatar os princípios visuais que podem ser adotados no projeto a fim de trazer para os adornos referenciais visuais que são mais identificados pelo público que visita e faz parte do ambiente das Itacoatiaras.

## 5.6 Materiais e processos de fabricação da região de Ingá

O autor Bonsiepe (2011), expõe entre os recursos para a materialização da Identidade no produto o uso de materiais locais e métodos de fabricação correspondentes.

Esta afirmação atrelada ao conceito de design e território mostra a relevância da adoção de materiais e processos locais para o desenvolvimento de produtos com identidade própria a realidade local.

Foram realizadas pesquisas acerca de processos de produção e materiais na região de Ingá. Inicialmente, realizou-se uma visita à feira do mercado público da cidade, para observar produtos com processos e materiais artesanais característicos da região.

Figura 20. Produtos encontrados no mercado público de Ingá.



Após o apanhado de materiais começou-se a investigar quais teriam produção local.

Constatou-se que o couro presente em arreios e bainhas de facas e o barro em painéis produzidos artesanalmente, eram os produtos advindos de produção artesanal da região de Ingá.

A partir destas constatações, localizou-se alguns artesãos da região que trabalham com estes materiais.

Foram entrevistados dois artesãos do barro. O primeiro é o senhor Luís Constantino, morador do Sítio Lagoa dos Cardeiros, pertencente à Pontina distrito de Ingá. O senhor Luís durante 23 anos produziu artefatos de barro, tendo uma produção que anteriormente era fornecida para lojas da feira central de Campina Grande. No entanto, em decorrência da falta de demanda, Sr. Luís estagnou a produção de peças de barro.

A segunda artesã do barro é Sra. Sebastiana que, com 87 anos, mantém uma pequena produção de peças de painéis de barro produzidas de forma simples e rudimentar, modelando as painéis com as mãos, assim como aprendeu aos 12 anos. Devido à idade avançada, ela comercializa poucas peças, indo quinzenalmente ao mercado público de Ingá.

Em Ingá, foi encontrado o senhor Jenário Silva, antigo morador e artesão da cidade, que desenvolve trabalhos em couro, produzindo arreios, bainhas e outras peças para agropecuária. Com idade avançada, Sr. Jenário produz peças com pouca frequência e não mais comercializa seus produtos no mercado da cidade.

*Figura 21. Peças de couro feitas por Sr. Jenário.*



Outro artesão entrevistado foi o senhor José Bernardo, conhecido como Dedé da Sela, morador de Mogeiro, pequeno município na região de Ingá.

Figura 22. Peça com trançados de couro feito por Sr. Dedé.



Com trabalho artesanal ativo, ele é reconhecido por seu trabalho em toda região. O senhor Dedé produz uma grande diversidade de peças em couro produzidas por encomenda, sendo a maior parte dos produtos voltado para caça e o trabalho

agropecuário.

O Sr. Severino é um artesão do município de Itatuba, localizado na região de Ingá. Ele tem uma produção ativa de peças de couro, com produtos também voltados para a agropecuária. Seu trabalho esmerado é parte de um processo rico em técnicas com acessórios e diversos tipos de acabamento da pelo bovina, assim como o realizado pelo Sr. Dedé da Sela.

Ao analisar a configuração dos produtos artesanais em couro, do ponto de vista da cor, os artesãos costumam manter a cor do material cru que pode variar de tonalidades; aplicação de pintura de uma cor única; e das peles bovinas obtidas já tingidas.

Outras colorações nas peças de couro advêm de materiais acessórios utilizados, como por exemplo cordas, linhas de costura e fios coloridos de polipropileno.

Através das visitas e entrevistas realizadas com os artesãos, percebeu-se que o artesanato com couro se demonstrou como o mais viável, pois havia uma maior quantidade de pessoas trabalhando com este tipo de atividade e que estavam dispostas, tanto pela idade quanto pela receptividade, para contribuir com o projeto.

Com tais constatações, é notável o potencial de Ingá para o desenvolvimento deste projeto, que poderá possibilitar o fomento à criação de peças inovadoras e auxiliar na recolocação dos exímios artesãos num novo e crescente mercado do artesanato com inserção do processo de design. Reconhecendo o que foi percebido por Neves (2011):

A tecnologia que inova não deve cancelar o princípio da identidade, e as tradições e o passado, e sim integrar o conhecimento e os valores ao processo produtivo.

### 5.6.1 Couro

O couro é uma matéria-prima que desde a Idade da Pedra Lascada é utilizado como peça para vestimenta e outros tipos de utilizações. (COUTO FILHO, 1999).

Ao longo do tempo desenvolveram-se métodos mais eficazes e modernos para preservação de peles. Atualmente, na industrialização das peles



Figura 23. Peça de couro bovino.

utiliza-se a de mamíferos e em quantidade menor, pele de animais diversos como répteis, peixes e aves. (IBID, pg. 35).

A qualidade da pele curtida, a sua flexibilidade a textura do aveludado e a sua resistência dependem da estrutura fibrosa, ou seja, da magreza de suas fibras individuais e do seu tecido

intermediário.<sup>3</sup>

Em relação ao mercado do couro, segundo o Centro das Indústrias de Cortumes do Brasil – CICB, o couro brasileiro tem status qualitativo e também quantitativo, uma vez que o país é um dos maiores produtores do mundo, com forte inserção nos segmentos moveleiro, calçadista e automotivo.<sup>4</sup>

### 5.6.1.1 Processo de fabricação do couro

A partir da abordagem proposta por Cândido Filho (1999), foi elaborado um fluxograma enxuto do processo industrial do couro bovino.

Figura 24. Fluxograma do couro adaptado de Cândido Filho (1999).



<sup>3</sup> Informação disponível em CRC Couro. Acesso em: <http://centrodocouro.com.br/site/materia-prima/>

<sup>4</sup> Acesso ao site do CICB em: <http://www.cicb.org.br/cicb/sobre-couro>



Após o tratamento do couro é possível aplicar diversos tipos de processos como os adotados pelos artesãos da região de Ingá expostos a seguir.

### 5.6.1.2 Processos artesanais em couro

As entrevistas realizadas com os artesãos Dedé e Severino possibilitaram o levantamento acerca de processos de conformação do couro, detalhados nos quadros a seguir.

Corte		
<b>Ferramentas</b> 	<b>Cortes</b> 	Corte decorativo realizado através de furador
		Corte realizado com o uso de facas para o contorno do formato da peça
		Perfurações para costura manual
		Corte para acabamento lateral com furador

## Trançado



Trançados feitos à mão

## Costura

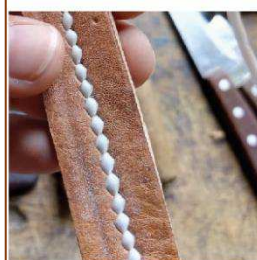
### Manual



Costura para acabamento



Costura para acabamento e decoração



Costura para decoração e acabamento

### Máquina



Costura para acabamento



Costura para decoração



Costura para decoração

## Textura



Conformação feita no couro através de pinos marcadores

Cores		
		Material pintado
		Material obtido tingido
		Cor presente nos acessórios (cordas, linhas e fios de polímero)

Mediante esse levantamento é possível analisar o leque de processos utilizados pelos artesãos locais e, tal qual Bonsiepe (2011) afirma, a possibilidade de materializar a identidade de um território no uso de materiais locais e métodos de fabricação correspondentes no projeto de um grupo de produtos.

### 5.7 Adorno

Os processos com o couro são utilizados para o desenvolvimento de diversos produtos. Como analisado, costumeiramente os artesãos locais utilizam tais processos para a produção de selas, bainhas de facas, arreios dentre outros produtos ligados à agropecuária.

No entanto, o couro também é utilizado para a confecção de outros produtos como calçados, bolsas e também adornos.

Figura 25. À dir. Calçado da marca Vitalina. À esq. Brincos da marca autoral Helena Dieb. (Fontes: <http://www.vitalinarecife.com.br/> [www.instagram.com/helena\\_dieb/](http://www.instagram.com/helena_dieb/))



O uso de adornos é feito desde a pré-história e a princípio eram feitos com materiais encontrados na natureza, como conchas e dentes de animais (SANTOS, 2017). Lia Benatti (et al. 2014, pg. 34) acrescenta que:

Ao longo do tempo foram estudados adornos que simbolizavam a beleza, indicavam hierarquias, gênero, entre outros, produzidos com os mais diversos materiais, fatores que se modificam de acordo com as diferentes civilizações ao redor do mundo.

A autora ressalta a importante influência dos indígenas brasileiros em relação ao uso de matérias-primas em adornos. Isto em decorrência do contato com europeus e africanos.

Atualmente, os adornos para o corpo podem ser definidos em três classes: joia, biojoia e bijuteria. Segundo informações cedidas pelo site do Sebrae (2014), a diferenciação ocorre da seguinte forma:

- 1) Bijuteria: Peça produzida com materiais sintéticos ou naturais, sem metais nobres ou pedras preciosas.
- 2) Joia: Peça feita com materiais nobres, como ouro e a platina ou pedras preciosas, com alto valor comercial.
- 3) Biojoia: Peça produzida com a combinação harmoniosa de elementos naturais, agregando-se, em diferentes proporções, metais nobres e pedras preciosas.

Conclui-se que os adornos a ser desenvolvidos neste projeto estão classificados como bijuteria. Pois, o material que será adotado no desenvolvido das peças é natural não nobre, sendo o couro advindo dos processos artesanais da região de Ingá.

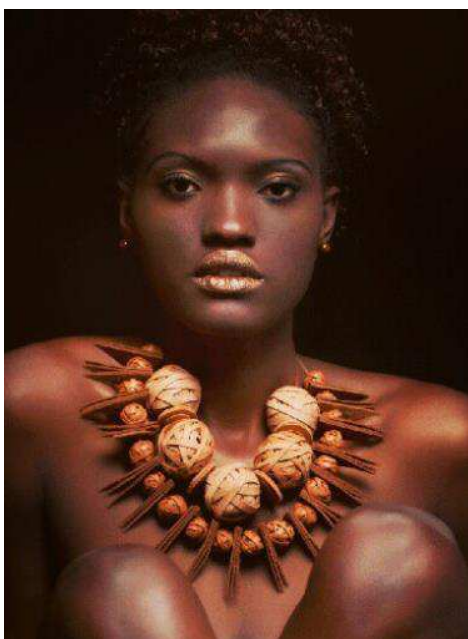
Figura 26. Colar em couro da marca autoral Beth Paz. (Fonte: [instagram.com/beth\\_paz\\_/](https://www.instagram.com/beth_paz_/))

### 5.7.1 Bijuteria

A bijuteria surgiu na Europa no século XVII e as peças eram réplicas de joias. Nos anos 20, com a Coco Chanel, as bijuterias tornaram-se réplicas

“glamourizadas”. Na década de 60, Paco Rabanne iniciou sua carreira com a produção de bijuterias para famosas maisons francesas e inovou quando não imitou as joias e criou peças com personalidade.(SEBRAE, 2014).

Atualmente designers autorais vêm trabalhando com adornos que mesclam materiais naturais e sintéticos com criatividade, para além do uso dos metais preciosos e das gemas. São colares, brincos, pulseiras, braceletes entre outros enfeites com combinações diversas entre os materiais madeira, couro, cerâmica e tecido. Buscando dessa forma o desenvolvimento de produtos e processos sustentáveis e originais.



A seguir, tem-se um painel para uma compreensão visual das possibilidades de bijuterias que possuem o couro como matéria-prima.

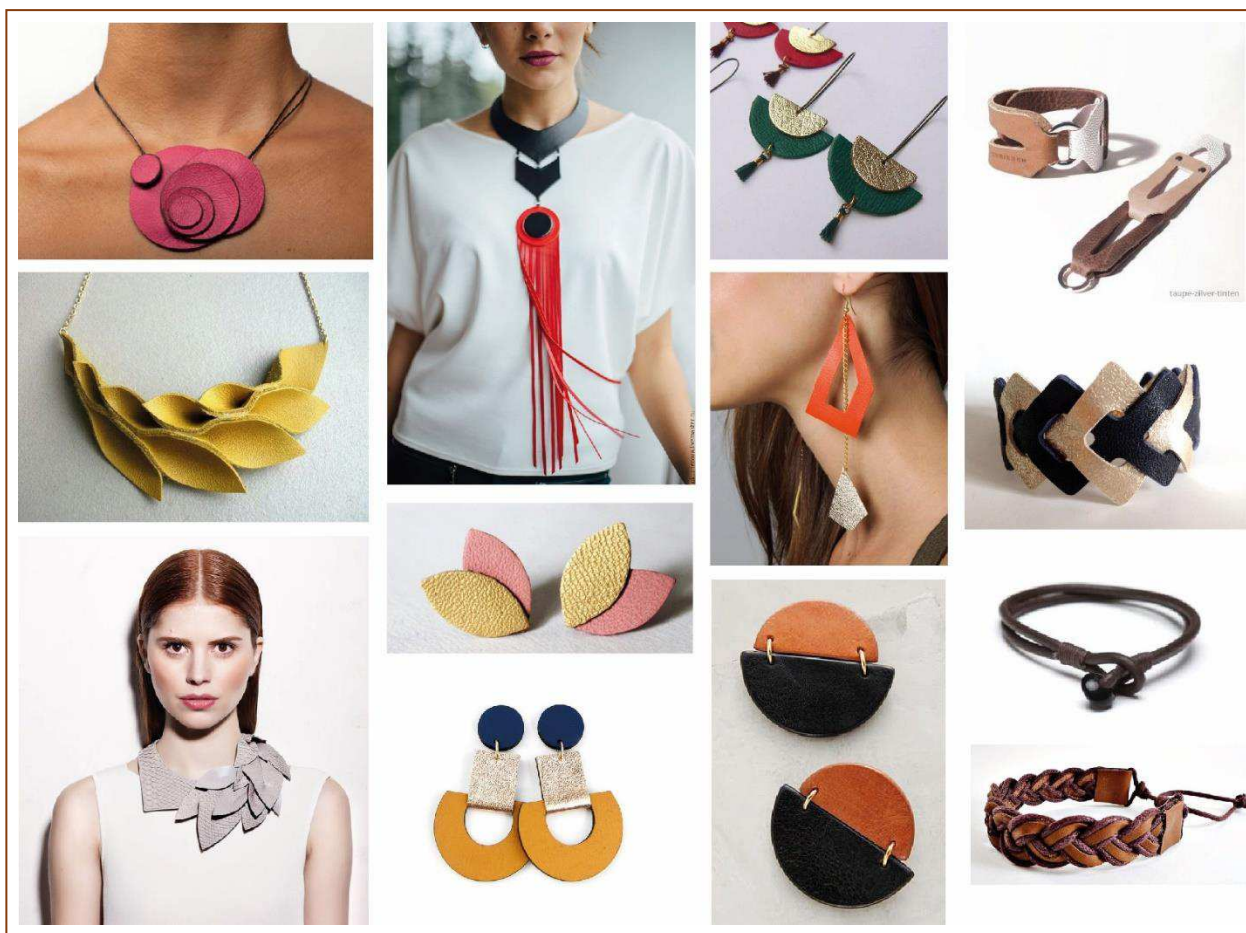


Figura 27. Painel com exemplos de bijuterias em couro. (Fonte: Pinterest)

### 5.7.1.1 Mercado de bijuteria

Apesar de ser um novo segmento no Brasil, o mercado de bijuteria teve a 2º maior alta dos segmentos de varejo no final de 2017. Como apontado pela revista EXAME (2018) o setor de bijuteria teve alta de 9,7%, enquanto o segmento de joias teve apenas 3% de aumento.

A pesquisa ainda acrescenta que apesar deste segmento ser muito novo no país, o mercado segue com uma expectativa de crescimento alto para os próximos 5 anos.

A partir desta pesquisa percebe-se a viabilidade de mercado do produto proposto, considerando os aspectos territoriais de Ingá como valor agregado às bijuterias.

## 6. Requisitos e parâmetros

A partir das análises realizadas, foi possível observar aspectos necessários para traçar os requisitos e parâmetros que irão direcionar o projeto do adorno com a Identidade ingaense por meio das Itaquatiaras e dos materiais e processos artesanais da região.

Requisitos	Parâmetros
Projetar um conjunto de adornos	Colar, brinco e pulseira
Utilizar a iconografia das Itaquatiaras	Desenvolver as formas a partir dos 13 símbolos selecionados com os princípios de repetição, gradação, similaridade, simetria e continuidade
Aplicar acabamento superficial com referências nos aspectos das Itaquatiaras	Contraste entre superfície texturizada, obtida através do uso de pinos marcadores, e tratamento liso da pele
Utilizar materiais e técnicas provenientes da região	Artesanato com o couro
Utilizar processos aplicáveis ao couro para confecção das peças e sistemas de fecho	Aplicar os tipos de cortes analisados, texturas, costuras e trançados
Utilizar cores com referências nas Itaquatiaras e no processo artesanal	Utilizar tons amarelados e a cor do próprio material
Elaborar de guia para a produção	Elaboração de gabaritos e desenhos falados indicando a produção das peças
Desenvolver objeto de marketing para a venda do produto	Folder explicativo sobre o processo artesanal enfatizando a confecção da peça na região de Ingá

## 7. Metodologia

O planejamento do projeto baseou-se em métodos dos seguintes autores: Baxter (2011); Bonsiepe (2011); Lia Krucken (2014) e Pazmino (2015). Para melhor compreensão das fases e etapas do projeto, elaborou-se o quadro a seguir.

Fases	Etapas			
1 Pré-projeto	Elaboração da oportunidade	Definição dos objetivos	Justificativa do projeto	Metodologia
2 Levantamento e análise de dados	Adoção do design e território	Análise do ambiente das Itacoatiras	Registros fotográficos do local	Definição da oportunidade
	Entrevista com o público-alvo	Perfil do turista das Itacoatiras	Elaboração de uma persona	Delimitação dos adornos
	Levantamento no mercado público de Ingá	Análise dos materiais e processos locais	Localização dos artesãos da região	Levantamento das técnicas do processo de peças em couro
	Diretrizes do projeto	Requisitos	Parâmetros	
3 Anteprojeto	Metodologia visual	Análise visual das Itacoatiras	Seleção de símbolos para o projeto	
	Desenvolvimento da matriz morfológica	Geração de alternativas	Seleção de alternativas	
	Alternativas de tratamento superficial e alternativas de cor			
	Refinamento a partir de feedback do artesão			
4 Projeto	Detalhamento	Desenho esquemático	Desenho técnico	

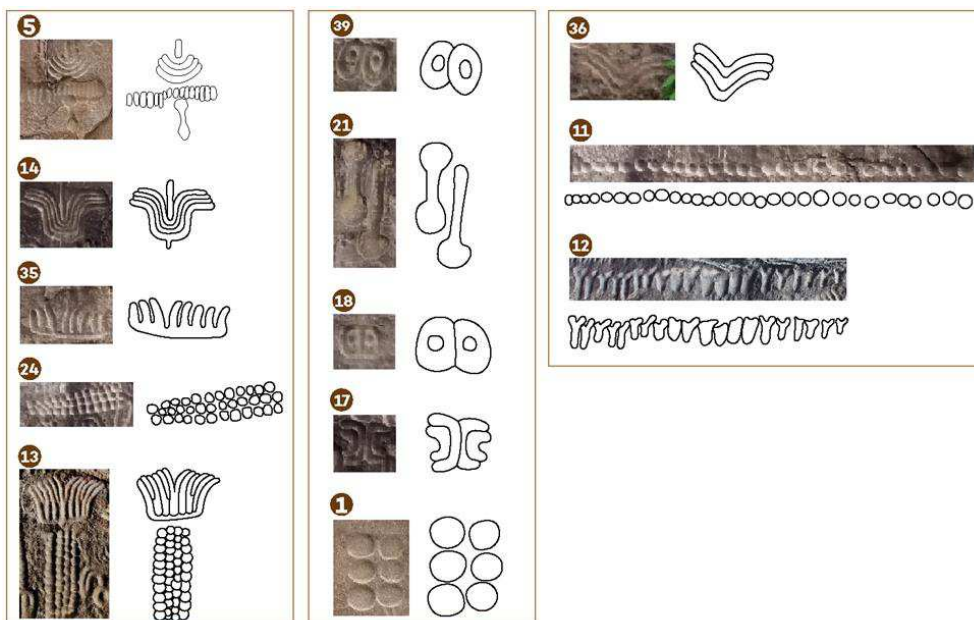
## 8. Anteprojeto

Nesta etapa está descrito todo processo de desenvolvimento formal das peças e seleção das que mais atendem aos requisitos estabelecidos.

### 8.1 Método de geração das soluções

Inicialmente realizou-se a vetorização dos 13 símbolos selecionados a partir da matriz de decisão.

Figura 28. Símbolos selecionados vetorizados.



Para direcionamento do processo criativo, teve-se por base a ferramenta de matriz morfológica (PAZMINO, 2014). Com isso, os símbolos vetorizados foram distribuídos em um quadro de acordo com os princípios formais mais evidentes de cada um.

Figura 29. Matriz morfológica.

Repetição	11	1	24		
Similaridade	39	18	21		
Gradação	5	14	35	36	12
Simetria	17	18	13		
Continuidade	12	11	14		



A partir disto, realizou-se desenhos através da mescla entre os símbolos e seus princípios formais.

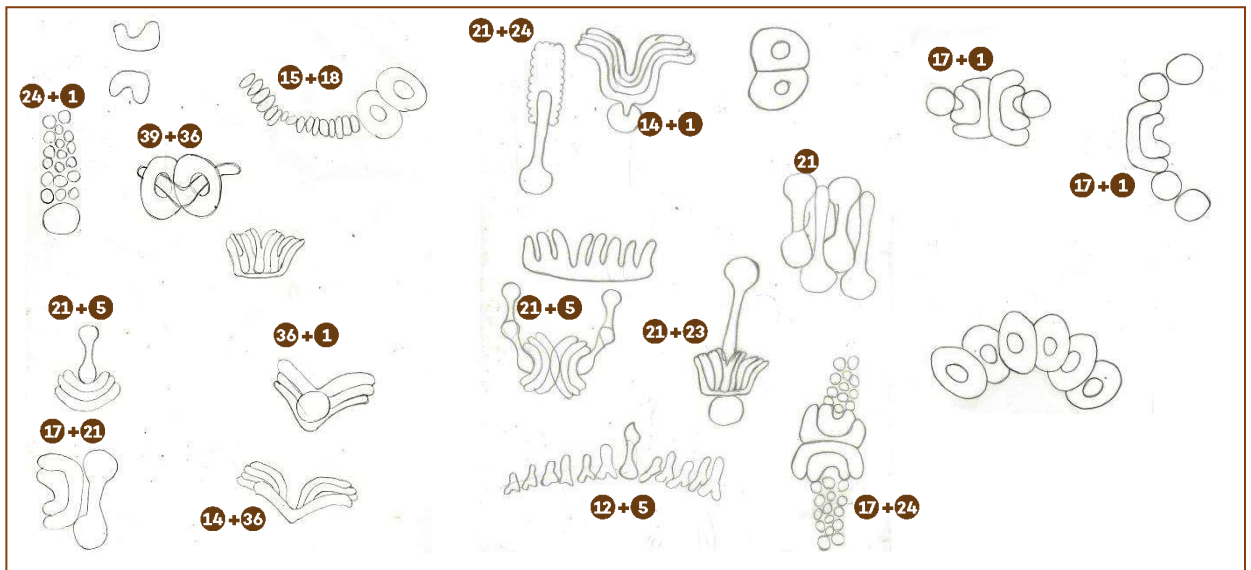


Figura 30.  
Alternativas geradas a partir da matriz morfológica.

Ao longo do processo criativo algumas peças foram desenvolvidas com base em um único princípio formal, dentro dos estabelecidos na análise visual das Itaquiarias, como repetição e gradação.

Neste primeiro momento do processo criativo a matriz morfológica gerou apenas a união entre os símbolos, sem considerar a ótica da configuração

### 8.1.1 Geração das alternativas

A partir das formas alcançadas no item supracitado foram iniciados os processos de configuração dos adornos.

Nesta etapa os desenhos elaborados consideram a aplicação das técnicas do processo artesanal do couro e a utilização de contraste entre o tratamento texturizado e liso advindo da superfície rochosa das Itaquiarias.

Além disto, na elaboração das soluções foram adaptados os fechos e reguladores dos colares e pulseiras de forma que estes fossem passíveis de serem executados pelos artesãos. Quanto aos brincos, por impossibilidade produtiva, o fecho borboleta entrou como componente, pois são peças compradas prontas só para a montagem.

Para o desenvolvimento formal das peças (colar, brinco e pulseira), iniciou-se o processo de desenhos tridimensionais para a adaptação das formas bidimensionais geradas aos tipos de adornos estabelecidos.

Executou-se então sketches do busto feminino para também analisar o comportamento e harmonia da composição entre os três adornos.

