

Revista Brasileira de Ciências Humanas

A IMPORTÂNCIA DA GEMOLOGIA NA ICONOGRAFIA CAPIXABA

Isabeli Furtado Melo

Kelly Christiny da Costa

Data de aceite: 21/08/2025

Todo o conteúdo desta revista está
licenciado sob a Licença Creative
Commons Atribuição 4.0 Interna-
cional (CC BY 4.0).



Resumo: A arte sempre foi um aspecto decisivo sobre a construção da identidade cultural capixaba, e a iconografia é a tradução dos símbolos que narram o passado e revelam a religiosidade de um povo. Diante disso, este artigo propõe uma interpretação da relevância da gemologia na construção dos símbolos da iconografia capixaba. Para tanto, tomamos como referência o Convento da Penha, maior símbolo religioso e turístico do Espírito Santo. O objetivo geral é criar um adereço pessoal inspirado por este símbolo. Dentre os objetivos específicos, pode-se citar: identificar os elementos simbólicos relacionados ao Convento da Penha, escolher gemas capixabas que reflitam esses significados e aplicar técnicas gemológicas para que esses símbolos se tornem uma joia. O método, por sua vez, é qualitativo e bibliográfico, e foi aplicado em laboratórios de identificação e caracterização de gema e de *design* e montagem de Joias. O resultado é uma medalha em prata 950, adornada com água-marinha e quartzo rosa, representando no entanto, o próprio morro e a imagem de N.Senhora da Penha. Portanto, conclui-se que a gemologia; ao ser aplicada no *design* de joias com identidade regional; pode ser utilizada para fortalecer a memória cultural; valorizar o turismo religioso e popularizar o conhecimento científico relacionado às gemas.

Palavras-chave: Iconografia capixaba; Convento da Penha; Gemologia; Adorno pessoal; Patrimônio cultural.

INTRODUÇÃO

Ao longo da história, desde o Período Paleolítico até a contemporaneidade no Brasil, a joia tem sido objeto de significação simbólica multifacetada. Sua função transcende o mero adorno, assumindo papéis essenciais na construção de identidade, status e hierarquia social, além de representar elementos de magia, misticismo, proteção e sedução, Gola (2008).

Associadas a materiais tradicionalmente considerados preciosos como ouro, prata e gemas. Bem como a componentes orgânicos, incluindo sementes, conchas, ossos e dentes de animais, as joias incorporam formas antropomórficas, zoomórficas e referências naturais (Skoda, (2012). Dessa maneira, refletem as expressões culturais de diferentes tribos, povos e classes sociais, abrangendo múltiplas épocas e movimentos artísticos, políticos, econômicos e sociais, tornando-se um objeto de interpretação dinâmica ao longo do tempo e dos contextos históricos.

Ao longo da trajetória das civilizações, a arte consolidou-se como um campo privilegiado para a manifestação da fantasia, operando como meio de expressão profunda e sensível. Por séculos, desempenhou um papel central no registro dos valores e crenças, e as narrativas coletivas que constituem a própria tessitura da história humana. Nesse contexto, a iconografia figura como uma das modalidades simbólicas por meio das quais os bens culturais se expressam. Compreendida como o estudo e a interpretação dos ícones, iconografia se materializa em imagens e símbolos – sobretudo aqueles presentes em obras de arte, monumentos e objetos – que comunicam significados plurais e revelam aspectos identitários de diferentes épocas e sociedades. (MÂLE, 1908; Panofsky, 1955).

No contexto capixaba, a identidade cultural manifesta-se de forma singular por meio das expressões religiosas, da arquitetura histórica e dos monumentos que preservam símbolos de fé, devoção e sentimento de pertencimento. Dentre tais representações, destaca-se o Convento da Penha, fundado em 1558 pelo Frei Pedro Palácios, o qual se consolidou como o maior santuário mariano do Espírito Santo. Este monumento emblemático, impregnado de valor histórico e espiritual, integra profundamente a memória coletiva do povo capixaba (Filho, 2017).

A gemologia configura-se como a disciplina científica dedicada ao estudo das gemas naturais e sintéticas, abrangendo suas propriedades físicas, químicas e estéticas (Cardoso, 2010). Ao ser aplicada ao campo do *design* de joias, essa ciência promove a transfiguração dos minerais em artefatos de elevado valor simbólico, estabelecendo uma interface significativa entre saber científico, expressão artística e patrimônio cultural (Skoda, 2012). Nesse panorama, descontina-se a possibilidade de conceber joias com identidade regional, mediante a utilização de gemas provenientes do território capixaba e de referências iconográficas extraídas do repertório cultural local, reforçando os vínculos entre tradição, memória e inovação estética.

A função simbólica de um objeto revela-se na medida em que a percepção humana evoca conexões com a esfera da espiritualidade, suscitando associações entre o artefato e vivências sensoriais ou emocionais previamente experienciadas. Nesse sentido, torna-se plausível afirmar que a dimensão simbólica dos produtos é estruturada por um entrelaçamento de fatores espirituais, psíquicos e sociais, intrínsecos ao seu uso e significação. Antes de ilustrar essa correlação por meio de exemplos concretos, impõe-se a necessidade de delinear os princípios que alicerçam tal abordagem interpretativa.

A investigação acerca da função simbólica encontra respaldo em distintas correntes teóricas oriundas de variados campos do saber. Dentre as principais abordagens, destaca-se a teoria de *Henri Wallon*, segundo a qual a formação simbólica emerge no processo de transição entre a inteligência sensório-motora e a inteligência discursiva, sendo profundamente condicionada por elementos externos como a cultura, a sociedade e a linguagem.

Outro referencial relevante é a semiótica de *Charles Sanders Peirce*, que elabora uma teoria complexa sobre signos e significação,

na qual a função simbólica desempenha papel central na representação de objetos e conceitos, a partir da tríade signo-interpretante-objeto. Complementarmente, a teoria da função simbólica formulada por *Jean Piaget* conceitua essa capacidade como a aptidão para empregar representações mentais dotadas de sentido, possibilitando às crianças estabelecer relações simbólicas com objetos e conceitos mesmo na ausência de estímulos sensoriais diretos.

As distintas abordagens teóricas evidenciam que a função simbólica se configura como um fenômeno multifacetado, moldado por fatores cognitivos, sociais e culturais. O símbolo, nesse contexto, constitui um signo que remete a uma realidade específica, instaurando uma relação entre o objeto simbólico e sua representação abstrata.

