REVISTA DESIGN & TECNOLOGIA – PROJETOS
ISSN: 2178-1974
2023, Vol. 13, No. 27
DOI 10.23972/det2023iss27pp110-135

PGDESIGN
www.pgdesign.ufrgs.br

Design e Identidade: Coleção de joias criada a partir de elementos de igrejas católicas do Geoparque Quarta Colônia Aspirante UNESCO

Ana L. S. Guerra[1]; Flavi F. L. Filho[2]

1 *Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil*

2 *Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, do Programa de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural e do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM*

RESUMO

Este trabalho tem como temática a criação de uma coleção de joias baseada no mapeamento de algumas igrejas católicas da região da Quarta Colônia - RS. A arquitetura e a iconografia religiosa das igrejas serviram de referência para a criação da nova coleção, que objetiva discutir questões identitárias e de Design à luz da proposta do Geoparque Quarta Colônia Aspirante UNESCO e das técnicas criativas e de produção do Design de Joias. No decorrer da pesquisa, pode-se compreender a grande importância da Igreja Católica na formação das cidades, pois os principais comércios e pontos de encontro da comunidade se formaram próximos à matriz religiosa, e como essa centralidade se mantém até hoje, seja no aspecto religioso, seja no turístico por conta da beleza dessas edificações. Além da fé transmitida por gerações, a Igreja teve e continua tendo papel social fundamental na Quarta Colônia Italiana. Para que a coleção de joias produzidas como resultado desta pesquisa transmitisse e representasse simbolismos e os significados presentes nas Igrejas matrizes selecionadas da Quarta Colônia, buscou-se compreender a estrutura estética desses templos, assim como a história e aspectos iconográficos dos padroeiros a quem essas construções foram dedicadas. Encontrou-se essas representações em alguns elementos arquitetônicos, embora estivessem mais evidentes nas pinturas de Ângelo Lazzarini, artista responsável pela maioria das pinturas presentes nesses templos. A preocupação em relação ao design desenvolvido nesse trabalho foi ademais da entrega do produto em si, procurou-se transmitir formas e significados de forma conjunta, unindo a estética com o que esta representa de forma iconográfica e simbólica. Buscou-se, por meio das joias, fazer uma evocação aos templos, aos padroeiros, à religiosidade e a toda iconografia inerente.

PALAVRAS-CHAVE

Identidade;
Igrejas Católicas;
Quarta Colônia;
Design de joias;
Geoparque.

Design and Identity: Jewelry collection created from the Elements of Catholic Churches in Geopark Quarta Colônia aspirant Unesco

ABSTRACT

The theme of this scientific paper is the creation of a jewelry collection based on the mapping of some catholic churches from the region of Quarta Colônia – RS, Brazil. The religious iconography and the architecture of the churches were used as references for the creation of the new collection, which intends to discuss identity and Design questions in light of the Geoparque Quarta Colônia Aspirante UNESCO proposal and the creativeness and production techniques of the Jewelry Design. In the course of this research, could be understood the fundamental importance of the Catholic Church on the formation of those cities, so that the central commerce and meeting points of the communities were formed near to the religious mother churches and still on nowadays, whether from a religious or tourist perspective, due to the beauty of these buildings. The catholic church is the heart of all cities formed by the Italian colonization of the locality, being the central building of every city. Finally, the jewelry collection found these representations in some architectural elements, despite the fact they were more evident in the paintings of Ângelo Lazzarini, the artist who painted most of the frescoes from these temples. The concern about the design developed in this work, more than the conclusion of the product itself, was to transmit form and meaning together, connecting aesthetics with its meaning on a iconographic and symbolic way. It was sought, through jewelry, to make an evocation of the temples, the patrons, the religiosity and to all inherent iconography.

KEYWORDS

Identity;
Catholic Churches;
Quarta Colônia;
Jewelry Design;
Geopark.

CONTATO: *Ana Luiza Seeger Guerra – anaseeg@gmail.com*

© 2023 – Revista Design & Tecnologia

1. INTRODUÇÃO

A preservação do patrimônio histórico e cultural de um local está em constante construção, pois não é representado apenas pelo passado (VIZZOTTO, 2014). As atuais gerações fazem parte da criação desta história, tendo grandes responsabilidades nesse processo, principalmente a de registrar os acontecimentos passados e presentes (VIZZOTTO, 2014).

Sobre os aspectos históricos da joalheria, objetos como as joias têm sido produzidas para enfeitar, agradar e seduzir durante a história da humanidade. As joias são produtos de apelo visual, atraindo pela sua estética e despertando emoções a quem as usa ou a quem as observa (CIDADE *et al*., 2016). Sendo assim, a ideia de ser única faz com que uma joia, como adorno, permita materializar os desejos do homem por meio de linguagem, significado e identidade (GOLA, 2013).

Além disso, a joia é capaz de manter consigo os valores estéticos de beleza que eram padrões na época de sua criação (GOLA, 2013). Desta maneira, o desenvolvimento da joalheria tem acompanhado o progresso da tecnologia, assim como as mudanças na moda, na arte, na sociedade e na cultura (CIDADE, 2012).

Nesse sentido, a presente proposta de pesquisa é destinada à criação de objetos de adorno – as joias – com base, em um primeiro momento, na arquitetura e outros elementos estéticos presentes em algumas Igrejas Católicas da Quarta Colônia, visto que estes locais são o epicentro de desenvolvimento das cidades dessa região. Este trabalho pretendeu valorizar diversos aspectos relevantes para o desenvolvimento regional e nacional, como a riqueza material, histórica e cultural por meio da arquitetura colonial de imigração italiana. Deste modo, intenciona-se a disseminação e a geração de um novo olhar da cultura e história das Igrejas da região, reforçando a fé católica e adaptando todas características citadas anteriormente à cultura, sociedade, moda, arte e processos de produção atuais.

2. AS JOIAS

Indícios de adornos pessoais são encontrados desde os primórdios da humanidade, criados a partir de diferentes materiais e técnicas, conforme surgem diferentes instrumentos e técnicas. Acredita-se que os primeiros adornos foram pingentes e colares, feitos a partir de conchas, ossos, dentes e marfim, contendo gravações e perfurações de figuras geométricas, de vegetais e de animais (BENUTTI, 2017).

Objetos como as joias são produzidos ao decorrer da história da humanidade com o objetivo de enfeitar, seduzir, agradar, entre outros. As joias atraem por sua estética e despertam emoções aos seus usuários ou admiradores, possuindo um forte apelo visual (Cidade *et al.*,2016). A palavra "joia" é explicada por Gola (2013) em sua etimologia, tendo como base línguas latinas, possuindo, entre os vários significados, os de "prazer", "objeto de amor" e "alegria". Deste modo, a joia como adorno permite a materialização de desejos do homem, sendo uma linguagem que possui significado e identidade (GOLA, 2013).

Além disso, as joias tem grande importância nas relações entre indivíduos com determinados grupos, sendo assim, também se constituem registros históricos (GOLA, 2013). O vestuário foi um símbolo de condição social entre os homens desde os primórdios. Manifestações simbólicas como armas, adornos, pinturas, utensílios e outros objetos comunicavam crenças ou condição social (CORBETTA, 2007; GOLA, 2013). Para exemplificar, a proteção contra as intempéries levou o homem a utilizar penas e pele de animais como vestimentas, tendo estes materiais seus atributos estéticos inerentes. Com a evolução, isso possibilitou a produção de adornos que carregassem valores simbólicos relacionados a essas vestimentas, passando a serem utilizados como maneira de identificação sociocultural (GOLA, 2013).

Ainda, as joias foram utilizadas como amuleto em algumas culturas, com o intuito de evitar males, desgraças e feitiços e atrair fortuna, ventura e felicidade (VARELA, 2015). À exemplo dos egípcios, que, pela crença na vida após a morte, enterravam juntamente com os mortos réplicas de seus pertences e colares para defendê-los durante a vida eterna (GOLA, 2013). Outros amuletos comumente usados são chifres, pimentas, olhos-gregos, trevo-de-quatro-folhas, letras mágicas, figas, etc. (GOLA, 2013).

Após o homem suprir suas necessidades básicas começou a se dedicar a si mesmo, despertando o desejo por autoafirmação e destaque entre os semelhantes. Assim, utilizou-se do adorno para expressar esse sentimento. Pode-se referir às joias como artefatos que carregam consigo significativos valores estéticos referentes à época que foram criadas (CORBETTA, 2007). As joias sempre estão acompanhadas de valores simbólicos, sendo que, além de valores representantes de riqueza e poder estas podem ter atribuições de valores mágicos, espirituais e transcendentes (GOLA, 2013).

As joias são consideradas moedas universais na história, ajudando povos que foram obrigados a abandonar seus territórios e patrimônios a recomeçarem suas vidas pois conseguiram carregar consigo suas joias (GOLA, 2013). A autora também menciona a função documental da joia para o povo, citando o século VIII a.C., o qual não se sabe da existência de escrita ou moeda, sendo suas joias o único vestígio de sua cultura (GOLA, 2013).

A atribuição de alguns significados às joias perdura, como é o caso das alianças, que são símbolos de união, remetendo à eternidade por sua forma circular. Religiosos utilizam anéis para identificar seu compromisso com o divino. Durante os anos 1960 era comum reconhecer a profissão de uma pessoa segundo o anel que esta estava usando. Brincos já foram utilizados para identificar escravos por sua classe, assim como eram utilizados pelas indígenas que, mesmo nuas, quando encontravam um homem branco sentiam-se vestidas ao usarem este tipo de peça (CORBETTA, 2007).

Atribui-se muito valor material às joias produzidas em ouro, prata e gemas, porque, antes do homem utilizar estes materiais como adorno, estes eram interpretados como portadores de características místicas. Ao longo da história, mesmo sem a interpretação baseada no misticismo, o simbolismo desses materiais para referenciar condições sociais dominantes permaneceu, sendo utilizados em brasões, coroas e moedas cunhadas (CORBETTA, 2007).

As funções simbólicas descendem das características estéticas do produto, sendo estas determinadas pelas formas, cores, superfícies, materiais, etc. (LÖBACH, 2001). A função simbólica ocorre por meio da percepção sensorial do indivíduo juntamente com o processo mental de associação de ideias, ou seja, uma mistura de sensações e memórias que o produto tem capacidade de despertar no usuário.

A criação de uma joia pela joalheria contemporânea exige do designer de joias a análise do perfil do usuário do produto e conseguir compreender a extensão simbólica de suas criações, permitindo uma combinação entre criação e emoção que pode ser despertada por uma joia. Deste modo, a criação de uma joia envolve mais do que estética, exigindo do designer vários conhecimentos durante o projeto deste produto.

3. A QUARTA COLÔNIA E A IMIGRAÇÃO ITALIANA

A abertura do Brasil à entrada de imigrantes ocorreu no momento em que o país passava pela substituição do trabalho escravo pela mão de obra livre, devido aos impactos gerados

pela Lei do Ventre Livre e pela proibição do tráfico negreiro, causando impossibilidade da renovação do número de escravizados.

No Rio Grande do Sul, além da substituição de mão de obra, a imigração ocorreu por outros motivos também. Procurava-se aumentar o povoamento da área fronteiriça da província, que estavam sujeitas a pressões e influências de países limítrofes, assim como ampliar a agricultura destinada ao mercado interno. Sendo assim, foram implantadas colônias de imigrantes baseadas na propriedade familiar de pequeno porte (ZARTH, 2002, p.252; TRENTO, 1989, p.77).

No final do século XIX o povo italiano vivia os problemas gerados por guerras pela unificação de cidades italianas e diversas ocupações consecutivas de exércitos, bem como problemas sociais, pandemias periódicas, além da obrigatoriedade de serviço militar masculino por três anos seguidos. Somado a isso, faltavam terras próprias para cultivo da agricultura e havia problemas gerados por nevascas que ocasionavam enchentes pelo derretimento da neve. As oportunidades de emprego ficavam cada vez mais escassas na medida que a industrialização do norte italiano crescia, fator que também causava problemas aos pequenos proprietários, que tinham suas terras confiscadas pelo governo por não conseguirem pagar os impostos. O sul da Itália, ainda agrário e artesanal, não tinha condições em competir com o norte italiano. E esses foram os principais motivos pelos italianos terem optado pela imigração (FAGAN, 2015).

No Rio Grande do Sul, foram organizados quatro núcleos coloniais principais para receber os imigrantes italianos, sendo o quarto a colônia Silveira Martins, originando as cidades que são abordadas nessa pesquisa (FAGAN, 2015).

Em 1877 as primeiras 70 famílias italianas chegavam ao Barracão de Val de Buia. Assim, originou-se o Quarto Núcleo Imperial de Imigração Italiana do Rio Grande do Sul, a Quarta Colônia, que foi a quarta região colonizada por imigrantes italianos (Figura 1).



Figura 1 (A) Cruz do monumento do imigrante em Silveira Martins e (B) vista da paisagem. (Fonte: Elaborado pelos autores).

A origem do nome “Silveira Martins” foi posterior à vinda dos primeiros imigrantes, ocorrendo em 1879 com a troca do nome “Colônia de Santa Maria da Boca do Monte” para “Colônia Imperial de Silveira Martins”. Um dos motivos para a escolha do nome se deu por influência do padre Marcelino Bittencourt, que era pároco de Santa Maria e prestava assistência religiosa aos colonos. Marcelino era admirador do político do partido liberal Gaspar Silveira Martins - este senador do Império no início da colonização italiana no RS – e foi responsável por criar uma imagem favorável deste político aos colonos (FAGAN, 2015).

A colônia Silveira Martins foi emancipada a partir de 1886, quando passa a deixar de ser responsabilidade do governo e é partida para três municípios: Santa Maria, Vila Rica (atual Júlio de Castilhos) e Cachoeira do Sul (VENDRAME, 2007). Atualmente, a região da Quarta Colônia abrange 9 municípios: São João do Polêsine, Silveira Martins, Faxinal do Soturno, Ivorá, Nova Palma, Pinhal Grande, Dona Francisca, Restinga Seca e Agudo. Estes últimos dois foram integrados posteriormente (PADOIN, 2021).

A cultura de descendência italiana é tida como patrimônio cultural, entretanto é pouco reconhecida desta maneira. A preservação da religiosidade, costumes e gastronomia não é tida como algo de extremo valor, sendo repassada para as gerações sucessoras sem a preocupação com a sua preservação (FAGAN, 2015).

Contudo, a pesquisa tem papel imprescindível na investigação do patrimônio cultural, a construção da memória e entendimento da própria identidade são elementos muito importantes para a preservação de um patrimônio histórico e cultural de uma região (STEFANELLO, 2010). Por essas razões, a região da Quarta Colônia é incluída no Projeto Geoparques do Brasil e é denominada “Geoparque Quarta Colônia Aspirante UNESCO”, compreendendo atualmente os nove municípios citados anteriormente.

Assim, com a pretensão de estabelecer um maior vínculo com a população em geral e promover o patrimônio cultural da região Quarta Colônia, este trabalho objetiva a criação de uma coleção de joias que representam a estética e a expressão cultural de Igrejas Católicas da região.

Por meio do design de joias intencionou-se gerar uma relação de maior proximidade dos moradores locais e da população em geral com a região da Quarta Colônia e suas belas Igrejas, gerando maior valorização, cuidado e propagação dos templos religiosos e da fé Católica.

