

A INFLUÊNCIA DA CULTURA LOCAL SOBRE A JOALHERIA TRADICIONAL NO POLO JOALHEIRO DO PARÁ

The Influence of Local Culture on Traditional Jewellery in Polo Jeweller of Pará

Duarte, José Pereira Duarte; Esp; Universidade da Amazônia;
djorgeduarte@hotmail.com¹

Resumo

Este trabalho tem como objetivo identificar produtos de joalheria tradicional que em sua produção no Polo Joalheiro do Pará, apresentam em seus elementos estruturais a influência da visualidade de diversos designers presentes no programa acima descrito, tendo como lente a estética criada a partir de referências da cultura regional paraense.

Palavras-Chave: joalheria, cultura, arte, design

Abstract

This work aims to identify traditional jewelry products in production at the Polo Jeweler of Pará, which presents in its structural elements the influence in visuality of many designers present in the program above, using as lens the aesthetic created from references of paraense regional culture.

Keywords: jewelry, culture, art, design

Introdução

Os atravessamentos culturais provocam mudanças significativas na forma de produzir artefatos no cenário contemporâneo, mesmo se tratando de peças consideradas consolidadas no conhecimento comum do meio social. Este trabalho

¹ Especialista em Design de Moda pela Universidade da Amazônia, designer de joias cadastrado no programa do Polo Joalheiro do Pará, atua no setor de joias desde 2013.

estabelece uma reflexão a cerca do cenário contemporâneo de produção de joias, tendo como exemplo principal a produção desenvolvida no Polo Joalheiro do Pará.

Como ponto principal são destacadas a influências estéticas que peças de joalheria tradicional atribuem para si ao se posicionarem em um ambiente em que o conceito de valorização da cultura local se mostra dominante no processo criativo. Para entender como esse fenômeno se configura, são utilizadas referências de autores da área da arte, moda e design, a exemplo de Eliana Gola e Hugh Tait, que contextualizam a história da joia e suas relações com o meio social; como Claudio Franchi e João de Jesus Paes Loureiro, e suas contribuições a cerca da joia paraense; Dijon de Moraes com reflexões sobre moda, design e complexidade, dentre outros autores que dialogam sincronicamente com a construção das relações aqui descritas e com os casos apresentados.

A joalheria tradicional

Conhecida como uma das mais antigas e minuciosas formas de produção de artefatos, a fabricação de joias vem acompanhado as transformações das sociedades e com o trilhar da história, carrega consigo o aperfeiçoamento de suas técnicas produtivas nas mãos dos incontáveis artífices que já se especializaram nesse segmento.

A época da manipulação dos metais marca na história a criação de objetos variados, como anéis, brincos, broches, e que dentre muitos outros, servem como verdadeiros documentos históricos que muito falam sobre seus donos, seus fabricantes e do período em que ganharam forma. "O reconhecimento do homem da beleza intrínseca de certos materiais e minerais , especialmente ouro, levou ao seu uso constante nas civilizações totalmente independentes separadas por grandes barreiras de tempo e espaço²" (TAIT, 2006, p. 11).

² "Mans recognition of the intrinsic beauty of certain materials and minerals, especially gold, has led to their constant use in totally unconnected civilisations separated by vast barriers of time and space" (TAIT, 2006, p.11)

Mais do que objetos cotidianos de um determinado período, as joias são artefatos carregados de simbolismo e significados, originados nas matrizes culturais de um grupo social, reflexo da forma de visão de mundo de tais indivíduos.

Entende-se que tais objetos, devido a durabilidade e noção de valor dos materiais que os compõem, podem possuir mais do que seu valor estético e comercial: um compromisso, um título social, uma memória, uma crença, ideias intrínsecas em seus elementos formais.

No caso das joias, são transmissoras de mensagens que usam o corpo como principal meio de comunicação "A joia, por sua qualidade, é feita para uso corporal. É uma arte corporal. Ela faz parte da construção social do corpo e de uma personalidade"(LOUREIRO, 2011, p. 66). Essa qualidade de meio comunicador de mensagens desenvolveu-se de forma dinâmica nas diversas regiões do mundo, levando sempre a influência do local em que cada sociedade se situa como um dos principais fatores de diferenciação entre a estética dos objetos produzidos em cada lugar.

Seja pelos materiais disponíveis no território, como pela técnica utilizada em sua fabricação, pelo tema que é inspirado ou pela forma que é utilizado no corpo, estes adornos se apresentam como identificadores de determinados grupos sociais, apresentando funções das mais variadas dentro destes agrupamentos.