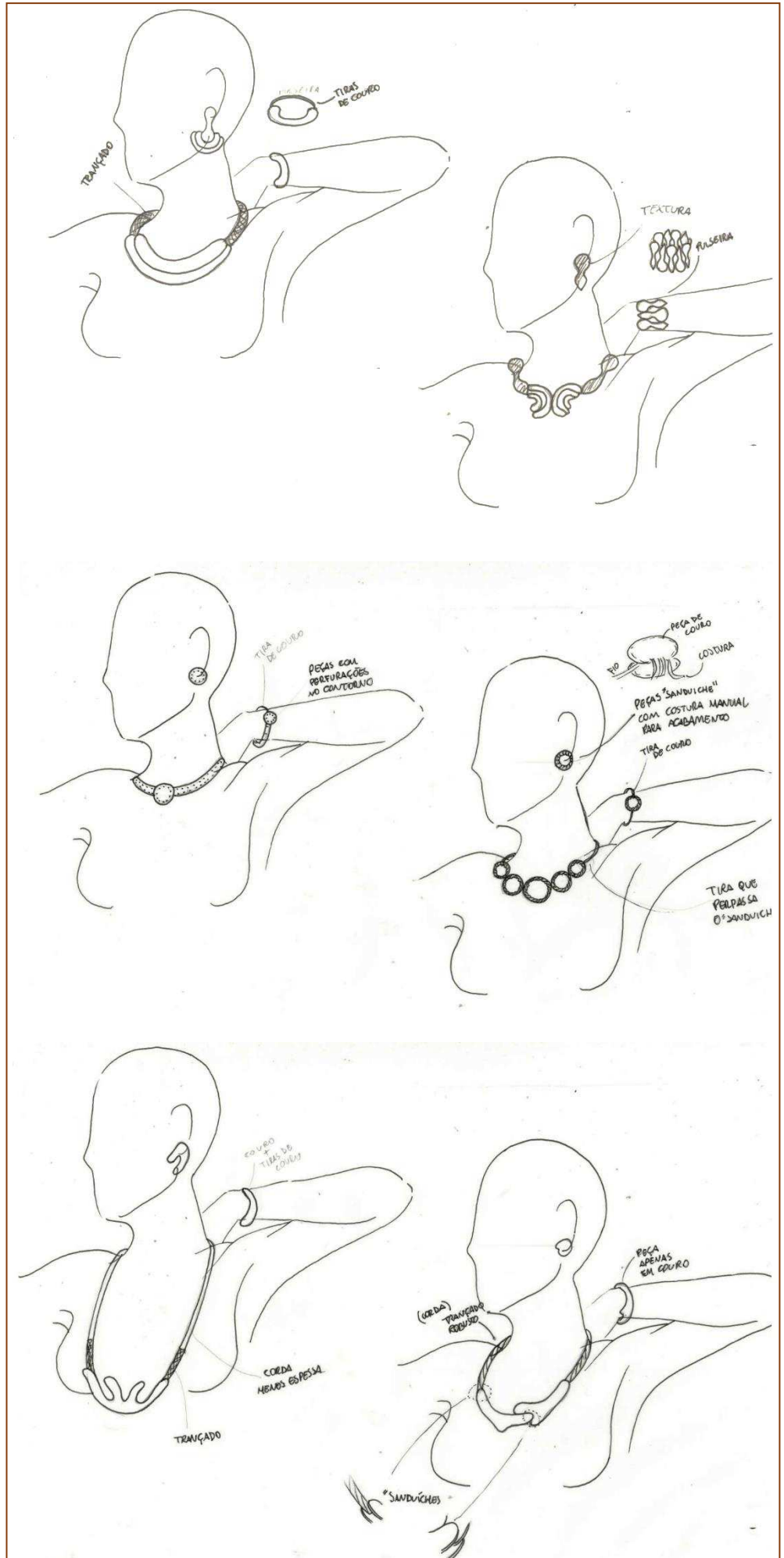


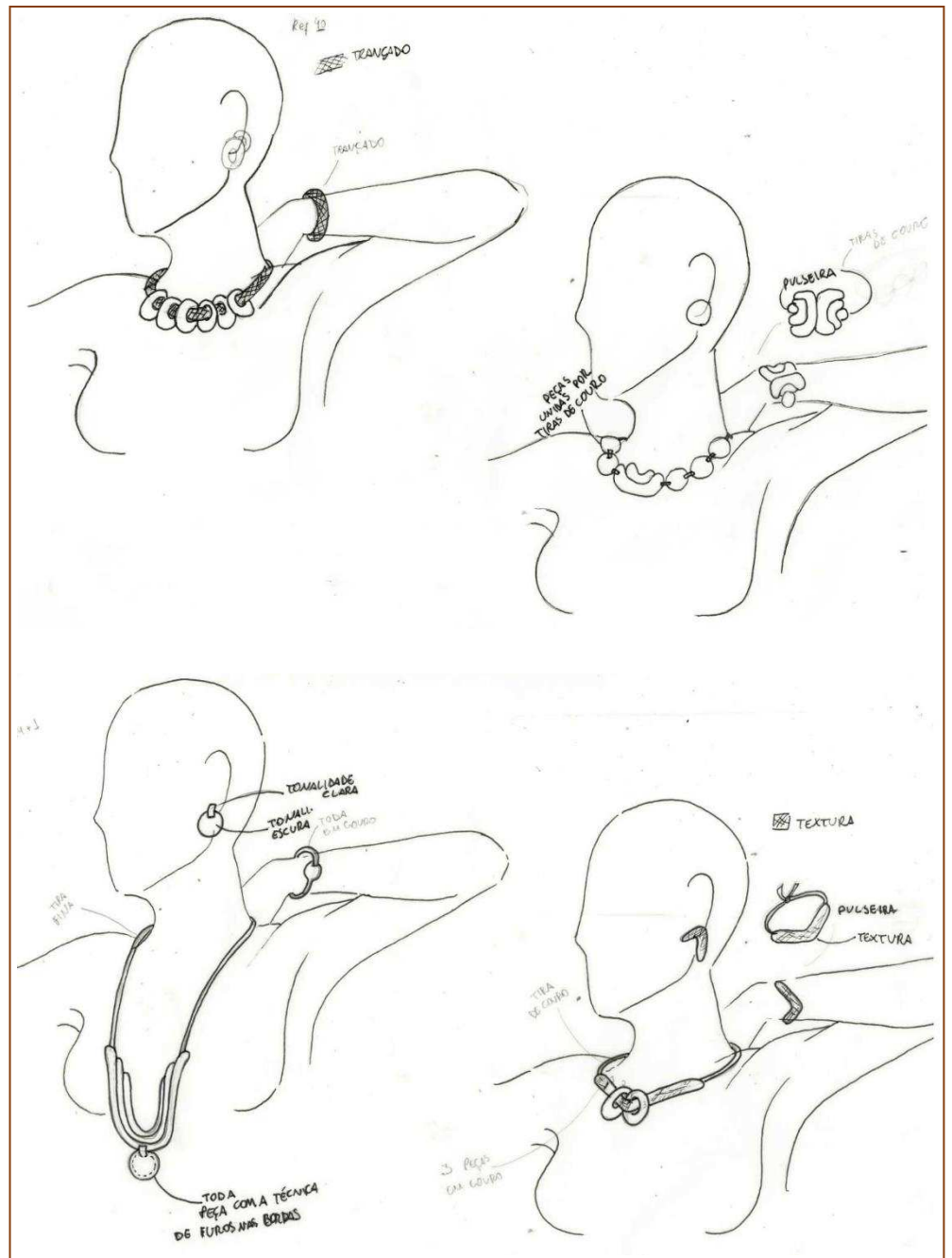
Figura 31. Fecho por abotoamento. (Fonte: [www.fairlyjewel.com](http://www.fairlyjewel.com))



Figura 32. : Fecho gravata. (Fonte: [alessandraschmidt.com](http://alessandraschmidt.com))

Figura 33. Geração de soluções.





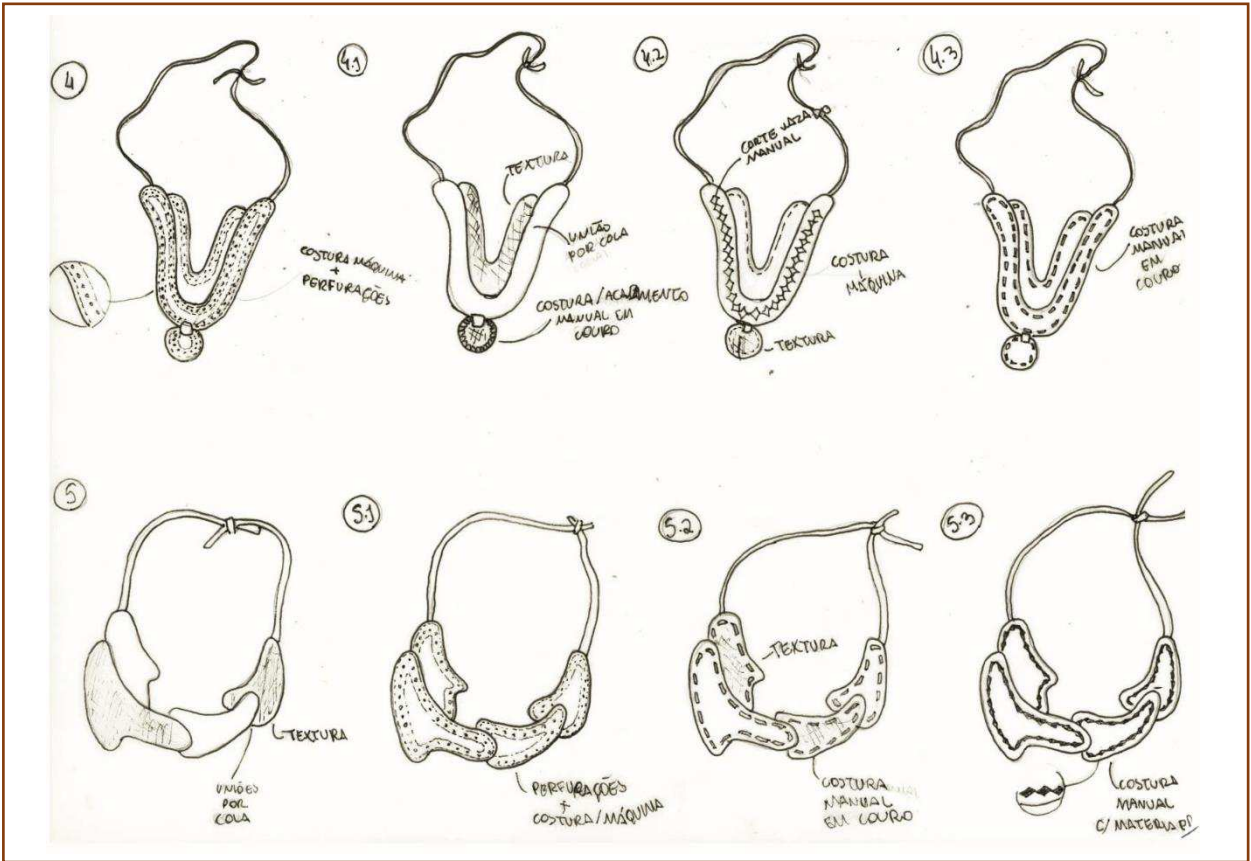
A partir dessa geração inicial constatou-se a necessidade da elaboração de uma coleção de adornos, pois desta forma seria possível ter o conceito das pedras e da iconografia de maneira mais expressiva.

Foram selecionadas as soluções mais viáveis dentro das diretrizes e executou-se o refinamento de algumas peças visando uma melhor harmonia entre os adornos.

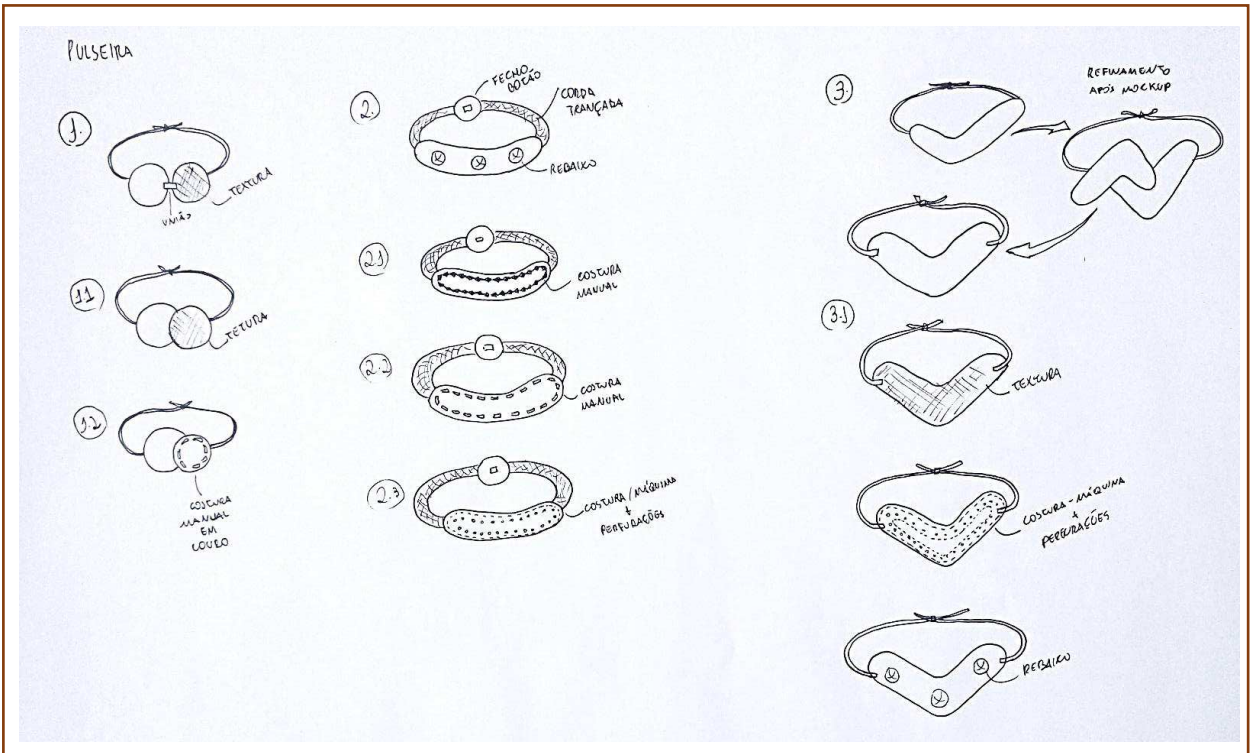
Os desenhos executados também apresentam as alternativas para os colares, brincos e pulseiras a partir das técnicas realizadas pelos artesãos.

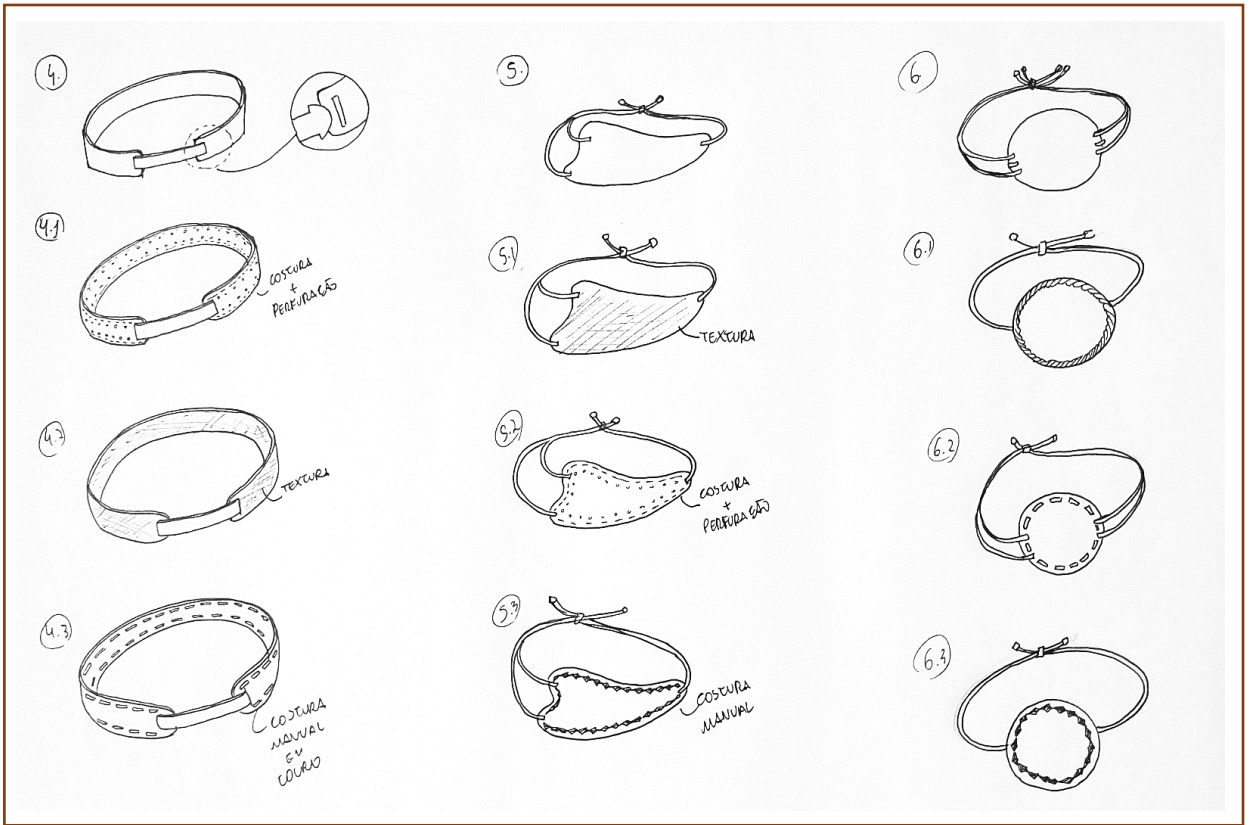
# COLARES



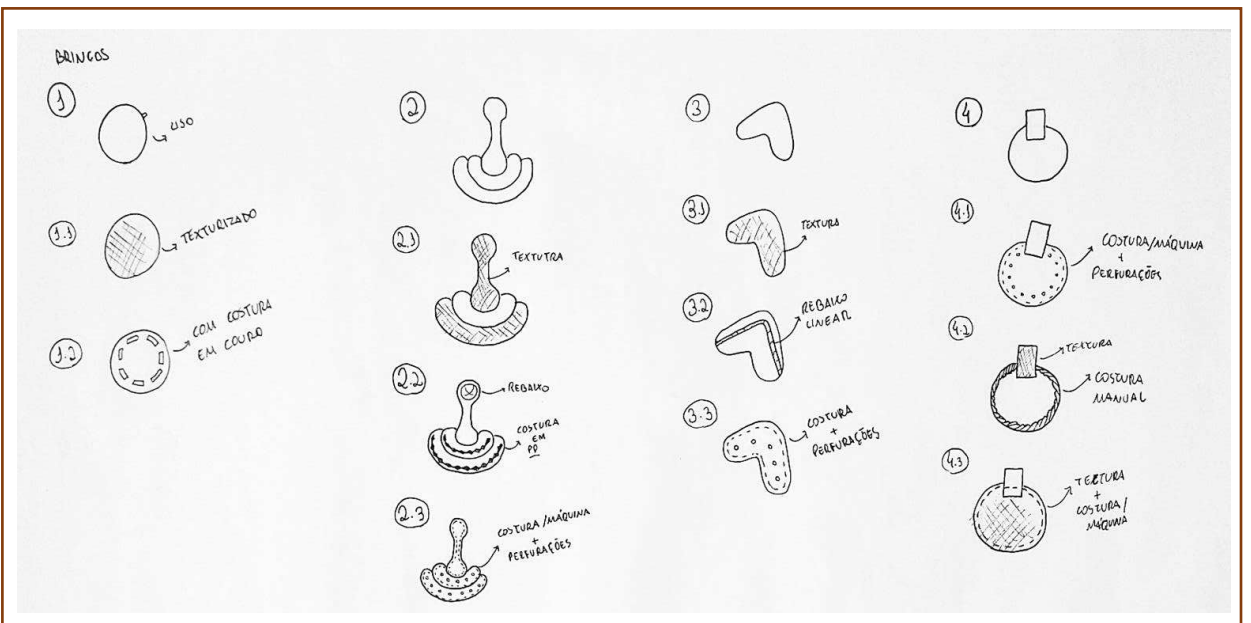


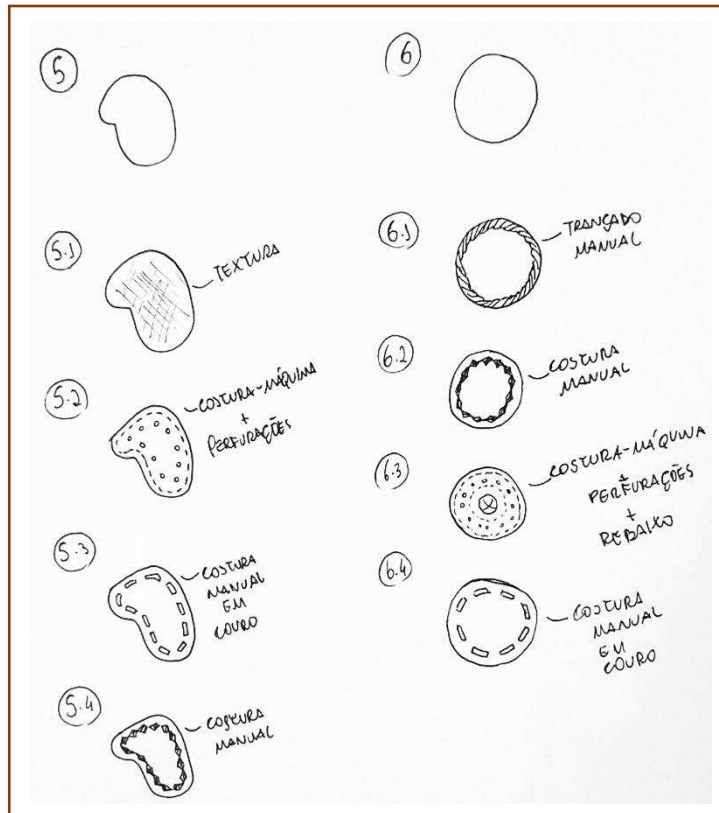
## PULSEIRAS





## BRINCOS





A partir das gerações apresentadas foram selecionadas as soluções e suas alternativas mais viáveis de acordo com os materiais e processos analisados para elaboração de mockups.

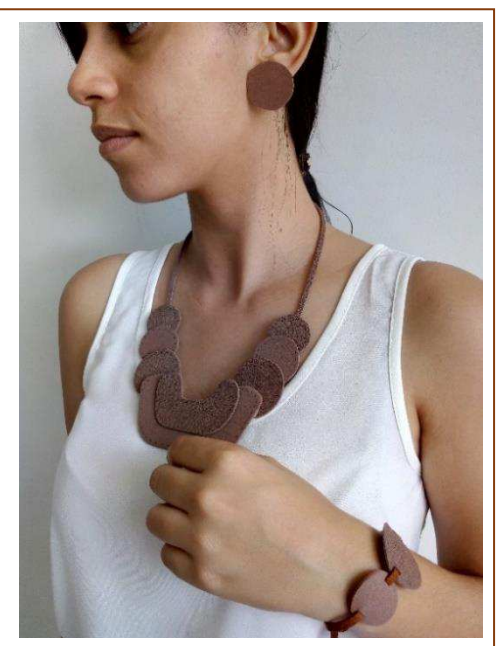
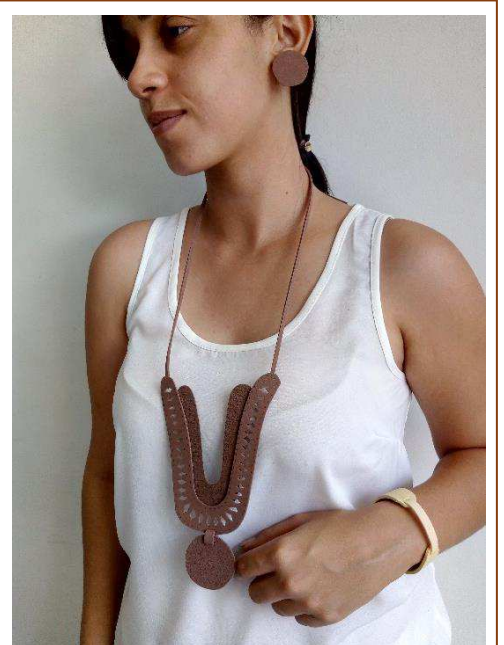
### 8.1.2 Testes dos mockups no usuário

Para a elaboração dos mockups foram selecionadas as peças mais representativas quanto ao conceito do aspecto das pedras e da iconografia das Itacoatiaras.

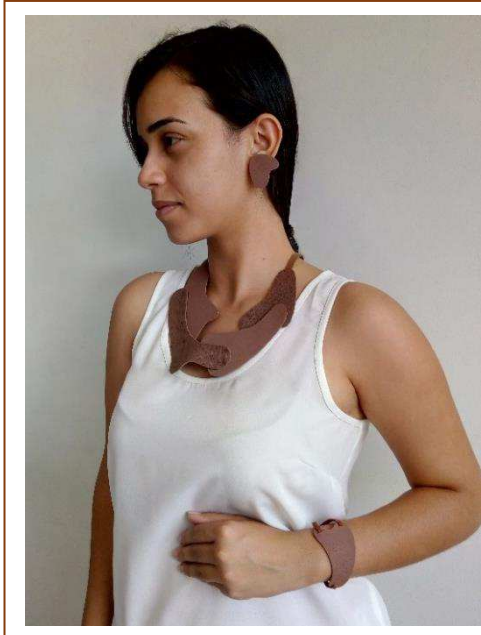
Esta etapa de testes tridimensionais também tem a finalidade de analisar o volume e comportamento das peças no corpo e definição das peças que farão parte da coleção de adornos.

Para a confecção dos mockups utilizou-se materiais similares aos envolvidos no processo artesanal das peças em couro, sendo o emborrachado (E.V.A) em tons de peles e espessura distintos, cordas e cordões.

Para uma melhor análise da composição realizou-se registros fotográficos dos mockups no usuário.