4. A FÉ NA IMIGRAÇÃO ITALIANA DA QUARTA COLÔNIA

A fé católica na região da Quarta Colônia é uma herança trazida juntamente com os colonos italianos no final do século XIX. A fé sempre esteve presente e gerou muita força durante a viagem migratória e na instalação na nova morada. Inicialmente, pela falta da presença de um sacerdote, a união entre as famílias imigrantes foi essencial para sentirem conforto e proteção, já que, para os imigrantes, a partida para a América era o abandono definitivo da terra natal, dos familiares, da estrutura sociocultural e sentimental, que eram muito importantes e familiares para o italiano (MANFROI, 1997, p. 81)

O papel dos padres na Itália já era tido como essencial para a população, sendo ainda mais intenso na nova Colônia. Devido ao descaso do governo do Brasil com a situação dos colonos, o clero era visto muito mais que a autoridade espiritual pelos colonos, pois era presente em locais que, muitas vezes, as políticas de Estado não chegavam. No período inicial da colonização os párocos eram quem defendiam os problemas dos imigrantes, auxiliando na superação do sofrimento e de toda miséria e também eram tidos como conselheiros. Portanto, os imigrantes buscavam nos padres toda a proteção, a força e a coragem para superarem suas dificuldades com muito trabalho e fé. E, além disso, o clero era responsável por receber as declarações para os registros das terras dos colonos e por outras informações, assim como, anteriormente à instauração da República (quando se cria o registro civil), eram responsáveis pelos registros de nascimentos e óbitos (SANTIN, 1986; FAGAN, 2015).

A sede Silveira Martins deu início ao desenvolvimento da região da Quarta Colônia, tendo, além das casas dos imigrantes, a construção de capelas e centros comerciais de compra e venda de produtos coloniais (as chamadas “vendas”). Por vezes, as “vendas” também exerciam o papel de agência bancária, onde se depositava e se realizavam empréstimos

(FAGAN, 2015). A capela e a "venda" eram os pontos de referência, sendo que geralmente a construção da igreja e a obtenção dos párocos eram iniciativas dos comerciantes locais como maneira de garantir o progresso da localidade (VENDRAME, 2007).

A "venda" também era local que reunia as pessoas para saberem das novidades e onde se discutia os acontecimentos da região, tanto nos aspectos político e econômico quanto no cultural e social. Deste modo, o comerciante exercia um papel de grande importância na comunidade, geralmente em conjunto com os padres. Assim, o local onde se construíam as Igrejas e a residência paroquial eram marcados pelo progresso e pelo desenvolvimento. Muitas vezes os locais de proximidade da capela eram disputados pelos moradores, sendo que muitos ofereciam para doação parte de sua terra para a construção da igreja (FAGAN, 2015).

Desta maneira, as igrejas católicas da Quarta Colônia podem ser tidas como centros de convergência cultural pois, além de seus aspectos sociais e importância para a organização local, até hoje concentram o imaginário local na arte, arquitetura e nas relações interpessoais promovidas pelas mesmas. As igrejas são pedra basilar na formação da pessoa do imigrante e na construção de sua memória. Sendo as memórias construções sociais relacionadas ao espaço temporal e material (HALBWACHS, 1990), as décadas que se seguem a imigração da Quarta Colônia gravadas nas memórias de seus colonos através de suas ligações religiosas e sociais com a Igreja Católica - em especial, mas não somente, seus espaços físicos.

Entretanto, Vendrame (2007) ainda acrescenta que, apesar das celebrações religiosas serem os "acontecimentos sociais de maior dimensão e destaque", não devem ser tidas como únicas atividades desse âmbito. Segundo a autora, atividades da vida religiosa e social não podem ser pensadas de modo hierárquico, uma vez que eram características interligadas. Porém, a existência da igreja e do sacerdote eram essenciais para garantir o sucesso político e econômico das comunidades, sendo a capela e a venda centros de convergência para, além de atividades sagradas, também profanas, já que haviam interesses econômicos envolvidos – principalmente, por parte dos comerciantes. Ademais, os colonos se reuniam em muitos momentos mais pela sua "italianidade", questões que envolviam a identidade entre os imigrantes, do que pelo ânimo religioso.

4.1 A religiosidade dos italianos e seus descendentes

Conforme o relato de Lorenzoni (1975), a primeira missa rezada no Barracão de Silveira Martins foi realizada em 19 de maio de 1878, pelo pároco de Santa Maria, José Marcelo de Souza Bittencourt. Para a ocasião, uma igreja foi improvisada com galhos de árvores, folhas grandes, flores silvestres, lençóis e colchas. Ainda segundo o autor, nesta primeira missa os imigrantes comungaram, muitas crianças foram batizadas e alguns casamentos foram realizados. Ainda se pode acrescentar que a realização de sacramentos ganhava também outros significados do ponto de vista dos imigrantes, fazendo com que se sentissem mais seguros perante as incertezas, dificuldades e aflições que viviam - uma espécie de solicitação de "auxílio divino" – gerando força, esperança, conforto e ajuda na hora da morte, por exemplo. Além disso, muitos imigrantes tinham a crença de que as doenças eram originadas por forças sobrenaturais e uma das maneiras de obterem a cura seria recorrendo aos párocos, ampliando o papel destes para além dos cuidados com a alma (VENDRAME, 2007).

Além disso, a prática do cumprimento dos sacramentos católicos, para além da demonstração da fé e religiosidade, tinham um significado social para os colonos, sendo vistos como ritos de passagem que sinalizavam as fases da vida dos indivíduos. Por exemplo, o batismo era tido como a acolhida oficial da criança na comunidade, assim como a eucaristia dava direito aos jovens participar de eventos que antes lhe eram proibidos, sendo tratados de maneira diferenciada. Ademais, a eucaristia fazia com que a população esperasse do jovem os deveres correspondentes a essa nova fase, como se comportar e se vestir de forma adequada e cobrada pelos olhos fiscalizadores da comunidade (VENDRAME, 2007).

Lorenzoni (1975) afirmou que, após sua instalação em Silveira Martins, uma rústica cruz de madeira foi instalada no centro da cidade e que a população se reunia ao seu redor e rezavam com a orientação de um ancião. Comumente, rezavam o rosário cantavam ladainhas e cânticos sacros de outros tipos. Segundo Vendrame (2007), essas atividades promoviam instantes de contato com e de certa maneira regulavam o cotidiano dos colonos.

Deste modo, a Igreja Católica, além de trazer conforto espiritual para os imigrantes italianos também exercia "um papel fundamental na vivência dos imigrantes italianos" (VENDRAME, 2007, p.76). A religião católica era o núcleo da vida social, acontecendo a partir e em função da Igreja Católica as atividades sociais, culturais e econômicas. Para os colonos era muito importante ter os passos da vida até a morte sacralizados, acontecendo o mesmo com comércio e a disseminação de valores necessários para terem a disciplina para o trabalho nas lavouras e para a constituição das famílias (BIASOLI, 2005).

O espaço da igreja e seu entorno era um local de intensa sociabilidade. As celebrações religiosas eram momentos de festa e mobilizavam um grande número de pessoas, em que os colonos saíam da rotina de trabalho nas lavouras e se apresentavam na comunidade com suas melhores vestimentas e montados em seus cavalos. Eram ocasiões em que, além das ligadas à religião, as mais variadas relações eram estabelecidas entre os imigrantes e onde se encontravam parentes, amigos, conhecidos e vizinhos. Os armazéns próximos da igreja também eram movimentados nesses momentos de celebração, assim como os botequins (VENDRAME, 2007).

A família e a religião foram os principais valores trazidos pelos italianos ao Brasil. Esses valores eram tão sagrados que ao chegarem na nova morada não mediram esforços para trazer sacerdotes da Itália para garantirem sua orientação na fé (RIGHI, DOTTO E RIGHI, 2006). Vendrame (2007) afirma que para os imigrantes era necessário manter os "costumes italianos" de exercerem as atividades da vida religiosa, sendo de grande importância a presença de padres para isso.

4.2 Construção de Igrejas na Quarta Colônia

Como visto no item anterior, a religião católica e a fé do imigrante italiano foram essenciais para sua instalação e sobrevivência na colônia. Desta maneira, segundo Werlang (2008), "a igreja era um local sagrado, adequado e indispensável na vida do italiano". Assim, após sua chegada, uma dentre as várias tarefas dos imigrantes era a construção de uma igreja ou capela, pois era muito importante ter um local onde pudessem realizar seus pedidos, suas súplicas e seus agradecimentos por graças alcançadas.

A ação de construção era conjunta, envolvendo toda a comunidade e, para quem participava ativamente desta obra, era motivo de orgulho e alegria. Conforme Werlang (2008), todo este entusiasmo é porque os templos são "símbolo de fé, devoção e perseverança dos primeiros colonos chegados à região". Desta maneira, a escolha pela utilização apenas das Igrejas matrizes das cidades se deu pelo fato de serem as igrejas principais da Quarta Colônia, aquelas que foram idealizadas e construídas pelos próprios imigrantes e que, por esse motivo, remontam às origens da Colônia e contam a história dessa

região e desse povo em cada detalhe, sendo o epicentro de expressão cultural e de memória dos locais onde se encontram.

Segundo Halbwachs (1990), o nosso entorno material serve como um quadro, onde cada indivíduo e cada acontecimento deixa sua marca, assim como é formada a marca da sociedade que ali vive e a maneira como arranjamos os móveis em nossas casas e em como escolhemos e distribuímos os objetos refletem nossa cultura e nos conectam a "um grande número de sociedades, sensíveis ou invisíveis". Para Candau (2011, p.24), a memória é representada como "um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros do grupo". Assim, as igrejas e todos seus elementos (fachadas, estuques, relevos e baixos-relevos, aberturas, pedras, rebocos, objetos decorativos, etc.) são uma marca cultural e de memória da comunidade religiosa que as idealizaram e as construíram.

Em relação à estética, a Arte Sacra do período de colonização brasileira nem sempre se enquadra em um mesmo estilo arquitetônico e artístico, devido à demora nas construções e adições ou substituições de elementos posteriormente (FABRINO, 2012). O mesmo se aplica às Igrejas abordadas no trabalho, das quais possuem elementos de diversas vertentes estéticas.

Apesar disso, o acervo de bens integrados brasileiro indica a evolução das artes plásticas no país, sendo a documentação de técnicas, vocabulário ornamental e demonstração da sensibilidade dos artistas e artesãos que trabalharam nessas obras (FABRINO, 2012). De mesmo modo, a arquitetura e outros elementos estéticos das Igrejas da Quarta Colônia estudadas nessa dissertação são indicativos do desenvolvimento dessas artes na região, além da maestria dos artistas envolvidos.

Ademais, os padroeiros, suas histórias e elementos simbólicos inspiraram diretamente na arquitetura e ornamentação das igrejas. Para a criação da coleção de joias objetivada nesse trabalho, a história dos padroeiros das igrejas servirá de guia para a seleção de elementos simbólicos e que estejam relacionados com essas narrativas contadas de maneira visual nesses templos sagrados. Os padroeiros a quem foram dedicadas as igrejas matrizes da Quarta Colônia de Imigração Italiana são: São José (Ivorá, Dona Francisca e Pinhal Grande), Santo Antônio de Pádua (Silveira Martins), São Pedro (Arroio Grande), São Roque (Faxinal do Soturno) e São João Batista (São João do Polêsine). Atualmente, Arroio Grande é um distrito do município de Santa Maria e não pertence à região da Quarta Colônia. Porém, vale ressaltar que a escolha de inserir esta matriz dentre as referências para a criação da coleção de joias se dá pelo fato da região de Arroio Grande, que é muito próxima da atual cidade de Silveira Martins, historicamente pertencer à região de colonização italiana, sendo uma igreja idealizada e criada pelos colonos italianos da Quarta Colônia. A paróquia do distrito de Vale Vêneto, pertencente ao município de São João do Polêsine, tem como padroeiro Corpus Christi. Já a matriz do município de Nova Palma é dedicada à Santíssima Trindade. A seguir, apresenta-se a brevemente a história de cada padroeiro com base no livro "Iconografia Religiosa", de Lorêdo (2002).

4.2.1 São José

São José é classificado como santo secular não mártir. São José foi carpinteiro, esposo da Santíssima Virgem Maria e pai de Jesus Cristo. Por sua profissão, também é patrono dos carpinteiros e artesãos. A festa em sua honra acontece dia 19 de março. Sua indumentária na época medieval é uma túnica curta até os joelhos amarrada na cintura à maneira romana, traje simples de artesãos e de santos humildes. Na fuga para o Egito as vestes são capa e chapéu de abas ou turbante. A utilização de túnica talar e manto atravessado é moderna e a cor amarela e roxa de suas vestes é representação recente (LORÊDO, 2002).

Os atributos medievais presentes nas representações de São José são cesta ou gaiola com pombas, bastão curvo; no final do período gótico, vara ou bastão florido. O bastão florido, posteriormente, se transforma num ramo de açucenas, que é símbolo de seu casamento virginal. No Renascimento, é representado com uma vela. Como pai de Jesus, os atributos são vela de cera ou lanterna. Desde o Renascimento tem o Menino Jesus em seus braços ou em sua mão o bastão florido e ferramentas de carpinteiro. Os atributos que o representam como carpinteiro são serra, machado, esquadro e plaina. Ainda, é apresentado por dois tipos iconográficos, sendo na arte medieval velho, calvo e de barba branca e a partir do século XVI um homem com cerca de quarenta anos (LORÊDO, 2002).

4.2.2 Santo Antônio de Pádua

Santo Antônio de Pádua ou de Lisboa foi um santo não mártir da ordem franciscana, e é considerado um dos Doutores da Igreja. Era português, nasceu e foi criado em Lisboa e viveu de 1195 à 1231. É o maior santo português sendo o franciscano de maior relevância depois de São Francisco de Assis, famoso taumaturgo e pregador. Inicialmente professou nos Cônegos Regulares de Santo Agostinho do convento de Santa Cruz de Coimbra. Mais tarde tornou-se franciscano para seguir o caminho dos santos mártires de Marrocos. Foi professor de Teologia em Bolonha e lutou contra a heresia dos albigenses e cátaros no sul da França. Estabeleceu-se próximo a Pádua, morreu neste local aos trinta e seis anos de idade e foi canonizado apenas um ano depois de sua morte. A festa em sua comemoração acontece dia 13 de junho e é invocado para o salvamento de naufrágios, pela liberação de prisioneiros e pela recuperação de coisas perdidas e questões de casamento (LORÊDO, 2002).

Ainda segundo a autora, em sua indumentária é representado com hábito (castanho ou cinza escuro) amarrado com o cordão nodoso, no qual comumente pendem rosários. Ainda, ocasionalmente, é representado vestido de menino de coro ou ainda de cônego, vestindo batina, sobrepeliz e barrete tricórnio. É sempre representado sem barba, jovem e com larga tonsura monacal. Os atributos com que é representado frequentemente são o Menino Jesus, o livro (geralmente aberto) e açucenas. Também é retratado com atributos menos frequentes, como com um aspersório e hissopo e com um pão na mão (LORÊDO, 2002).

4.2.3 São Pedro

Segundo Lorêdo (2002), São Pedro é o apóstolo mais importante, sendo considerado "O Príncipe dos Apóstolos". É natural da Galiléia e era pescador em Cafarnaum, sendo seu ano de nascimento desconhecido e falecendo no ano de 64. As comemorações em sua honra ocorrem no dia 29 de junho.