Por vezes, determinadas categorias de joias tiveram tamanha importância na história de uma sociedade, que se consolidaram como objetos representativos fixos de um evento, data ou ritual, e que através da repetição contínua de sua fabricação ao longo dos anos, se estabeleceu como parte integrante de tais costumes, criando-se assim a tradição de sua produção e uso.

Na joalheria considerada tradicional encontram-se exemplos que passaram a fazer parte do conhecimento comum de não apenas uma sociedade, mas de muitas delas. Tais experiências passaram a ser compartilhadas com maior intensidade a medida em que as sociedades começaram a se aproximar uma das outras. Desde os primeiros encontros entre civilizações de costumes díspares, até o fenômeno da globalização, a troca de experiência fez ações, conhecimentos e também artefatos

atingirem novos lugares, e nesses variados ambientes, misturam-se, adaptam-se e ganham novas versões.

Esse referente encontro e troca de saberes e costumes tradicionais se apresentou de forma significativa no território brasileiro, uma vez que sofreu influência cultural direta de seus colonizadores europeus. Esse fenômeno ocorreu de forma dinâmica, pois pela vasta extensão do território, há regiões com intensos contrastes entre si, proporcionando assim formas diferentes de misturas de matrizes de identidade social em cada lugar, criando em cada uma delas visões próprias de como assimilar tais produções.

A Joalheria Contemporânea e o Polo Joalheiro do Pará

Como em outros casos, o lugar posteriormente chamado Brasil, antes da colonização portuguesa fez grande influência na produção de adornos de seus habitantes originais. Encontravam-se exímios artífices na arte plumária e no uso de insumos vegetais para a construção de complexas peças que agregavam valor estético aos corpos indígenas, mas até o contato com os europeus não se teve no Brasil uma cultura de manipulação de metais como ouro e prata que se desenvolvesse e disseminasse.

Com a colonização e descoberta de fontes de extração de minérios, muitos artesãos de diversos segmentos passaram a residir em terras brasileiras e começaram aqui o que seria o início de uma produção de joias. "Com o tempo, oficiais e mestres provenientes de diferentes culturas passaram a desenvolver e a executar peças com materiais encontrados aqui, o que trouxe maior diferenciação às joias brasileiras em relação aos trabalhos executados em Portugal (GOLA, 2011, p.85). De forma ainda tímida e sobre a influência estética dominante da cultura europeia, além da exportação das matérias primas para seus colonizadores, começaram a produzir joias com materiais brasileiros para os habitantes que moravam neste mesmo território.

Trilhou-se aí um lento caminho para começar a desenvolver uma joalheria com estética local, movimento que apenas ganhou força nas últimas décadas do século XX.

Ao final dos anos 1990, tem início no Brasil uma grande preocupação por parte dos designers em identificar, nas joias comerciais, a sua brasilidade. Assim, é nas joias artesanais e nas joias feitas para concursos que se encontra o campo de atuação do designer brasileiro (GOLA, 2011, p. 134).

O estado do Pará, neste período foi identificado como um dos locais de grande concentração de matéria prima, possuindo não apenas jazidas de gemas como também regiões com alto volume de minérios, a exemplo da região de Serra Pelada, considerada o maior garimpo a céu aberto do mundo, palco de uma grande corrida pelo ouro que perdurou durante a década de 1980.

Tendo em vista essas recentes descobertas, iniciou-se uma ação do governo com objetivo de verticalizar a cadeia produtiva, ou seja, desenvolver no próprio estado todo o processo que envolveria o setor de joias, desde a obtenção da matéria prima, seu beneficiamento, como também a criação e concepção e comercialização do produto final.

Essa iniciativa se consolidou com a criação do Polo Joalheiro do Pará, instituição que possui em suas diretrizes o registro, a organização e qualificação dos profissionais do setor joalheiro na região, além de servir como um ponto de referência na divulgação e comercialização do produto final desenvolvido por estes profissionais. "O programa de valorização dispõe-se, entre suas diretrizes, agregar o imenso potencial de recursos minerais à produção joalheira, por meio dos profissionais atendidos pela iniciativa e do aproveitamento sustentável de elementos da natureza" (FRANCHI, 2011, p. 31).