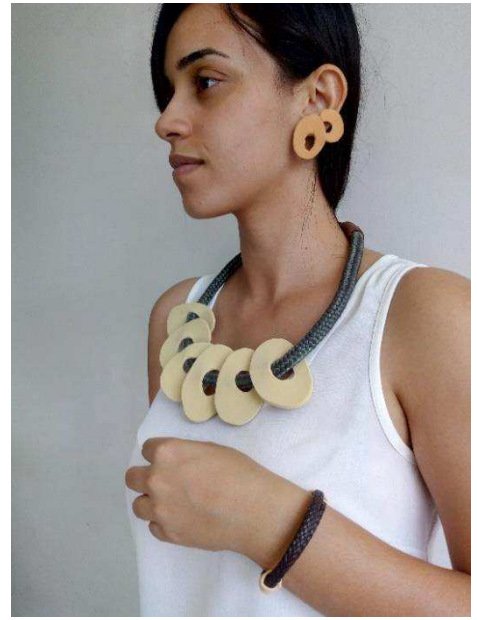


#### 6.4 Seleção dos adornos para a coleção

Ao analisar as fotografias foram escolhidas as peças mais harmônicas e que buscou atrelar os símbolos e as formações rochosas da região, corresponderam aos requisitos e conceito do projeto.

A seguir, tem-se os registros da usuária com as peças escolhidas.





### 8.1.3 Coleção final

Alguns dos adornos selecionados passaram por um novo processo de refinamento com a finalidade de se obter peças dinâmicas entre si, possibilitando combinações entre as mais expressivas quanto a iconografia e outras que revelam o conceito do aspecto da superfície das pedras.

Finalizado a seleção e refinamento, iniciou-se o processo de elaboração do título da coleção. Sabendo que o termo Itacoatiaras é proveniente do Tupi-Guarani, utilizou-se essa língua como referência para o título dos conjuntos de adornos, reafirmando a brasilidade e identidade neste projeto.

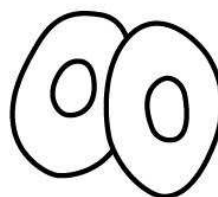
Tal seleção dos títulos foram realizados a partir da ótica de César (2013) que reproduz os desenhos das inscrições rupestres dentro de possíveis agrupamentos de símbolos fitomórficos e zoomórficos.

Para definição do título da coleção utilizou-se a constatação da importância do lembrar e o guardar as memórias do local por parte dos turistas entrevistados. A coleção “Memórias inscritas, recortes de tradição” traz na primeira secção da oração a referência à história e estórias das Itacoatiaras, a segunda faz alusão ao fazer artesanal do couro.

A seguir, apresentam-se os quadros com os adornos finais da coleção, seus títulos, significados e a referência quanto ao símbolo principal empregado em cada conjunto.



### Referência



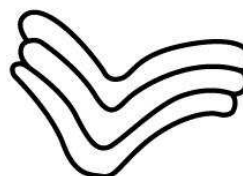
### Nomenclatura do Conjunto:

#### **Tatu**

Símbolo incluso no grupo animal. O Tatu, palavra do Tupi, está representado em pinturas e esculturas no museu das Itacoatiaras por ter sido encontrados fósseis gigantes deste animal na região de Ingá.



### Referência



### Nomenclatura do Conjunto\*:

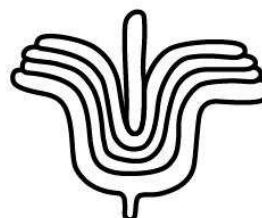
#### **Itajaí**

Incluso no grupo de deidades, este símbolo geralmente é retratado como representação do rio, do Tupi itajaí.

\* com excessão do brinco



### Referência



### Nomenclatura do Conjunto:

#### **Abati**

Incluso no grupo de vegetais, este símbolo geralmente é retratado como representação do milho, vegetal do Tupi Abati.



Referência



Nomenclatura do Conjunto\*:  
**Itá**

Este conjunto é o que representa com mais ênfase os aspectos superficiais e formais das rochas, por isto foi intitulado Itá, que significa pedra.

\* com excessão da pulseira

#### 8.1.4 Testes de cor

Com base na incidência de cores nas rochas e os materiais disponíveis pelo artesanato, realizou-se desenhos e testes de combinações de cores nos colares, pois estas são as peças principais para uma composição.

A cor amarela demonstrou-se a mais viável por estar presente na rocha e ser a coloração de material disponível pelo artesanato.

Figura 34. Teste de cor, conjuntoTatu.



Figura 35. Teste de cor, conjunto Itajai.



Figura 36. Teste de cor, conjunto Abati.

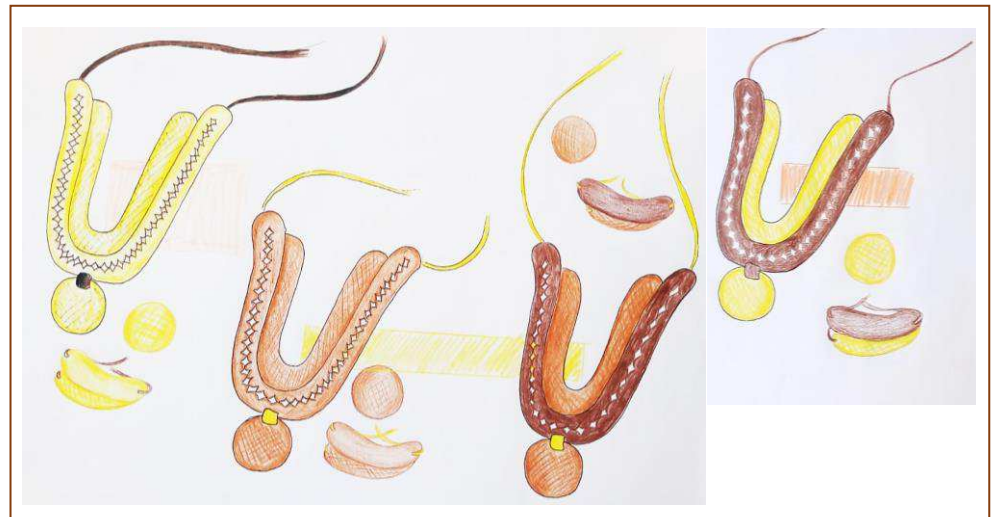


Figura 37. Teste de cor, conjunto Itá.



Após os desenhos, foram feitas alterações e novas combinações aplicadas aos mockups dos colares, e em detrimento destes adornos foram elaborados os mockups finais dos colares e brincos.

Colar Tatu



Colar Itajaí





Colar Abati



Colar Itá







Foi elaborado uma paleta de cor a partir de fotografias das Itacoatiaras para constatar o nível de ocorrência das tonalidades mais evidentes. Sendo isto requisito para a seleção da alternativa que mais atendesse à proporção de cores do ambiente.

*Figura 38. Fotografia das rochas das Itacoatiaras e geração da paleta de cor.*



*Figura 39. Amostras de tipos de couro e suas tonalidades.*



Após análise da paleta, constatou-se a menor incidência do amarelo em relação a duas tonalidades mais evidentes na superfície das rochas.

Com isto, foi possível selecionar os tons de peles utilizados pelo artesão que condiziam com as cores constadas na paleta.

Vale salientar que para obter-se a tonalidade clara da pele será utilizada a peça crua e para a tonalidade mais escura será utilizado aplicação de limão por fricção e secagem natural por luz solar para obtenção de resultado mais rápido devido ao curto tempo proposto e demanda do artesão.

Dessa forma, conclui-se que dentro da coleção a cor amarela entrará como cor complementar aos tons de peles escolhidos para os adornos. Assim, a coleção de adornos compôs-se com alternativas que podem ser combinadas de acordo com o interesse do público. A seguir, fotografia dos mocukps final com aplicação das cores selecionadas.

Figura 40. Mockups da coleção final.



Figura 41. Registro do primeiro contato do Sr. Dedé com os mockups.

## 8.2 Feedback do artesão

Ao finalizar a elaboração dos mockups e definição das peças, os adornos foram apresentados ao artesão Dedé, que por sua vez demonstrou boa aceitação quanto à possibilidade produtiva das peças.



A interação positiva ao desafio posto foi facilitada pela visualização tridimensional dos adornos, sendo isto afirmado pelo próprio artesão. Fazendo com que ele compreendesse melhor as técnicas e detalhes produtivos empregado em cada peça.

O artesão auxiliou também no refinamento das peças em relação aos tipos de peles e processos necessários para uma melhor execução e acabamento.

Devido à pele empregada nas peças não ter uma superfície texturizada com acabamento viável para o uso, o aspecto do contraste entre texturas será empregado através dos pinos marcadores utilizados pelo artesão.

Os marcadores utilizados nas peças foram selecionados de acordo com a proximidade à superfície das rochas e com alguns símbolos das Itacoatiaras já apresentados.

A seguir, tem-se o primeiro marcador selecionado. Este representa a textura em relação ao aspecto da superfície rochosa das Itacoatiaras.



Figura 42. Quadro com referência da rocha correspondente ao marcador.

O segundo marcador foi selecionado com base em dois símbolos que se caracterizam pelo princípio formal de radiação.

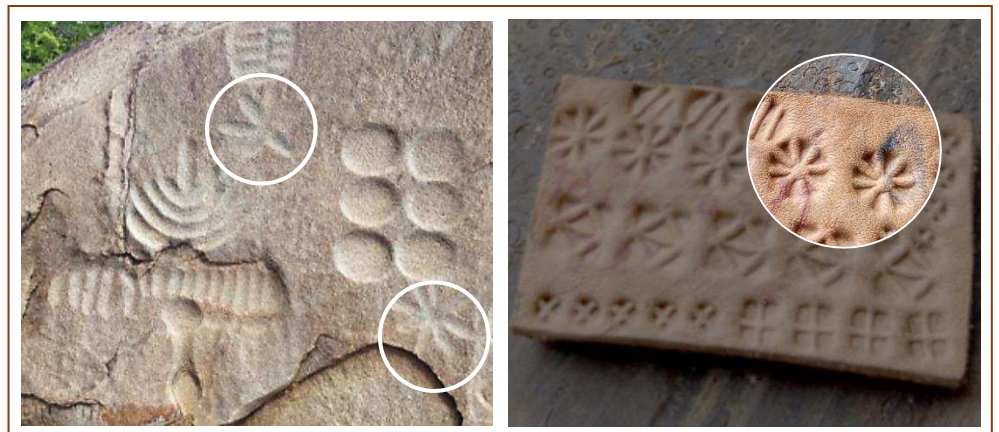


Figura 43. Quadro com referência dos símbolos correspondente ao marcador.

### 8.3 Elaboração dos gabaritos



Figura 44. Execução do furo de uma das peças dos gabaritos.

Para auxiliar o trabalho do artesão na execução das peças, elaborou-se gabaritos de cada elemento que compõe os adornos. Assim, junto com os mocukps, a confecção das peças obterá um resultado mais aproximado do estabelecido no projeto em relação ao formato dos adornos que compõe a coleção.

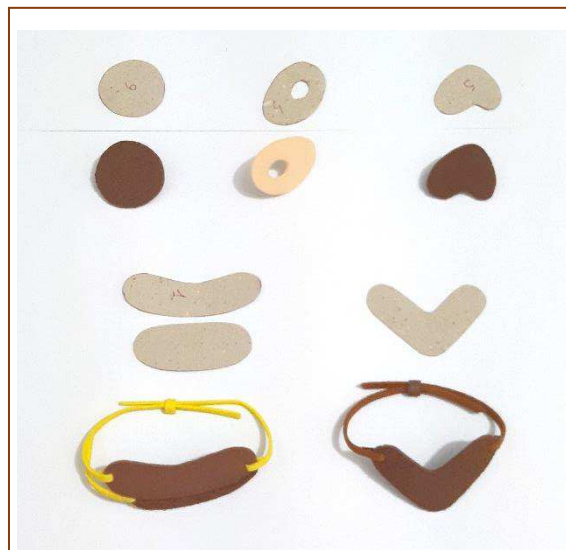
É válido ressaltar que o próprio artesão auxiliou no corte de alguns gabaritos, a exemplo da execução de um dos furos dos elementos ovais dos colares e brinco.

A seguir, apresenta-se os mockups dos adornos e seus respectivos gabaritos.

### Colares



### Brincos e pulseiras



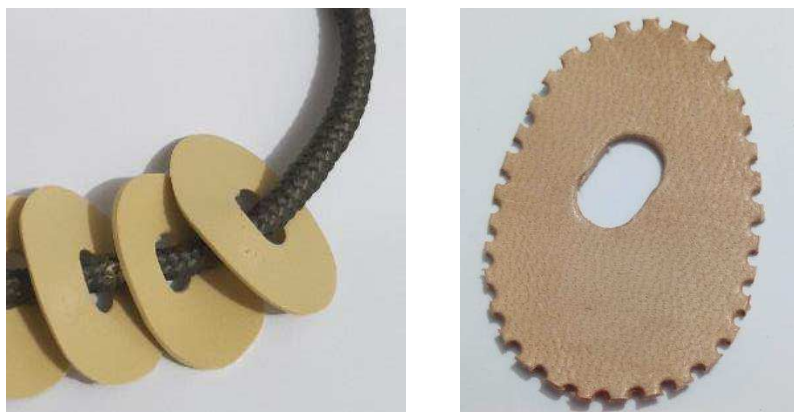
## 8.4 Execução dos protótipos

As peças foram executadas em pele disponível pelo artesão, que neste caso foi a pele de bode.

No decorrer dos cortes das peças novos refinamentos foram feitos de acordo com sugestões e os processos desenvolvidos pelo artesão.

As peças que compõe o colar Tatu, obteve um novo processo de acabamento decorativo sugerido pelo artesão.

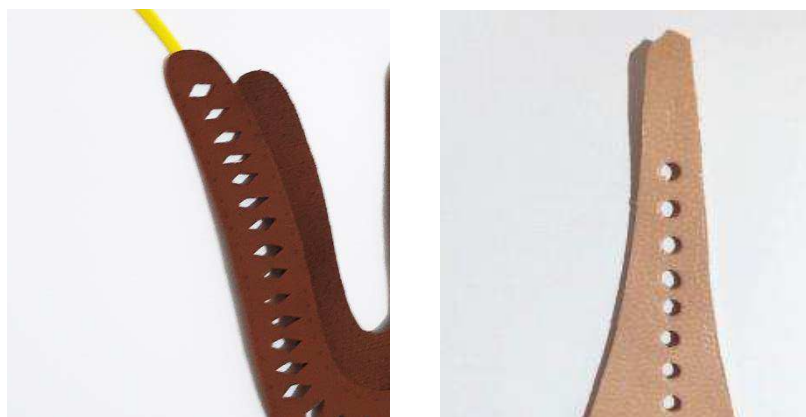
*Figura 45. À dir. peça oval do colar Tatu. À esq. Peça refinada com sugestão do artesão.*



Já a peça do colar Abati, apresentada na figura 39, foi executada em corte vazado diferente do analisado e elaborado nos mocuks. Isto em decorrência de ao longo dos encontros com o artesão ter sido compreendido que tais cortes faziam parte de um produto que estava sendo consertado pelo artesão, não sendo produto elaborado por este.

Para resolução deste problema, utilizou-se um cortador circular que está incluso nas ferramentas do Sr. Dedé. Esta alternativa foi positiva para o projeto, pois a sequência circular que contorna o centro da peça faz uma melhor referência a recorrência da continuidade de símbolos circulares presentes nas Itacoatiaras.

*Figura 46. À dir. peça do colar Abati vazada em formato de losango. À esq. Vazador disponível pelo artesão.*



O processo de corte das peças foi realizado através do uso de facas. Para os furos centrais de algumas peças outras ferramentas foram utilizadas, como furadores e pequenas ferramentas para perfurações menores.

É válido ressaltar que outras modificações foram feitas ao longo do processo de confecção junto ao artesão. Decisões foram tomadas para uma melhor harmonia da composição entre os adornos.

As costuras não foram utilizadas em algumas peças visando o melhor arranjo entre as composições de técnicas e também devido ao fator disponibilidade do artesão mediante demandas que surgiram para este.

Quanto a união entre peças, utilizou-se união adesiva por cola. Outras técnicas aplicadas foram marcações, perfurações em diferentes configurações e trançado manual.

Por indisponibilidade do couro colorido, para os protótipos utilizou-se material similar para a confecção das peças definidas com a cor amarela.

Para o acabamento aveludado do verso das peças utilizou-se a pele camurção, formando-se um “sanduiche” de peles unidas por cola.

A seguir tem-se quadros que compilam alguns registros realizados durante o processo de produção das peças.



Figura 47. Detalhe do “sanduiche” de pele de bode e o camurção.



Figura 48. Processos de corte.



Figura 49. Processos de marcação.



Figura 50. Processos do trançado.



Figura 51. Processos de colagem e montagem.



Figura 52. Processo de coloração das peças.

Ao finalizar o processo de prototipagem obteve-se os adornos com novos refinamentos em decorrência das adaptações ao processo do artesanato, conferindo à coleção a marca de um fazer artesanal com o exímio trabalho e dedicação do Sr. José Bernardo.



## 8.5 Protótipos finais

Conjunto Abati



Conjunto Itá



Conjunto Itajaí



Conjunto Tatu



### 8.5.1 Usabilidade

A seguir, apresenta-se registros da usabilidade dos adornos.

*Figura 53. Ação de abertura do fecho do colar Tatu.*



*Figura 54. Ação de posicionamento dos colares no colo.*



*Figura 55. À dir. ação de fechamento do colar Tatu, à esq. ajuste do fecho gravata.*



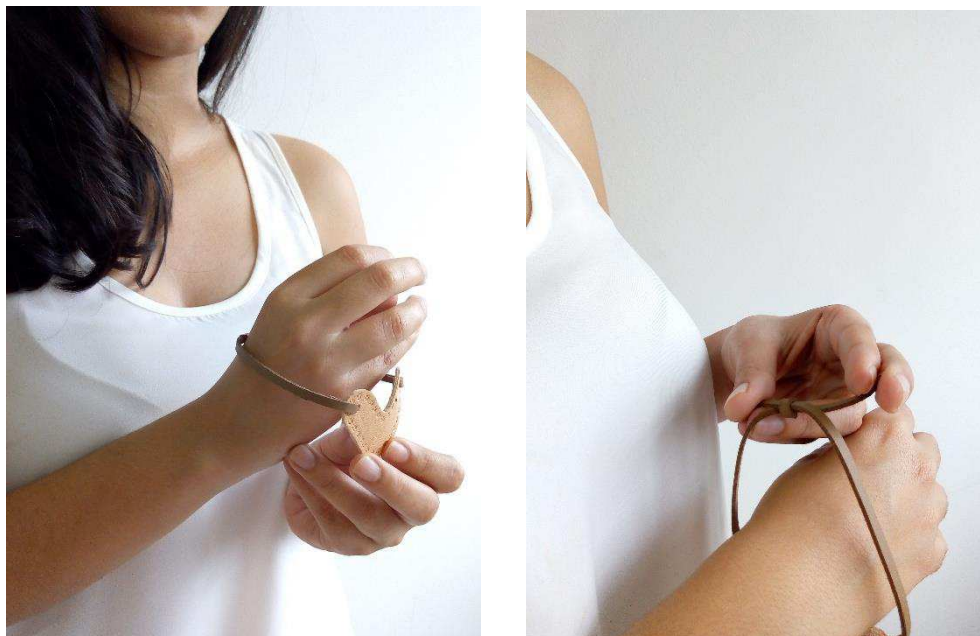
O fecho dos colares representados equivale ao dos demais colares da coleção.

A seguir, registros da usabilidade das pulseiras e brincos.

*Figura 56. Ação de abertura e fecho da pulseira Tatu.*



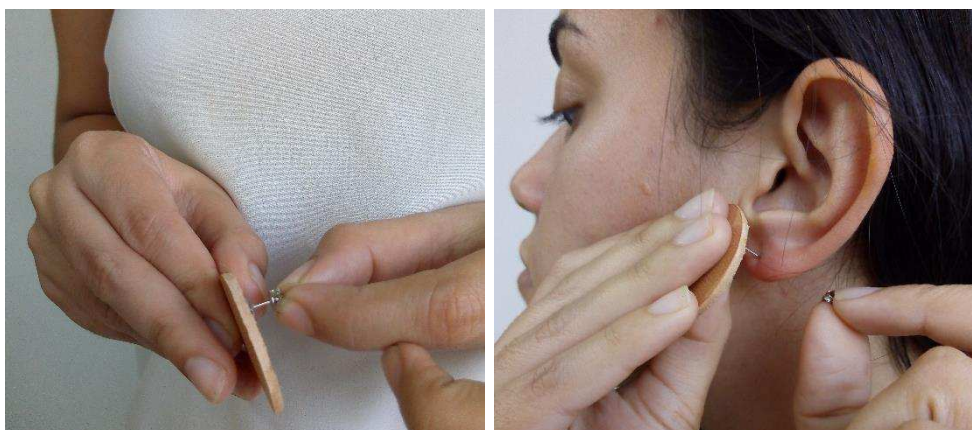
*Figura 57. Colocação e ajuste das pulseiras com fecho gravata.*



O fecho gravata da pulseira Itajaí, representado acima, equivale ao fecho da pulseira Abati.

Abaixo, tem-se os registros de uso do brinco com fecho que corresponde aos demais da coleção.

*Figura 58. Ação de abertura e posicionamento dos brincos.*



Para constatar o comportamento das peças no corpo, fez-se registros dos conjuntos. A seguir tem-se os registros das peças por conjunto de adornos.



*Figura 59. Protótipo do conjunto Abati no usuário.*



*Figura 60. Protótipo do conjunto Itá no usuário.*



*Figura 61. Protótipo do conjunto Itajaí no usuário.*



*Figura 62. Protótipo do conjunto Tatu no usuário.*

## 9. Guia de produção

Como requisito desejável para o projeto, desenvolveu-se um exemplar de guia de produção para ser entregue ao artesão para a confecção das peças. Este guia não dispensa o acompanhamento do projetista durante o processo de execução das peças pelo artesão, mas melhora a comunicação sobre aquilo que será executado.

A seguir, aplicação das faces gráficas do guia (ver apêndice) em folder de duas dobras.



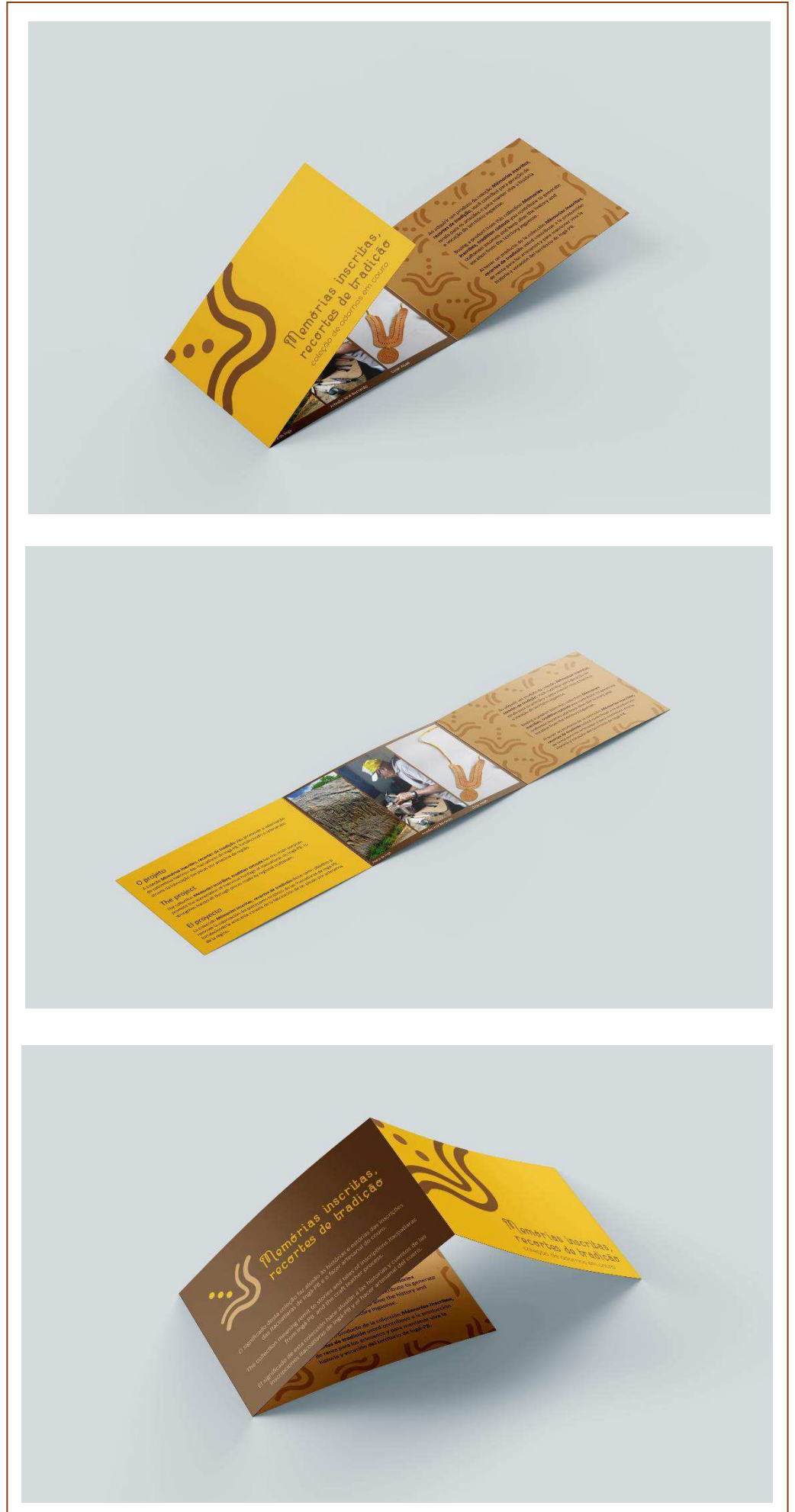
Figura 63. Aplicação digital do guia de produção.