Juntamente com seu irmão André, foi um dos primeiros apóstolos a seguir Jesus Cristo. Originalmente se chamava Simão, porém Jesus concedeu-lhe o nome aramaico de *Kephas*, sendo em grego o equivalente a Pedro, que significa pedra - no sentido que Pedro seria a pedra fundamental de sua Igreja. Pedro tinha um caráter impetuoso e tem uma má compreensão inicial do messianismo de Jesus Cristo. Apesar disso, Pedro tem uma posição incomparável em relação aos outros discípulos, sendo companheiro de Jesus durante a vida pública e em sua agonia no monte das Oliveiras, fugindo no momento de ser preso e nega por três vezes conhecer Jesus no Pretório. Entretanto, foi o primeiro apóstolo a quem Jesus apareceu depois de sua ressureição, momento em quem teve suas

responsabilidades como chefe da Igreja renovadas (LORÊDO, 2002).

Manteve-se em Jerusalém, onde foi preso por Herodes Agripa, mas acabou escapando por intervenção divina. Mais tarde foi para Roma, onde foi o primeiro Bispo e foi crucificado de cabeça para baixo no ano 64, sob Nero. Talvez seja o santo mais representado na iconografia religiosa. Nas representações de sua indumentária tem a cabeça e os pés nus desde a arte das catacumbas até o românico. Durante o período gótico é representado de pontificial e, a partir do século X, com mitra episcopal a princípio e tiara. Apesar das vestes episcopais representarem melhor sua posição hierárquica, passa a ser representado com túnica e pálio durante o Renascimento, adequando-se mais à história. Desde o século III é sempre representado de barba grisalha, curta e arredondada, além de larga tonsura clerical. No ocidente é calvo e com uma mecha de cabelos que lhe cai sobre a testa (LORÊDO, 2002).

Os atributos que são retratados com sua imagem são chaves (sendo estas mais antigas e definitivas): por vezes uma, mas na maioria das vezes uma chave de ouro e outra de prata (do céu e da terra). Como o poder de abrir e fechar é apenas um, as chaves são ligadas juntas. Se forem representadas três chaves, simbolizam o poder tríplice do santo sobre o Céu, a Terra e o Inferno. Durante a arte barroca do século XVIII, também aparece com um galo empoleirado em uma coluna. As correntes também são elementos que aparecem comumente junto com as representações de São Pedro, referenciando suas prisões: em Antióquia, Jerusalém e Roma (LORÊDO, 2002).

Outros atributos mais específicos também são representados, como a cruz tríplice travessão, sendo um atributo como papa e simbolizando a dignidade papal, além da tiara nessa mesma categoria; o livro ou pergaminho são demonstrados como atributos como apóstolo de Jesus Cristo; como patrono dos pescadores, aparecem um ou dois peixes. Outros atributos podem aparecer com suas representações, como redes de pescador, a cruz do martírio (no Renascimento) e braço simbólico da Igreja, no qual ia um estandarte com o monograma de Cristo (LORÊDO, 2002).

4.2.4 São Roque

Perante a lenda, era descendente de família rica de Montpellier, em Languedoc, na França. Repartiu suas riquezas e foi peregrinar à Roma. Exerceu caridade com os enfermos e contraiu a doença, retirando-se a um monte. Durante esse retiro, um cachorro lhe levava comida até São Roque ser curado por um anjo. Voltou a sua pátria, onde morreu na prisão em 1397, acusado de espião. As comemorações em sua honra acontecem no dia 16 de agosto e é invocado contra os males físicos (LORÊDO, 2002).

A indumentária pela qual é representado é de peregrino, usando trajes nobres e a capa com esclavina e chapéu de abas, enfeitados com uma concha. Os atributos comuns aos peregrinos são bordão, cabaça, conchas, rosário ou saltério e sacola para pão. O atributo pessoal de São Roque é o cachorro com o pão na boca. Outro atributo, embora raro, é a sineta de leproso (LORÊDO, 2002).

4.2.5 São João Batista

São João Batista foi o último profeta da Antiga Lei. A festa em sua honra é celebrada dia 24 de junho. Além dessa data, ainda há uma segunda festa no dia 29 de agosto em celebração a sua Paixão. Era primo de Jesus, filho de Zacarias e Isabel, prima de Maria. Viveu sua juventude no deserto, onde levou uma vida ascética e de penitência. Pregou a vinda de Jesus Cristo e, quando este começou sua vida pública, João o batizou nas águas do Jordão. Se tornou o primeiro mártir do cristianismo, sendo decapitado por ordem de Herodes. É padroeiro dos alfaiates, dos correios, dos peleiros, dos músicos, dos prisioneiros e dos condenados à morte (LORÊDO, 2002).

Em suas representações antigas aparecia com túnica e pálio dos apóstolos, raras vezes com o pálio estilo dos filósofos gregos. A partir do século XIV sua túnica é rústica de pele de carneiro amarrada na frente com uma faixa nodosa grossa. Às vezes também é retratado com um nimbo poligonal, como os personagens do Antigo Testamento. Os atributos pessoais e constantes com que aparece são: o cordeiro e estandarte com a inscrição "*Ecce Agnus Dei*" (em português, Eis o Cordeiro de Deus); o cordeiro divino, envolto por nimbo crucífero, que São João segura em frente ao peito, sobre um livro ou o extremo de uma vara; a concha de batismo (LORÊDO, 2002).

4.3 Igrejas Matrizes Selecionadas para o Trabalho

A seguir, apresenta-se uma breve história e imagens das Igrejas abordadas nessa pesquisa.

4.3.1 Igreja matriz de Ivorá – São José

A construção desta matriz foi realizada em função da primeira capela do padroeiro São José ter se tornado pequena demais. Sua pedra fundamental foi lançada em 15 de novembro de 1893. A matriz foi solenemente benta em 12 de setembro de 1899, pelo Padre Valentin Rumpel (BELLINASO; MARCON, 1993). A torre da igreja começou a ser construída apenas em 1931, sendo concluída em 1932 e dedicada a Cristo Rei. A altura da torre é de 44 metros, tendo uma estátua de Cristo Rei em seu topo (BELLINASO, 1984) (Figuras 2 e 3).



Figura 2 Matriz São José, de Ivorá: (A) Retábulo-mor com imagem de São José no nicho central e (B) pintura no teto. (Fonte: Ivorá: Marco de religiosidade, 2022).



Figura 3 Conjunto de imagens da Matriz São José, de Ivorá. (Fonte: Elaborado pelos autores).

4.3.2 Igreja matriz de Dona Francisca – São José

Esta matriz se originou no mesmo local onde 1892 foi erguida a antiga capela devotada a São José. Em 11 de fevereiro de 1942 foi inaugurada a atual Paróquia São José (BUZATTI; BISOGNIN, 2000), sendo o palotino alemão Padre Francisco Burmann o seu primeiro pároco (**Figuras 4 e 5**).



Figura 4 (A) e (B): Fachada da matriz São José, de Dona Francisca. (Fonte: Elaborado pelos autores).



Figura 5 Conjunto de imagens da parte interna da matriz São José de Dona Francisca. (Fonte: Elaborado pelos autores).

4.3.3 Igreja matriz de Pinhal Grande – São José

A Igreja Matriz de Pinhal Grande tem como padroeiro São José, sendo criada em 1910. Em meados de 1926 a capela foi erguida em madeira, já possuindo um campanário composto por três sinos. A atual construção desta igreja foi iniciada em 1930 e posteriormente passou a ser a Matriz (DALMOLIN, 2011) (**Figuras 6, 7 e 8**).

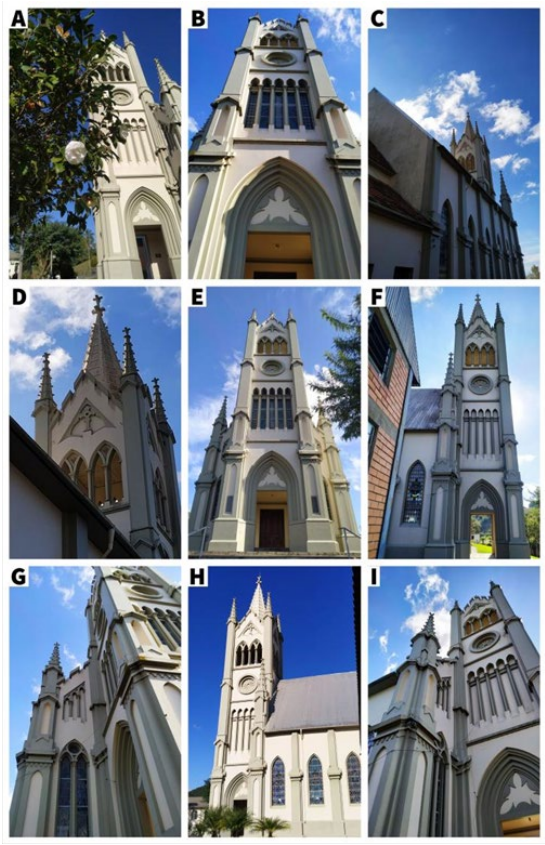


Figura 6 Conjunto de imagens da parte externa da matriz São José de Pinhal Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).



Figura 7 Parte interna da matriz São José de Pinhal Grande. (Fonte: Paróquia São José - Pinhal Grande/RS, 2022).



Figura 8 (A) Retábulo central e (B) porta principal da matriz São José de Pinhal Grande. (Fonte: (A) Paróquia São José - Pinhal Grande/RS, 2022; (B) elaborado pelos autores).

4.3.4 Igreja matriz de Silveira Martins - Santo Antônio de Pádua

Intitulada Paróquia Santo Antônio de Pádua, a matriz de Silveira Martins foi confirmada canonicamente em 1884, tendo o lançamento da sua pedra fundamental pelo primeiro pároco da Igreja, Antonio Sorio, em 1890 e festividade de inauguração em 1893. A devoção a Santo Antônio veio com os imigrantes da província de Padova e a consagração a este santo foi oficializada apenas em 1928 (BARICHELLO, 2010).

O estilo da fachada da igreja tem estilo típico da região do Veneto, na Itália. A construção de seu campanário foi feita posteriormente, sendo a obra iniciada em 1912 e concluída em 1921. A torre possui 40 metros de altura, tem estilo bizantino e formato cônico, sendo inspirada nas torres das igrejas do norte italiano de Ravenna (dedicada a Sant'Apolinare Nuovo) e de Caorle (em Veneza). No seu topo possui a imagem fundida em ferro de Nossa Senhora do Bom Conselho (BARICHELLO, 2010). As pinturas internas da Igreja foram criadas na década de 1950 e são de autoria de Ângelo Lazzarini, discípulo do pintor italiano Aldo Locatelli, o qual é autor de quase todas as pinturas das igrejas da Quarta Colônia (VESTANA *et al.*, 2019) (Figura 9).



Figura 9 Conjunto de imagens da Matriz Santo Antônio de Pádua de Silveira Martins. (Fonte: Elaborado pelos autores).

4.3.5 Igreja matriz de Arroio Grande – São Pedro

Arroio Grande fica no meio do caminho entre Silveira Martins e Santa Maria, e atualmente é um distrito pertencente à cidade de Santa Maria. Essa região era dividida em duas jurisdições eclesiásticas: uma pertencente à Santa Maria e outra à ex-Colônia Silveira Martins. Essa divisão foi, ao que parece, a origem de muitos conflitos entre colonos e párocos, que prejudicaram a paróquia. Apesar dos confrontos, a construção da paróquia contou apoio dos palotinos (VENDRAME, 2007) (Figura 10).

Segundo a placa em homenagem ao seu centenário, presente em frente à paróquia, seu ano de criação foi em fevereiro de 1919. A matriz tem como padroeiro São Pedro.

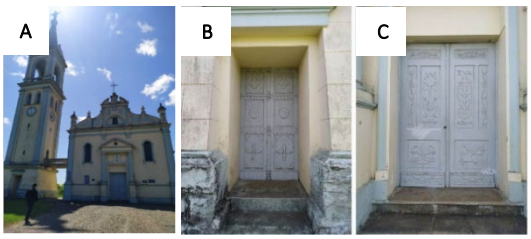


Figura 10 Conjunto de imagens da (A) fachada e (B e C) portas externas da matriz São Pedro de Arroio Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Conforme o site Galeria Paróquia São Pedro, em uma publicação do ano 2020, em 13 de dezembro deste mesmo ano foi inaugurado o novo retábulo-mor (Figura 11).

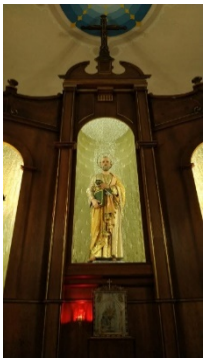


Figura 11 São Pedro no retábulo-mor da matriz de Arroio Grande. (Fonte: Galeria da Paróquia São Pedro, 2022).

4.3.6 Igreja matriz de Faxinal do Soturno – São Roque

Esta igreja foi inaugurada em 1939 (Sponchiado, 1996). Destaca-se por ser espaçosa e ser muito artística. A origem dos seus sinos é alemã e foram adquiridos por encomenda feita pelo padre Rafael Iop. O padroeiro desta Igreja matriz é o mesmo do município, São Roque (WERLANG, 2008). As festividades ao padroeiro tiveram início em 1901 e é mantida até os dias atuais (WERLANG, 2008), com exceção ao período pandêmico de 2020 à 2021 (Figuras 12 e 13).

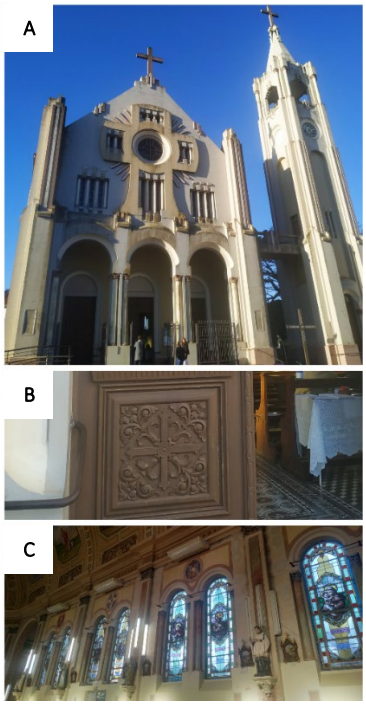


Figura 12 Conjunto de imagens da matriz São Roque de Faxinal do Soturno: (A) fachada, (B) detalhe externo da porta principal e (C) efeito dos vitrais na parte interna. (Fonte: Elaborado pelos autores).

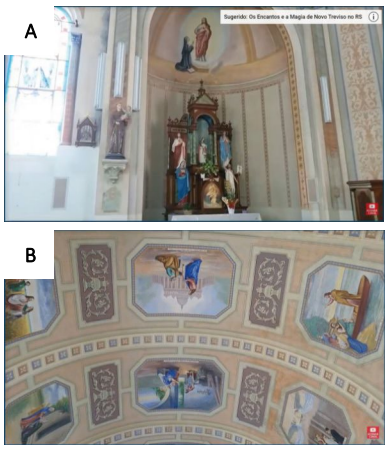


Figura 13 Conjunto de imagens da matriz São Roque de Faxinal do Soturno: (A) Retábulo secundário e (B) pinturas no teto. (Fonte: Canal Arquitetura Abandonada).

4.3.7 Igreja matriz de São João do Polêsine – São João Batista

Dedicada a São João Batista, os moradores da cidade construíram três capelas de madeira entre os anos de 1898 a 1950, que foram substituídas pela atual matriz. O projeto da igreja foi de responsabilidade do engenheiro Wilson Aita, de Santa Maria (RIGHI, BISOGNIN E TORRI, 2001) (Figura 14).