A concretização simbólica de conceitos — como o Estado — manifesta-se por meio de elementos visuais, a exemplo da bandeira, cuja presença convoca no espírito humano a identificação com os valores e a identidade de uma determinada nação. A apreensão simbólica dos artefatos, por sua vez, possibilita ao sujeito, a partir de suas capacidades cognitivas e espirituais, estabelecer associações com experiências pretéritas, ampliando o repertório de significados culturais atribuídos ao objeto.

Tal função simbólica emana das qualidades estéticas do produto, sendo expressa por meio de atributos como forma, cor, textura e tratamento superficial. Essa dimensão simbólica encontra expressiva ressonância em múltiplas tradições e culturas, como ilustra o exemplo da pulseira confeccionada em madeira de jaca, cuja materialidade integra referências históricas e identitárias profundamente enraizadas.

As emoções exercem papel primordial na construção da relação entre os indivíduos e os artefatos materiais, uma vez que múltiplas necessidades humanas são satisfeitas por meio

da interação com tais objetos. Esse vínculo se estabelece a partir das funções que lhes são atribuídas, as quais, durante o uso, manifestam-se como valores de utilidade.

A consecução dessas demandas implica, portanto, a elaboração de produtos específicos, concebidos intencionalmente para atender às exigências dos usuários. Nesse cenário, o *designer* industrial desponta como agente mediador, articulando os interesses dos sujeitos e contribuindo para o desenvolvimento de soluções que conciliem atributos funcionais, dimensões estéticas e significações simbólicas.

Conforme expõe Jaffé (1964), o percurso histórico do simbolismo demonstra que qualquer entidade possui potencial para adquirir significação simbólica. Essa abrangência contempla desde elementos naturais — como pedras, plantas, animais, seres humanos, vales, montanhas, astros celestes, fenômenos meteorológicos e substâncias primordiais, a exemplo da água e do fogo — até artefatos concebidos pela ação humana, tais como edificações, embarcações e veículos.

Ademais, as entidades abstratas — tais como os números e as figuras geométricas — encerram, em sua essência, significados simbólicos profundos. Nesse contexto, o cosmos se revela, em sua plenitude, como um amplo domínio de possibilidades representativas, evidenciando a estreita correlação entre o ser humano e as dimensões culturais, espirituais e existenciais que constituem seu universo.

Ao término do século XIX, Émile Mâle (1908) conceituou a “iconografia” como um procedimento descritivo destinado à identificação de ícones e símbolos talhados em pedra, incorporados às superfícies murais das catedrais góticas francesas. Tais elementos arquitetônicos — como estátuas e relevos — emergem em íntima vinculação com a escolástica medieval, refletindo os fundamentos doutrinários da fé cristã vigente naquele período.

Posteriormente, já na segunda metade do

século XX, Erwin Panofsky (1955) ampliou esse entendimento ao integrar a iconografia como etapa metodológica na análise e interpretação das representações visuais figurativas, relacionando-as aos contextos sociais, geográficos e temporais em que foram concebidas. Nesse processo, a iconografia transita de uma função meramente descritiva para configurar-se como ferramenta analítica fundamental à compreensão das expressões artísticas ao longo da trajetória histórica.

Conforme registra o Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa, o vocábulo “iconografia” tem sua origem etimológica no termo grego *eikonographia*, sendo posteriormente incorporado ao léxico francês como *iconographie* em 1547, com atribuições vinculadas ao estudo das representações figurativas e ao conjunto de ilustrações. Já no *Diccionario da Lingua Portugueza*, elaborado pelo renomado lexicógrafo carioca Antonio de Moraes Silva e publicado em Lisboa em 1789, o termo “iconografia” foi incorporado na sexta edição da obra, datada de 1858 (HOUAISS, 2001). Classificada como substantivo feminino, a iconografia designa o estudo descritivo das representações visuais de símbolos e imagens — tais como pinturas, gravuras, estampas, medalhas, efígies, retratos, estátuas e monumentos de variadas tipologias — sem necessariamente contemplar a dimensão estética dessas expressões visuais.

O presente trabalho tem como objetivo principal a concepção e produção de um adorno pessoal — uma medalha em prata 950 — inspirado na arquitetura simbólica do Convento da Penha, incorporando gemas provenientes do território capixaba, com vistas a enriquecer a narrativa histórica e a expressividade religiosa do estado do Espírito Santo.

Os objetivos específicos consistem em: investigar a história e iconografia associadas ao Convento; realizar a caracterização mineralógica das gemas locais; e aplicar técnicas gemo-

lógicas no processo de *design* da joia proposta. A relevância desta pesquisa reside na articulação entre tradição, memória histórica e conhecimento científico, utilizando a gemologia como instrumento para a concretização de símbolos culturais que promovam o fortalecimento da identidade e da memória afetiva da população capixaba.

Este artigo está estruturado da seguinte maneira: a Seção 2 apresenta a metodologia adotada; a Seção 3 contempla o referencial teórico; a Seção 4 aborda os resultados obtidos e sua respectiva análise; e, por fim, a Seção 5 reúne as considerações finais da investigação.

METODOLOGIA

A presente pesquisa configura-se como um estudo de natureza qualitativa e bibliográfica, conforme as diretrizes metodológicas de Gil (2007), centrando-se na análise histórica e iconográfica do Convento da Penha, bem como no desenvolvimento de um adorno pessoal representativo desse patrimônio cultural. As etapas que compõem o percurso investigativo contemplam: A realização de levantamento bibliográfico sobre a história, arquitetura e simbologia relacionadas ao convento;

O estudo de teorias iconográficas, com ênfase nos pressupostos de (Peirce (ANO); Panofsky (ANO); Mâle (ANO)), aplicados à concepção estética e à caracterização gemológica de minerais naturais provenientes do Espírito Santo, especificamente a água-marinha e o quartzo rosa, no âmbito do Laboratório de Identificação e Caracterização de Gemas da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); O desenvolvimento do projeto de *design* do adorno, considerando aspectos formais, cromáticos e materiais; A confecção do protótipo em prata 950, realizada no Laboratório de *Design* e Montagem de Joias da UFES.

A escolha do Convento da Penha fundamenta-se em sua notável relevância histórica,

arquitetônica e espiritual, configurando-se como ícone representativo da fé mariana no contexto capixaba. As gemas naturais foram selecionadas com base em sua expressiva representatividade regional e nas qualidades estéticas que apresentam, atribuindo à proposta valor simbólico e artístico.