## 10. Folder para venda dos produtos

Elaborou-se um folder explicativo sobre o projeto da coleção e demais informações complementares para a venda das peças.

A seguir, tem-se a aplicação das faces gráficas do folder de vendas (ver apêndice).

Figura 64.  
Aplicação digital  
do folder para  
venda do produto.



## 11. Detalhamento técnico

Para compressão de detalhes e montagem de cada peça foram elaborados desenhos técnicos e esquemáticos dos conjuntos.

### 11.1 Desenho esquemático

Os desenhos esquemáticos a seguir estão no formato de modelagem 3D. É válido ressaltar que estes desenhos simulam o produto final, tendo-se algumas alterações de formas devido a impossibilidade de reprodução fiel por limitações dos softwares.

A seguir, apresentam-se as pranchas dos desenhos esquemáticos.

### 11.2 Desenhos técnicos

Acesso aos desenhos técnicos no apêndice D.



## Colar Abati

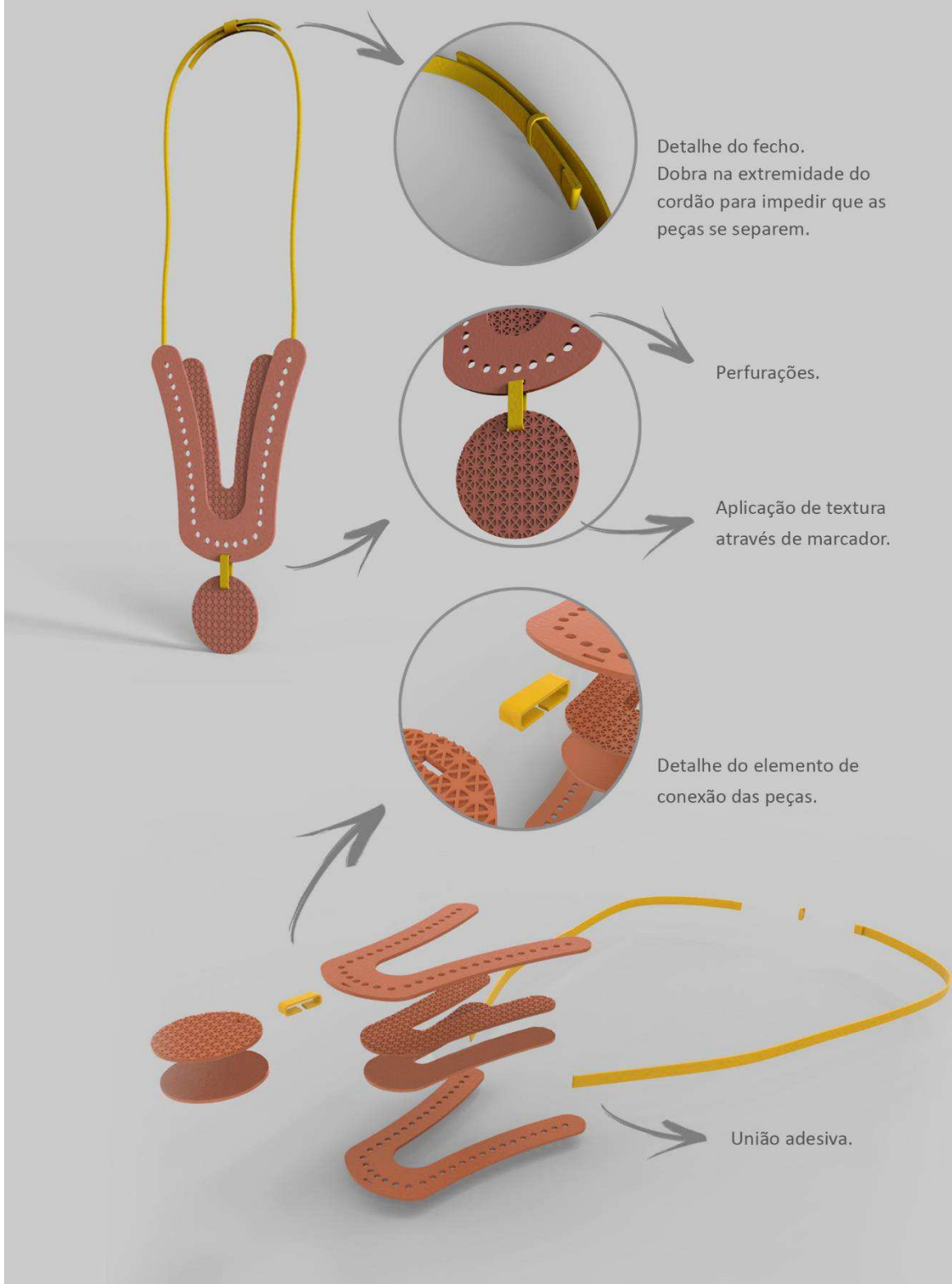


Figura 65. Desenho esquemático do colar Abati.

## Pulseira e brinco Abati

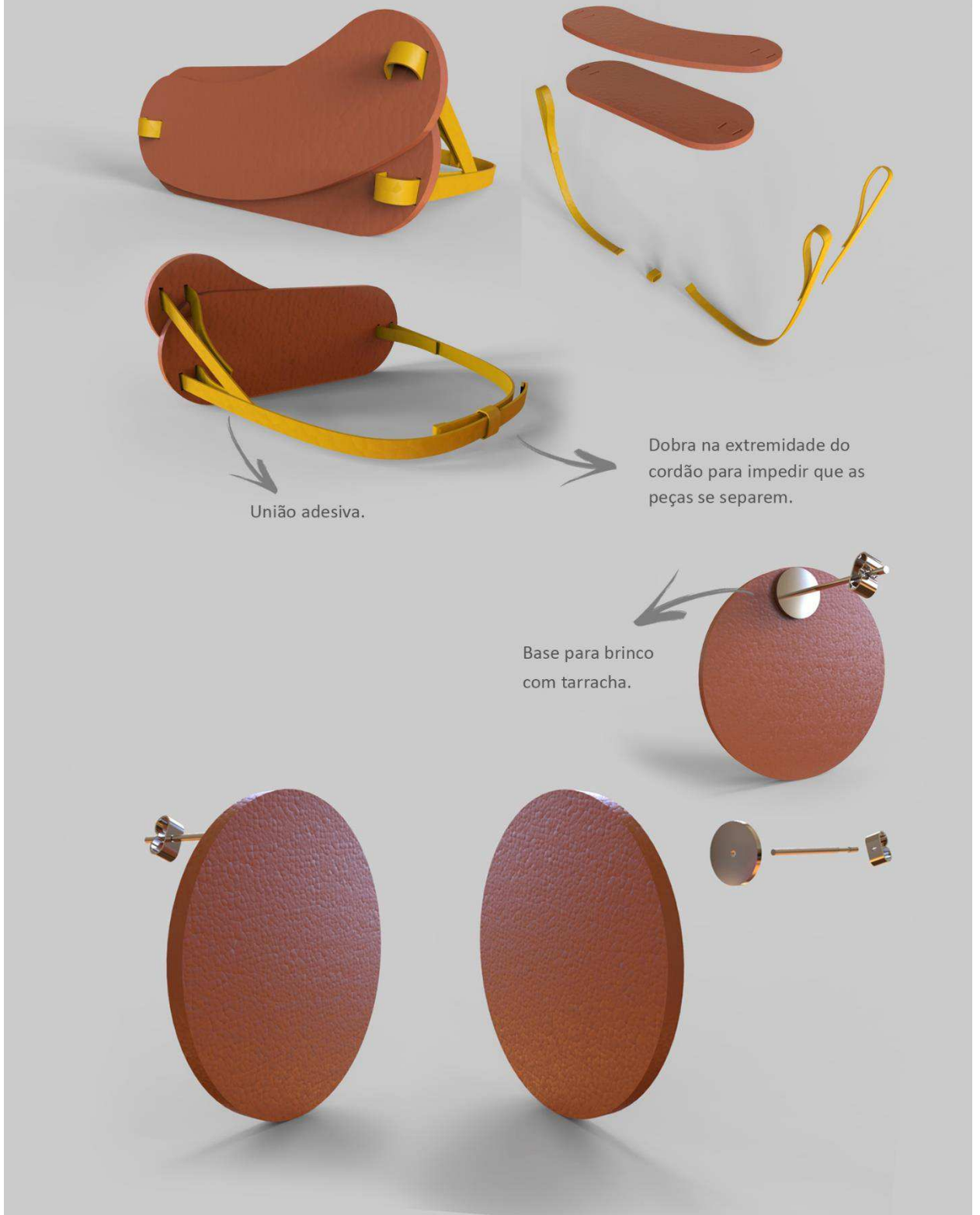


Figura 66. Desenho esquemático da pulseira e brinco Abati.

## Conjunto Itá

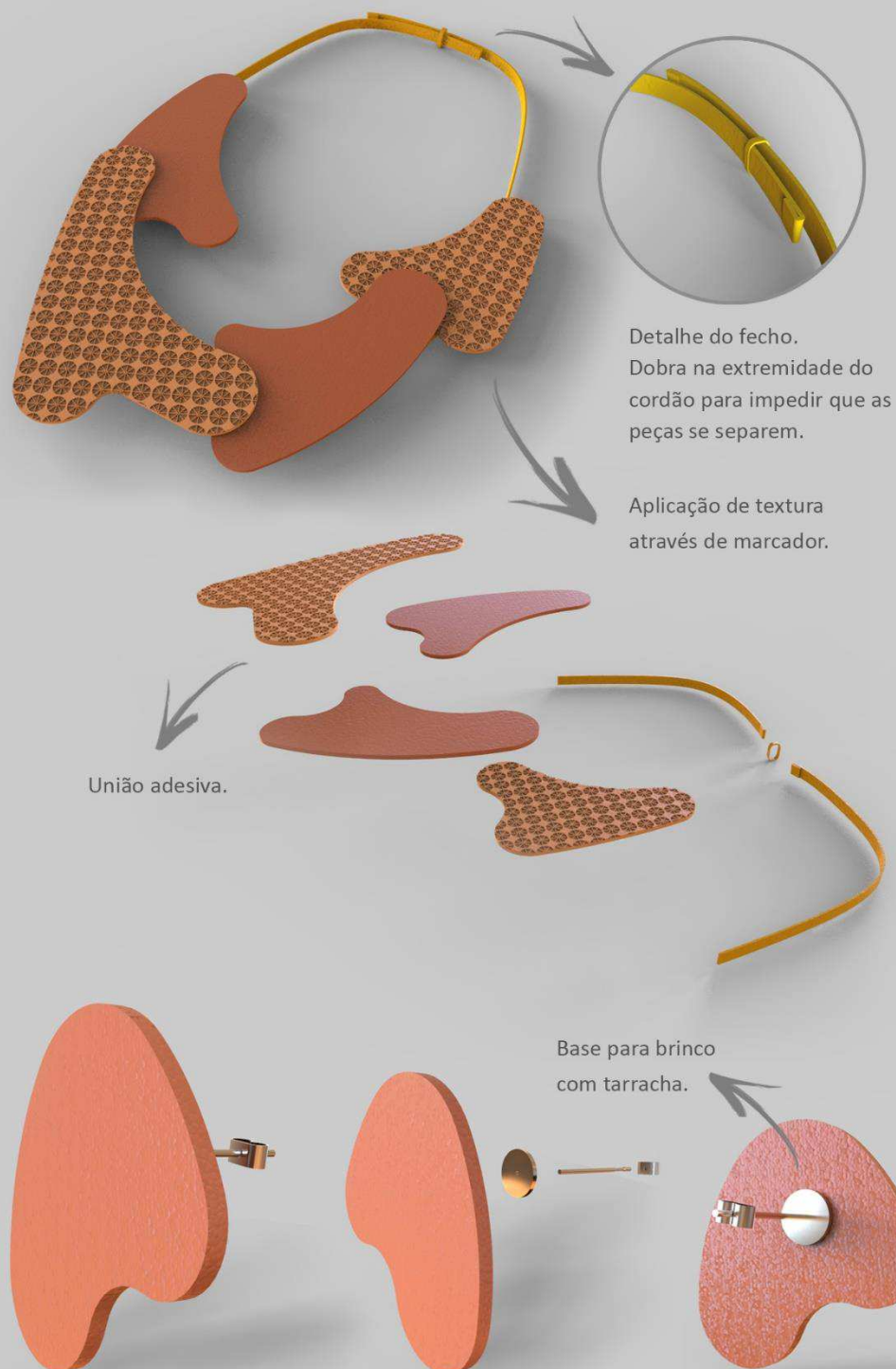


Figura 67. Desenho esquemático do conjunto Itá.

## Colar Tatu

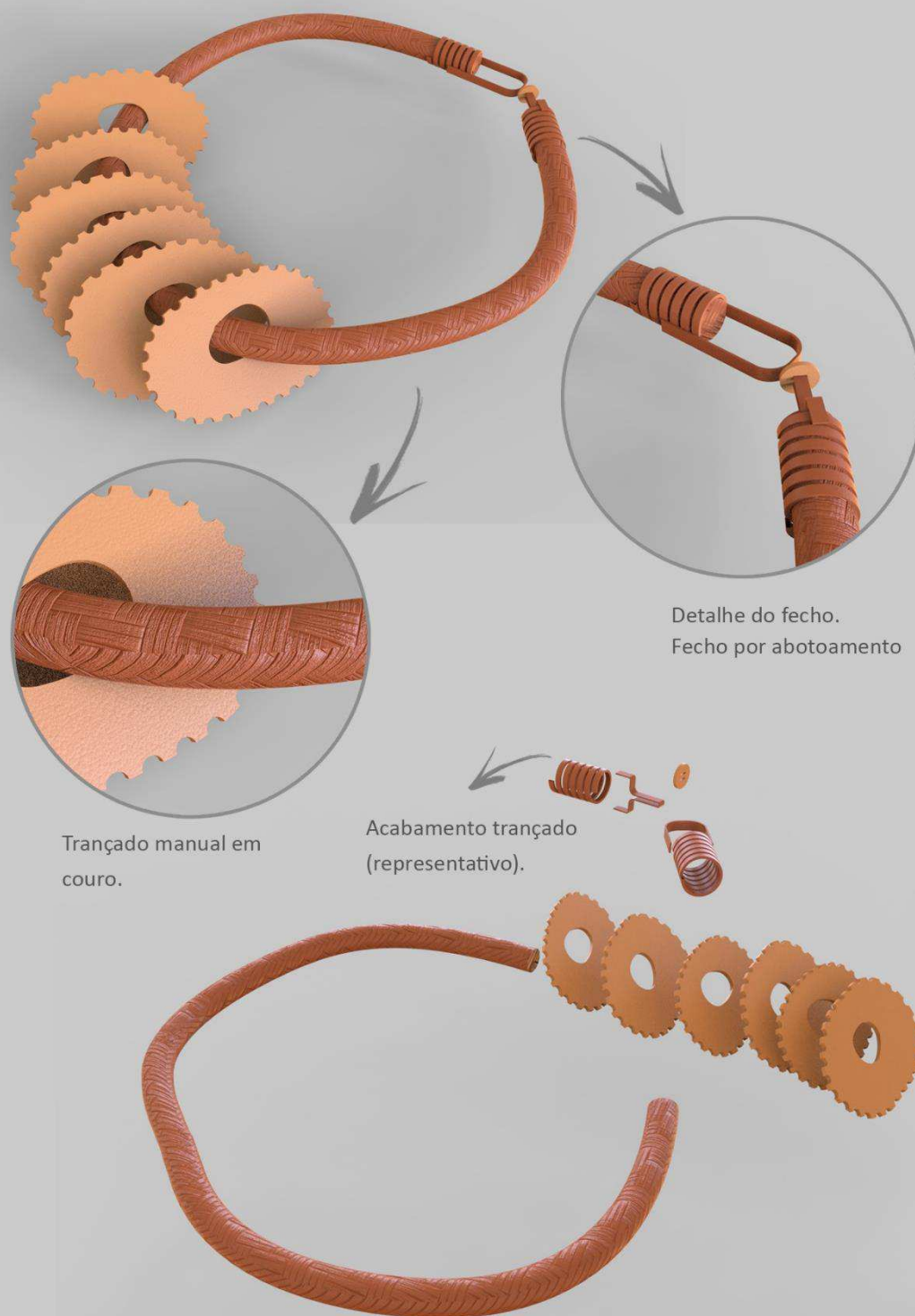


Figura 68. Desenho esquemático do colar Tatu.

## Pulseira e brinco Tatu

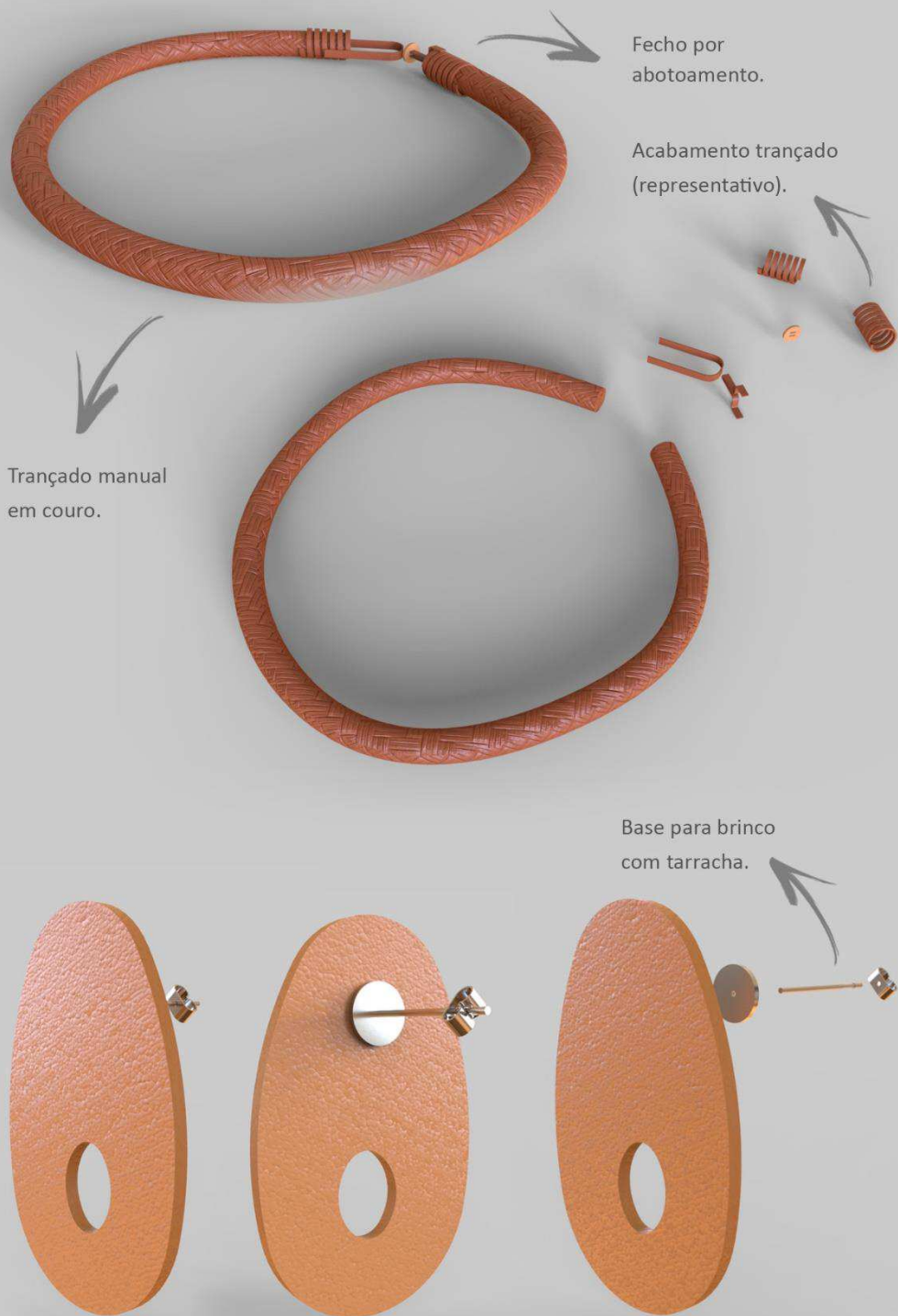


Figura 69. Desenho esquemático da pulseira e brinco Tatu.

## Colar Itajaí

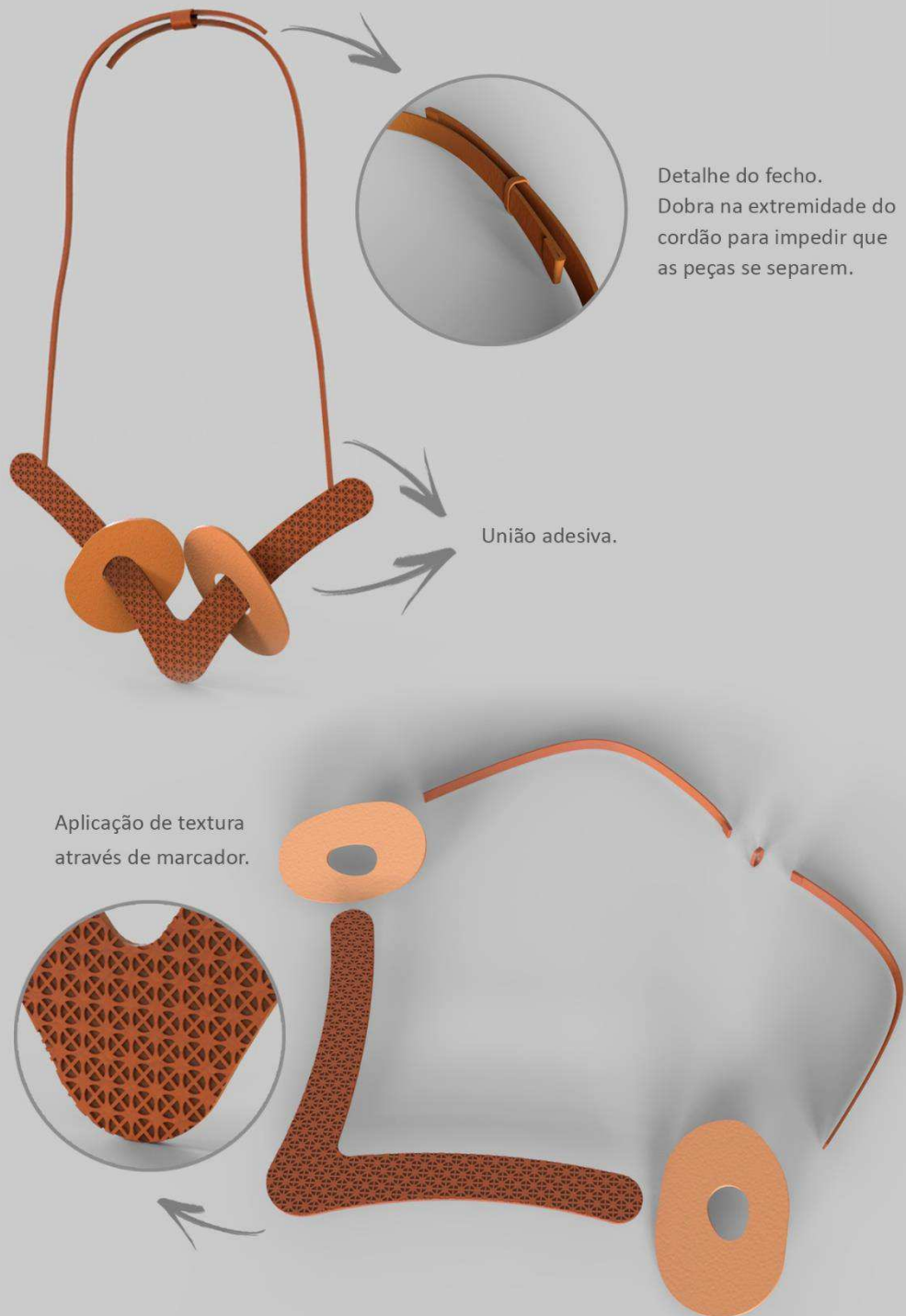


Figura 70. Desenho esquemático do colar Itajaí.

## Pulseira Itajaí



Figura 71. Desenho esquemático da pulseira Itajaí.

## 12. Considerações finais

O desenvolvimento deste projeto proporcionou, através da metodologia do Design e território na ótica de Lia Krucken (2011), a compreensão sobre o desenvolvimento de produtos que respeitem a vocação do território de Ingá através do trabalho com artesãos locais, protegendo o patrimônio histórico das Itacoatiaras e também imaterial em relação ao fazer artesanal do couro.

Também foi possível entender, através das ferramentas apresentadas por Bonsiepe (2011), como projetar um produto com Identidade que correspondesse aos processos locais e materiais disponíveis.

A partir da facilitação dos artesãos e munindo-se da rica iconografia das Itacoatiaras, aplicou-se a identidade ingaense com a elaboração da coleção de adornos através do processo artesanal de conformação do couro e com referência formal às Itacoatiaras.

Cumprindo-se então, a finalidade do projeto em promover a valorização do município de Ingá, com o projeto de produto originalmente local, que respeita os aspectos particulares do território e que apresenta potencial para ser aplicado como atividade rentável

### 12.1 Recomendações

Algumas recomendações são pertinentes e válidas de serem pontuadas para contribuição em trabalhos futuros.

A coleção foi desenvolvida por um único artesão, em decorrência da viabilidade de mobilidade para acessar o artesão e do tempo estabelecido para este projeto.