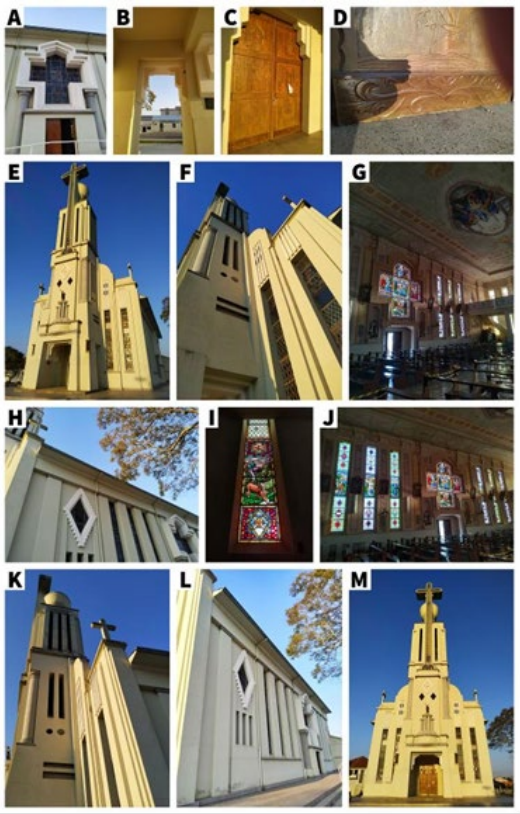


Figura 14 Conjunto de imagens da Matriz São João Batista de São João do Polêsine. (Fonte: Elaborado pelos autores).

4.3.8 Igreja matriz de Vale Vêneto – Corpus Christi

Vale Vêneto é um distrito da cidade de São João do Polêsine. A construção de sua paróquia foi iniciada no ano de 1886 e primeiramente seu padroeiro foi São Francisco. Após 21 anos, uma inauguração solene determina uma nova dedicação: *Corpus Chirsti*. Esta mudança foi devido a uma promessa feita pela Condessa de Stacpool da Inglaterra, Giaorgia Maria Augusta, que realizou a oferta de 3 mil liras à Igreja, além de 3 sinos, castiçais, tabernáculo e várias alfaias (WERLANG, 2008) (Figuras 15 e 16).



Figura 15 Conjunto de imagens da Matriz *Corpus Christi* de Vale Vêneto. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Para a Igreja Católica, o *Corpus Christi* (Corpo de Cristo) é representado pela eucaristia, sendo a consagração da Hóstia e do vinho o milagre da transubstanciação, transformando o pão e vinho realmente em Corpo, Sangue, Alma e Divindade de Cristo (Equipe *Christo Nihil Praeponere*, 2021). A celebração de *Corpus Christi* ocorre na primeira quinta-feira após a Oitava de Pentecostes (os 50 dias que precedem a Páscoa), e é uma Solenidade ao Santíssimo Corpo e Sangue de Cristo, momento destinado aos fiéis aumentarem sua fé, virtudes e repararem suas ofensas ao Santíssimo Sacramento por meio da adoração da Eucaristia (Equipe *Christo Nihil Praeponere*, 2018).



Figura 16 Conjunto de imagens dos detalhes internos da matriz *Corpus Christi* de Vale Vêneto. (Fonte: Elaborado pelos autores).

4.3.9 Igreja matriz de Nova Palma – Santíssima Trindade

Projetada pelo arquiteto Vitorino Zarani, sua criação data em 11 de fevereiro de 1919. Seu interior é decorado com pinturas de autoria de Ângelo Lazarini, que realizou as obras entre 1954 e 1955, com destaque à pintura da Santíssima Trindade, a qual a matriz é consagrada, possuindo dimensões aproximadas de 9x6 metros (MOREIRA, 2002).

O primeiro pároco desta matriz foi Padre Francisco Burmann, que fez um trabalho intenso de vocações sacerdotais, fazendo esta paróquia e o município de Nova Palma (Figura 17) ter destaque entre a região por ter um grande número de sacerdotes - padres e irmãs (WERLANG, 2008).

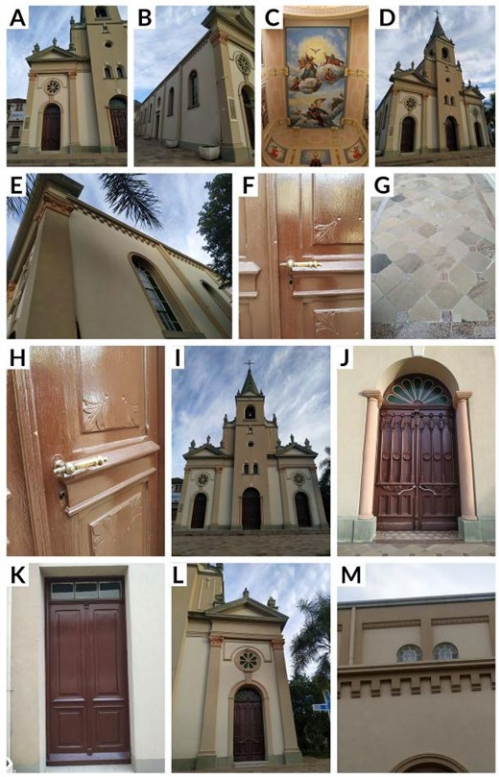


Figura 17 Conjunto de imagens da Matriz Santíssima Trindade de Nova Palma. (Fonte: Elaborado pelos autores e Site Rádio Jornal Integração, 2021).

5. PROPOSTA DE PRODUTO

O produto resultante desta pesquisa é uma coleção de joias utilizando como referência algumas Igrejas Católicas presente na região da Quarta Colônia, em especial das cidades com forte presença de imigração italiana. A coleção resultante utiliza os traços estéticos, simbólicos e iconográficos das Igrejas e seus padroeiros como base para a criação das joias.

Nas simulações, utilizou-se ouro na liga 18 quilates e prata 950. A seleção destes materiais ocorreu por serem metais nobres de alto brilho e capacidade de reflexão, possuindo alta maleabilidade, ductilidade e uma boa resistência química (LIMA, 2006), além de serem clássicos na joalheria. A autora possui experiência de trabalho com estes materiais, o que também justifica a escolha.

Além dos metais, utilizou-se gemas naturais. As gemas agregam valor estético e simbólico às peças. As gemas foram escolhidas de acordo com os resultados das pesquisas, por meio da análise estrutural e dos padroeiros das Igrejas catalogadas. Durante a pesquisa também se optou pela criação de uma joia para representar cada matriz, sendo o número total de nove joias compondo a coleção. O processo de produção idealizado para esta coleção utiliza prototipagem tridimensional unido a técnicas de produção manuais.

Todos os desenhos foram pensados para uma real produção e utilização do público em geral no dia a dia ou em ocasiões especiais, fato que possibilita uma maior proximidade da população em geral com a cultura da Quarta Colônia e sua fé. A pretensão por criar joias com designs que possam de fato ser usados é de que essa Coleção não fique restrita apenas no âmbito acadêmico ou a exposições.

5.1 Desenhos das alternativas

As alternativas foram criadas com base nos elementos arquitetônicos e iconográficos das Igrejas da Quarta Colônia, levando em conta a história de cada padroeiro. A seguir, são apresentadas as análises das estruturas de cada Igreja e seleção de elementos que melhor lhes representam juntamente com o simbolismo e elementos iconográficos de cada padroeiro já abordados anteriormente. Na sequência de cada análise, é apresentado o processo criativo até o resultado final de cada joia.

5.1.1 Igreja matriz de Ivorá – São José

A fachada é formada por bastante elementos geométricos, com linhas retas e arcos, possuindo os estuques nesse mesmo estilo, bem detalhados e com diferentes profundidades, características que se buscam trazer para a joia. O vitral presente acima da porta principal da igreja retrata São José com o menino Jesus no braço esquerdo e carregando um ramo de açucena na mão direita. As cabeças de Jesus Cristo e de São José estão por auréolas. São José também está representado em uma estátua no topo frontal da igreja, carregando o menino Jesus em seus braços (Figura 18 A).

No retábulo central, São José é representado carregando. o menino Jesus em seu braço esquerdo e em sua mão direita leva um ramo de açucena. Além disso utiliza um manto atravessado em dois tons de verde (Figura 18 B).

Na pintura principal do teto da matriz, São José é recebido por Maria e Jesus Cristo ao chegar ao céu. Um Anjo vem lhe entregar um ramo de açucena. Há pinturas florais nas laterais da pintura principal, com formas delicadas. A cor que prevalece em vários pontos da pintura principal é o amarelo, presente no manto que cobre São José, em dois anjos, na faixa que ata a túnica de um anjo e no halo por trás da representação de Deus (Figura 18 C).

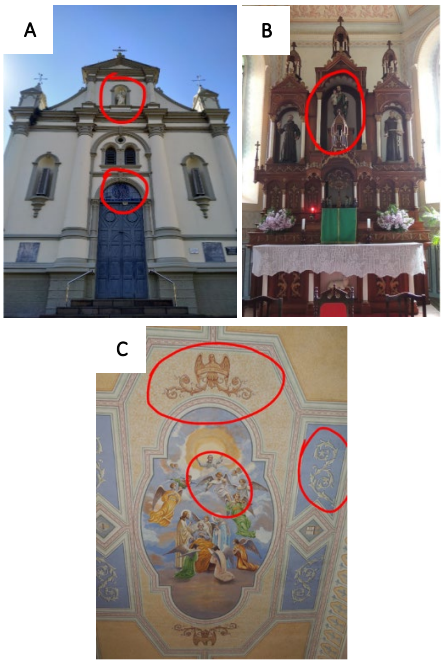


Figura 18 Análise da (A) fachada, do (B) retábulo-mor e da (C) pintura interna do teto da matriz São José de Ivorá. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Iniciaram-se os desenhos pela análise da fachada, arranjando os elementos de forma harmônica e pensando-se nas profundidades diferentes. Também se buscou referências na pintura principal do teto, principalmente nos detalhes florais das laterais (Figura 19).



Figura 19 Primeiros esboços com base na matriz São José de Ivorá. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Os detalhes foram sendo analisados e optou-se por representar na joia detalhes da fachada juntamente com os detalhes florais em pintura do teto da Igreja. Essas ideias foram unidas e pela forma obtida no esboço percebeu-se que ficaria bem como um brinco. Na evolução dos desenhos, observou-se que ficaria mais harmônico apenas uma açucena ao centro. Além disso, buscou-se a simetria e formas mais geométricas para a forma, embora também haja a presença do orgânico na flor central e em seus ramos. Essa evolução é registrada na Figura 20.

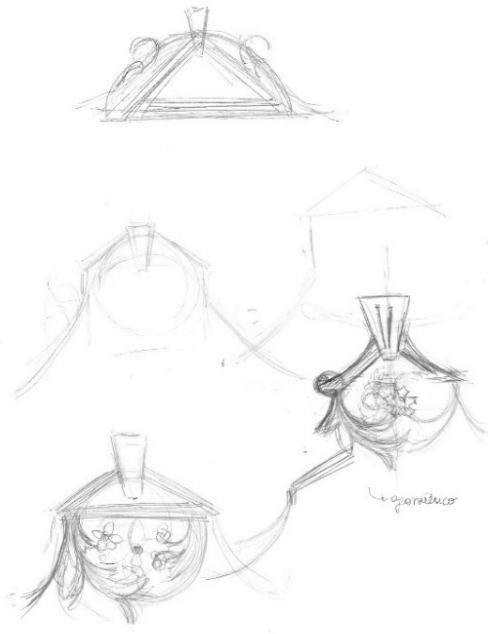


Figura 20 Evolução dos esboços com base na matriz São José de Ivorá. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Toda a forma foi detalhada e planejada conforme a Figura 21 a posterior modelagem tridimensional realizada em um *software* de modelagem tridimensional.

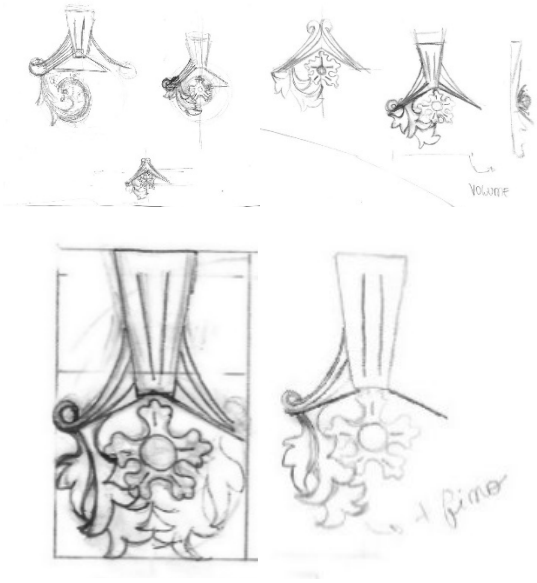


Figura 21 Detalhamentos dos esboços com base na matriz São José de Ivorá. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Para finalização, os desenhos no papel foram digitalizados e colocados ao fundo do *software* de modelagem tridimensional, como mostra a Figura 22 A. Nesse *software*, todos os detalhes foram definidos - como espessura, tamanho da gema, comprimento, largura, etc. – para que as proporções ficassem ergonômicas para o uso e viáveis para a produção.

As quatro vistas da modelagem tridimensional são apresentadas na Figura 22 B.

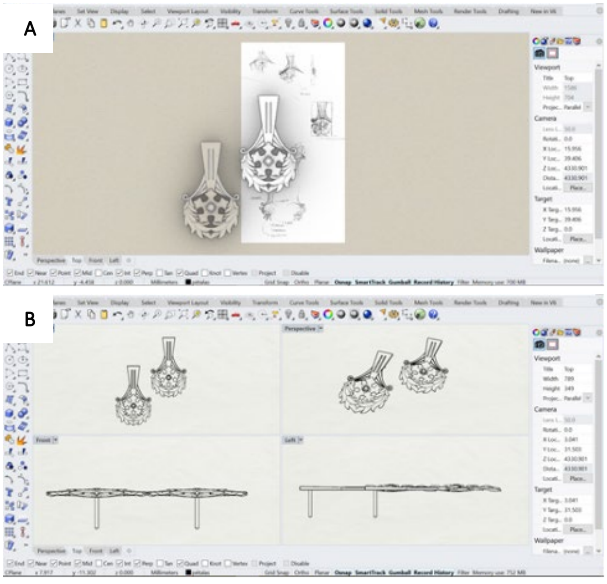


Figura 22 (A) Finalização e (B) vistas em *software* de modelagem tridimensional de brinco criado com base na matriz São José de Ivorá. (Fonte: Elaborado pelos autores).

A seguir, apresenta-se as simulações realistas criadas a partir da estrutura tridimensional em vários ângulos para o maior entendimento das formas. A gema escolhida para utilização foi o citrino, por ter uma coloração amarela, cor que aparece em vários pontos da pintura principal do teto da Igreja, além de estar presente no miolo da açucena, flor carregada por São José. As simulações foram realizadas utilizando ouro (Figura 23).