A abordagem metodológica adotada é de natureza qualitativa, exploratória e aplicada, estruturando-se em etapas interdependentes que abrangem investigação teórica, análise iconográfica, estudo gemológico de materiais locais e desenvolvimento prático voltado ao *design* do adorno.

A etapa inicial da pesquisa consistiu na realização de uma análise iconográfica da figura de Nossa Senhora da Penha, fundamentada em representações sacras presentes no santuário, em acervos digitais e em materiais de divulgação institucional. Este levantamento teve como propósito identificar os elementos visuais recorrentes que conformam o imaginário devocional capixaba, tais como o manto azul, a coroa, a presença do Menino Jesus, a postura maternal e o gesto simbólico de acolhimento.

Para embasar a investigação, recorreram-se aos referenciais teóricos provenientes da iconografia religiosa e da história da arte, com ênfase em estudos que examinam a função simbólica da imagem na tradição cristã e os processos de constituição de símbolos identitários no âmbito regional. A análise iconográfica desempenhou papel fundamental ao oferecer o substrato semântico necessário para a elaboração do conceito visual que orientou o desenvolvimento do adorno proposto.

Em continuidade à pesquisa, empreendeu-se um estudo aprofundado das teorias iconográficas, tendo como fundamentos os aportes conceituais de Peirce (2005), Panofsky (1955) e Mâle (1908). Nesse escopo, foram examinados princípios como signo, ícone e símbolo, bem como os métodos de leitura e interpretação de representações visuais e elementos

simbólicos presentes nas manifestações culturais. Tais referenciais teóricos constituíram a base epistemológica que sustentou e orientou o desenvolvimento do processo criativo da peça proposta.

Em paralelo ao percurso metodológico, foi realizada a caracterização gemológica de gemas naturais provenientes do território capixaba, com foco na água-marinha e no quartzo rosa. Essa etapa teve lugar no Laboratório de Identificação e Caracterização de Gemas da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), mediante procedimentos técnicos de identificação voltados à avaliação da autenticidade, das propriedades gemológicas e da compatibilidade estética e funcional das amostras com os requisitos do projeto.

A partir das análises realizadas, procedeu-se à etapa de concepção formal do adorno, considerando critérios como morfologia, paleta cromática e materiais empregados. A proposta visou traduzir visualmente a silhueta emblemática do Morro do Convento e a iconografia de Nossa Senhora da Penha, articulando referências religiosas com o valor estético das gemas naturais da região.

O protótipo foi executado em prata 950 nas instalações do Laboratório de *Design* e Montagem de Joias da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), recorrendo-se às técnicas de desenho técnico, fundição, lapidação e cravação de gemas. A escolha do Convento da Penha fundamenta-se em sua expressiva relevância cultural, arquitetônica e espiritual para o estado do Espírito Santo, enquanto a seleção das gemas reafirma a valorização da identidade local e intensifica o simbolismo atribuído à joia concebida.

REFERENCIAL TEÓRICO

A construção de uma identidade visual regional mediada pela joalheria requer uma abordagem multidisciplinar capaz de apreender as inter-relações entre cultura, matéria e

simbolismo. Neste capítulo, propõe-se uma fundamentação teórica integrada dos principais conceitos que subsidiaram a criação de adornos inspirados na iconografia religiosa capixaba, com a utilização de gemas naturais oriundas do território local. Para tal, são examinadas a gemologia enquanto ciência e linguagem estética; a iconografia religiosa como manifestação simbólica e afetiva; o *design* como instrumento de salvaguarda e valorização cultural; e, por fim, os princípios de sustentabilidade aplicados à cadeia produtiva da joalheria.

GEMOLOGIA: CIÊNCIA, ARTE E IDENTIDADE

A gemologia, ramo especializado da mineralogia, dedica-se ao estudo das gemas, contemplando não apenas suas propriedades físico-químicas, mas também suas dimensões históricas, estéticas e simbólicas. Enquanto ciência aplicada, provê fundamentos técnicos essenciais para a identificação, classificação e valoração de materiais gemológicos. No campo da linguagem estética, insere-se nas artes decorativas e na joalheria, evocando significados culturais que transcendem a lógica mercadológica da pedra preciosa.

Ao longo da história, gemas preciosas foram empregadas não apenas como elementos ornamentais, mas também como instrumentos de poder, proteção e expressão de fé. Diversas civilizações atribuíram às gemas atributos místicos e espirituais, integrando-as a rituais, símbolos religiosos e ornamentos ceremoniais. No cenário contemporâneo, observa-se a revalorização desses significados no âmbito do *design*, sobretudo em abordagens que buscam reestabelecer os vínculos entre matéria, cultura e espiritualidade.

PANORAMA DA GEMOLOGIA NO ESPÍRITO SANTO

O estado do Espírito Santo distingue-se por uma expressiva diversidade geológica, cujo potencial gemológico revela-se em processo contínuo de expansão. Notadamente, a região norte do território — com destaque para os municípios de Linhares, São Mateus e Nova Venécia — abriga importantes jazidas de minerais gemológicos, tais como granada, espodumênio, topázio, turmalina, quartzo e berilo. Este último, em especial, constitui a matriz da variedade conhecida como águamarinha, gema de ampla notoriedade no contexto nacional.

Para além de sua riqueza em recursos minerais, o Espírito Santo configura-se como um relevante polo de beneficiamento e lapidação de gemas, impulsionado, em especial, pela atuação de pequenas e médias empresas inseridas na cadeia produtiva da joalheria artesanal. Nesse contexto, destaca-se o protagonismo do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), cuja oferta de cursos técnicos e a implementação de projetos de extensão vêm desempenhando papel significativo na formação profissional da área. Tais iniciativas contribuem diretamente para o reconhecimento da gemologia enquanto saber técnico qualificado e expressão cultural sensível.

Não obstante o potencial gemológico do Espírito Santo, observa-se que a inserção das gemas locais na produção cultural permanece incipiente. Verifica-se uma lacuna na articulação entre os saberes tradicionais — como os inerentes ao artesanato religioso — os recursos minerais da região e as práticas do *design* contemporâneo. Este estudo propõe-se justamente a operar nesse interstício, promovendo uma convergência entre os domínios da gemologia e da construção da identidade regional capixaba, tendo como eixo estruturante a iconografia religiosa.