No entanto, a visão deste trabalho é que cada artesão que domina as técnicas manuais do trabalho em couro seja responsável pelo desenvolvimento de um conjunto. Pois assim não haverá sobrecarga de trabalho, mediante outras demandas destes mestres, e também igual geração de renda para aqueles que fazem parte do processo artesanal.

Também é de suma importância lembrar que o desenvolvimento de um projeto junto a um artesão requer total atenção, cuidado, clareza e empatia.

Adaptações e refinamentos são aspectos comuns nestes tipos de projeto, pois os processos e o modo como cada artesão desenvolve suas habilidades só podem ser constatados ao longo de um acompanhamento de perto e contínuo.

Este fato faz com que o produto final tenha modificações em relação ao que foi estabelecido como modelo final do projeto. Apenas com os testes,



feedbacks do artesão e novos protótipos é possível se ter produtos que sejam bem resolvidos do ponto de vista do design e que respeite as peculiaridades do artesão.

Neste projeto da coleção de adornos as modificações realizadas foram decisões tomadas em curto tempo, pois a cada dia de trabalho junto ao artesão se fazia necessário adaptações que precisavam de respostas rápidas em decorrência da disponibilidade e reserva de um dia específico apenas para a execução deste projeto.

Cada projeto que trabalha dentro da ótica do design e território é singular. Cada artesão tem sua identidade, a sua marca deixada no produto. As variáveis são questões que devem ser consideradas com um aspecto que, quando trabalhado com expertise, torna o produto final ainda mais original e com significado.

## 13. Referências

- BAXTER, Mike. **Projeto de produto – Guia prático para o design de novos produtos**. 3 ed. São Paulo: Editora Edgard Blucher, 2000. ISBN: 9788521206149
- BENATTI, Lia Paleetta; MOL, André; TEIXEIRA, Bernadete; MOHALLEM, Nelcy Della Santina; KRUCKEN, Lia; LANA; Sebastiana Luiza Bragança. **Biojoia: design e inovação aplicados às sementes brasileiras**. 1 ed. Belo Horizonte: Gabbo Design, 2013. 96 p. ISBN 978-85-67220-00-0
- BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. 1 ed. São Paulo: Blucher, 2011. 269 p. ISBN 978-85-212-0532-6MORAES
- BRANDÃO, Joseane Paiva Macedo. **Identidade**. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: COSAC NAIFY, 2013. 264 p. ISBN 978-85-405-0098-3.
- CÉZAR, Henrique da Silva Ted. **Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá: reflexões sobre a preservação do patrimônio cultural e a documentação como um instrumento para esta prática**. Dissertação - Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2013.
- COUTO FILHO, Cândido. **O couro: história e processo**. Fortaleza: Edições UFC, 1999. 136 p. : il.
- FERREIRA, Alexandre. **Ingá: retalhos da história, resquícios de memórias**. 2 ed. Campina Grande: Cópias & Papéis, 2017. 130 p. ISBN 978-85-93474-01-9
- GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. 8 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2008. ISBN: 978-85-86303-57-7
- KRUCKEN, Lia. **Design e território: valorização de identidades e produtos locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009. ISBN 978-85-213-1496-7
- LÖBACH, B. **Design Industrial: bases para a configuração de produtos industriais**. São Paulo: Edgard Blücher, 2001. 208 p. ISBN 85-212-0288-1.
- MORAES, Djon de. **Metaprojeto: o Design do Design**. 1 ed. São Paulo: Blucher, 2010.
- NEVES, Rosa H. N; QUINTELA, Rosângela S; PINTO, Rosângela G; MEIRELLES, Anna C. R. **Jóias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer**. Belém: Paka-tatu, 2011.
- PAZMINO, Ana Veronica. **Como se cria: 40 métodos para design de produtos**. 1 ed. São Paulo: Blucher, 2015. ISBN: 978-85-212-0704-7

RIBEIRO, João Batista Nascimento. **Geoconservação e os aspectos do geoturismo do sítio arqueológico do Ingá-PB: um estudo das Pedras Itaquiarias**. Monografia –Departamento de Geografia, Curso de Licenciatura Plena em Geografia da Universidade Estadual de Campina Grande, Campina Grande, 2018.

SANTOS, Rita. **Jóias: fundamentos, processos e técnicas**. 2a Edição. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2017.

WONG, Wucius. **Princípios de Forma e Desenho**. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. ISBN 85-336-0861-6

### 13.1 Sites consultados

EXAME. **O mercado de bijuterias e acessórios em 2018**. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/negocios/dino/o-mercado-de-bijuterias-e-acessorios-em-2018/>> . Acesso em 20 novembro 2018.

IPHAN. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>> . Acesso em 03 outubro 2018.

METRO. **RAZÃO SOCIAL: Metro Materiais de Construção. (Campina Grande - PB) (Emp.). Coleção Itaquiaria**. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BixlLg1ADbS/>>. Acesso em 26 novembro 2018.

NAVARRO, Fredson. **Aracaju recebe projeto Origine-SE com produtos artesanais**. Disponível em: <<https://www.cinform.com.br/2018/07/15/vo-vim-almocar-3/>>. Acesso em 18 novembro 2018.

SÉRGIO J. MATOS. **Estúdio Sérgio J. Matos**. Disponível em: <<https://www.sergiojmatos.com.br>>. Acesso em 18 novembro 2018.

SEBRAE. **Loja de bijuterias**. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ideias/como-montar-uma-loja-de-bijuterias,87287a51b9105410VgnVCM1000003b74010aRCRD>>. Acesso em 27 novembro 2018.

SEBRAE. **Produção de biojoia**. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ideias/como-montar-uma-produtora-de-biojoias,33c87a51b9105410VgnVCM1000003b74010aRCRD>>. Acesso em 27 novembro 2018.

SILVA, Yolanda. **O que significa iconografia**. Disponível em: <<https://citaliarestauro.com/o-que-significa-iconografia/>>. Acesso em 16 novembro 2019.

## 14. Apêndices

- Apêndice A: Entrevista semi-estruturada realizada com o público alvo;
- Apêndice B: Faces gráficas do guia de produção;
- Apêndice C: Faces gráficas do folder para venda dos produtos;
- Apêndice D: Desenhos técnicos.

# APÊNDICE A

---



## Questionário sobre o perfil do turista das Itaquiarias de Ingá-PB

1. Gênero:      feminino      masculino
  
2. Qual a sua idade?
  
3. Qual é o seu grau de escolaridade?
  - a) Sem escolaridade
  - b) Fundamental incompleto
  - c) Fundamental completo
  - d) Médio incompleto
  - e) Médio completo
  - f) Superior incompleto
  - g) Superior completo
  
4. Qual a sua profissão?
  
5. Qual o estado e a cidade onde você mora?
  
6. Qual o seu interesse em vir às Itaquiarias?
  
7. Você costuma realizar esse tipo de atividade turística? Com que frequência?
  
8. Costuma comprar produtos das regiões que visita?  
 Não      Se sim: a) para você ou b) para outras pessoas? Quem?
  
9. O que te motiva a comprar estes produtos locais?
  
10. Qual o valor máximo que costuma gastar nestes produtos?
  - a) Menos que R\$20,00
  - b) R\$20,00- R\$40,00
  - c) R\$50,00- R\$70,00
  - d) R\$80,00 - R\$100,00
  - e) mais de R\$100,00
  
11. Já comprou algum tipo de joias ou bijuteria?
  - a) sim   b) não
  
12. Quais tipos de adorno costuma usar ou comprar para presentear?

Respostas das entrevistas a partir das gravações em áudios com os entrevistados:

#### **Entrevistado 1**

- Mulher, 53 anos, São Paulo- Santos; Professora de Artes;
- Costuma viajar nas férias e se interessou pela visita por ser professora de arte e compreender a importância desse patrimônio;
- Costuma comprar produtos dependendo daquilo que ela vê, colocando em questão produtos “artesanais” que estão se industrializando, não tendo uma caracterização local;
- Gosta de produtos que remetem ao lugar;
- Gastaria 50-60 por peça comprada;
- Não compra joias ou bijuteria porque não consegue fazer boas combinações com roupas;
- Usaria adorno se tivesse essa característica de ser fabricado no local;
- Ela não costuma comprar bijuterias por não saber fazer combinação e não encontrar algo que é atraente ou bacana, que tenha a característica local.

#### **Entrevistado 2**

- Mulher, 34 anos, segundo grau completo, agricultora, Itatuba PB;
- Se interessou em ir às Itacoatiaras porque ouvia as pessoas comentarem sobre o local, mas não costuma fazer essa atividade turística;
- Só compra um produto se interessar a ela e compra pra ela mesmo;
- O que motiva ela a comprar é “como lembrança, guardar uma lembrança daquele lugar”;
- Interessando e estando com dinheiro, ela compraria um produto local;
- Não costuma comprar joia ou bijuteria e não costuma usar adornos.

#### **Entrevistado 3**

- Mulher, 23 anos; superior completo; bióloga; Serra Redonda-PB;
- Se interessou em visitar as Itacoatiaras pra contemplar a paisagem;
- Costuma visitar esses locais;
- Não costuma comprar produtos dos locais que visita mas compra bijuteria, principalmente como por exemplo brincos.

#### **Entrevistado 4**

- Homem, 36 anos; funcionário público estadual; João Pessoa-PB;
- Se interessou em visitar as Itacoatiaras por curiosidade com as inscrições, pois escutou falar bastante sobre elas;
- Compra produtos que tem a identificação do local e que marca, algo diferente;
- Não compra joia ou bijuteria (só para presentear).

### **Entrevistado 5**

- Mulher 50 anos, São Paulo-PB;
- O que interessou ela a vir novamente às Itacoatiaras é o rio, as pedras, o espaço em geral;
- Gosta de muito de realizar esse tipo de atividade turística e todo lugar que vai gosta da parte histórica;
- Costuma comprar produtos das regiões que visita, produtos que venham diretamente daquela região que estão;
- Compra mais pra ela. Compra porque é o que vai levar de lembrança do lugar, para “guardar como lembrança daquilo que passou, porque daqui a algum tempo ninguém sabe se vai existir ou se você vai voltar. Aí você tem uma lembrança daquele lugar que você passou”;
- Gasta de 20-40 reais por produto;
- Nunca comprou adorno nesses locais que visitou, mas costuma usar brincos, correntes, pulseiras e anel.

### **Entrevistado 6**

- Mulher 23 anos, sup. Incompleto;
- “O que é mais interessante é a pedra e os desenhos”;
- Gosta de fazer esse tipo de visita;
- Não costuma comprar produtos nesses locais, se comprasse teria que ser algo que “trouxesse a memória daquele lugar” “como lembrança” “memória” “que eu colocasse na minha banca e quando eu olhasse eu lembrasse daquele local” “que fosse da cor da pedra, que lembrasse da pedra” “idêntico” “que serviria para uma pulseira, cordão, pingente”;
- Gastaria de 20-50 reais;
- Não usa nem compra adorno.

### **Entrevistado 7**

- Mulher 45 anos, pedagoga, Campina Grande-PB;
- Participou de visita universitária para conhecer o local;
- Esporadicamente realiza esse tipo de atividade;
- Costuma comprar produtos da região, como lembrança pra ela mesmo;
- O que motiva a comprar “ é a lembrança, para guardar.”;
- Pagaria entre 80-100 reais num total de produtos;
- Não costuma comprar nesses locais, mas gosta de comprar e presentear com bijuteria.

### **Entrevistado 8**

- Homem, 46 anos; químico industrial; Campina Grande-PB;
- A visita aconteceu a trabalho, como guia da turma para falar sobre o que era as Itacoatiaras, a história...;
- Dificilmente realiza esse tipo de atividade;
- Costuma comprar produtos, geralmente para ele;
- O que motiva comprar esse tipo de produto “é o regionalismo, a história” “comprando esses produtos de certa forma eu preservo a história”;
- Gastaria de 20-40 reais por produto;
- Já comprou pingentes para as filhas que gostam de colares.

**Entrevistado 9**

- Mulher, 46 anos; médio completo; autônoma; Itabaiana-PB;
- Interesse pela visita às Itacoatiaras: curiosidade;
- Costuma e realizar esse tipo de atividade turística;
- Gosta de comprar produtos das regiões que visita, desde que seja interessante “ curioso”;
- Compra para ela e também pra presentear;
- O que motiva comprar é “ser algo que marca. Algo que diga que estive ali ... Aquela lembrança que a gente leva”;
- Adora bijuteria. Gosta de usar colar, pulseira, tornozeleira entre outros.

**Entrevistado 10**

- Homem, 38 anos; motorista; Itabaiana-PB;
- Interesse da visita: curiosidade;
- Não costuma realizar esse tipo de atividade, mas foi devido ser um passeio com amigas;
- Compra produto para presentear;
- Compra se “achar interesse no produto. Ser interessante”
- Usa pulseira e também compra para presentear.

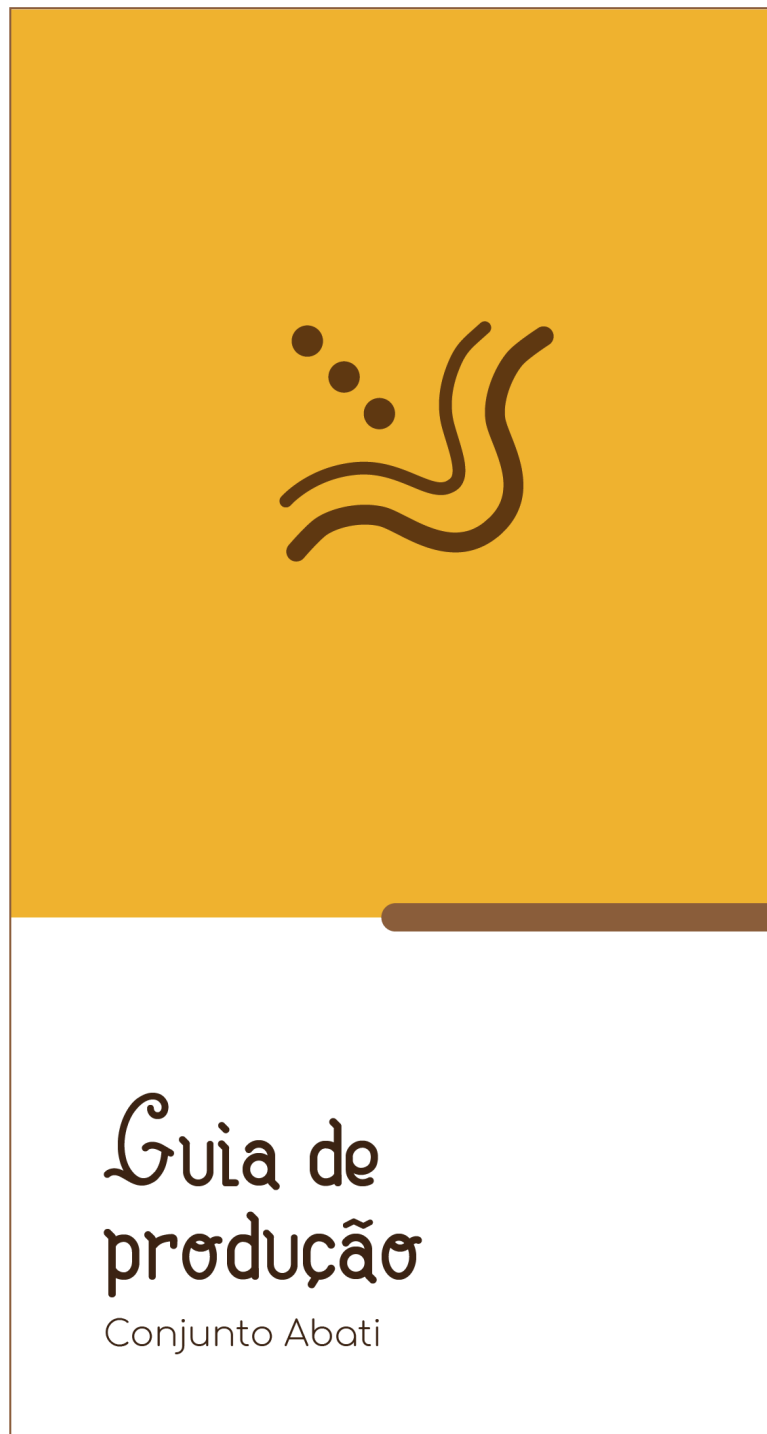
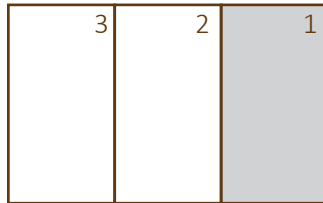


## APÊNDICE B

---

Faces do exemplar de guia de produção.

Frente



Frente

3	2	1
---	---	---

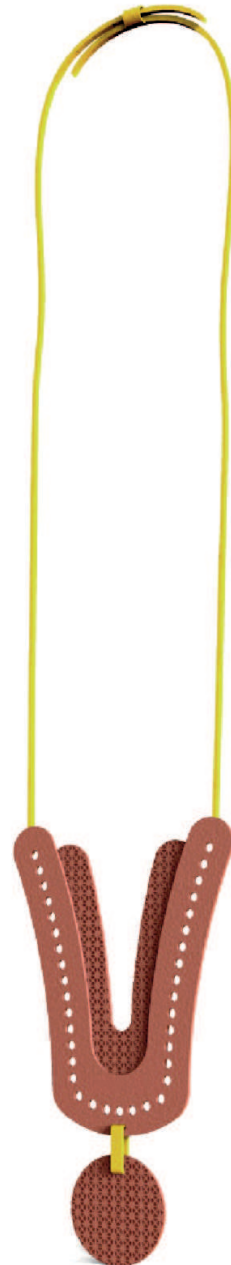
**Brinco**



**Pulseira**



**Colar**

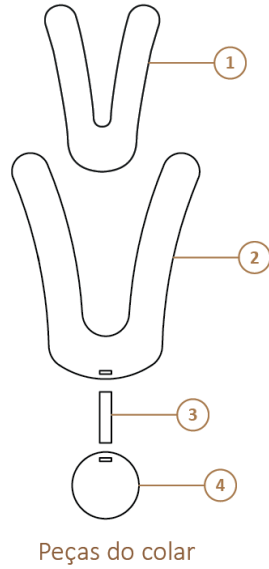


Interior

1	2	3
---	---	---

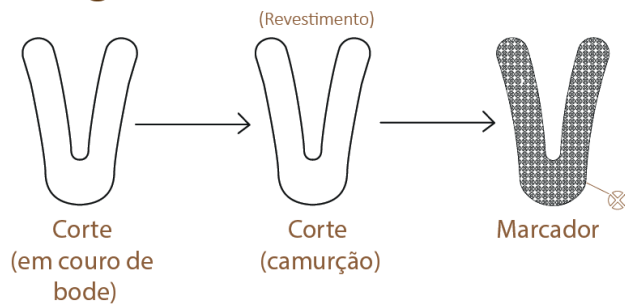
## Gabaritos

### Conjunto Abati

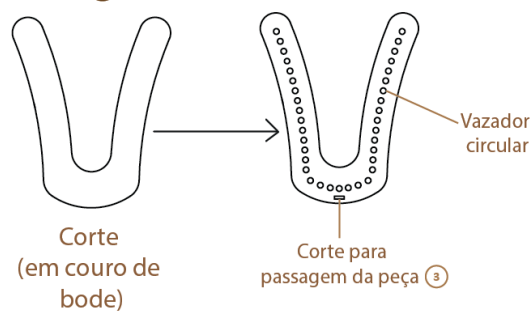


## Processos

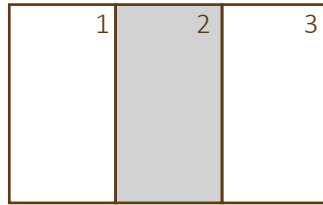
### Peça ①



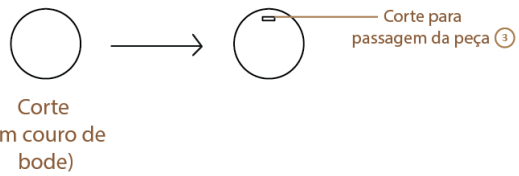
### Peça ②



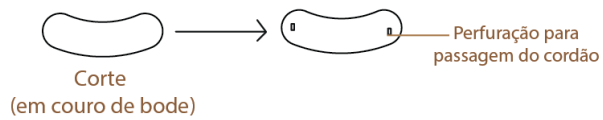
Interior



### Peças ③ e ④



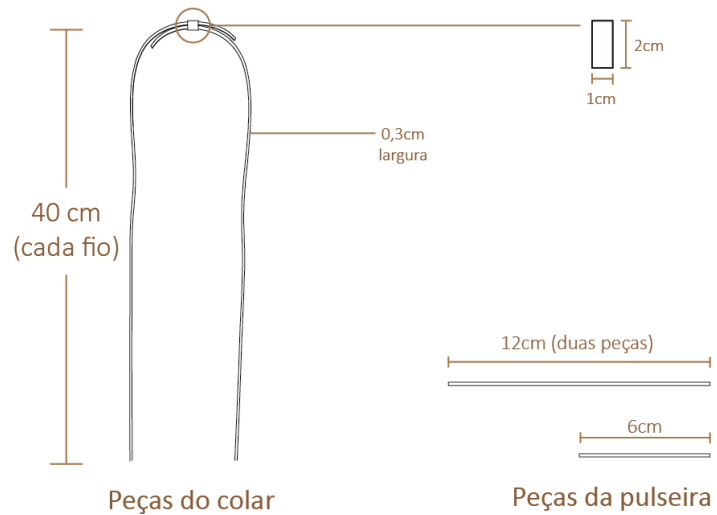
### Peças ⑤ e ⑥



### Peça ⑤



## Cordões



Peças do colar

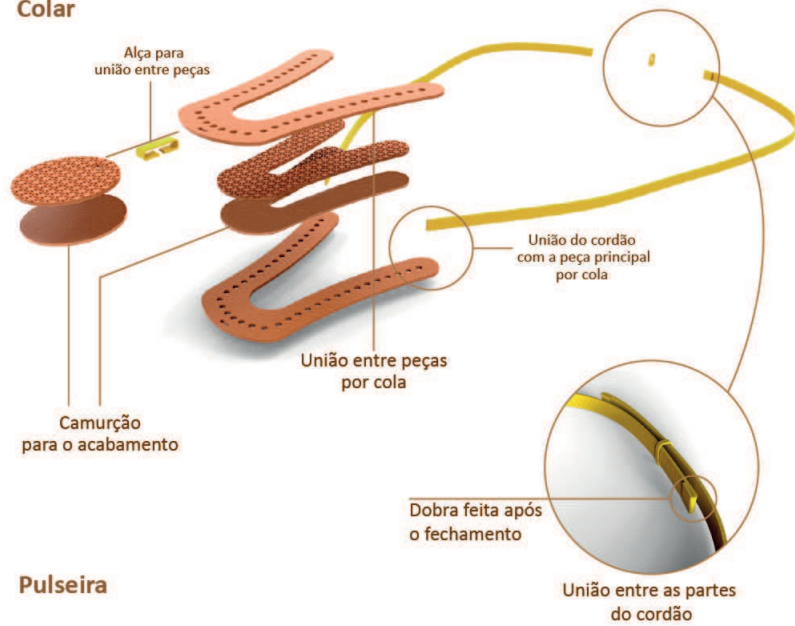
Peças da pulseira

Interior

3	2	1
---	---	---

## Montagem

### Colar



### Pulseira



### Brinco

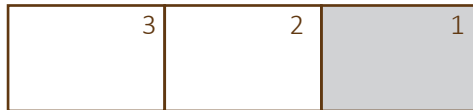


## APÊNDICE C

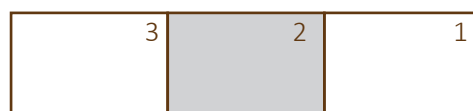
---

Faces do folder para venda do produto.

Frente



Frente



Frente

3	2	1
---	---	---

Pontos de Venda | Points of Sale | Puntos de Venta

Setor de artesanato do Sítio Arqueológico  
das Itacoatiaras de Ingá-PB

Zona Rural

Casarão do artesanato  
Centro, Ingá-PB

Interior

1	2	3
---	---	---

## O projeto

A coleção **Memórias inscritas, recortes de tradição** visa promover a valorização do patrimônio histórico das Itacoatiaras de Ingá-PB, fortalecendo o artesanato através da fabricação das peças por artesãos da região.

## The project

The collection **Memories inscribes, tradition cutouts** has the main purpose promote the appreciation of historical heritage of Itacoatiaras de Ingá-PB, to strengthen handcraft through pieces made by regional craftsmen.

## El proyecto

La colección **Memórias inscritas, recortes de tradición** tiene como objetivo promover la valorización del patrimonio histórico de las Itacoatiaras de Ingá-PB, fortaleciendo la artesanía a través de la fabricación de las piezas por artesanos de la región.

Interior

1	2	3
---	---	---



Pedra de Ingá

Artesão José Bernardo

Colar Abati

Interior

1	2	3
---	---	---

Ao adquirir um produto da coleção **Mémoires inscrites, recortes de tradição**, você contribui para geração de renda para os artesãos e para manter viva a história e vocação do território ingaense.

Buying a product from this collection **Memories inscribes, tradition cutouts** you contribute to generate craftsmen incomes and keep alive the history and vocation from the territory ingaense.