Tais objetivos podem ser vistos de forma ambiciosa, uma vez que a região do Pará apresentava neste setor uma atividade descentralizada e sem muitos incentivos governamentais, mas que vêm gradativamente sendo alcançados desde sua abertura em 2002 até os dias atuais. Grande parte dos produtores que antes eram encontrados

no estado se restringiam a réplicas de peças simples ou mesmo ao trabalho de produção da joalheria tradicional.

Ao mesmo tempo que essa organização criava forma, as instituições de ensino superior também contribuíram para o posicionamento de profissionais que pudessem criar produtos com estética local e qualidade para o mercado emergente, através de metodologias criativas e técnicas de gestão de produção. Criou-se então o curso de Desenho Industrial na Universidade Estadual do Pará, que posteriormente foi denominado como Design de Produto.

A previdente escolha operada na direção de valorizar os recursos humanos e materiais do Pará, na construção de uma escola local com ambições modernas e internacionais, mas que, ao mesmo tempo, se baseie na estreita relação entre a valorização da cultura de projeto e o artesanato do ourives. (FRANCHI, 2011, p. 44).

Estes acontecimentos tiveram grande impacto para muitas empresas que de forma particular já desenvolviam pesquisas que trouxessem diferencial para suas peças, e que com a potencialização de divulgação de seu trabalho pelo programa do Polo Joalheiro, puderam criar não somente técnicas produtivas que valorizam os insumos locais como também peças de inigualável valor conceitual e estético, com a temática amazônica. Assim, empresários, ourives e designers puderam juntos conceber um novo olhar sobre a produção da joalheria local.

A Estética Local

Uma característica importante para a construção desta estética diferenciada foi justamente a falta de uma tradição limitante no setor, questão que poderia por vezes não abrir margem para novas experimentações.

Os ourives que hoje se encontram subalternos à montagem de forma predefinidas não praticam mais aquela experiência de uso das técnicas que foram se construindo ao longo dos séculos por meio de infinitos processos de experimentação (FRANCHI, 2011, p. 53-54).

A experiência da experimentação não nega as técnicas antigas, que fazem da joalheria atual um dos trabalhos mais minuciosos de concepção de artefatos, mas pode agregar a elas novas saídas e representações para uma mesma peça.

A força da joalheria paraense como o Polo Joalheiro a apresenta se estrutura basicamente em dois pontos principais: o primeiro se baseia na alta qualidade do beneficiamento de materiais, das técnicas de produção e do acabamento das peças, oriundos de técnicas artesanais que atendem as exigências do mercado a nível internacional. Já o segundo ponto trata do mesmo conceito já citado aqui que a fabricação de joias possui desde os seus primórdios: a utilização de insumos disponíveis na região e a temática usada como inspiração dominante baseada na cultura do grupo social em questão, o povo paraense e suas heranças de matrizes culturais.

Este último pode ser caracterizado como o diferencial na construção da visualidade da joia paraense, relacionada diretamente com a noção de presença de seus criadores no território, de suas vivências na referente cultura. "A originalidade é intransferível porque a cultura não se transfere. Incorpora-se pela vivência. Vivendo em uma cultura, se vai ao longo da vida incorporando os seus signos, os seus elementos, seu *ethos*, de forma espontânea (LOUREIRO, 2011, p. 62). A experiência do indivíduo criador é única e pode trazer a originalidade para o seu trabalho, e por mais que existam profissionais que compartilhem da inserção em uma mesma cultura, o trajeto de vida de cada um muda o ponto de vista sobre um mesmo tema, alterando da mesma forma o produto final.

Dinamicamente, esse pertencimento coletivo a uma mesma cultura traz pontos específicos em comum e que fazem os produtos, mesmo que diferentes uns dos outros, dialogarem entre si sob um conceito geral. Atribui-se a essas referências não apenas a cultura produzida pelo próprio homem, mas tudo que está em volta de seu ambiente.

Torna-se então estratégico para a moda e para o design local pesquisar e decodificar as diversas referências culturais brasileiras, advindas da fauna, flora,

arquitetura, das festividades e religiosidades locais. Passando, por fim pelo artesanato e pelas topografias e tessituras existentes na nossa ambiência, em busca de, posteriormente, traduzi-las em signos e ícones decodificáveis como elementos possíveis de aplicação nos componentes da indústria da moda e do design local (MORAES, 2008, p.159).