ICONOGRAFIA E FUNÇÃO SIMBÓLICA

A iconografia, conforme estabelece Mâle (1908), constitui o campo de estudo dedicado à identificação e interpretação de símbolos e imagens em obras artísticas, artefatos e monumentos, sempre considerando os contextos históricos, religiosos e culturais em que tais produções foram concebidas. Essa abordagem visa compreender de que modo os elementos visuais portam significados que transcendem sua aparência imediata, revelando camadas simbólicas e narrativas subjacentes.

Panofsky (1955), por sua vez, amplia essa perspectiva ao propor que a análise iconográfica incorpore dimensões sociais, culturais e temporais, evidenciando que as imagens não se limitam a refletir as concepções de uma época, mas também participam ativamente da construção e da transformação do imaginário coletivo.

Sob a ótica da semiótica, Peirce (2005) conceitua o ícone como uma modalidade de sinal que se caracteriza por manter uma semelhança perceptível com o objeto ao qual se refere. Tal propriedade confere à comunicação um caráter mais imediato, suprimindo a necessidade de mediações linguísticas ou verbais para a construção do sentido.

Epstein (1997) aprofunda essa abordagem ao destacar que o potencial comunicativo dos ícones reside justamente na sua capacidade de veicular, de forma intuitiva, valores e narrativas por meio de símbolos visualmente reconhecíveis. Assim, os elementos imagéticos operam como canais eficazes de expressão cultural e simbólica.

Jaffé (1964) destaca que qualquer artefato ou elemento material é passível de adquirir significações simbólicas, vinculadas a esferas espirituais, sociais ou afetivas. Atribui-se essa potência simbólica, conforme os pressupostos teóricos de Wallon (1942), Piaget (1976) e Peirce (2005), à dinâmica relacional entre

cognição, afetividade e experiência coletiva — um entrelaçamento que permite a um objeto transcender sua materialidade e convocar memórias, emoções e valores compartilhados.

Nesse contexto, os artefatos projetados, como as joias, configuram-se como suportes de narrativas simbólicas densas, nas quais aspectos como cor, forma e materialidade integram para expressar sentidos culturalmente enraizados e socialmente construídos.

JOIAS COMO EXPRESSÃO CULTURAL

Ao longo da história da humanidade, as joias têm desempenhado papéis que extrapolam sua função estética de mero adorno. Conforme assinala Gola (2008), desde os tempos do Paleolítico até a contemporaneidade, tais objetos têm operado como signos sociais e simbólicos, assumindo funções de representação identitária, distinção de status, proteção espiritual e expressão da sedução. Esses usos refletem valores, crenças e estruturas de poder que variam conforme o contexto histórico e cultural.

Skoda (2012) complementa essa abordagem ao apontar que muitas joias incorporam elementos morfológicos inspirados na natureza, em figuras antropomórficas e zoomórficas, estabelecendo conexões diretas entre o artefato e a cosmovisão das culturas que as produzem. Dessa forma, a joia transcende sua materialidade, tornando-se um elo entre estética, simbolismo e cultura.

Cardoso (2010) sustenta que as joias funcionam como veículos de memória e pertencimento, ao atribuírem forma material a sentimentos, tradições e narrativas que compõem o universo afetivo e coletivo de determinados grupos. Tal abordagem amplia significativamente a compreensão do *design* de joias, o qual passa a ser concebido como uma linguagem simbólica dotada de capacidade expressiva, capaz de transmitir valores intangíveis, identidades culturais e significados emocionais — transcendendo, assim, os limites da mera valorização estética.

A dimensão simbólica intrínseca ao *design* de joias atribui ao processo projetual um caráter que transcende as decisões meramente formais e técnicas, exigindo do *designer* a capacidade e o compromisso ético de representar visualmente narrativas enraizadas em contextos socioculturais específicos ou períodos históricos determinados. Nesse sentido, o ato de projetar uma joia torna-se uma prática discursiva que envolve sensibilidade interpretativa e consciência histórica, articulando valores coletivos por meio da materialização estética.

ICONOGRAFIA COMO LINGUAGEM CULTURAL E RELIGIOSA

A iconografia constitui-se como uma disciplina do saber dedicada à análise e à interpretação dos significados atribuídos às imagens, aos símbolos e às representações visuais em variados contextos históricos e culturais. No campo da arte sacra, essa abordagem assume papel central na decodificação das doutrinas, dos mitos e das devoções religiosas, os quais são comunicados por meio de construções imagéticas carregadas de sentido.

Tais imagens, intencionalmente estruturadas segundo convenções visuais específicas, exercem funções pedagógicas, emotivas e espirituais, ao promoverem a instrução dos fiéis, a evocação de experiências religiosas e o estabelecimento de vínculos simbólicos com o transcendente.

No âmbito da tradição cristã, a iconografia mariana ocupa posição de destaque, articulando representações da Virgem Maria sob múltiplas invocações que permeiam o imaginário devocional. Essas imagens integram de forma recorrente o acervo visual de templos, artefatos litúrgicos e manifestações populares, revelando-se não apenas como composições estéticas, mas também como potentes mediadores simbólicos entre o sagrado e o profano.

Enquanto elementos portadores de afetos, memórias coletivas e significados comparti-

lhados, tais ícones desempenham função ritual e pedagógica, contribuindo para a construção de sentidos no universo da fé cristã.

No contexto da tradição cristã, a iconografia mariana assume um papel de destaque, configurando um vasto repertório imagético que contempla diversas invocações da Virgem Maria. Essas representações permeiam os espaços sacros — como igrejas e objetos litúrgicos — bem como manifestações de religiosidade popular, evidenciando sua abrangência simbólica e devocional.

Tais ícones não se limitam à dimensão estética, funcionando igualmente como instrumentos de mediação religiosa que condensam afetos, memórias coletivas e significados compartilhados entre os fiéis, reforçando vínculos espirituais e identitários.

O Convento da Penha, localizado no estado do Espírito Santo, constitui um exemplo emblemático da força simbólica que permeia os espaços de religiosidade. Seu santuário abriga a venerada imagem de Nossa Senhora das Alegrias — padroeira do Estado — cuja iconografia transcende os limites do espaço sacro e projeta-se para múltiplas manifestações da cultura material e imaterial.

A presença da Virgem da Penha é reiterada em elementos diversos, como cordões, chaveiros, bordados, telas, cerâmicas e joias, evidenciando a potência comunicativa da imagem religiosa, que opera como dispositivo de mediação afetiva, representativa e espiritual entre o sagrado e o cotidiano.