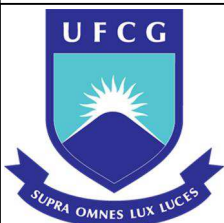
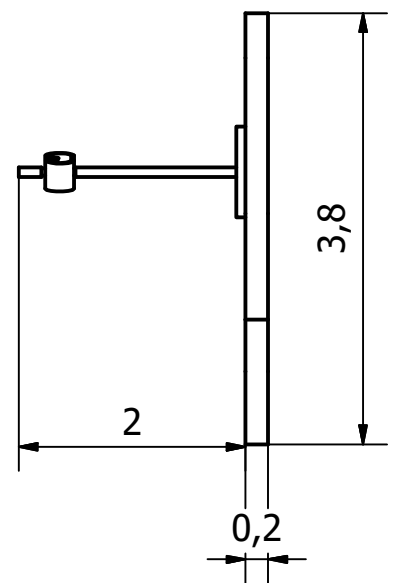
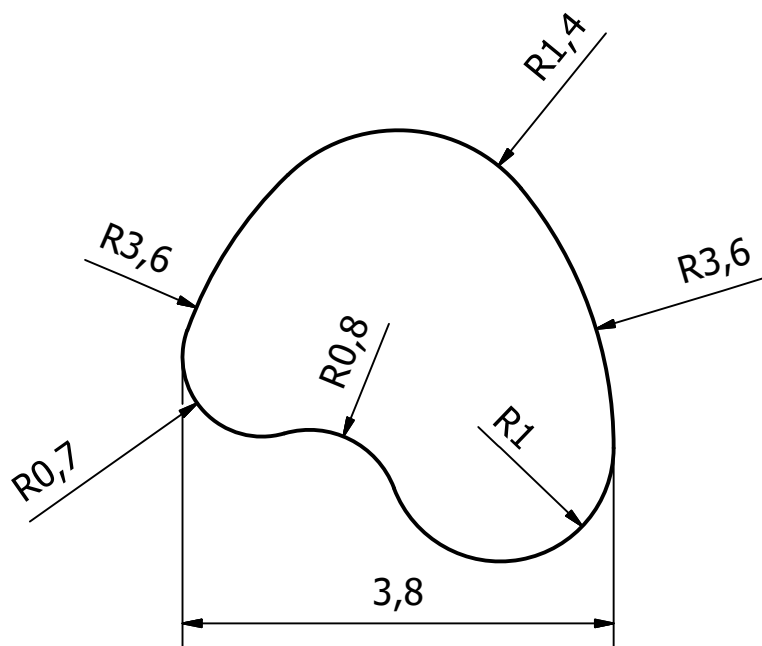
Al tener un producto de la colección **Mémoires inscrites, recortes de tradición** usted contribuye a la producción de renta para los artesanos y para mantener viva la historia y vocación del territorio de Ingá-PB.



## APÊNDICE D

---

Desenhos técnicos da coleção.




Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: **Brinco Itá**

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção: 

Escala: **1,5:1**

Prancha: A4

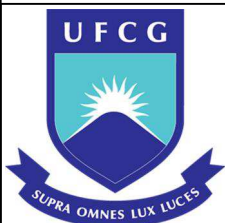
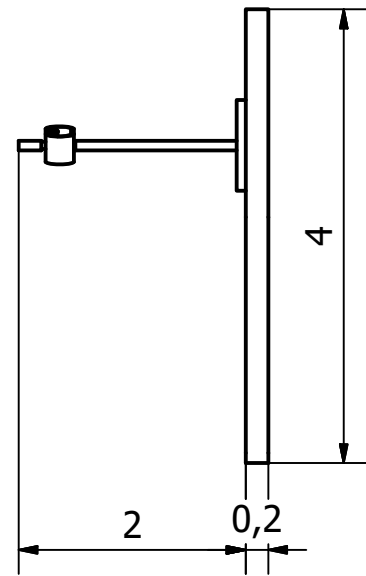
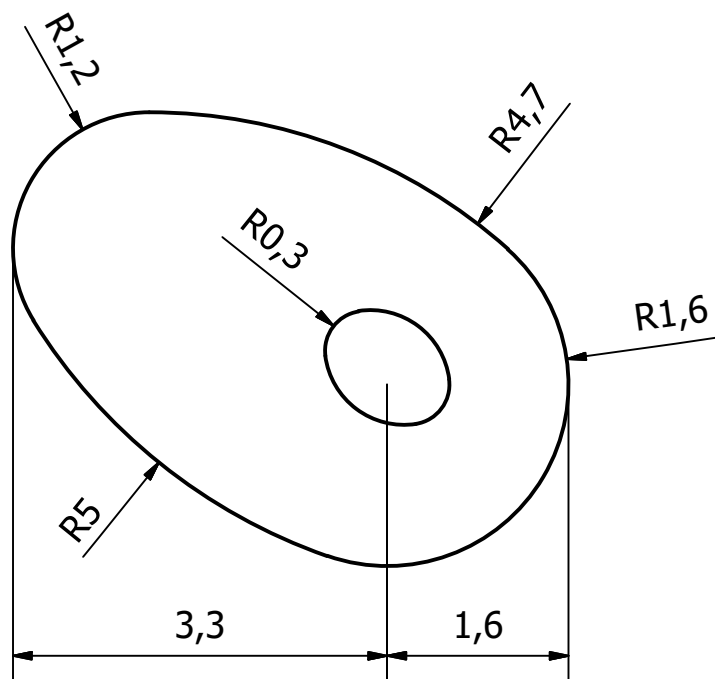
Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha:

**1**



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: **Brinco Tatu**

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: **1,5:1**

Prancha: A4

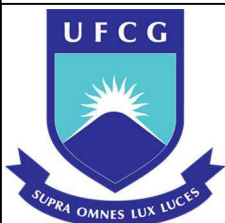
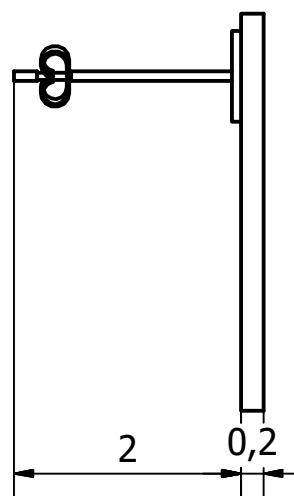
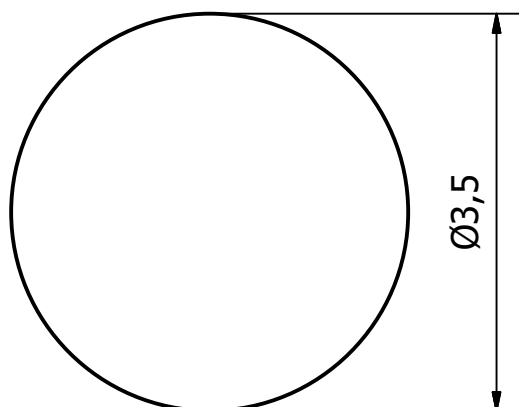
Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha:

**2**




Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: **Brinco Abati**

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção: 

Escala: **1,5:1**

Prancha: A4

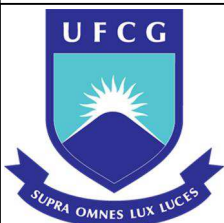
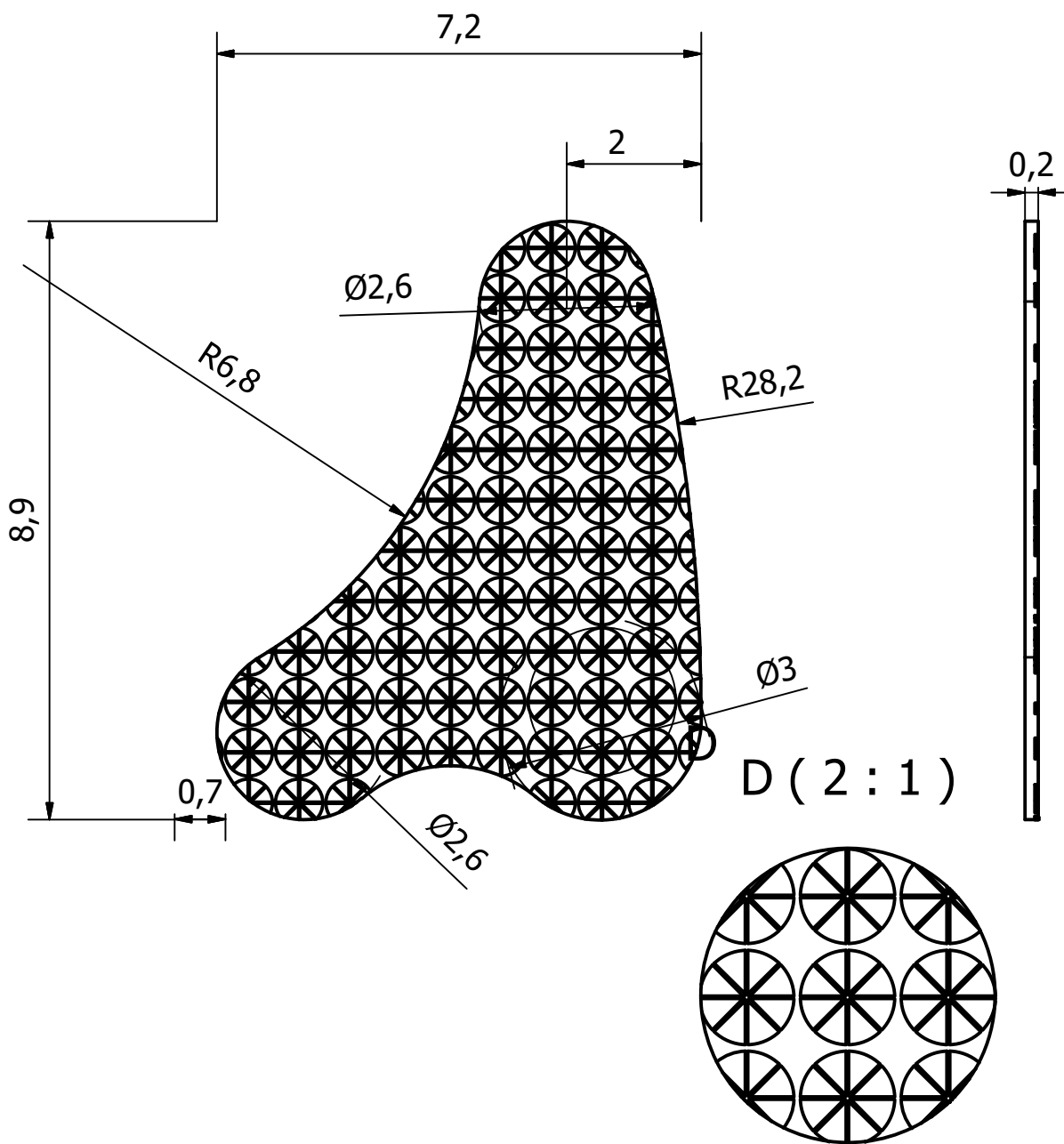
Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

N<sup>a</sup> da folha:

**3**



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: Colar Itá - Peça 1 (texturizada)

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: 1:1

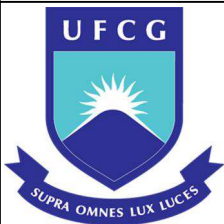
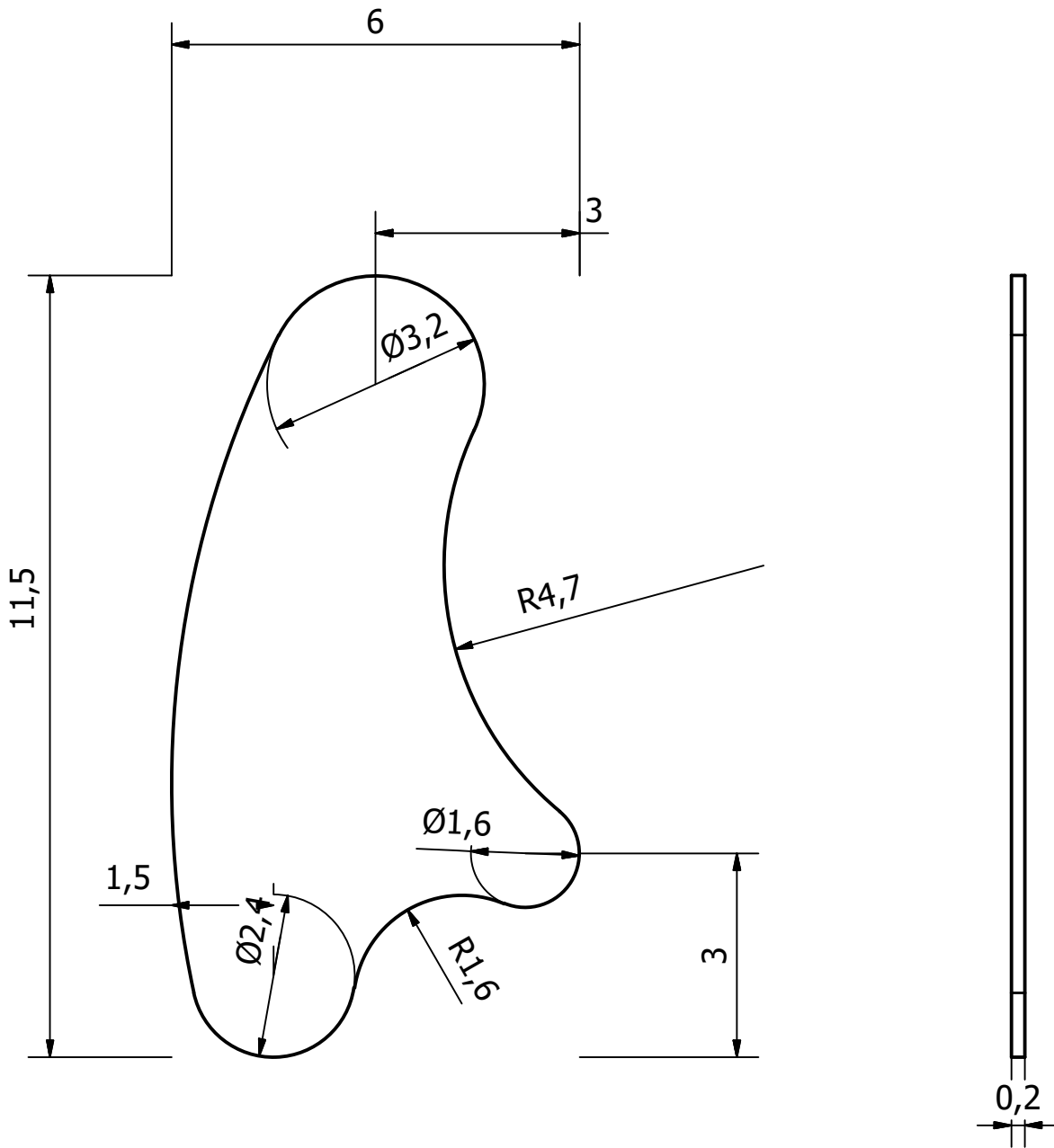
Prancha: A4

Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha: 4



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: Colar Itá - Peça 2

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: 1:1

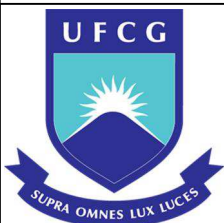
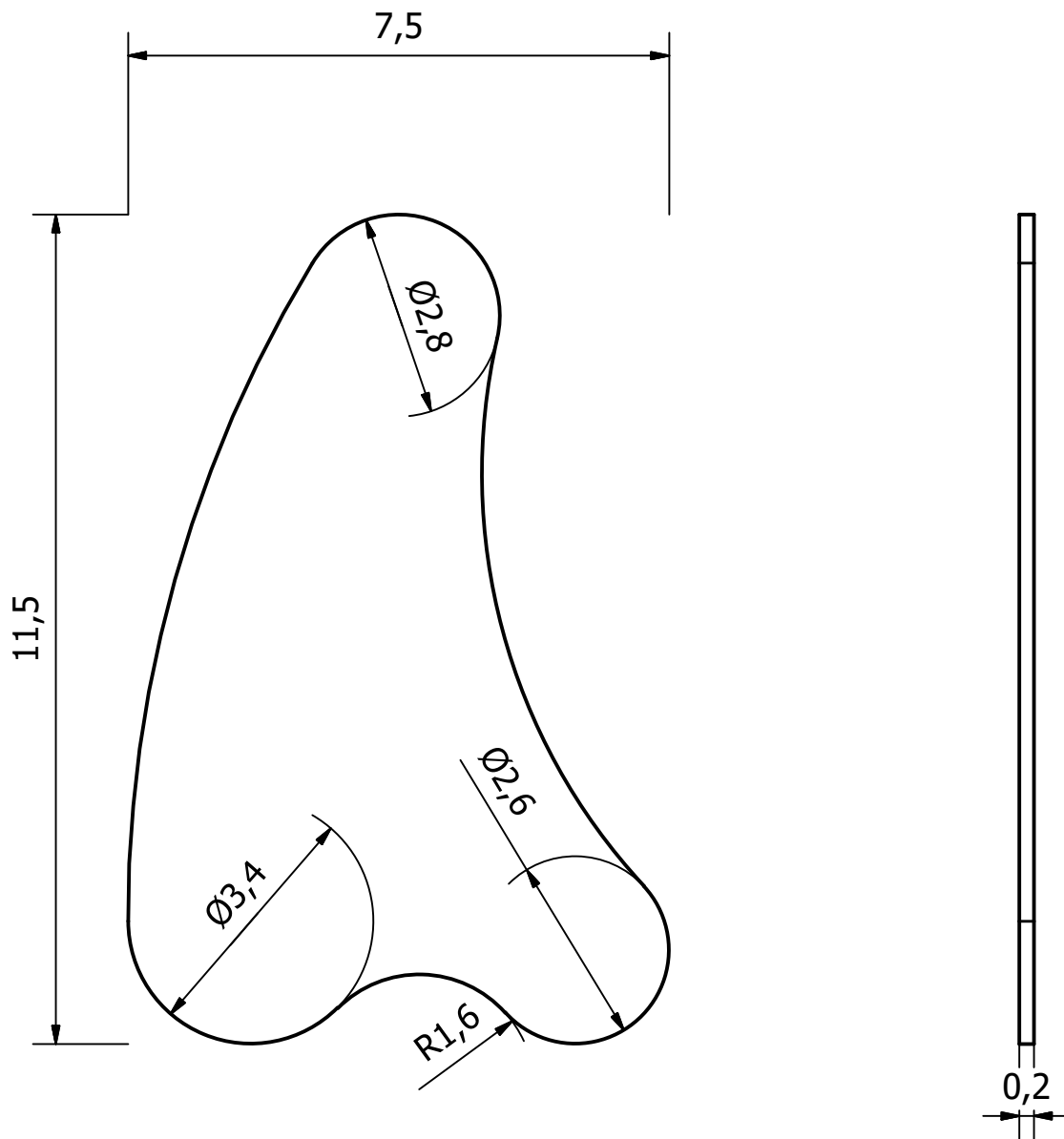
Prancha: A4

Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha: 5



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: Colar Itá - Peça 3

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: 1:1

Prancha: A4

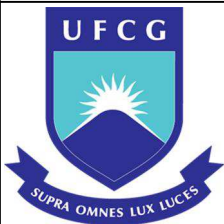
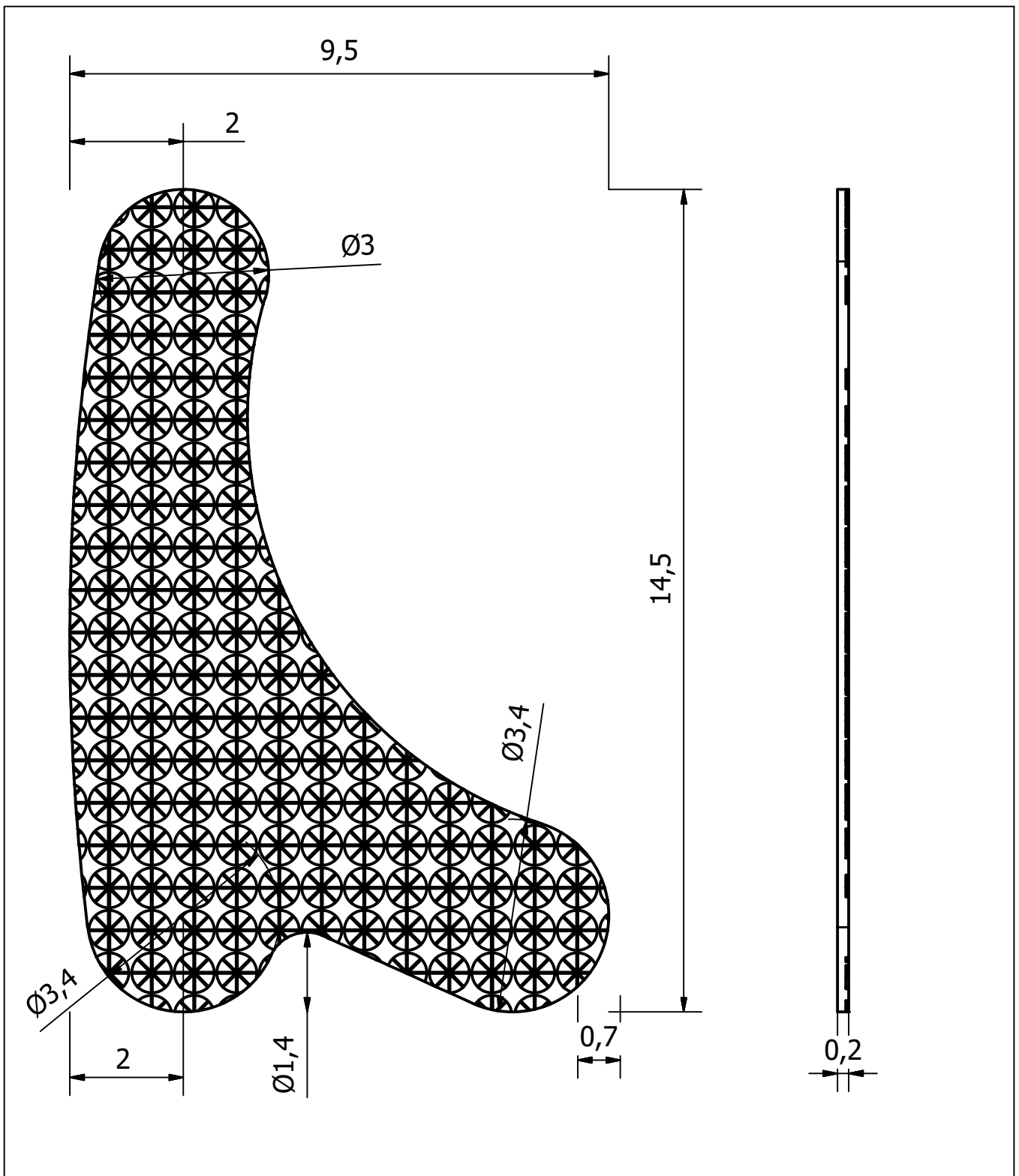
Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha:

6



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

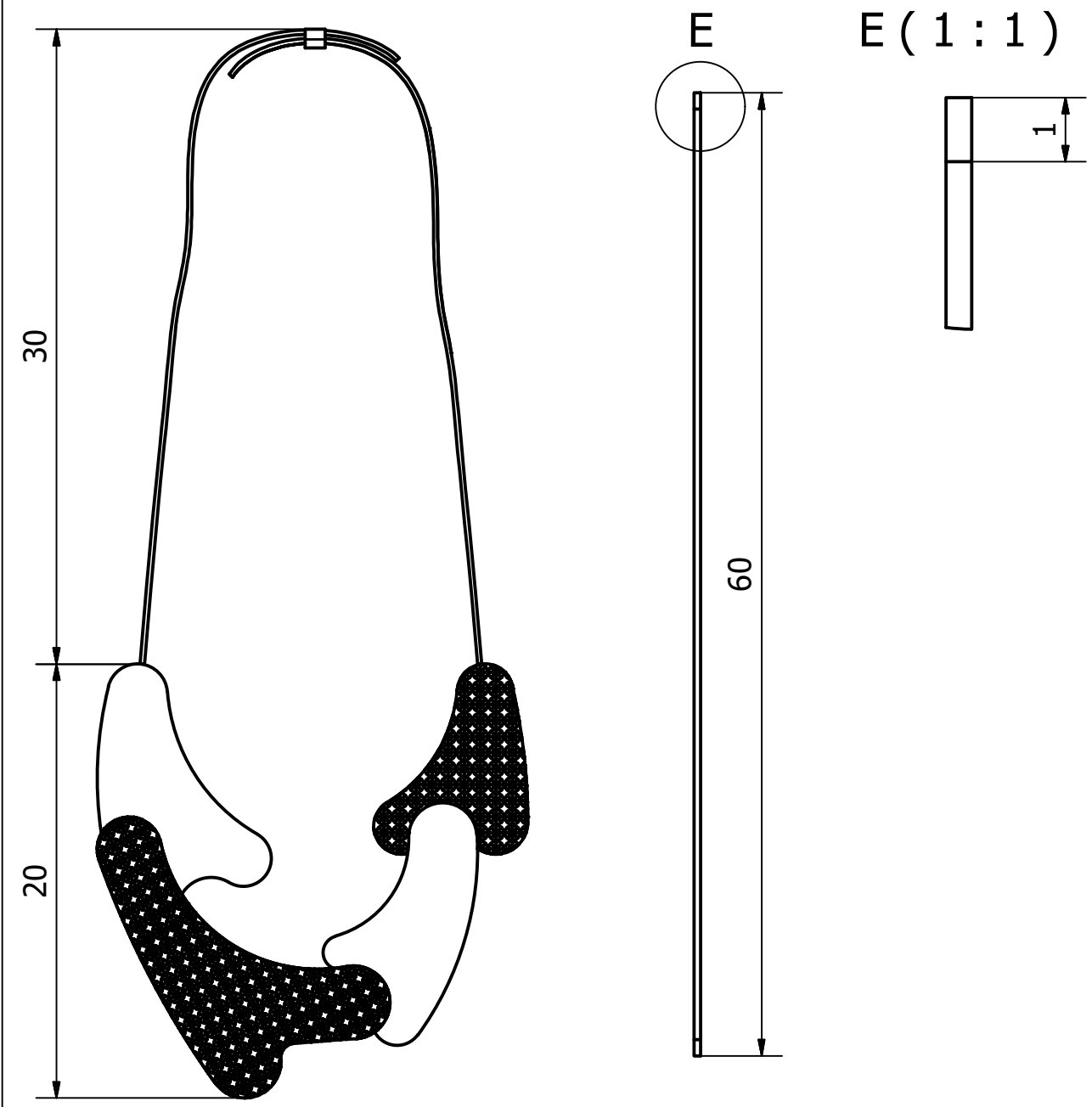
Unidade Acadêmica de Design


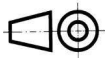
Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de