Esta fala dialoga eficientemente com todas as fontes principais de inspiração da joalheria com identidade paraense. No caso da cultura em questão, com sua constituição híbrida entre diversas outras matrizes, a riqueza de temas se engrandece, trazendo também elementos presentes na ancestralidade que por vezes atravessam e incorporam o *ethos* do saber comum presente neste grupo social. As fontes de inspiração, em sua complexidade de olhares e possibilidades de misturas, acabam sendo inesgotáveis

Com relação aos materiais regionais, atribui-se uma relação direta com a identificação de mais um participante da cadeia produtiva: o artesão. Essa relação presente na joalheria paraense pode ser entendida pelo momento em que a mesma se estruturou e ganhou maior notoriedade. "Se a contemporaneidade diluiu as fronteiras entre áreas do conhecimento e atividades em geral, o fez mais ainda naquelas que, por natureza, têm múltiplas facetas, como o artesanato e o próprio design" (BORGES, 2011, p. 26). É em um diálogo com as propostas criativas dos designers e empresários e das técnicas artesanais de beneficiamento dos insumos naturais mantidas por estes artífices que se estabelece um diálogo harmonioso entre a da tradição e as novas tecnologias.

"O ambiente do homem/artesão é aquele cuja natureza deve ser respeitada, que traduz uma técnica pela qual o homem age como protagonista, não se deixando manipular pelo poder tecnológico da era digital" (FRANCHI, 2011, p. 33). A boa relação entre as duas áreas se dá principalmente pelo fenômeno de troca mutua de conhecimentos entre o designer e o artesão.

Como exemplo, da mesma forma que os estudos teórico-práticos podem contribuir para a potencialização da qualidade e boa execução do trabalho artesanal, este em contrapartida pode mostrar os processos e as possíveis aplicações das técnicas manuais, informações construídas através das incessantes experimentações práticas do artesão, valiosas principalmente para a viabilidade de futuros projetos.

Não se trata apenas de utilizar aquela mão-de-obra, mas entender o contexto em que o processo artesanal está inserido, para melhor interpreta-lo e apropriar-se dele com a sensibilidade e respeito que o mesmo merece.

O pressuposto básico da aproximação entre designers e artesãos deveria ser o respeito. O respeito por sua vez, vem do conhecimento. O designer precisa se abrir para as virtudes do objeto, observá-lo com atenção, procurar compreendê-lo, perceber a riqueza e a criatividade "embutidas" num trabalho é essencial (BORGES, 2011, p. 147).

Para o material fazer parte do conceito da peça é interessante criar a relação com o meio em que o mesmo se apresenta, fazendo com que cada elemento do projeto converse entre si.

Tomando como exemplo a valorização do fazer artesanal presente no Polo Joalheiro do Pará, podem-se criar novas combinações de materiais, unindo o ouro, a prata e gemas naturais, com sementes, madeiras, coco, osso, chifre, fibras vegetais, dentre diversos outros materiais já utilizados nas coleções apresentadas nesses anos de atividades. Neste caso tanto a matéria prima local se engrandece, estando presente em um objeto de alto valor agregado, como a peça se reafirma como pertencente aquele local, não apenas em seus elementos formais, mas também com seus materiais constituintes.

Peças de joalheria tradicional no Polo Joalheiro do Pará

Não somente nas joias autorais³ as inspirações do território aqui descrito se fazem presentes, através de técnicas diferenciadas e pela adição de elementos visuais locais elas atravessam a considerada joalheria tradicional e dessa mistura surgem peças com visualidade exótica, um contraste direto com as outras apresentadas fora do Polo Joalheiro do Pará.

³ Joias autorais ou joias de autor: peças exclusivas de algum determinado criador, geralmente apresentadas em coleções.

Para esta pesquisa é feito um recorte de peças com alto grau de ligação com a tradição da joalheria e que através de técnicas e processos criativos específicos podem representar muitas outras peças encontradas no Polo Joalheiro do Pará que unem aspectos da joalheria tradicional com a criação inspirada no lugar que as mesmas pertencem.

O primeiro exemplo aqui citado são as alianças de casamento, objetos símbolos da união e compromisso entre duas pessoas, peças de origem antiga e incerta, porém é comprovado que os egípcios já utilizavam em suas cerimônias de união. “Um anel de compromisso foi utilizado pela primeira vez na Terceira Dinastia do Antigo Império Egípcio, por volta de 2.800 a.C. Para os egípcios, um círculo sem começo nem fim, significava eternidade - para o qual o casamento era vinculado⁴” (PANATI, 1989, p. 42). Este é um bom caso de artefato que passou a ser atribuído a outras culturas, hoje bastante conhecido como símbolo das cerimônias religiosas de origem cristã.