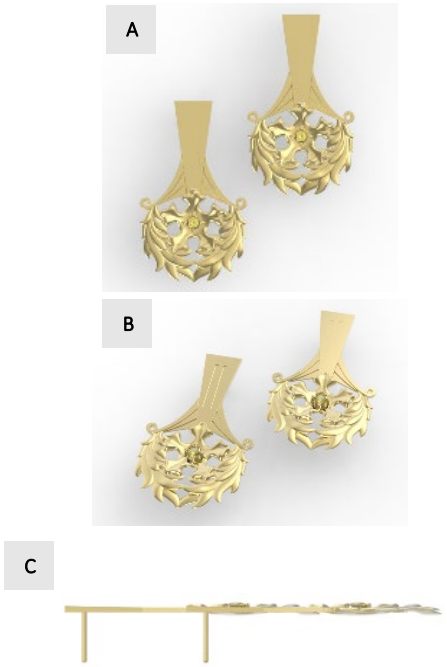


Figura 23 Simulações tridimensionais do brinco criado com base na matriz São José de Ivorá. (Fonte: Elaborado pelos autores).

5.1.2 Igreja matriz de Dona Francisca – São José

A fachada apresenta várias formas geométricas, e as que mais se destacam são as triangulares e as formas das janelas. Outro fato interessante sobre esta paróquia é que a torre se localiza acima da igreja, centralizada com a fachada (Figura 24).



Figura 24 Análise fachada da matriz São José de Dona Francisca. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Igreja com arco do Cruzeiro bem demarcado; muitos detalhes em pinturas no interior da paróquia, retratando cenas e formas em sua maioria geométricas, combinando com as formas da fachada. Os detalhes florais não tem muito destaque, ficando em segundo plano nas pinturas (Figura 25 A).

A cor do retábulo central e do manto de São José é marrom clara. A figura de São José é representada segurando menino Jesus no braço esquerdo e carregando um ramo de açucena na mão direita (Figura 25 B).

A pintura central do teto da igreja é a mesma encontrada na paróquia de Ivorá, em que São José é recebido por Maria e Jesus Cristo no céu enquanto um anjo lhe entrega um ramo de açucena. A imagem presente no retábulo central também é a mesma que se encontra em Ivorá, em que São José carrega Jesus Cristo menino em um dos braços e no outro carrega um ramo da açucena (Figura 25 C).



Figura 25 Análise da (A) estrutura interna, do (B) retábulo central e da (C) pintura interna do teto da matriz São José de Dona Francisca. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Iniciaram-se os desenhos pela análise da fachada, arranjando os elementos de forma harmônica e pensando-se nas profundidades diferentes. Os elementos que foram buscados para o desenho foram o topo da torre do sino e os formatos dos vitrais da fachada. Também se buscou referências na pintura principal do teto, principalmente da moldura da pintura principal (Figura 26).



Figura 26 Primeiros esboços com base na matriz São José de Dona Francisca. (Fonte: Elaborado pelos autores).

A ideia inicial era a utilização dos detalhes florais orgânicos presentes no entorno da pintura principal do teto, como foi realizado na joia de Ivorá, porém com a evolução dos desenhos, optou-se pelas formas geométricas. Durante o processo, percebeu-se que as formas ficariam bem como um pingente. O detalhamento foi planejado no papel para a modelagem tridimensional, trabalhando com as camadas, como presente nos detalhes da fachada e interior da Igreja. Também foi definido o topázio imperial como gema utilizada para a joia, já que combina com o manto da representação de São José presente no retábulo central e também com o miolo da açucena, flor carregada por São José (Figura 27).

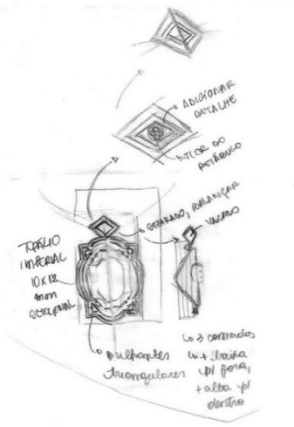


Figura 27 Detalhamento do esboço do pingente criado com base na matriz São José de Dona Francisca. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Na modelagem tridimensional, testou-se diferentes formas de contra argola para o pingente. Percebeu-se que a forma triangular, como do topo da torre da Igreja, ficaria mais harmônico. Foram realizadas as formas de cada uma das camadas também (Figura 28 A e B). A seguir, apresenta-se a modelagem final da joia (Figura 28 C).

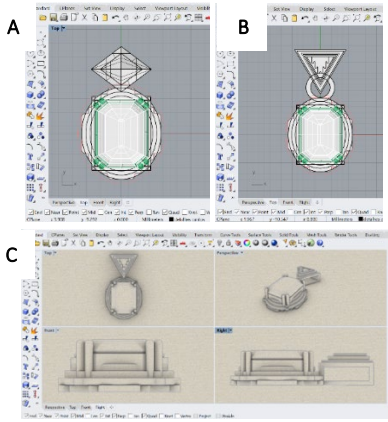


Figura 28 (A) Testes de formas, detalhamento no *software* de modelagem tridimensional e (B) vistas do pingente finalizado, com design criado com base na matriz São José de Dona Francisca. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Nas próximas figuras, apresenta-se as simulações realistas do pingente em ouro, em diferentes vistas (Figura 29).



Figura 29 Simulações tridimensionais do pingente criado com base na matriz São José de Dona Francisca. (Fonte: Elaborado pelos autores).

5.1.3 Igreja matriz de Pinhal Grande – São José

Paróquia de proporção vertical e estilo gótico, possuindo torre central, como a Catedral de Dona Francisca. Possui muitos detalhes geométricos (principalmente triangulares) e pontiagudos. Detalhe da entrada em forma ogival e com relevo, passando a sensação de profundidade (Figura 30).

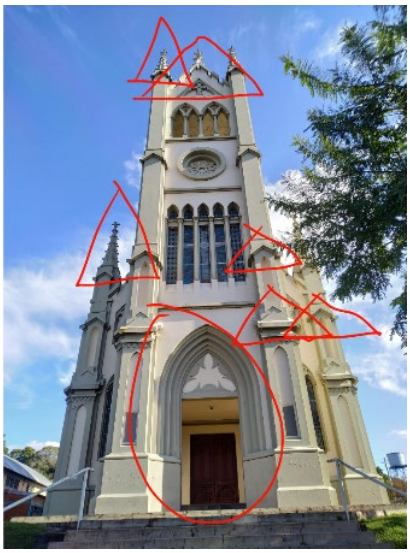


Figura 31 Análise das formas da fachada da matriz São José de Pinhal Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

A porta principal da igreja segue o mesmo padrão geométrico de toda a fachada. As torres externas e a parte de cima dos retábulos apresentam a mesma estrutura pontiaguda (Figura 32).

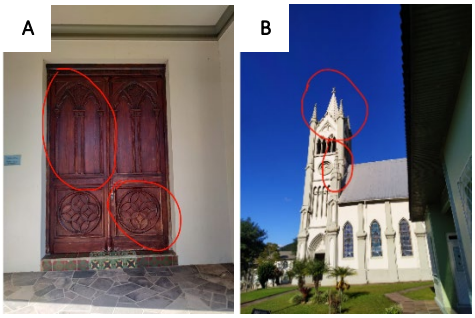


Figura 32 Análise das formas da torre e porta principal da matriz São José de Pinhal Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores

O arco do cruzeiro é bem demarcado, com forma ogival. O interior da igreja é minimalista, apenas com elementos em relevo e em forma pontiaguda, sem pinturas (Figura 33 A).

O retábulo central segue a mesma linguagem da arquitetura da Igreja, tendo São José representado ao centro com o menino Jesus em seu braço esquerdo e um ramo de açucena na mão direita. As cores do manto de São José estão representadas na Figura 33 B, tendo predominância o rosa claro e o marrom claro.





Figura 33 Análise das (A) formas dos retábulos e das (B) cores presentes do manto de São José da matriz São José de Pinhal Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Iniciou-se os esboços com base na fachada, principalmente no detalhe acima da porta principal. Os detalhes entalhados na porta e nas laterais da torre também foram utilizados como base para os desenhos. Os detalhes das pontas das torres da Igreja e do retábulo central lembram açucenas, e por serem as flores carregas por São José, também foram utilizados para a criação das formas (Figura 34).

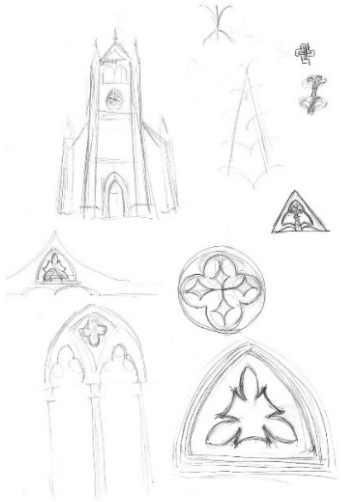


Figura 34 Primeiros esboços com base na matriz São José de Pinhal Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Com a evolução dos desenhos e a união dos elementos, percebeu-se que ficariam harmônicos em forma de anel. Assim, procedeu-se a criação de várias alternativas unindo os elementos (Figura 35).

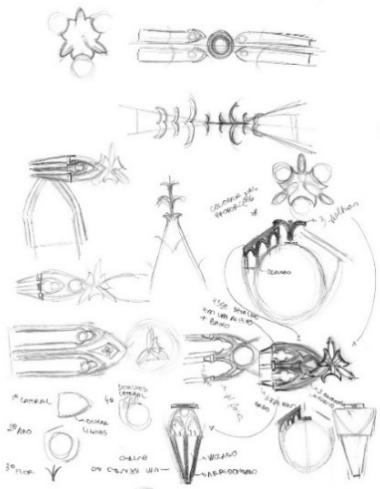


Figura 35 Evolução dos esboços com base na matriz São José de Pinhal Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

A ideia inicial era a criação de um par de anéis que se encaixassem um no outro. Porém, na finalização das ideias percebeu-se que a ideia ficaria muito complexa para a finalização durante este trabalho. Assim, executou-se apenas uma das ideias (Figura 36).

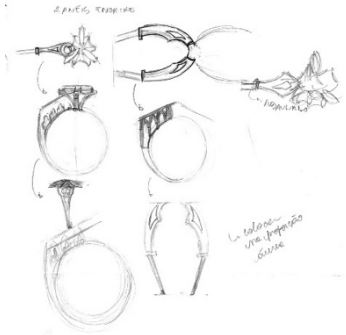


Figura 36 Evolução dos esboços com base na matriz São José de Pinhal Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

A finalização foi realizada no *software* tridimensional. Os tamanhos de cada forma foram adaptados para que ficassem proporcionais e adequados às medidas ergonômicas e de produção. Alguns testes de dimensões foram realizados antes da escolha da melhor opção de dimensão de cada elemento (Figura 37 A). A modelagem da forma final é apresentada na Figura 37 B.

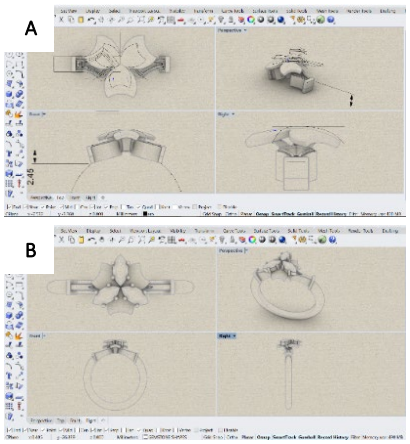


Figura 37 (A) Testes dimensionais e finalização das formas; (B) vistas da modelagem tridimensional final de anel com design baseado na matriz São José de Pinhal Grande, no *software* de modelagem tridimensional. (Fonte: Elaborado pelos autores).

A seguir, apresenta-se a simulação realista da joia, em ouro. As gemas utilizadas foram quartzos rosa, escolhidas por conta da cor rosa presente no manto da representação de São José presente ao centro do retábulo central (Figura 38).

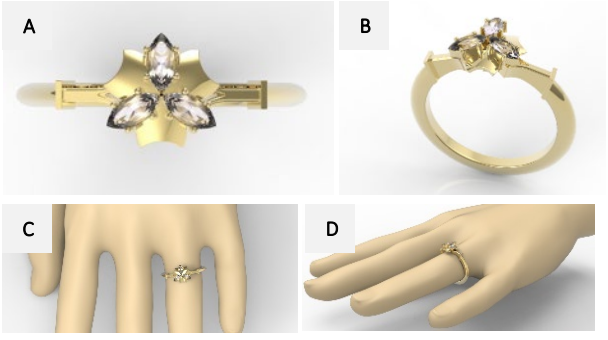


Figura 38 Simulações tridimensionais do anel com design baseado na matriz São José de Pinhal Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

5.1.4 Igreja matriz de Silveira Martins – Santo Antônio de Pádua

A característica mais marcante da fachada com certeza é a torre, que é cilíndrica e tem estilo bizantino, assim como toda a fachada. Possui elementos retos, janelas e portas em arco, com detalhes em relevo.

Possui a representação em estátua de Santo Antônio presente na fachada, alocado em um nicho acima da porta principal. Nela, Santo Antônio carrega o menino Jesus no braço esquerdo e um ramo de açucena no braço direito (Figura 39).



Figura 39 Análise da matriz Santo Antônio de Pádua de Silveira Martins. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Nas portas laterais estão representadas açucenas, o Sagrado Coração de Jesus e outros detalhes florais (Figura 40).



Figura 40 Análise da porta lateral da matriz Santo Antônio de Pádua de Silveira Martins. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Retábulo lateral com detalhes florais. Detalhes florais em relevo também na parte inferior; ao centro, uma açucena (Figura 41).



Figura 41 Análise do retábulo lateral da matriz Santo Antônio de Pádua de Silveira Martins. (Fonte: Elaborado pelos autores2).

A pintura central do teto retrata Santo Antônio acima das nuvens, olhando para o menino Jesus, um livro acima de uma mesa e açucenas no "chão". Vários detalhes florais decoram a pintura do teto e as paredes. Essas representações possuem pinturas geométricas imitando molduras (Figura 42).



Figura 42 Análise da pintura interna do teto da matriz Santo Antônio de Pádua de Silveira Martins. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Ladrilhos com padrão floral, nas cores verde, vermelho, amarelo, marrom e branco (Figura 43).

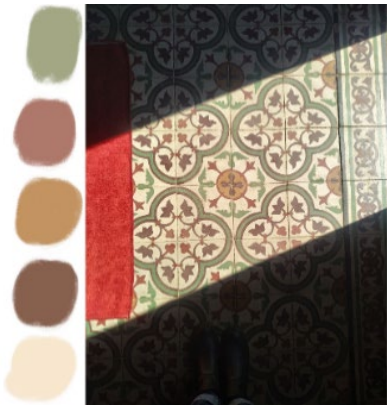


Figura 43 Análise das cores dos ladrilhos da matriz Santo Antônio de Pádua de Silveira Martins. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Os desenhos foram iniciados pelo estudo da fachada, sendo a torre o principal elemento que se buscou representar. Além da torre, as açucenas presentes em vários elementos também foram estudadas pois são elementos presentes na representação de Santo Antônio de Pádua (Figura 44).

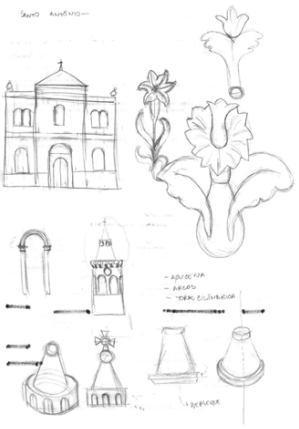


Figura 44 Primeiros desenhos com base nos elementos da matriz Santo Antônio de Pádua de Silveira Martins. (Fonte: Elaborado pelos autores).