ICONOGRAFIA MARIANA NO BRASIL E O CONVENTO DA PENHA

A devoção mariana constitui um dos pilares da religiosidade brasileira, desempenhando papel central desde os primórdios do período colonial. Imagens de figuras como Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora do Carmo e Nossa Senhora da Conceição integram um repertório devocional profundamente en-

raizado na cultura nacional, servindo como catalisadoras de práticas religiosas que combinam o catolicismo europeu com expressões culturais locais.

Estas práticas revelam um processo sincrético marcante, no qual se entrelaçam tradições afro-brasileiras e indígenas, conferindo à experiência mariana um caráter plural, híbrido e historicamente situado. No estado do Espírito Santo, a figura de Nossa Senhora das Alegrias — também conhecida como Nossa Senhora da Penha — consolidou-se como um símbolo emblemático da fé católica e da identidade capixaba.

A edificação do Convento da Penha, cuja fundação remonta ao século XVI, representa não apenas a introdução e o enraizamento do cristianismo na região, mas também a constituição de um espaço sagrado que, ao longo dos séculos, tem se mantido como referência de peregrinação, prática devocional e fruição estética. Trata-se de uns lócus simbólicos cuja permanência e ressignificação revelam a profundidade dos vínculos entre religiosidade, memória coletiva e expressões culturais locais.

A iconografia de Nossa Senhora da Penha, conforme se manifesta nos altares e em representações populares, revela um conjunto de signos recorrentes que compõem seu imaginário devocional: o manto azul, a coroa régia, o Menino Jesus ao colo, o olhar compassivo e o gesto acolhedor. Esses elementos constituem um léxico visual densamente simbólico, que expressa dimensões de fé, cuidado, maternidade e esperança.

Quando transpostos para o campo do *design* de joias e incorporados por meio do uso de gemas preciosas, tais códigos visuais adquirem nova materialidade — estética e sensorial — sem que se dilua sua carga semiótica e espiritual, revelando assim a potência de ressignificação que a arte sacra pode alcançar em diálogo com os suportes contemporâneos.

CONVENTO DA PENHA COMO PATRIMÔNIO SIMBÓLICO

Localizado no município de Vila Velha, no estado do Espírito Santo, o Convento da Penha — fundado em 1558 — configura-se como o mais proeminente símbolo da religiosidade popular e do turismo cultural capixaba (Filho, 2017). Erguido a uma altitude de 154 metros, o monumento abriga preciosas relíquias, imagens sacras e elementos representativos da tradição franciscana. Tal edificação consagra-se como expressão tangível da devação mariana regional, condensando práticas de fé, memória coletiva e identidade espiritual que atravessam séculos de história e continuações simbólicas.

Conforme observa Wittmann (2018), bens patrimoniais de natureza material, a exemplo do Convento da Penha, possuem a capacidade singular de estabelecer vínculos intergeracionais, operando como vetores de preservação da memória coletiva e reforço da identidade cultural de uma comunidade. A dimensão simbólica que lhes é atribuída confere aos monumentos históricos o status de referenciais de pertencimento e de vivência espiritual, tornando-os dispositivos de continuidade cultural e afetiva no imaginário social.

No campo do design, a ressignificação de elementos patrimoniais por meio da criação de adornos transcende a mera elaboração de objetos decorativos. Trata-se da produção de artefatos que, ao incorporarem signos históricos e culturais, operam como catalisadores de memória e identidade. Esses objetos tornam-se meios de atualização simbólica, reconfigurando valores tradicionais à luz da estética contemporânea e promovendo o diálogo entre passado e presente no campo das expressões visuais.

O DESIGN COMO FERRAMENTA DE SALVAGUARDA CULTURAL

O design, enquanto prática projetual que articula forma, função e significado, pode operar como agente de salvaguarda do patrimônio imaterial. A noção de salvaguarda, conforme preconizada pela Convenção da UNESCO de 2003, compreende as medidas destinadas a assegurar a viabilidade dos bens culturais intangíveis, incluindo a sua recriação constante por comunidades e grupos.

Enquanto disciplina projetual que conjuga forma, função e significado, o design pode atuar como instrumento estratégico na salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. De acordo com a Convenção da UNESCO de 2003, a salvaguarda compreende o conjunto de ações voltadas à garantia da continuidade e da vitalidade dos bens culturais intangíveis, promovendo sua transmissão intergeracional e constante recriação por comunidades e grupos sociais. Nesse contexto, o design assume papel relevante ao viabilizar a ressignificação desses patrimônios por meio de linguagens visuais e materiais contemporâneas, assegurando não apenas sua preservação, mas também sua renovação simbólica.

Nesse sentido, a joalheria pode ser compreendida como uma prática expressiva dotada de densidade simbólica e afetiva, capaz de estabelecer pontes entre heranças tradicionais e linguagens contemporâneas. Ao incorporar gemas de origem regional e elementos iconográficos vinculados a contextos locais, o ato de projetar joias transcende sua função ornamental, adquirindo estatuto de artefato etnográfico e dispositivo comunicativo. A joia, assim, configura-se como expressão material de narrativas culturais, atuando como linguagem que preserva, recria e perpetua o imaginário coletivo por meio da forma e do simbolismo.

Nesse sentido, a joalheria pode ser compreendida como meio de expressão simbólica e afetiva, capaz de mediar entre tradição e con-

temporaneidade. Ao utilizar gemas regionais e referências iconográficas locais, a criação de joias adquire valor etnográfico e comunicativo, contribuindo para a preservação do imaginário coletivo. A joia, então, deixa de ser mero ornamento e passa a operar como linguagem cultural.

A elaboração de um adorno inspirado no Convento da Penha, conforme proposto neste artigo, configura-se como uma materialização concreta da dimensão simbólica e comunicativa do design. A seleção das gemas, o levantamento iconográfico dos elementos religiosos e a incorporação dos preceitos formais da joalheria revelam uma prática interseccional que articula saber técnico, expressão de fé e construção de pertencimento identitário. Trata-se de um exercício criativo que transcende o plano decorativo e se inscreve como manifestação cultural enraizada em memória, devoção e território.

SUSTENTABILIDADE NA CADEIA DA JOALHERIA

A indústria joalheira, historicamente vinculada aos atributos do luxo e da exclusividade, tem se deparado com desafios éticos e ambientais cada vez mais complexos. A obtenção de gemas e metais preciosos, em muitos casos, envolve práticas extrativistas que acarretam impactos ambientais significativos, violações aos direitos humanos e situações de vulnerabilidade socioeconômica em comunidades mineradoras.