Em uma adaptação desta peça tradicional pode ser citado o trabalho realizado com duas técnicas aplicadas em peças para comercialização no Polo Joalheiro, a incrustação paraense, esmaltação à frio com uso de pó de pigmentos naturais e a união de metais nobres com semente de tucumã para a produção de anéis.

Dentre os produtores que trabalham com esse técnica, é apontado na figura 01 o trabalho do ourives e microempresário Argemiro Muñoz, que une essas duas técnicas na concepção de alianças com representação de grafismos presentes nas cerâmicas indígenas locais, formas carregadas de simbolismo e identidade regional. Ainda com a técnica de metais com tucumã, é mostrado o exemplo de anel de formatura, que une a semente com o ouro e gemas naturais.

Figura 01: Anel de formatura em ouro, safira, diamantes e tucumã / aliança de grafismo em prata, tucumã e inscrustação paraense, (<http://joiartmiro.blogspot.com.br/>), 2010.

⁴ "A finger ring was first used in the Third Dynasty of the Old Kingdom of Egypt, around 2800 B.C. To the Egyptians, a circle, having no beginning or end, signified eternity - for which marriage was biding" (PANATI, 1989, p. 42).



Tanto o anel de formatura quanto a aliança são peças de forte simbolismo, a primeira representando a conclusão de um curso de nível superior ou técnico e a outra o símbolo da união matrimonial, peças comumente utilizadas no cotidiano atual e que na forma apresentada das peças acima, trazem uma estética com referências locais, diferente do mesmo tipo de peça produzido em outros lugares.

Outro exemplo apontado aqui é a produção de gemas orgânicas, produzidas através de resina e cores extraídas de insumos naturais. Técnica desenvolvida pelo ourives Paulo Tavares, que em suas pesquisas conseguiu extrair de uma grande variedade de materiais de origem vegetal pigmentos de intensas tonalidades, e que trazem a cor para as referentes gemas.

Por esse processo, do cacau surge a gema de chocolate; do urucum, o rubi vegetal; da folha da mandioca, a turmalina vegetal; do tucupi (suco extraído da raiz da mandioca), o âmbar; do pau-amarelo, o citrino vegetal e do pau-brasil, a granada vegetal (QUINTELA, 2011, p. 96).

Sua produção mais recente em parceria com Monica Matos foi a gema vegetal de açaí apresentada em formato de camafeu, como mostra a figura 02.

Figura 02: Camafeu produzido pela empresa Realiza Joias, em prata com gema vegetal, (<http://saojoseliberto.com.br>), 2015.



Os camafeus são peças com origem aproximada do século III a.C., geralmente eram talhados em gemas como ônix, ágatas, entre outras. Geralmente representavam deuses, figuras mitológicas ou femininas. "A oportunidade de criar decoração em relevo - embora em miniatura - teria combinado com o bom gosto grego e pode , portanto , ter representado o florescimento do camafeu como uma forma de arte no período Helenístico⁵" (TAIT, 2006, p. 216). A utilização de uma gema vegetal na concepção de um camafeu faz uma ligação direta do passado distante com a produção contemporânea, trazendo principalmente em seu material constituinte o trabalho de um artesão que trabalha diretamente com insumos da região do Pará, esta rica na diversidade de elementos de origem vegetal.

No terceiro caso é apresentada uma peça comumente conhecida como pingente cara-metade, geralmente usado por casais e que consiste na união de duas peças que de alguma se complementam. O caso aqui representado pela figura 03, trata-se de uma releitura autoral desta peça, ligando-a com a lenda tupi-guarani de criação do sol (Guaraci) e da lua (Jaci), uma história de amor que reforça o sentimento de pertencimento da peça.

Figura 03: Pingente cara-metade tradicional e sua representação autoral, (<http://brilhanteshop.com.br> / acervo pessoal), 2014.

⁵ "The opportunity to create decoration in relief - albeit in miniature - would have accorded with greek taste and may, therefore, account for the flowering of the cameo as an art-form in the Hellenistic age" (TAIT, 2006, p.216).



A técnica usada na produção do pingente além da técnica de ourivesaria comum foi a incrustação paraense, recurso utilizado para trazer o colorido que ajuda a compor o visual do produto final, tendo neste o diferencial não apenas no processo produtivo e no material empregado, mas também a metodologia de design usando o recurso da cultural local como base do conceito da peça.