As especificações foram feitas no papel para a produção do modelo tridimensional. As proporções foram pensadas para serem harmônicas entre si e para tornar possíveis a produção e o uso de forma ergonômica. Decidiu-se a criação de um pingente no estilo de berloque, criado em duas partes iguais que necessitam de soldagem para formarem o pingente (Figura 45).

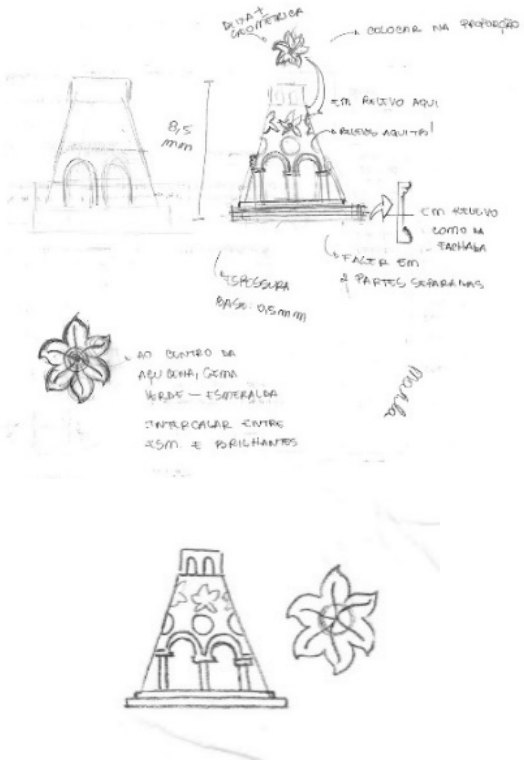


Figura 45 Desenho com detalhamento final do pingente com design baseado na matriz Santo Antônio de Pádua de Silveira Martins. (Fonte: Elaborado pelos autores).

A ideia inicial foi a utilização de esmeraldas e diamantes. Esmeraldas como representação das açucenas pela cor verde e o diamante pelo branco das pétalas. Porém, no modelo final optou-se apenas pela utilização das esmeraldas, como mostra as simulações utilizando ouro na Figura 46.

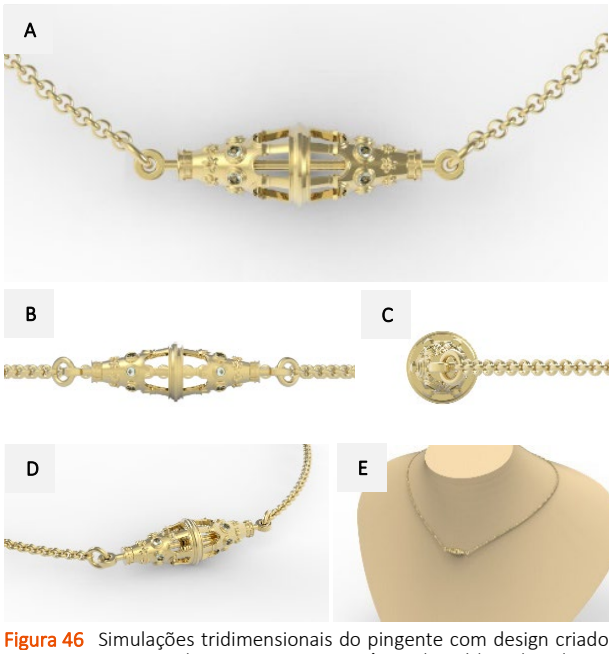


Figura 46 Simulações tridimensionais do pingente com design criado a partir da matriz Santo Antônio de Pádua de Silveira Martins. (Fonte: Elaborado pelos autores).

5.1.5 Igreja matriz de Arroio Grande – São Pedro

Fachada no mesmo estilo da paróquia de Ivorá, lembrando o estilo das igrejas coloniais brasileiras. São encontradas formas geométricas como o retângulo e o triângulo da porta principal, assim como quadrados, círculo, semicírculo e arcos. O elemento que mais chama atenção é o topo da fachada, que é composto por um semicírculo trabalhado com cortes, de onde partem formas mais orgânicas lembrando arabescos. A torre se localiza na lateral direita da igreja. Possui formas semelhantes a fachada da igreja com semicírculo arcos e círculo. Todas as formas possuem relevos ao seu redor, como se fossem molduras (Figura 47).

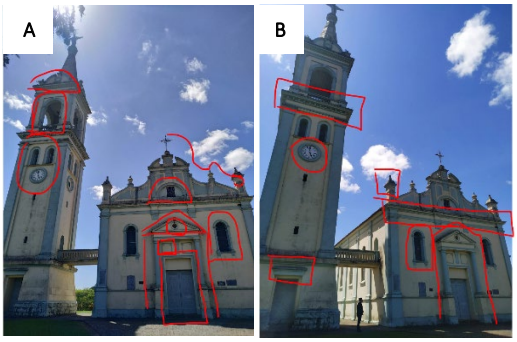


Figura 47 Análise da fachada e torre da matriz São Pedro de Arroio Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

A porta principal possui elementos entalhadas na madeira. Na parte de cima, são representados cachos de uva, trigos, a sagrada Eucaristia e um símbolo representando Maria, com uma cruz, flores e uma açucena. Um cordeiro com halo é representado segurando uma bandeira, assim como o símbolo pontífice (que é representado atrás dos brasões papais). Na parte inferior estão representados Ramos de Açucena (Figura 48 A).

O retábulo central foi inspirado na fachada da igreja, possuindo três nichos, abrigando a representação de São Pedro no nicho central. Nessa representação, São Pedro veste roupas douradas e está com duas chaves na mão esquerda e segurando um livro verde com a mão direita (Figura 48 B e C).



Figura 48 Análise da (A) porta principal e da (B) estrutura do retábulo-mor e da (C) imagem do padroeiro da matriz São Pedro de Arroio Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

Os ladrilhos possuem um padrão geométrico que lembra uma estrela, nas cores marrom, verde e branco (Figura 49).



Figura 49 Análise das cores e formas dos ladrilhos de São Pedro de Arroio Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

A parte superior da fachada da Igreja foi o principal elemento que se procurou retratar na joia. Conforme os desenhos foram evoluindo, percebeu-se que esse formato se adaptaria bem a um pingente. Os relevos também foram elementos trabalhados na joia (Figura 50).

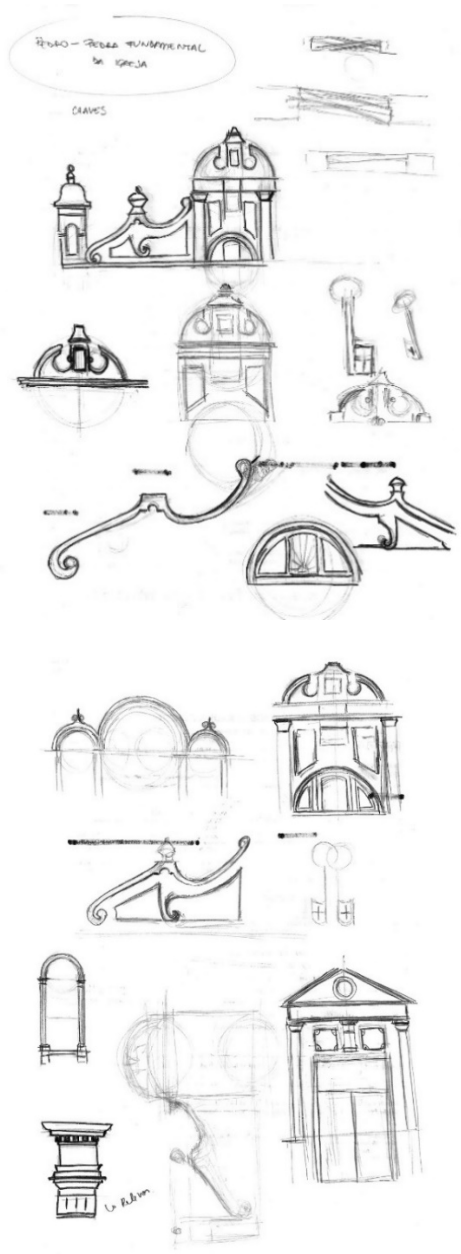


Figura 50 Primeiros esboços com base na matriz São Pedro de Arroio Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

As formas foram refinadas para que se adaptassem da melhor forma possível, resultando em uma forma orgânica e viabilizando a produção e a ergonomia durante o uso (Figura 51).

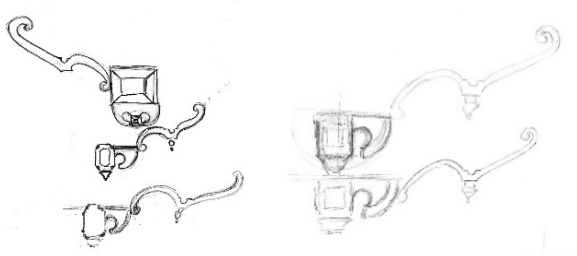


Figura 51 Evolução dos esboços com base na matriz São Pedro de Arroio Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

As especificações foram feitas no papel para a produção do modelo tridimensional, com proporções harmônicas entre si e para tornar possíveis a produção e o uso de forma ergonômica (Figura 52).

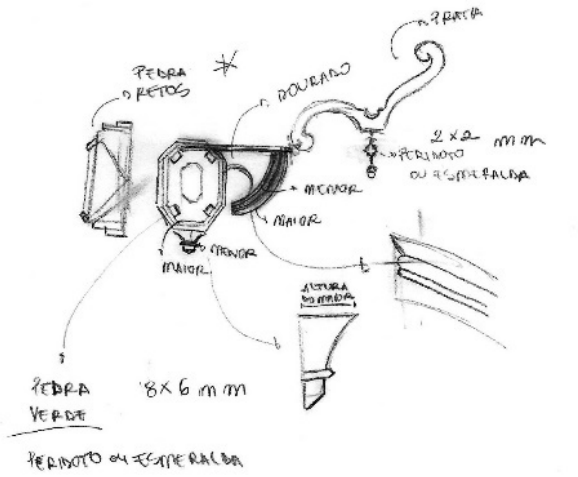


Figura 52 Especificações para modelagem tridimensional do pingente com design baseado na matriz São Pedro de Arroio Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores, 2022).

Na sequência, a Figura 53 apresenta a simulação do pingente em ouro. Optou-se pela utilização da gema peridoto, que é verde, cor presente no livro da representação de São Pedro no retábulo central e também nos ladrilhos da Igreja.

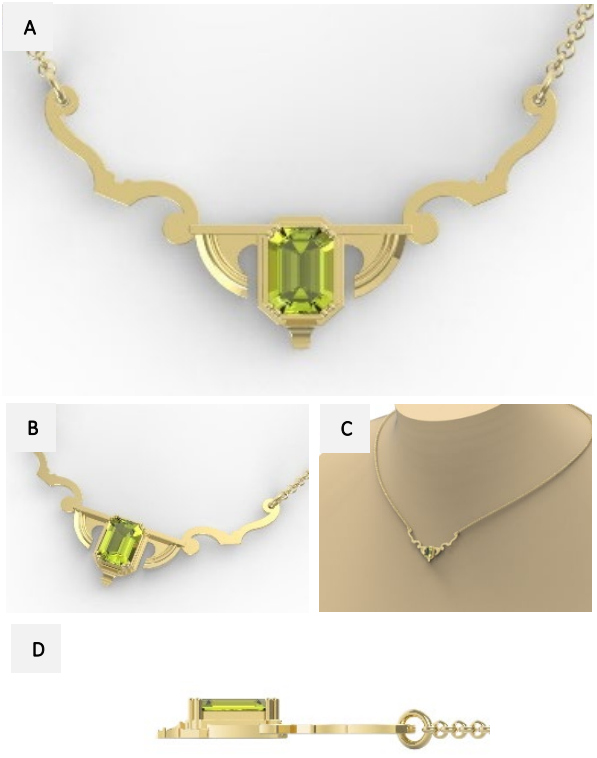


Figura 53 Simulações tridimensionais de pingente com design criado a partir da matriz São Pedro de Arroio Grande. (Fonte: Elaborado pelos autores).

5.1.6 Igreja matriz de Faxinal do Soturno – São Roque

O elemento que mais chama atenção nessa igreja é o formato de cruz na fachada. A disposição dos elementos dá a impressão da igreja ser mais vertical do que realmente é. A principal característica são as linhas verticais e os arcos que compõem a maioria dos elementos. A torre se localiza no lado esquerdo e separada da igreja (Figura 54).



Figura 54 Análise da fachada e torre da matriz São Roque de Faxinal do Soturno (Fonte: Elaborado pelos autores).

O retábulo central tem estilo que lembra o gótico. A imagem de São Roque fica no nicho central, onde o santo é representado carregando o bastão com cabaças, vestido de peregrino, mostrando a ferida e ao lado o cão com o pão na boca (Figura 55 A).

A paróquia ainda conta com um belo conjunto de vitrais presentes nas paredes laterais da igreja, sendo emoldurados por formas em arco e colunas (Figura 55 B).



Figura 55 Análise do (A) retábulo central e da imagem do padroeiro da matriz São Roque e das (B) formas dos vitrais da matriz São Roque de Faxinal do Soturno (Fonte: Elaborado pelos autores).

As alternativas começaram a ser geradas principalmente com base na fachada da Igreja. Somado aos elementos da fachada, buscou-se representar São Roque e sua ferida, uma de suas principais características. A ferida foi representada por rubis em formato de gota. As formas foram adaptadas para brincos (Figura 56).

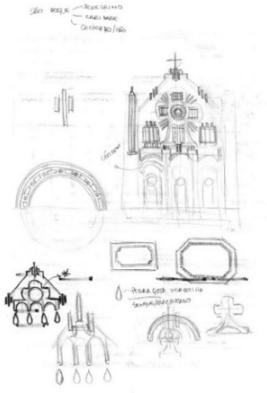


Figura 56 Primeiros esboços com base na matriz São Roque de Faxinal do Soturno (Fonte: Elaborado pelos autores).

Os desenhos foram refinados, deixando a versão final harmônica e com formato ergonômico. Optou-se por se utilizar três gotas de rubi pois o número três é o que representa a Santíssima Trindade, sendo relacionado ao significado religioso da joia criada. Ao centro, utilizou-se um cristal de quartzo incolor no formato cabochão, para que o destaque fossem os rubis. A especificação foi feita no papel para possibilitar a criação da modelagem tridimensional (Figura 57).

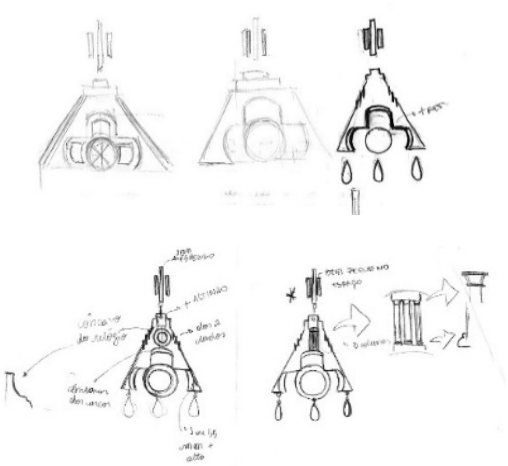


Figura 57 Refinamento dos desenhos e especificações para modelagem tridimensional de brinco com design baseado na matriz São Roque de Faxinal do Soturno (Fonte: Elaborado pelos autores, 2022).