Diante desse cenário, impõe-se a necessidade premente de discutir e adotar diretrizes sustentáveis no âmbito da produção joalheira, com especial atenção à procedência dos materiais, à rastreabilidade das cadeias produtivas e à valorização dos recursos locais. Tais medidas visam não apenas mitigar os efeitos negativos da atividade, mas também promover um paradigma ético e responsável que considere os princípios da justiça socioambiental.

No contexto capixaba, a consolidação de práticas sustentáveis na joalheria demanda uma abordagem que transcendia a mitigação dos impactos socioambientais inerentes à atividade mineradora. Torna-se fundamental fomentar iniciativas que reestabeleçam vínculos simbóticos entre natureza e cultura, promovendo um ciclo virtuoso de valorização territorial. Entre as estratégias promissoras, destacam-se: a utilização de gemas oriundas de lavras devidamente regulamentadas; o estímulo ao reaproveitamento de materiais; o desenvolvimento de peças com design orientado à durabilidade estética e funcional; bem como a formação crítica do consumidor para escolhas éticas e conscientes. Tais ações contribuem para a reconfiguração dos paradigmas tradicionais de produção e consumo no setor joalheiro, abrindo caminho para uma economia criativa pautada na responsabilidade socioambiental e na valorização dos saberes locais.

A concepção de um adorno de caráter simbólico, inspirado na iconografia do Convento da Penha e desenvolvido a partir de gemas regionais e técnicas produtivas sustentáveis, configura-se como expressão concreta de uma joalheria engajada com os princípios da ética, da identidade e da responsabilidade socioambiental.

Ao reconhecer e valorizar tanto a proveniência mineral quanto os significados culturais imanentes à matéria-prima utilizada, tal proposta reafirma o compromisso com uma estética que transcende o luxo e abraça valores vinculados à memória, à territorialidade e à construção de futuros mais equitativos.

A CONTRIBUIÇÃO DE ELIANA GOLA: JOIA COMO OBJETO DE COMUNICAÇÃO

De acordo com Gola (2008), o artefato joalheiro transcende sua função meramente estética e decorativa, configurando-se como um

dispositivo simbólico, afetivo e memorial. A autora concebe a joia como um objeto portador de narrativas, capaz de preservar vínculos emocionais e memórias individuais ou coletivas, sendo, frequentemente, perpetuada entre gerações como expressão de laços identitários.

Em suas palavras, “a joia vai além do saber fazer e do saber deixar bonita; ela mexe com as lembranças, com quem somos e com o que gostamos” (GOLA, 2008, p. 97), ressaltando o caráter subjetivo e existencial que permeia a criação e o uso desse tipo de adorno.

Conforme observa Gola (2008), quando o adorno é concebido com a finalidade de expressar significados, seu processo criativo torna-se intrinsecamente vinculado ao contexto histórico, cultural e simbólico que permeia determinada localidade. Nesse sentido, é atribuição do criador identificar e interpretar os elementos simbólicos presentes nas narrativas individuais e coletivas, traduzindo-os em escolhas formais, materiais e técnicas que conferem sentido às joias produzidas.

Um exemplo eloquente dessa perspectiva é a medalha de Nossa Senhora da Penha, cuja iconografia evoca valores como fé, devoção, cuidado, amor e identidade, reafirmando a função do adorno como veículo de memória e expressão cultural.

A seleção dos materiais revela-se um componente decisivo no processo de criação joalheira. Para Gola (2008), torna-se imprescindível compreender a procedência das gemas, dos metais e dos demais elementos constituintes da peça, atribuindo-lhe não apenas legitimidade, mas também densidade simbólica.

Nesse contexto, a joia ultrapassa sua dimensão ornamental para assumir o papel de artefato identitário, representando uma expressão singular da subjetividade de quem a utiliza e tornando-se, assim, uma extensão de sua memória, afetividade e história pessoal.

Gola (2008) enfatiza a relevância do processo criativo no âmbito do *design* joalheiro,

concebido como um exercício de síntese que articula sensibilidade artística, domínio técnico e repertório cultural. Para a autora, o desenho da joia ultrapassa a mera função representativa, assumindo a condição de instrumento de elaboração conceitual e visual.

Por meio dele, é possível antecipar os sentidos simbólicos atribuídos ao objeto e delinear suas intenções comunicativas. Nesse panorama, o desenho revela-se como uma linguagem autônoma, capaz de integrar e condensar valores estéticos, referências históricas e dimensões emocionais, constituindo-se como etapa fundamental na materialização de significados subjetivos e culturais

A autora destaca, ademais, que o processo de concepção de uma joia demanda uma trajetória criativa fundamentada em referências visuais e simbólicas concretas — tais como paisagens naturais, monumentos históricos, iconografias regionais, obras de arte e elementos da arquitetura vernacular. Esses referenciais operam como repertório imagético e cultural, contribuindo decisivamente para o enriquecimento formal do *designer* e para a elaboração de narrativas visuais que se conectam ao imaginário coletivo do público destinatário. Desse modo, o *design* joalheiro assume uma dimensão significativa, ao articular domínio técnico e expressão simbólica, culminando na criação de objetos que extrapolam sua função ornamental para desempenhar um papel comunicativo na preservação de memórias e na afirmação de identidades culturais

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Convento de Nossa Senhora da Penha figura entre os mais antigos e veneráveis santuários de devoção mariana no Brasil. Erguido sobre um escarpado de 154 metros de altitude, contempla uma paisagem singular, com ampla visibilidade das cidades de Vitória e Vila Velha, situando-se a apenas 500 metros do litoral.

O complexo abrange uma área total de 632.226 m², circundada por remanescente preservado de Mata Atlântica, o que confere ao local um notável valor paisagístico, ambiental e histórico. Fundado em 1558 por Frei Pedro Palácios — religioso espanhol que introduziu na região o Painel de Nossa Senhora da Penha — o santuário representa não apenas um marco de religiosidade, mas também um símbolo cultural e identitário profundamente enraizado na memória coletiva capixaba.

O monumento arquitetônico em questão distingue-se pela singeleza formal e pela sobriedade compositiva, características que lhe conferem notável expressividade e autenticidade. Ao longo de sua história, o conjunto passou por reconstruções que culminaram na notável concepção do Convento, estrategicamente edificado sobre o rochedo do morro, de onde se descontina um panorama privilegiado da região metropolitana da Grande Vitória e das vastidões do Oceano Atlântico.