Além dos exemplo acima citados, há a presença de outras peças, como amuletos, terços, escapulários, pingentes de divindades, relicários, etc. Tais artefatos ganham novas releituras de acordo com o olhar de seu criador, que ao visitar o Polo Joalheiro do Pará e ter o contato com a riqueza de referências culturais materializadas nas joias, passa a proporcionar uma experiência de consumo diferenciada. "Um modelo de consumo no qual a identidade brasileira viria apresentada como relevante diferencial competitivo e que, ao mesmo tempo, refletisse a vasta gama de uma cultura híbrida e as nuances de um país mestiço"(MORAES, 2008, p.160). O enriquecimento dos aspectos simbólicos através de elementos que acabam se tornando o diferencial deste produto, e que traz "vida" e unicidade às peças, um fator de diferenciação imprescindível para o mercado tão massificado como na atualidade.

Considerações Finais

A construção do que conhecemos como produção de joias passou por um longo trajeto, não apenas se desenvolvendo como técnica, mas também proporcionando a interação de costumes entre sociedades divergentes. Através do

contato desses grupos sociais, alguns artefatos se consolidaram como tradicionais ao longo dos tempos.

Olhando esses objetos pelo o ponto de vista multicultural que a contemporaneidade trouxe para os processos criativos, dentre eles o de fabricação de joias, percebe-se que a valorização da vivência em uma determinada região e a liberdade de permitir que essas referências façam parte do processo de produção faz com que artefatos que já possuem forte simbolismo, agreguem para si novas inspirações, trazendo grande diferencial para o produto final.

Neste caso, como também através de outras ações o Polo Joalheiro do Pará, em seus 14 anos de existência vem contribuindo com o que pode ser caracterizado como visualidade da joia paraense, ligada diretamente com o lugar inserido e com os costumes que permeiam o *ethos* cultural dessa sociedade.

Grande parte do êxito desta iniciativa se dá pelos caminhos escolhidos para chegar até esse objetivo, onde pode ser citado o cuidado com a qualidade das técnicas de produção, a interação dinâmica entre a consciência projetual e os fazeres artesanais e a valorização do que pertence àquele lugar, sejam eles os materiais, representados pelos insumos utilizados na construção das peças, ou sejam eles imateriais, o sentimento de valorizar um dos bens mais preciosos para a sociedade: a cultura e identidade de um povo.

Referências

BORGES, Adélia. Design + artesanato: o caminho brasileiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

FRANCHI, Cláudio. Manifesto da Escola de Joalheria do Pará. *In*: MEIRELLES, Anna. C. R.; NEVES, Rosa. H. N.; QUINTELA, Rosângela S.; PINTO, Rosângela G.; organizadoras. **Joias do Pará**: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer. Belém: Paka-Tatu, 2011. pg. 31-34.

_____. Sociologia, Identidade, Senso da História e Mercado para o Desenvolvimento do Design da Joia do Pará. *In*: MEIRELLES, Anna. C. R.; NEVES, Rosa. H. N.; QUINTELA, Rosângela S.; PINTO, Rosângela G.; organizadoras. **Joias do Pará**: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer. Belém: Paka-Tatu, 2011. pg. 35-60.

GOLA, E. **A joia: história e design**. 2. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

LOUREIRO, João J. P. Símbolos e Imagens da Cultura Material e Imaterial no Processo de Criação da Joia Amazônica. *In*: MEIRELLES, Anna. C. R.; NEVES, Rosa. H. N.; QUINTELA, Rosângela S.; PINTO, Rosângela G.; organizadoras. **Joias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer**. Belém: Paka-Tatu, 2011. pg. 61-68.

MORAES, Dijon de. Moda, design e complexidade. *In*: PIRES, Dorotéia B.; organizadora. **Design de Moda: olhares diversos**. Barueri, SP. Estação das Letras e Cores Editora, 2008. pg. 155-162.

QUINTELA, Rosângela. A Fabricação de Gemas Orgânicas da Floresta *In*: MEIRELLES, Anna. C. R.; NEVES, Rosa. H. N.; QUINTELA, Rosângela S.; PINTO, Rosângela G.; organizadoras. **Joias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer**. Belém: Paka-Tatu, 2011. pg. 95-98.

PANATI, C. **Extraordinary Origins of Everyday Things**. Nova York: William Morrow, 1989.

TAIT, Hugh; editor. **7000 years of jewellery**. 3ª edição. Londres: The British Museum Press, 2006