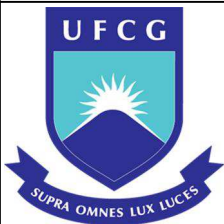
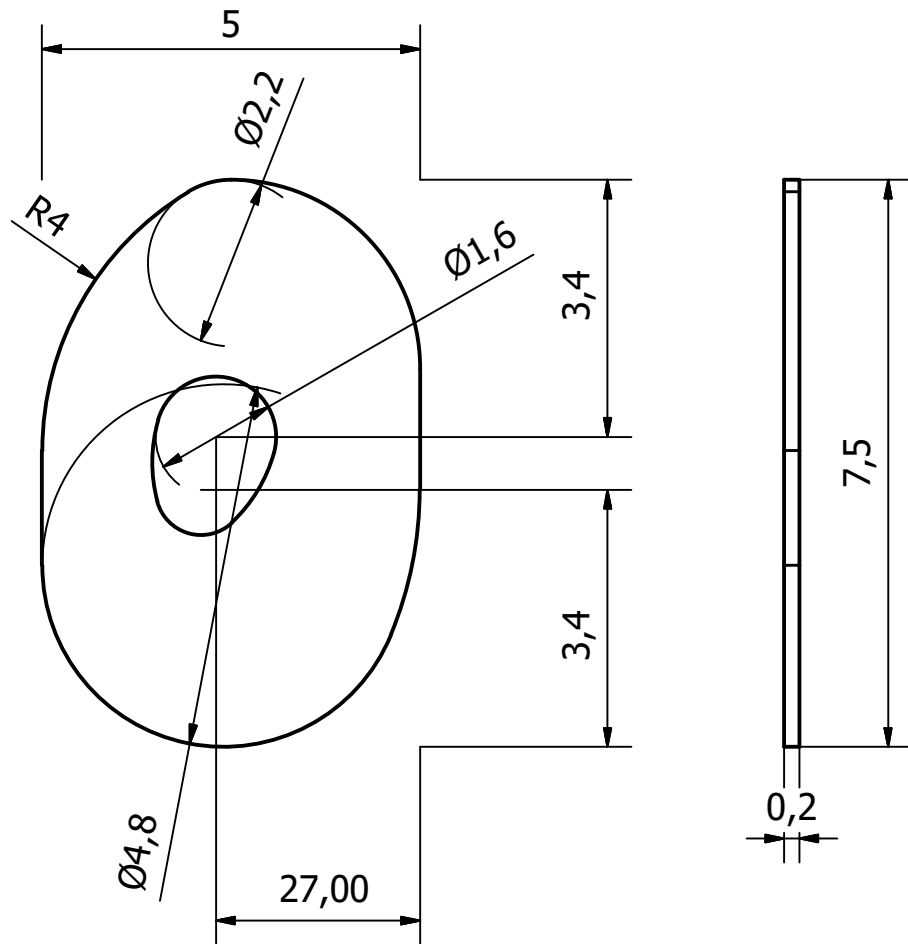
Ingá para produção local

Peça: <b>Colar Itá - Peça 4 (texturizada)</b>		Projetista/Desenhista: Elyziane Ferreira Borges		Projeção:	
Escala: <b>1:1</b>	Prancha: A4	Unidade: Centímetro	Controle: 115210874	Data: 10/06 /2019	Nª da folha: <b>7</b>





	Universidade Federal de Campina Grande - CCT				
	Unidade Acadêmica de Design				
	Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local				
Peça: <b>Colar Itá - Montado</b>		Projetista/Desenhista: Elyziane Ferreira Borges		Projeção: 	
Escala: <b>1:3</b>	Prancha: A4	Unidade: Centímetro	Controle: 115210874	Data: 10/06 /2019	Nª da folha: <b>8</b>



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: **Colar Itajaí - Peça 1**

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: **1:1**

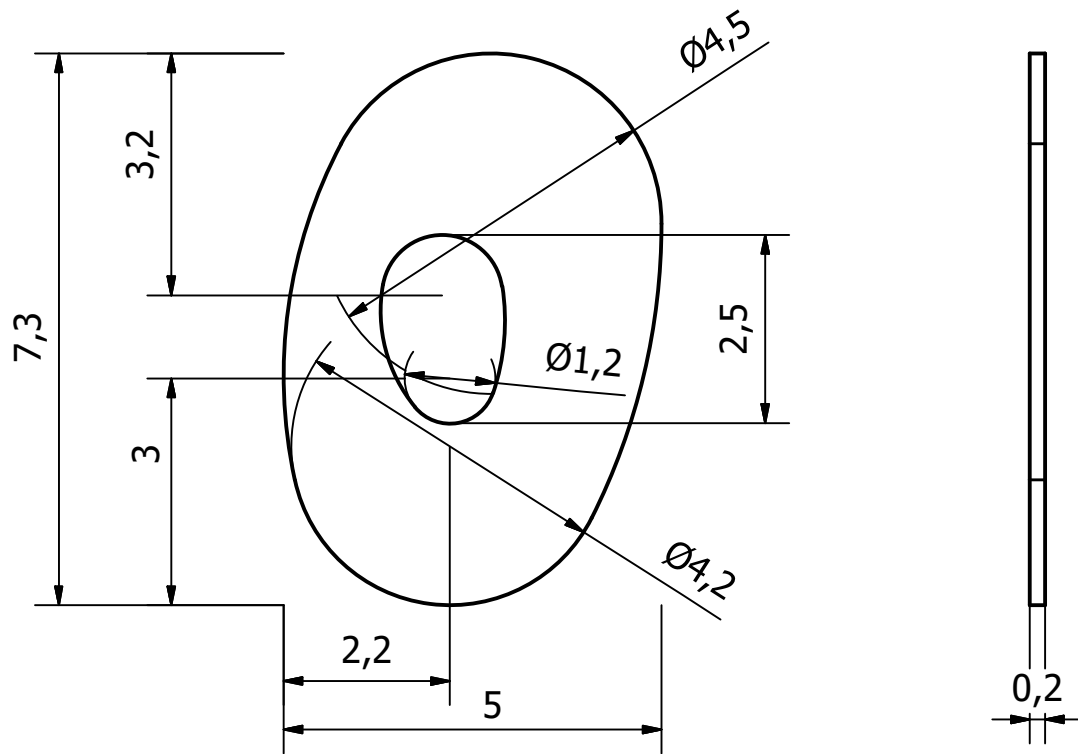
Prancha: A4

Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha: **9**



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: Colar Itajaí - Peça 2

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: 1:1

Prancha: A4

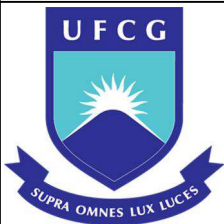
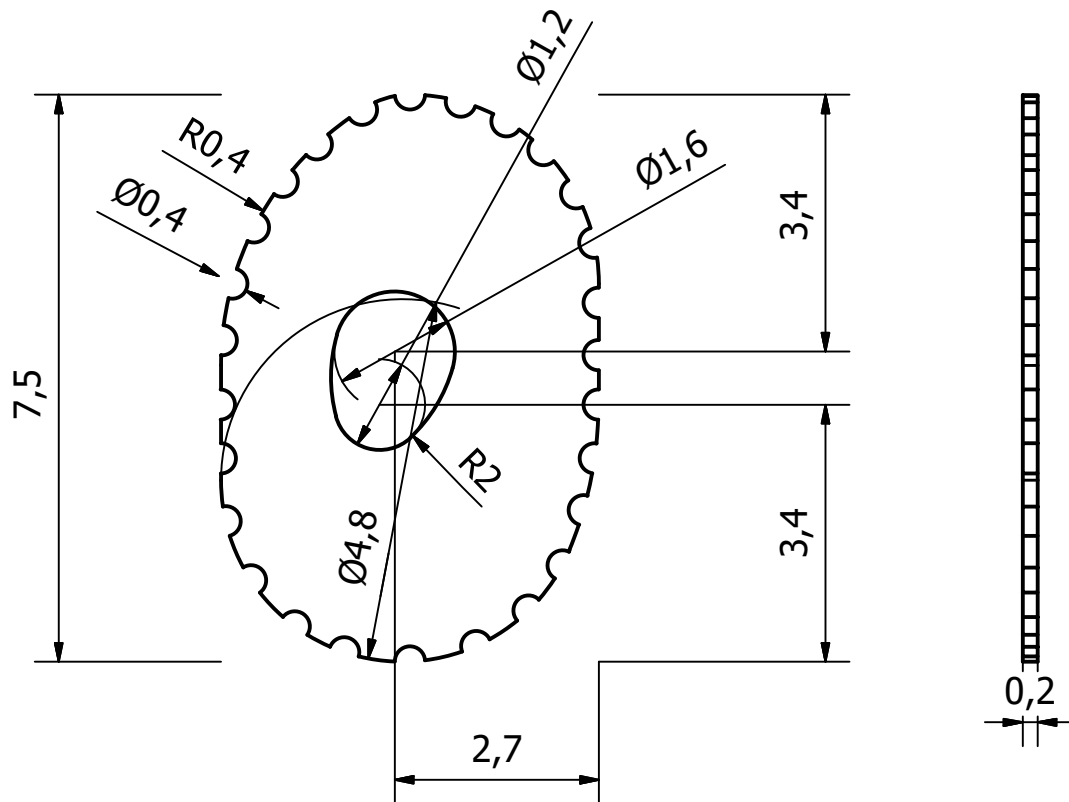
Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha:

10



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: Colar Tatu - Peça 1 (3x unds)

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: 1:1

Prancha: A4

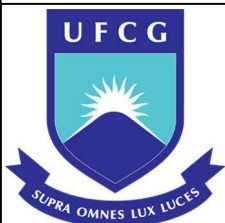
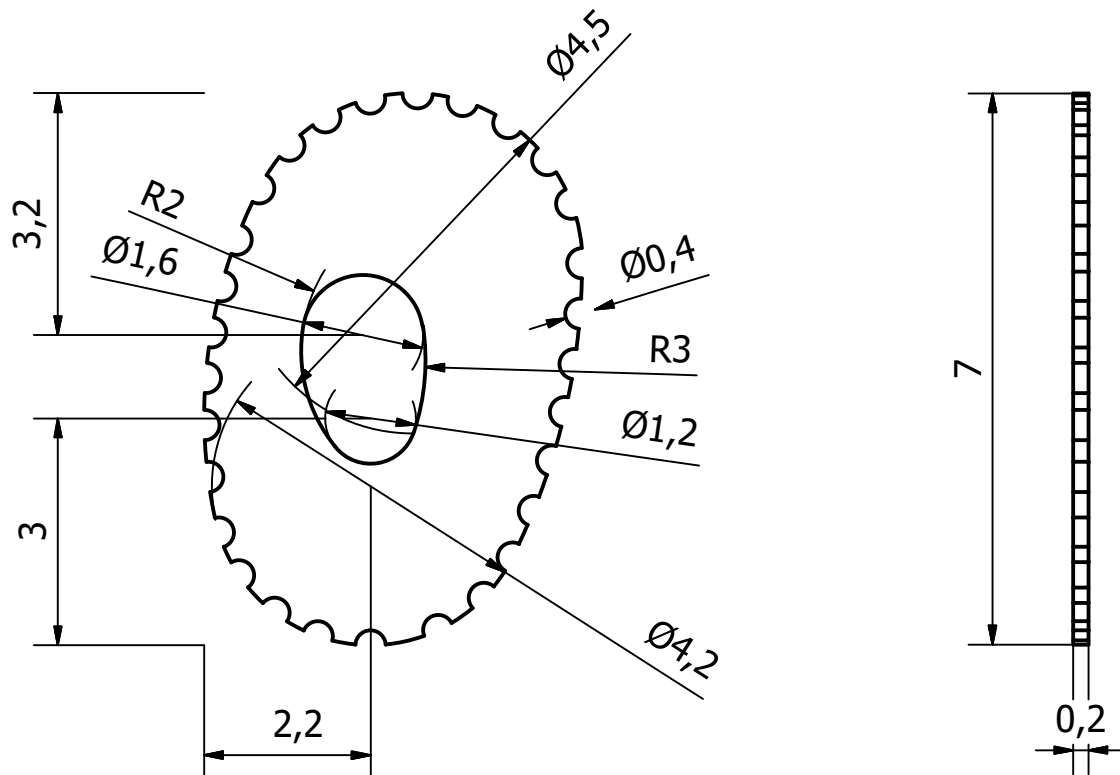
Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha:

11



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: Colar Tatu - Peça 2 (3x unids)

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: 1:1

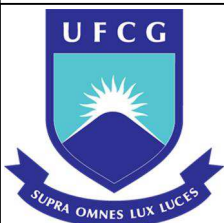
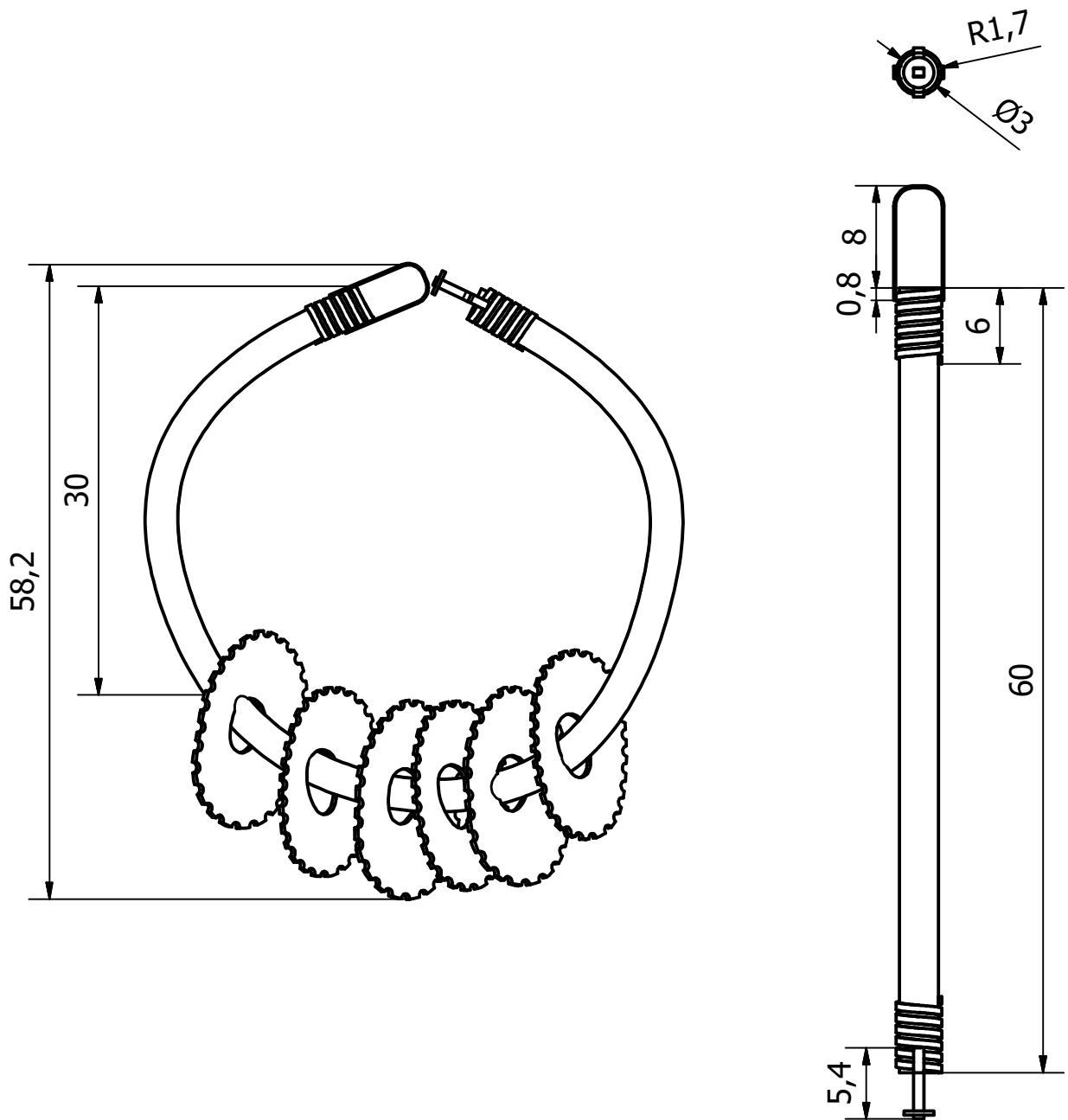
Prancha: A4

Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019


Nª da folha: 12

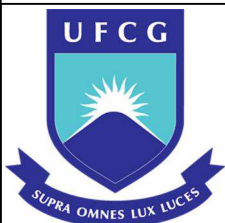
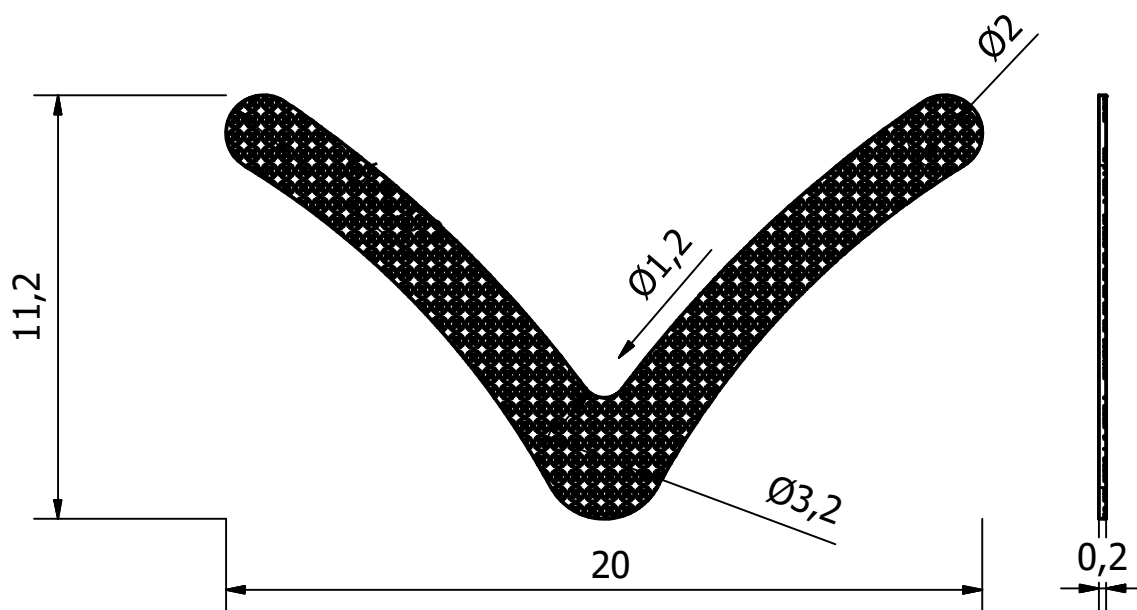


Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: <b>Colar Tatu - Montado</b>		Projetista/Desenhista: Elyziane Ferreira Borges		Projeção: 	
Escala: <b>1:3</b>	Prancha: A4	Unidade: Centímetro	Controle: 115210874	Data: 10/06 /2019	Nª da folha: <b>13</b>



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: **Colar Itajaí - Peça 3**

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: **1:2**

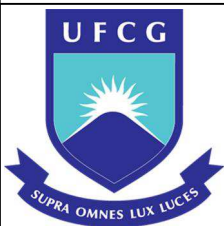
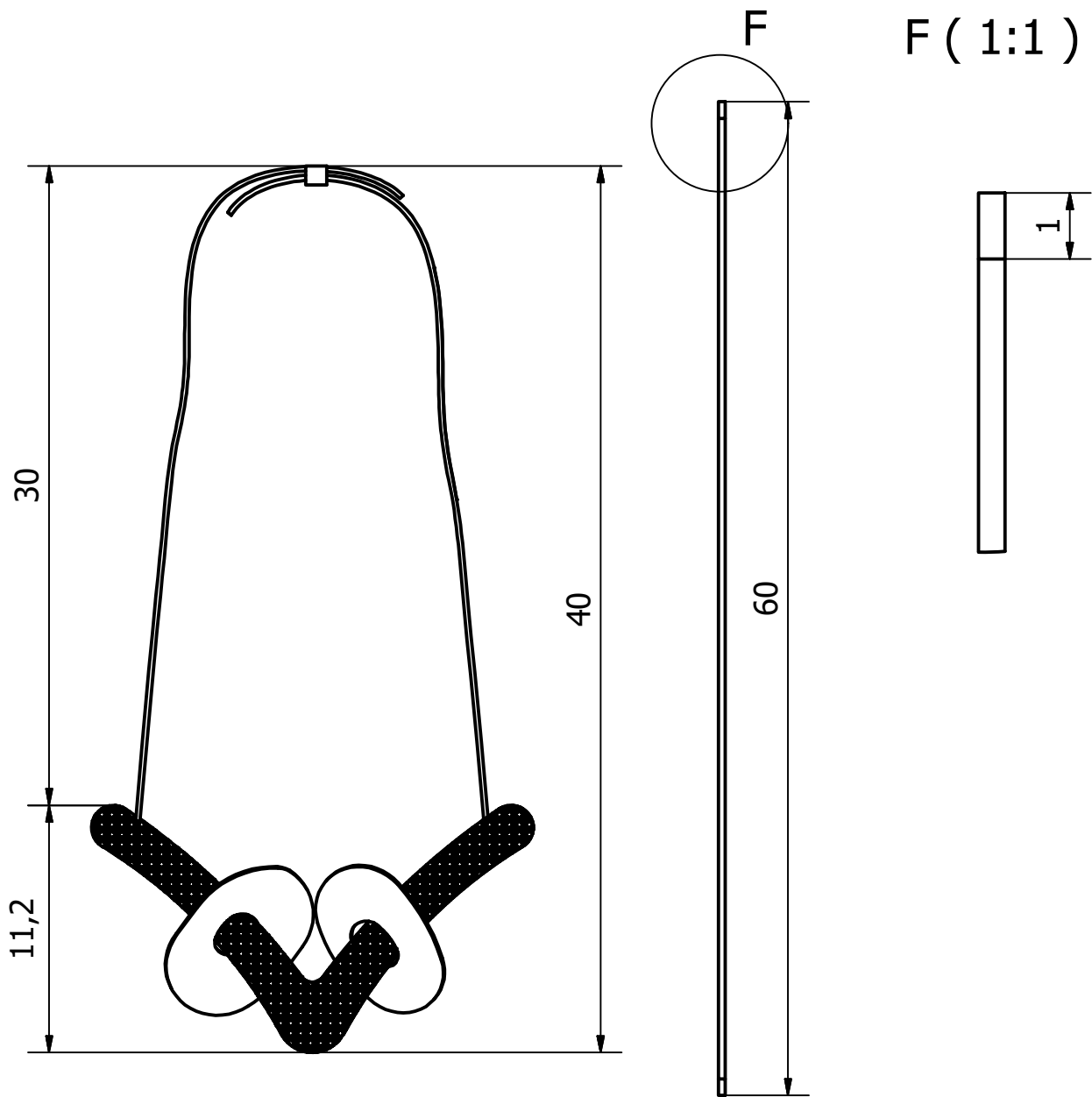
Prancha: A4

Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha: **14**



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: Colar Itajaí - Montado

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: 1:3

Prancha: A4

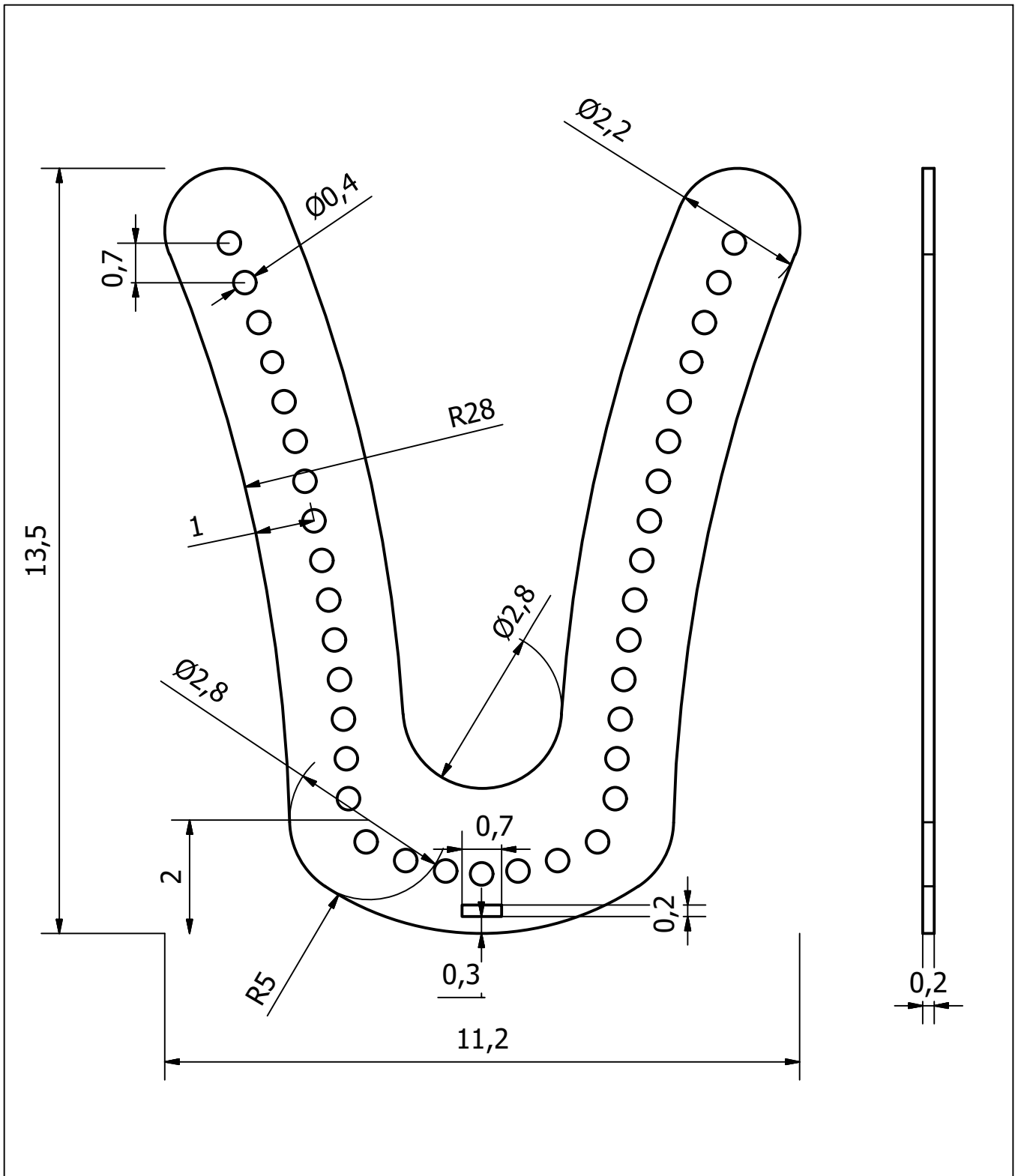
Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha: 15





Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de

Ingá para produção local

Peça: **Colar Abati - Peça 1**

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: **1:1**

Prancha: A4

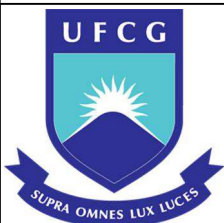
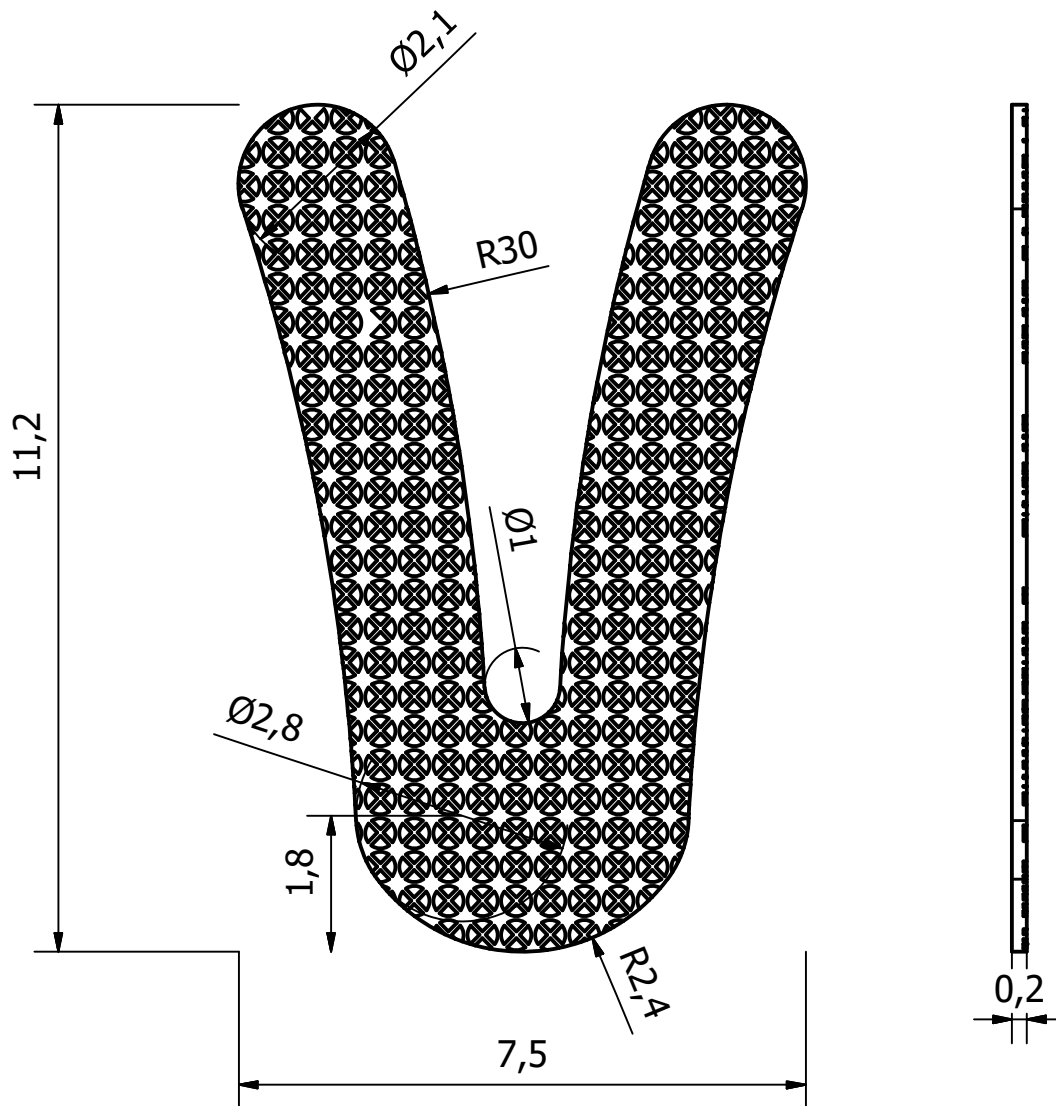
Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha:


**16**

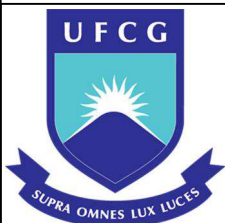
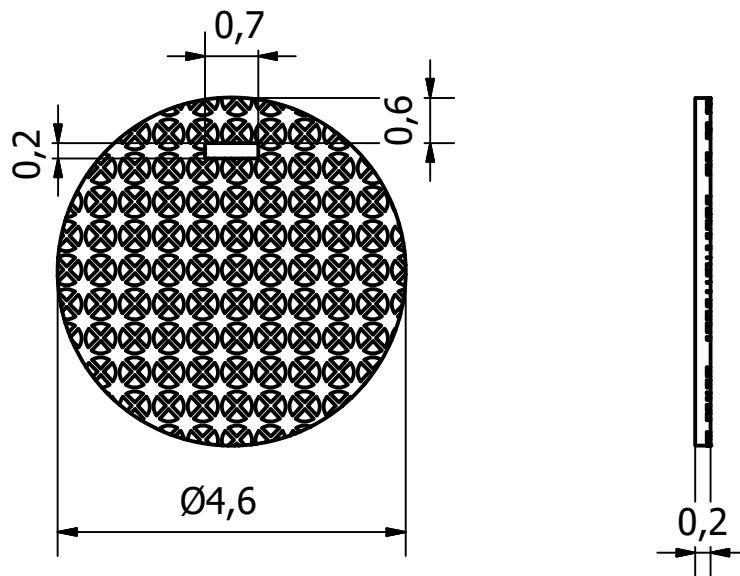


Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: <b>Colar abati - Peça 2</b>		Projetista/Desenhista: Elyziane Ferreira Borges		Projeção: 	
Escala: <b>1:1</b>	Prancha: A4	Unidade: Centímetro	Controle: 115210874	Data: 10/06 /2019	Nª da folha: <b>17</b>

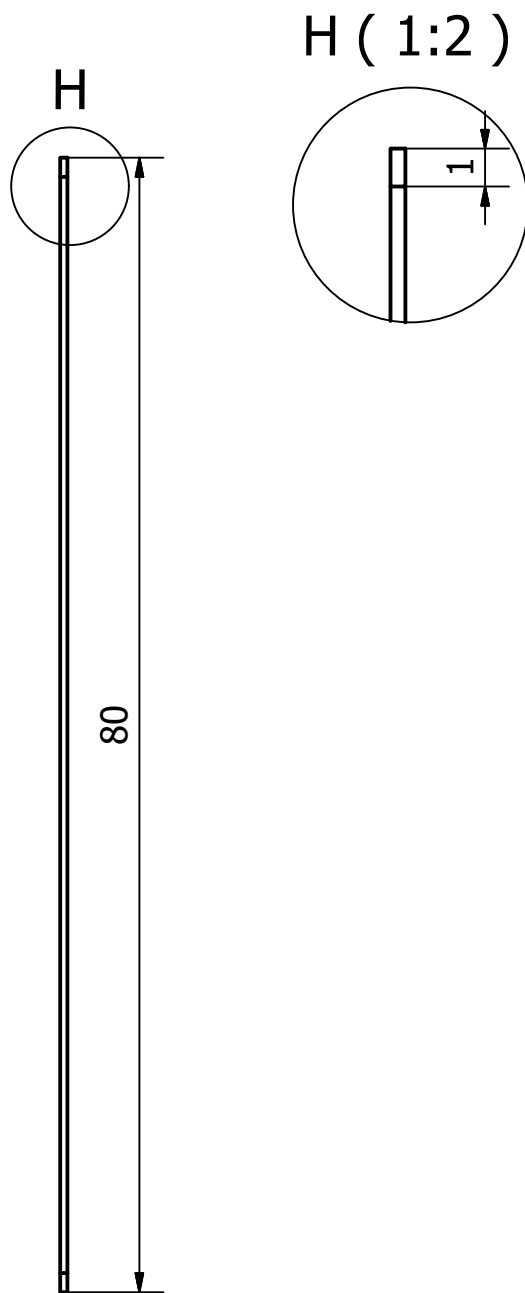
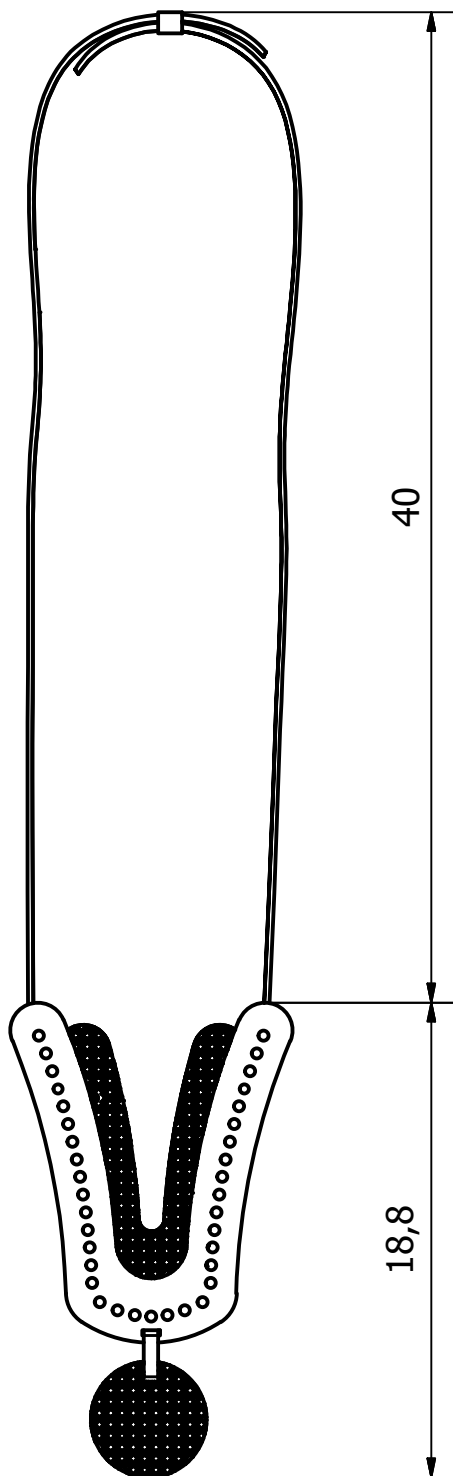


Universidade Federal de Campina Grande - CCT


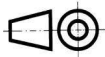
Unidade Acadêmica de Design

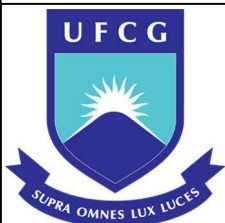
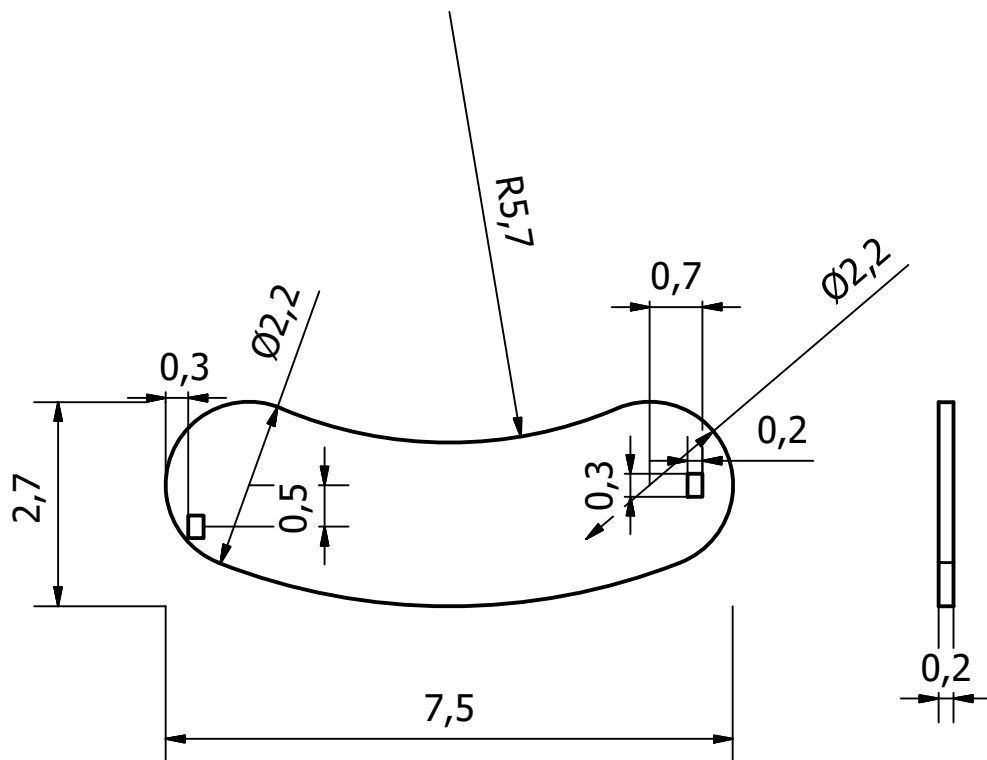
Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça:	Colar Abati - Peça 3		Projetista/Desenhista:	Elyziane Ferreira Borges		Projeção:	
Escala:	1:1	Prancha:	A4	Unidade:	Centímetro	Controle:	115210874
				Data:	10/06 /2019	Nª da folha:	18



H ( 1:2 )


	Universidade Federal de Campina Grande - CCT										
	Unidade Acadêmica de Design										
	Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local										
Peça:	Colar Abati - Montado			Projetista/Desenhista:	Elyziane Ferreira Borges	Projeção:					
Escala:	1:3	Prancha:	A4	Unidade:	Centímetro	Controle:	115210874	Data:	10/06 /2019	Nª da folha:	19

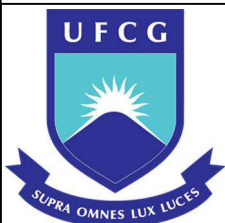
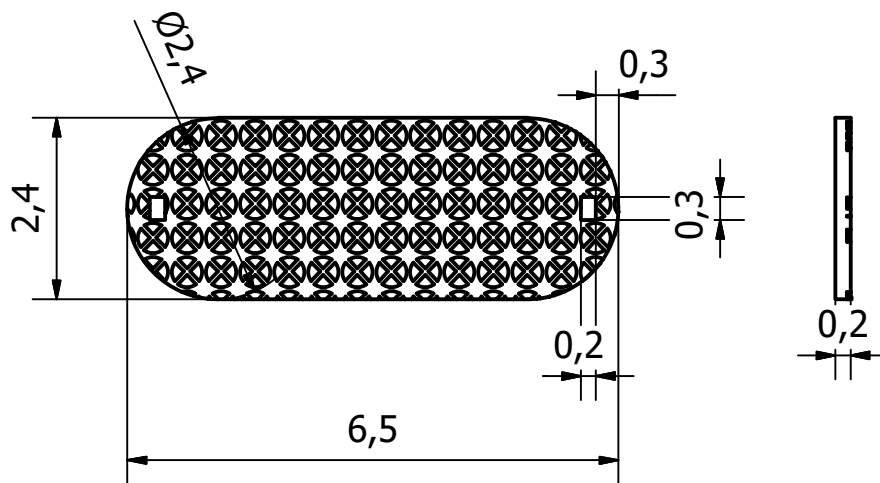


Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local


Peça: <b>Pulseira Itá - Peça 1</b>	Projetista/Desenhista: Elyziane Ferreira Borges		Projeção: 	
Escala: <b>1:1</b>	Prancha: A4	Unidade: Centímetro	Controle: 115210874	Data: 10/06 /2019
				Nª da folha: <b>20</b>

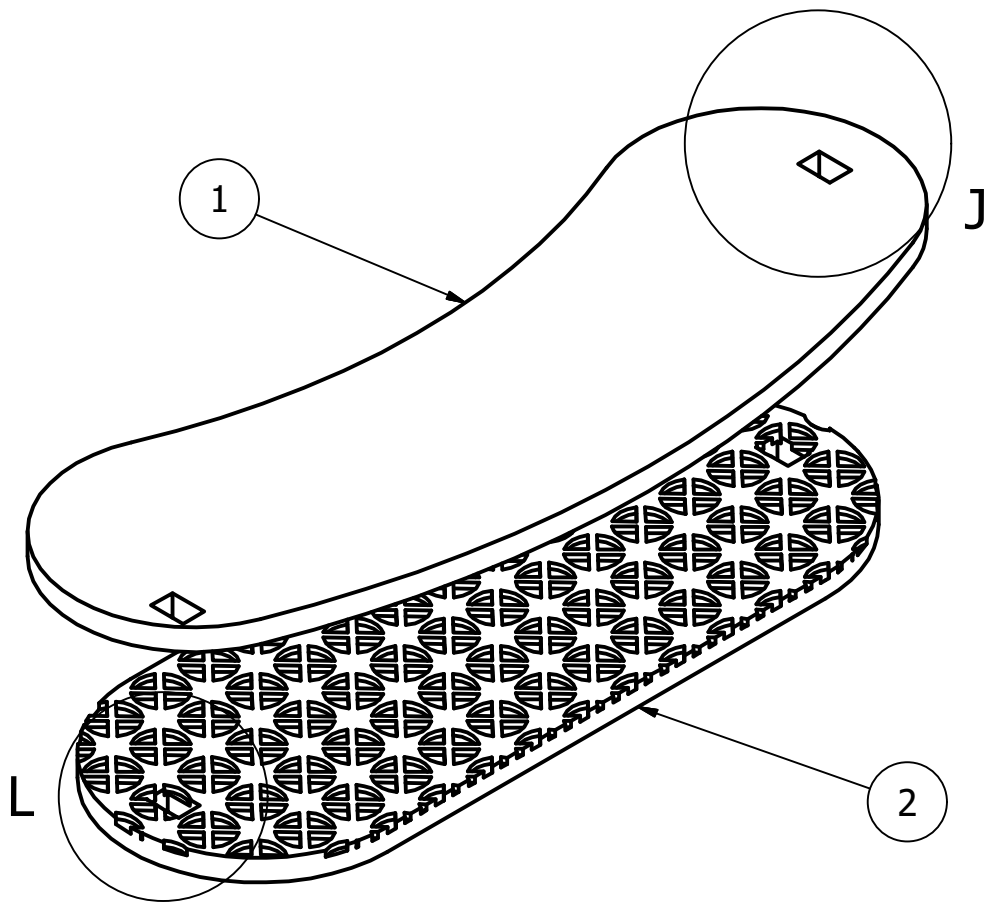


Universidade Federal de Campina Grande - CCT

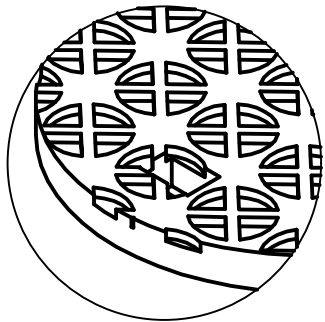
Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

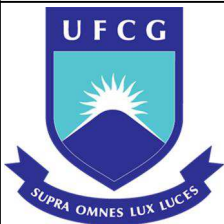
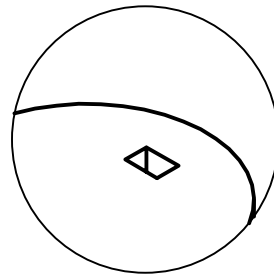
Peça:	<b>Pulsera Itá - Peça 2 (Texturizada)</b>		Projetista/Desenhista: Elyziane Ferreira Borges		Projeção: 
Escala:	1:1	Prancha: A4	Unidade: Centímetro	Controle: 115210874	Data: 10/06 /2019
					Nª da folha: <b>21</b>



L ( 3: 1 )



J ( 2:1 )



Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: Sequência de montagem - Pulseira Itá

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: 2:1

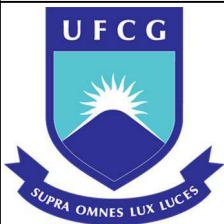
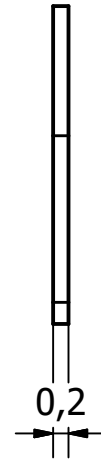
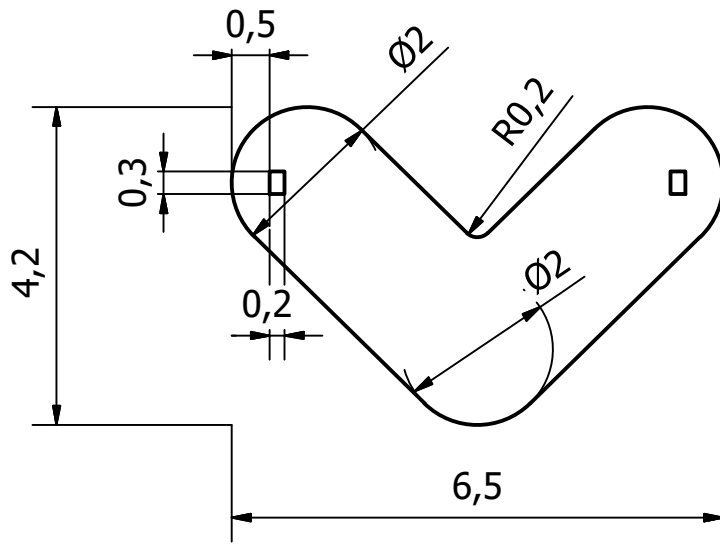
Prancha: A4

Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

Nª da folha: 22



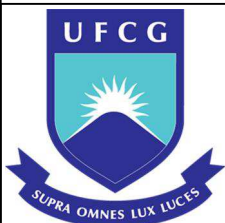
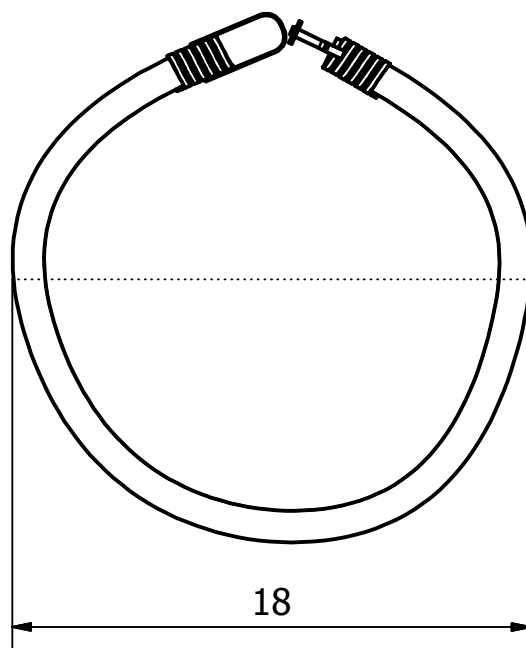
Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça:	Pulseira Itajaí - Peça 1		Projetista/Desenhista:	Elyziane Ferreira Borges		Projeção:	
Escala:	1:1	Prancha:	A4	Unidade:	Centímetro	Controle:	115210874
				Data:	10/06 /2019	Nª da folha:	23





Universidade Federal de Campina Grande - CCT

Unidade Acadêmica de Design

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas itacoatiaras de Ingá para produção local

Peça: **Pulseira Tatu**

Projetista/Desenhista:  
Elyziane Ferreira Borges

Projeção:

Escala: **1:1**

Prancha: A4

Unidade: Centímetro

Controle: 115210874

Data: 10/06 /2019

N<sup>a</sup> da folha: **24**