A modelagem tridimensional foi criada com base nos desenhos, sendo alguns detalhes modificados para adaptar espessuras e viabilizar a produção pela prototipagem tridimensional (Figura 58).

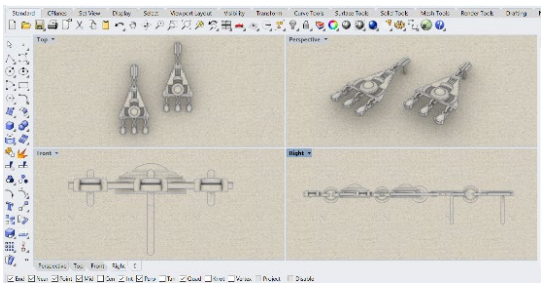


Figura 58 Finalização dos brincos em *software* de modelagem tridimensional, com design baseado na matriz São Roque de Faxinal do Soturno (Fonte: Elaborado pelos autores).

A seguir, a Figura 59 apresenta a simulação dos brincos em ouro e prata.

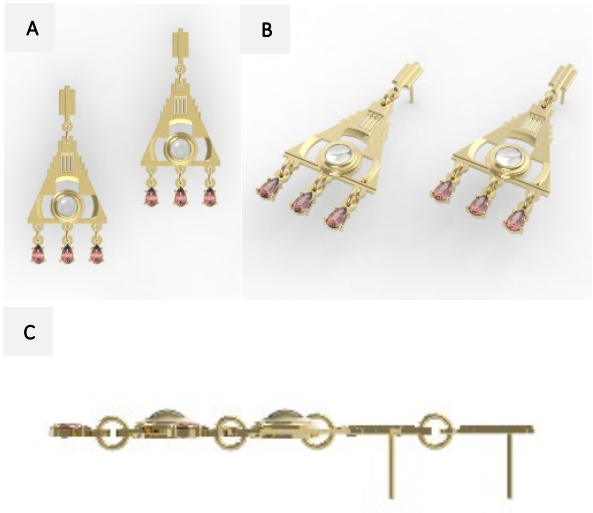


Figura 59 Simulações tridimensionais dos brincos com design inspirado na matriz São Roque de Faxinal do Soturno (Fonte: Elaborado pelos autores).

5.1.7 Igreja matriz de São João do Polêsine – São João Batista

Fachada em estilo *art decó*, com elementos verticais e geométricos típicos desse estilo. A torre principal é centralizada, localizada na parte frontal da igreja. Em frente a torre, encontra-se uma cruz com proporções mais verticais, que é iluminada durante a noite. Acima da Torre é representado um cálice com a santa Eucaristia, em formas tridimensionais e em grande proporção (Figura 60).



Figura 60 Análise da fachada e torre da matriz São João Batista de São João do Polêsine (Fonte: Elaborado pelos autores).

O que mais chama atenção nessa fachada é a verticalidade dos elementos representados em sua maioria por retângulos. Uma pequena inclinação na área ao redor da porta central cria um detalhe sutil. Uma imagem de São João Batista está disposta acima da porta central sobre colunas. Nessa representação, São João Batista aparece vestindo uma túnica rústica, segurando um bordão em forma de cruz com a mão esquerda, tendo o seu braço direito erguido e um cordeiro ao lado esquerdo, a seus pés, como descrito por Lorêdo (2002, p.210) (Figura 61).



Figura 61 Análise de detalhes da matriz São João Batista de São João do Polêsine (Fonte: Elaborado pelos autores).

As laterais também possuem o mesmo estilo da fachada, com muitas faixas verticais em formatos de retângulo. Os destaques são das molduras dos vitrais que são em relevo e em formas geométricas, em retângulos, losango e também em formato de cruz, sendo essas duas últimas formas mais destacadas pelo relevo e também pela cor branca (Figura 62).



Figura 62 Análise de formas das laterais da matriz São João Batista de São João do Polêsine (Fonte: Elaborado pelos autores).

A porta central está emoldurada com formas em relevos nos cantos superiores. Os entalhes na porta representam símbolos católicos e também possuem detalhes geométricos no estilo da fachada da igreja (Figura 63).



Figura 63 Análise da porta central da matriz São João Batista de São João do Polêsine (Fonte: Elaborado pelos autores).

A parte interna da matriz possui muitos detalhes em relevos, pinturas, vitrais e ladrilhos. Os elementos de destaques são os inúmeros vitrais, que são responsáveis por gerar muitos efeitos de cor no interior da matriz. O vitral que está emoldurado na forma de cruz do lado direito ao entrar na igreja representa as várias cenas de São João Batista, descritas por Lorêdo (2002), com a cena do batizado de Jesus Cristo ao centro (Figura 64 A).

O retábulo central é bem colorido. Seu estilo é divergente do estilo da fachada, tendo muitos detalhes e lembrando o estilo gótico. Possui a representação de São João Batista com semblante mais jovem do que a representação presente na fachada. Além disso, São João Batista veste roupas mais nobres, com cores vermelha, verde e dourada. Está com sua mão direita erguida e carrega o Cordeiro em seu braço esquerdo (Figura 64 B).



Figura 64 Análise de (A) elementos internos e do (B) retábulo central e da representação do padroeiro da matriz São João Batista de São João do Polêsine (Fonte: Elaborado pelos autores).

Iniciaram-se os desenhos pela análise da fachada, arranjando os elementos de forma harmônica e pensando-se nos elementos mais marcantes. Os elementos que foram buscados para o desenho foram o topo da torre do sino e os formatos dos vitrais da fachada. Por ser uma fachada mais vertical, automaticamente se pensou em um par de brincos para essa joia (Figura 65).

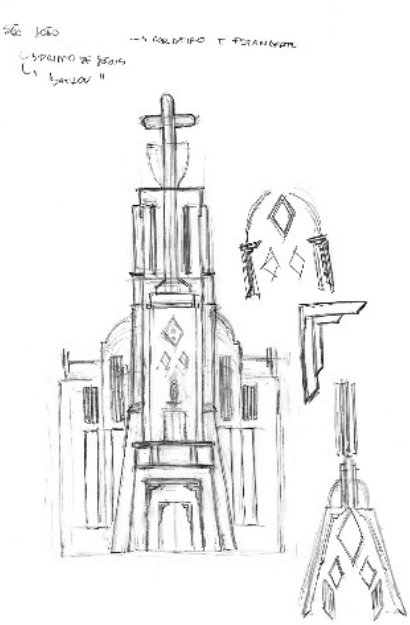


Figura 65 Primeiros esboços com base nas formas e elementos da matriz São João Batista de São João do Polêsine (Fonte: Elaborado pelos autores).

As gemas selecionadas para a joia foram esmeraldas e rubi, para representar as cores das vestes usadas na representação de São João Batista no retábulo central: o verde e o vermelho. As formas e relevos foram pensadas antes de se iniciarem os desenhos tridimensionais no *software* (Figura 66).

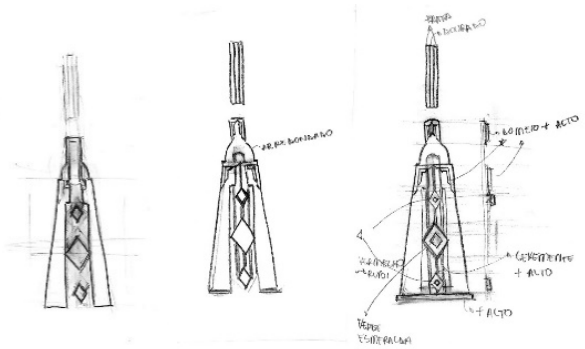


Figura 66 Evolução e especificações da solução encontrada: brincos com design inspirado na matriz São João Batista de São João do Polêsine (Fonte: Elaborado pelos autores).

No *software* tridimensional as formas foram refinadas e finalizadas. Todas as dimensões e espessuras foram criadas para viabilizar a produção e uso confortável da joia (Figura 67).

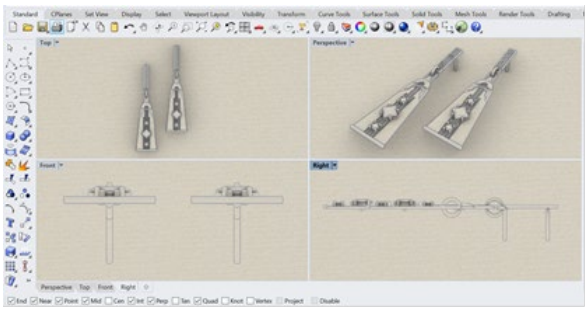


Figura 67 Finalização dos brincos em *software* de modelagem tridimensional, com design baseado na matriz São João Batista de São João do Polêsine (Fonte: Elaborado pelos autores).

Na sequência, apresenta-se as simulações finalizadas em ouro (Figura 68).

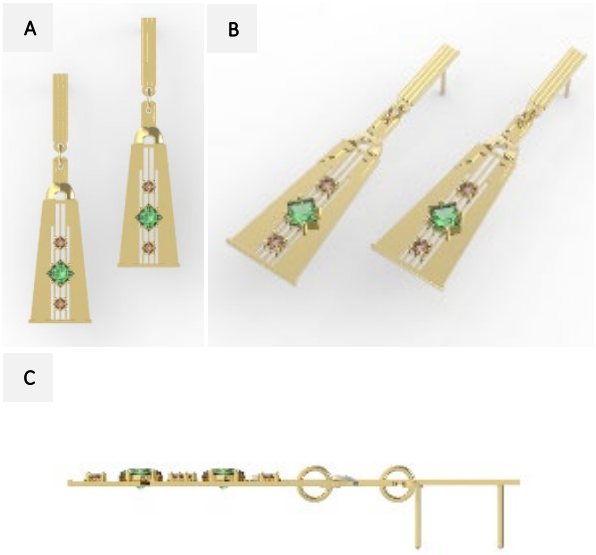


Figura 68 Simulações tridimensionais dos brincos com design inspirado na matriz São João Batista de São João do Polêsine (Fonte: Elaborado pelos autores).

5.1.8 Igreja matriz de Vale Vêneto – Corpus Christi

A fachada da igreja é toda geométrica apresentando as formas triangulares quadrados e círculos. Também há a presença de colunas verticais. Essas formas principais da matriz possuem vários detalhamentos em relevos e também nas cores - tom de bege mais escuro que o predominante e verde (Figura 69 A).

As colunas possuem como detalhamento formas orgânicas de folhas em seu topo. As portas possuem forma de arco e possuem elementos geométricos esculpidos. Os vitrais da fachada estão inseridos em molduras em forma de arco e círculo (Figura 69 B).

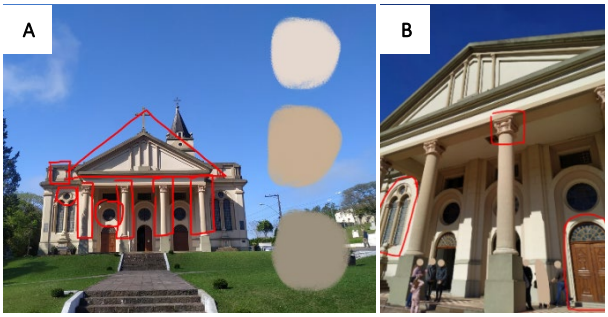


Figura 69 Análise de elementos fachada da matriz *Corpus Christi* de Vale Vêneto (Fonte: Elaborado pelos autores).

O interior da igreja segue a mesma linguagem das formas da fachada. A parte interna não possui pinturas de representações de cenas ou com artes elaboradas nas paredes ou teto. O teto é em madeira e possui detalhes em relevo do mesmo material e de formas geométricas. Tem como imagem principal a representação de uma de uma Eucaristia e um cálice. A forma é rodeada de símbolos cristãos (como o símbolo de Maria, mãe de Cristo, acima) e é emoldurada com estampas geométricas - ainda na parte de madeira (Figura 70 A).

O arco do cruzeiro e bem demarcado por arcos, sendo os retábulos de um estilo mais clássico, embora com estrutura geométrica. O retábulo central possui a imagem do Sagrado Coração de Jesus Cristo inserida no nicho principal. Nela, Cristo possui uma auréola com detalhes florais, veste túnicas da cor vermelho e bege claro, mostra seu coração, aponta com o indicador direito para o céu, tendo seu olhar para baixo, em direção ao sacerdote e aos fiéis presentes na igreja durante as celebrações (Figura 70 B e C).



Figura 70 Análise do (A) teto, do (B) arco do cruzeiro e do (C) retábulo-mor da matriz *Corpus Christi* de Vale Vêneto (Fonte: Elaborado pelos autores).

As formas da Sagrada Eucaristia estão presentes em vários elementos da Igreja, como no altar e no suporte do Círio Pascal. O sacrário também possui representação da eucaristia (Figura 71).



Figura 71 Análise de representações da Sagrada Eucaristia presentes no interior da matriz *Corpus Christi* de Vale Vêneto (Fonte: Elaborado pelos autores).

Iniciaram-se os desenhos com base nas formas geométricas da fachada e buscando representar a Sagrada Eucaristia nas formas. Analisou-se os vitrais, figuras do teto e outras representações da Santa Eucaristia na Igreja (Figura 72).

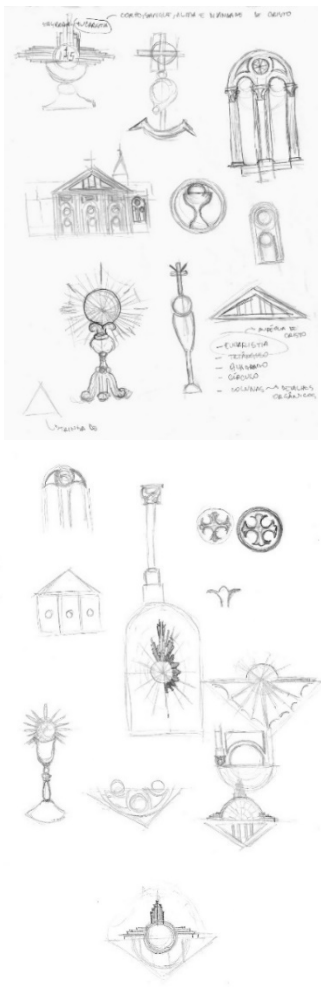


Figura 72 Primeiros desenhos com base na matriz *Corpus Christi* de Vale Vêneto (Fonte: Elaborado pelos autores).

Com o decorrer da evolução dos desenhos, percebeu-se que as formas se adaptariam para um pingente. Assim, finalizou-se a melhor alternativa (Figura 73).

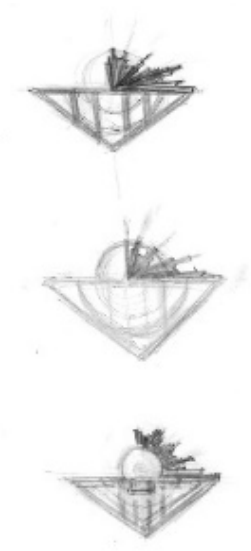


Figura 73 Evolução dos desenhos com base na matriz *Corpus Christi* de Vale Vêneto (Fonte: Elaborado pelos autores).

As especificações da forma foram realizadas antes da joia ser finalizada no *software* de modelagem tridimensional (Figura 74).