Tal implantação não apenas valoriza os aspectos estéticos e contemplativos da edificação, como reforça sua dimensão simbólica e espiritual. Localizado na Praia da Prainha, em Vila Velha — sítio histórico marcado pela chegada do donatário Vasco Fernandes Coutinho em 1535, no processo de colonização das terras capixabas — o monumento assume relevância singular no imaginário histórico, cultural e religioso do Espírito Santo.

O Convento da Penha constitui-se como um complexo religioso multifacetado, cuja estrutura contempla a Capela principal — também referida como Santuário — onde são celebradas Missas quotidianamente, consolidando sua função litúrgica central. O conjunto arquitetônico integra, ainda, mirantes e recantos destinados à contemplação, espaços de convivência como a praça de alimentação, bem como o denominado Campinho, local que abriga estacionamento e também serve como espaço para celebrações religiosas.

Compõem o acervo funcional do convento as salas dos Milagres e de Exposições, além da secretaria, responsável pelo acolhimento pastoral, incluindo atendimento para confissões. O espaço é, por fim, enriquecido por diversos ambientes singulares, que oferecem aos visitantes experiências espirituais e culturais de profundo significado

No interior do Convento da Penha, sobressai-se, como núcleo de maior relevância estética e espiritual, o espaço da Igreja, especialmente sua Capela-Mor de valor artístico singular. Este ambiente apresenta revestimentos parciais em madeira de cedro, finamente entalhada com elementos fitomorfos, cuja execução é atribuída ao escultor português José Fernandes Pereira, entre os anos de 1874 e 1879.

O conjunto também inclui um assoalho ornamentado por intrincado trabalho de marchetaria, o qual passou por processo de restauração em 1980, preservando-se, assim, sua integridade material e simbólica. A Capela-Mor, enquanto espaço sacralizado, configura-se não apenas como locus da celebração litúrgica, mas como testemunho tangível da tradição artística luso-brasileira.

O Altar-Mor da Igreja, reconfigurado em 1910, destaca-se pela exuberância ornamental e pela sofisticação de seus materiais. Compõem sua estrutura mais de duzentas peças esculpidas em dezenove variedades distintas de mármore, que revestem com riqueza o retábulo e as colunas, conferindo ao espaço sacro uma ambiência de solenidade e esplendor.

Integra o conjunto uma primorosa talha em madeira dourada, elaborada pelo escultor italiano Carlo Crepaz, cuja linguagem estética se insere na tradição eclética oitocentista. A composição evidencia capitéis coríntios, festões e guirlandas com motivos vegetalistas, além de medalhões, figuras angelicais e frontão, elementos que coadunam valores simbólicos e técnicos típicos do século XIX, reafirmando a vocação artística e espiritual do templo.

No centro do retábulo, destaca-se o nicho dedicado a Nossa Senhora, que abriga a venerada imagem da Virgem da Penha, de origem portuguesa, datada de 1569. Essa representação mariana é ladeada por figuras angelicais — anjos e querubins — e reverenciada por meio da presença escultórica dos dois maiores santos da tradição franciscana: São Francisco de Assis e Santo Antônio de Lisboa e de Pádua.

Complementando a ambência sacra da capela, encontram-se obras paisagísticas de excepcional valor artístico, realizadas por Vitor Meirelles, a pedido de Frei João Costa, entregues em 1877, bem como as composições sacras assinadas por Benedicto e Pedrina Calixto entre os anos de 1926 e 1927. Ao longo dos séculos, o Convento da Penha tem se consolidado como um espaço emblemático de fé, esperança, devoção e resiliência espiritual, sendo reconhecido como o principal ícone turístico-religioso do estado do Espírito Santo.

A partir do percurso metodológico empreendido, o principal resultado deste estudo culminou na criação de um adorno pessoal confeccionado em prata 950, ornamentado com as gemas áqua-marinha e quartzo rosa. Essa peça, concebida com intencionalidade simbólica, representa o Convento da Penha — reconhecido como o mais significativo ícone religioso, histórico e turístico do estado do Espírito Santo. O protótipo (Figura 1) incorpora elementos iconográficos, gemas naturais provenientes do território capixaba e procedimentos técnicos da gemologia, evidenciando a intersecção entre patrimônio cultural, saber científico e expressão estética no campo do *design*.



Figura 1 - A Iconografia Capixaba representada pela Nossa Senhora da Penha com Água Marinha e Quartzo Rosa.

Ao longo do processo de levantamento bibliográfico e da análise iconográfica, foram identificados elementos visuais de notável relevância associados ao Convento da Penha, dentre os quais se destacam a silhueta do morro que lhe serve de base e a imagem de Nossa Senhora da Penha, padroeira do estado do Espírito Santo.

Tais referências visuais revelaram-se fundamentais para nortear as escolhas formais no desenvolvimento do *design* da peça, que se propõe a comunicar, de maneira simbólica, aspectos constitutivos da história, da espiritualidade e do sentimento de pertencimento vivenciado pela comunidade capixaba. As gemas escolhidas — áqua-marinha e quartzo rosa — foram selecionadas tanto em função de sua ocorrência natural no território capixaba quanto por suas qualidades estéticas e significações simbólicas.

A áqua-marinha, tradicionalmente associada à serenidade, à proteção e à lucidez espiritual, foi empregada como representação da devoção mariana e do caráter contemplativo que permeia o ambiente de peregrinação do Convento da Penha. Por sua vez, o quartzo rosa remete ao amor, à empatia e à afetividade,

sendo evocativo do acolhimento e da dimensão comunitária que caracterizam as romarias e práticas devocionais vinculadas ao referido santuário.

A elaboração do protótipo compreendeu uma sequência metodológica que incluiu o desenvolvimento do desenho técnico, a definição morfológica da peça, a fundição da prata 950, bem como os processos de lapidação e cravação das gemas. O resultado obtido consiste em uma medalha de natureza devocional e valor ornamental, que conjuga, de maneira integrada, a preservação da tradição com uma abordagem contemporânea do patrimônio cultural. Tal síntese estética dialoga com as linguagens vigentes no campo do *design*, revelando uma interpretação sensível e atualizada do imaginário capixaba.

A aplicação prática das teorias iconográficas de Mâle (1908), Panofsky (1955) e Peirce (2005) revelou-se fundamental para que o projeto da joia transcendesse a dimensão estética e incorporasse uma expressiva carga simbólica. A abordagem iconográfica permitiu identificar os elementos visuais capazes de transmitir, com precisão e sensibilidade, a essência histórica e religiosa que caracteriza o Convento da Penha.

Paralelamente, a perspectiva semiótica proposta por Peirce contribuiu para a elaboração de uma narrativa visual intuitiva e acessível, que aproxima o símbolo de seu público por meio de signos com forte potencial de identificação, reforçando o elo entre patrimônio cultural, linguagem visual e experiência coletiva.

Os resultados obtidos evidenciam que a aplicação da gemologia ao *design* de joias com identidade regional desempenha um papel estratégico no fortalecimento da memória coletiva, na valorização do turismo de cunho religioso e na disseminação do conhecimento científico acerca das gemas brasileiras.

A seleção criteriosa de gemas de origem local contribui não apenas para a valorização da geodiversidade do Espírito Santo, como também para o estímulo a uma economia criativa sustentável, pautada no aproveitamento responsável de recursos naturais e na valorização de saberes tradicionais, fortalecendo, assim, o vínculo entre cultura, ciência e inovação.

Adicionalmente, o processo investigativo evidenciou que objetos de uso pessoal — como as joias — revelam notável potencial para atuarem como suportes materiais de memórias afetivas, contribuindo para a construção de vínculos profundos entre a trajetória histórica, os valores espirituais e a identidade cultural. Essa dimensão simbólica fortalece o papel do *design* enquanto instância mediadora entre o patrimônio imaterial e a concretude da materialidade, ao favorecer a perpetuação de tradições por meio de linguagens renovadas e esteticamente ressignificadas.

Dessa forma, a medalha concebida no âmbito deste trabalho configura-se como um artefato que transcende sua função meramente ornamental, adquirindo uma dimensão simbólica capaz de ressignificar o Convento da Penha no cotidiano dos indivíduos. Ao incorporar referências identitárias e espirituais, a peça amplia a percepção de pertencimento e contribui para o fortalecimento da identidade cultural capixaba, revelando o potencial do *design* como veículo de memória e expressão patrimonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo geral conceber um adorno pessoal inspirado no Convento da Penha, reconhecido como o mais proeminente símbolo religioso e turístico do estado do Espírito Santo, articulando o uso de gemas capixabas e técnicas gemológicas como estratégia para a valorização da identidade cultural local.

Para atingir essa finalidade, foram delineados e cumpridos os seguintes objetivos específicos: identificar os elementos simbólicos vinculados ao Convento da Penha; selecionar gemas naturais da região — água-marinha e quartzo rosa — representativas do patrimônio geológico capixaba; e aplicar conceitos advindos da iconografia e da semiótica ao processo de design da joia, promovendo uma abordagem estética e simbólica que conecta tradição, território e inovação.

A análise iconográfica aliada ao levantamento historiográfico revelou-se determinante para a concepção do *design* da medalha em prata 950, possibilitando a articulação entre referências arquitetônicas e espirituais associadas ao Convento da Penha. Por meio da transposição desses elementos para uma linguagem visual contemporânea, a peça manifesta não apenas reverência ao patrimônio simbólico capixaba, mas também a capacidade do *design* de ressignificar tradições por meio de códigos estéticos renovados.

O processo projetual culminou na elaboração de um protótipo que integra harmoniosamente atributos estéticos, identidade regional

e função simbólica. Tal resultado evidencia o potencial da gemologia, quando aplicada ao *design* de joias, como instrumento de valorização da memória cultural, de estímulo ao turismo religioso e de promoção da disseminação do saber científico acerca das gemas naturais do Espírito Santo.

Entre as limitações do presente estudo, ressalta-se seu caráter exploratório, circunscrito ao contexto específico do Convento da Penha e à aplicação de apenas duas gemas naturais. Como perspectiva para investigações futuras, recomenda-se ampliar o escopo para outros patrimônios histórico-culturais do Espírito Santo, incorporar técnicas de ourivesaria inovadoras e explorar a integração de distintos materiais representativos da pluralidade cultural capixaba.

Conclui-se, portanto, que o *design* de joias fundamentado em referenciais iconográficos e gemológicos revela-se como uma estratégia eficaz para a valorização da memória histórica, a promoção da religiosidade e o fortalecimento da identidade cultural do Estado.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, T. Gemologia aplicada ao design de joias. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2010.
- Convento da Penha. Disponível em:<<https://conventodapenha.org.br/>> Acesso em: 01 out. 2024.
- Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. CD-ROM/Versão 1.0: Instituto Antônio Houaiss, 2001
- EPSTEIN, E. O poder dos símbolos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- FILHO, J. P. Convento da Penha: história, arte e devoção. Vitória: EDUFES, 2017.
- Filho, Attilio Colbago. Nossa Senhora: Símbolo de fé no Espírito Santo. Boletim do Ceib, Belo Horizonte, v. 11, n. 38, p. 1- 6, novembro. 2017
- GOLA, A. Joias: do desenho à realização. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- HOUAISS, A. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAFFÉ, Aniela. O simbolismo nas artes plásticas. In: JUNG, Carl Gustav (Org.). O homem e seus símbolos. Trad. Maria Lúcia Pinto. 1964.3^a Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d, p. 230 a 270.

JAFFÉ, H. L. C. *Symbolism in Art*. New York: McGraw-Hill, 1964.

LÖBACH, Bernd. *Design Industrial: bases para a configuração dos produtos industriais*. São Paulo: Blucher, 2001. Tradução: Freddy Van Camp.

MÂLE, Émile. *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France: étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. Paris: Armand Colin, 1908.

MÂLE, É. *L'Art Religieux du XIIIe Siècle en France*. Paris: Armand Colin, 1908.

PANOFKSY, E. *Meaning in the Visual Arts*. Chicago: University of Chicago Press, 1955.

PEIRCE, C. S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.

PIAGET, J. *A formação do símbolo na criança*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

SKODA, S M O G. *Evolução da arte da joalheria e a tendência da joia contemporânea brasileira*. 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-27012016-134500/>. Acesso em: 17 jun. 2025.

SKODA, J. *Design de joias: história, conceito e criação*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

WALLON, H. *Psicologia e educação da criança*. São Paulo: Martins Fontes, 1942.

WITTMANN, M. L. *Patrimônio cultural e memória coletiva*. Vitória: EDUFES, 2018.