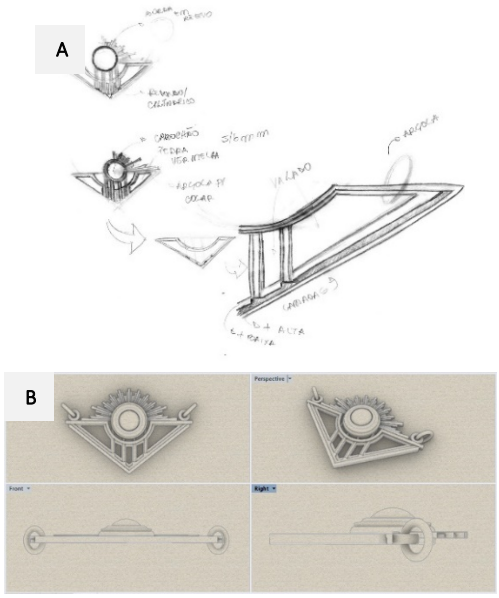


Figura 74 Detalhamento no papel das formas para o pingemte e vistas do mesmo finalizado no *software* de modelagem tridimensional. Design criado com base na matriz *Corpus Christi* de Vale Vêneto (Fonte: Elaborado pelos autores)

A seguir, a Figura 75 apresenta a simulação do pingente em ouro. Optou-se pela utilização da gema rubi no formato cabochão, para representar o Corpo de Cristo.



Figura 75 Simulações tridimensionais do pingente finalizado, com design criado com base na matriz *Corpus Christi* de Vale Vêneto (Fonte: Elaborado pelos autores).

5.1.9 Igreja matriz de Nova Palma – Santíssima Trindade

A fachada da igreja tem uma combinação de estilos das igrejas construídas durante a colonização do Brasil com formas geométricas - triângulos, retângulos, círculos e arcos. A torre que abriga o sino localiza-se centralizada no topo da fachada, com aberturas em arco. Acima da porta principal há dois vitrais inseridos em uma moldura de arco. Acima destes, há um vitral inserido em uma forma de círculo e acima deste vitral, há um pequeno nicho em forma de arco com uma imagem de Nossa Senhora. Acima do nicho, há o sino.

Acima das portas laterais há vitrais em forma de círculo, com detalhes em relevo e os vitrais inseridos em formas gotas. Esses dois vitrais são elementos de grande destaque na fachada. Além destes, outros elementos que se destacam na fachada são os detalhes em relevo nas laterais da torre do sino (Figura 76).

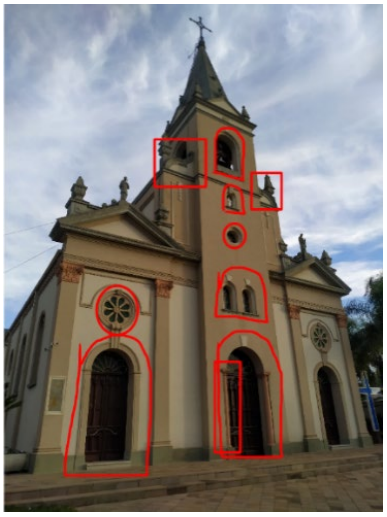


Figura 76 Análise da fachada da matriz Santíssima Trindade de Nova Palma (Fonte: Elaborado pelos autores).

As portas principais são em formato de arco, sendo a central maior que as demais e com colunas nas laterais. Na parte superior das portas, há vitrais em semicírculos com os vidros inseridos em formatos de gota. Os detalhes em madeira das portas principais também se destacam na estética da igreja (Figura 77).

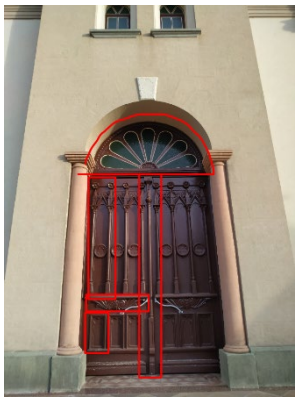


Figura 77 Análise da porta principal da matriz Santíssima Trindade de Nova Palma (Fonte: Elaborado pelos autores).

Todo o interior da matriz é muito detalhado, tanto na estrutura arquitetônica quanto nas pinturas. Possui muitos arcos com bases em forma de coluna, que dividem. A cor predominante é o bege claro e possui muitos detalhes em mármore e pinturas que imitam a textura desse material (Figura 78 A).

As imagens do teto representam várias cenas vividas por Jesus Cristo, sendo a pintura de maior destaque presente acima do retábulo central, retratando a Santíssima Trindade, a qual a igreja é dedicada. Na pintura estão presentes a pomba, representando o Espírito Santo; o Pai, sendo representado por um senhor de cabelos e barba longos e grisalhos sentado em uma nuvem carregada por anjos; e o Filho, em cima de uma nuvem também carregada por anjos, com o peito desnudo e carregando uma cruz com auxílio de anjos. Essa pintura possui uma moldura em formato retangular com bordas em dois tons de azul e dourado. Os detalhes ao redor da pintura possuem forma geométrica e em relevo, de coloração rosa claro, branco e dourado (Figura 78 B).

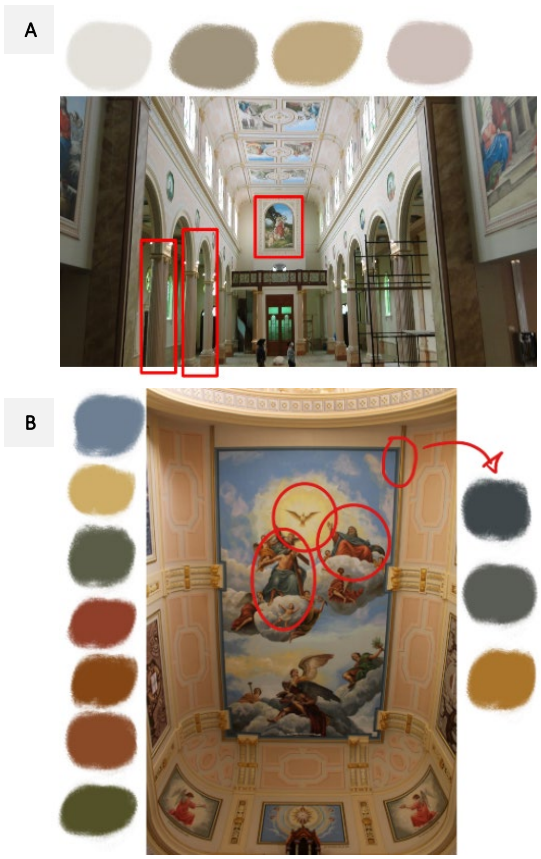


Figura 78 Análise do (A) interior e da (B) pintura principal da matriz Santíssima Trindade de Nova Palma, localizada acima do retábulo central (Fonte: Elaborado pelos autores).

Durante o processo criativo, buscou-se representar os elementos da fachada com elementos que simbolizassem a Santíssima Trindade. Como os vitrais com formato de gota são elementos que chamam atenção na fachada, buscou-se trazer esse formato para as gemas. As três unidades foram colocadas para representar a trindade. Outro detalhe que também chama atenção na fachada da Igreja são os detalhes laterais da torre. Com a união desses elementos em desenho, percebeu-se que funcionariam de forma harmônica em um anel (Figura 79).

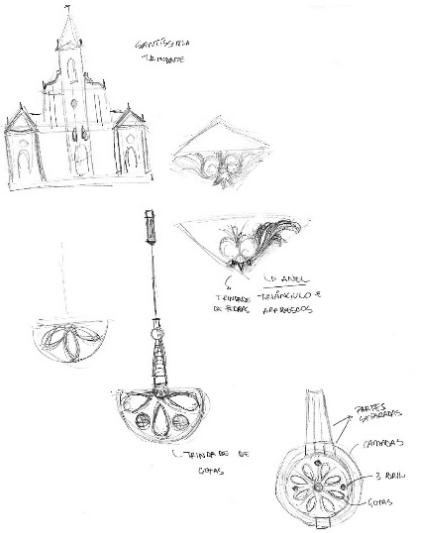


Figura 79 Primeiros esboços criados com base em formas e elementos da matriz Santíssima Trindade de Nova Palma (Fonte: Elaborado pelos autores).

Como a intenção da Coleção de Joias é a representação de elementos simbólicos, iconográficos e arquitetônicos de cada Igreja, buscou-se a escolha das gemas para a joia na pintura principal da paróquia, que retrata o Pai, o Filho e o Espírito Santo. O Espírito Santo se localiza no meio e é representado pela pomba, em cor amarela, motivo pelo qual optou-se pela gema citrino, de coloração também amarelada. Nas laterais encontram-se Pai e Filho, ambos vestidos com tons de azul, o que justifica a escolha das gemas água-marinha nas laterais do anel (Figura 80).

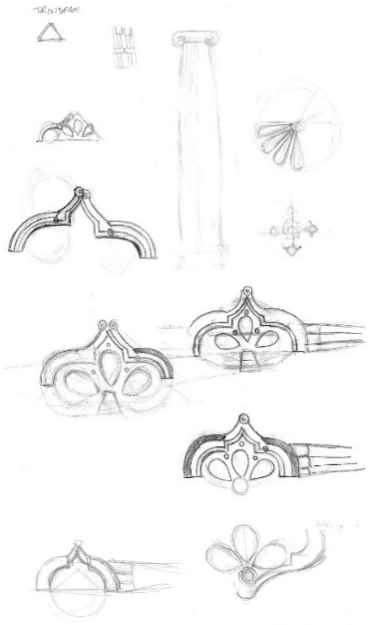


Figura 80 Evolução das ideias com a definição da criação de um anel com base na matriz Santíssima Trindade de Nova Palma (Fonte: Elaborado pelos autores).

O planejamento da joia foi realizado em papel para possibilitar a criação do modelo tridimensional (Figura 81).

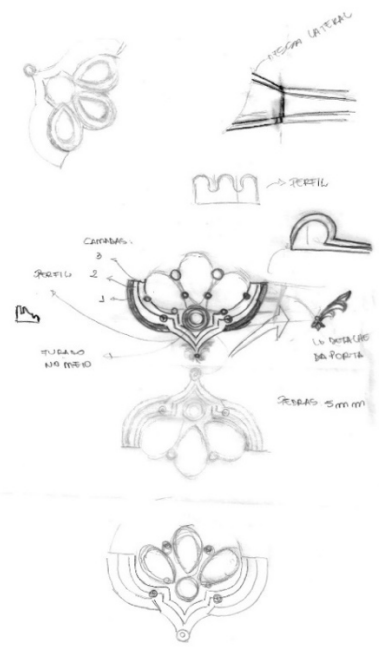


Figura 81 Planejamento da forma final em papel de anel com design inspirado na matriz Santíssima Trindade de Nova Palma (Fonte: Elaborado pelos autores).

A finalização foi criada no *software* de modelagem tridimensional, em que dimensões foram estabelecidas levando em conta critérios de harmonia, ergonomia e produção por prototipagem (Figura 82).

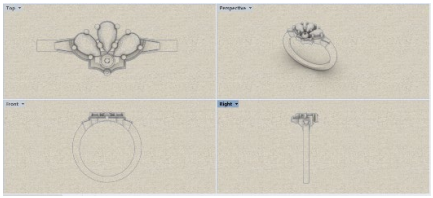


Figura 82 Vistas da modelagem tridimensional do anel com design inspirado na matriz Santíssima Trindade de Nova Palma (Fonte: Elaborado pelos autores).

São apresentadas as simulações em ouro da joia na sequência (Figura 83).

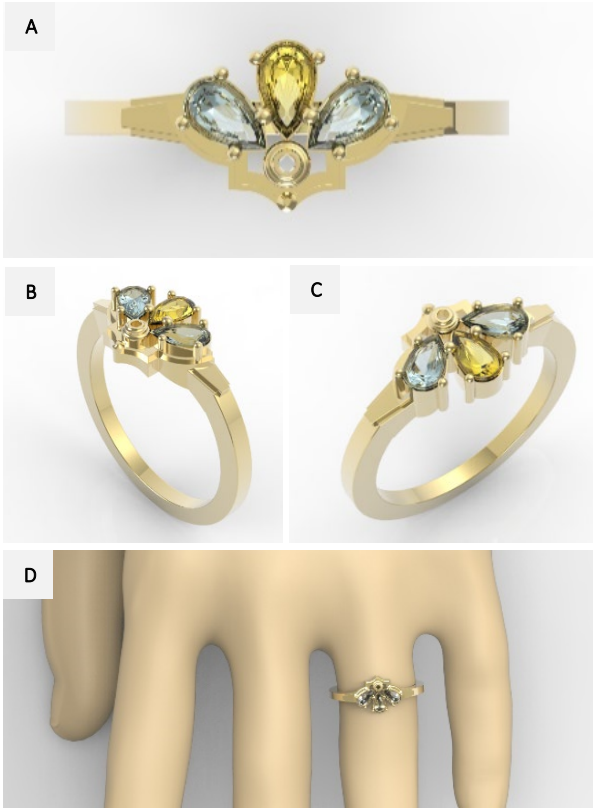


Figura 83 Simulação tridimensional de anel com design inspirado na matriz Santíssima Trindade de Nova Palma (Fonte: Elaborado pelos autores).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da pesquisa, pode-se compreender a grande importância da Igreja Católica na formação das cidades, onde os principais comércios e pontos de encontro da comunidade se formaram próximos à matriz religiosa, e como essa centralidade se mantém até hoje, seja no aspecto religioso, seja no turístico por conta da beleza dessas edificações. Ou seja, além da fé transmitida por gerações, a Igreja teve e continua tendo papel social fundamental na Quarta Colônia Italiana.

As Igrejas matrizes selecionadas foram: i) Igreja Matriz São José, de Ivorá; ii) Igreja Matriz São José, de Dona Francisca; iii) Igreja Matriz São José, de Pinhal Grande; iv) Igreja Matriz Santo Antônio de Pádua, de Silveira Martins; v) Igreja Matriz São Pedro, de Arroio Grande; vi) Igreja Matriz São Roque, de Faxinal do Soturno; vii) Igreja Matriz São João Batista, de São João do Polêsine; viii) Igreja Matriz *Corpus Christi*, de Vale Vêneto; ix) Igreja Matriz Santíssima Trindade, de Nova Palma. A escolha apenas das matrizes se deve pelo fato que foram as primeiras e principais Igrejas criadas em cada comunidade, sendo a figura central de onde irradiam a fé, o comércio, atividades culturais e outras capelas e capitéis. Além disso, foram idealizadas pelos próprios imigrantes italianos ao chegarem na região. Apesar da Quarta Colônia abranger atualmente mais municípios e um diversidade enorme de cultura, etnias, idiomas, entre outras pluralidades, a escolha destas nove matrizes se deve pelo foco do trabalho tratar da imigração italiana, sendo esses templos construídos pelos imigrantes pertencentes a essa cultura.

O design de joias é inserido nesse contexto com a intenção de representar em formas esses aspectos estéticos e sociais fundamentais que constituem e representam as Igrejas dessa região. Durante a história da humanidade, objetos como as joias têm sido produzidas para enfeitar, agradar e seduzir. Entretanto, as joias carregam em si muito mais que beleza, e, podem ser consideradas uma linguagem que comunica significados atrelados à identidade de um povo, marcando momentos históricos, identificando relações entre indivíduos e informam os meios de produção existentes no momento em que foi criada.

É papel do designer projetar produtos inovadores e criativos que gerem valor e criem identidade com quem os utiliza. Além disso, cabe a este profissional pensar em todos os aspectos ergonômicos do uso do produto, ser ciente de todas as fases de produção e optar pelo melhor material para a produção do produto, a fim de que seja confortável sua utilização e que sua produção seja viável. É, também, tarefa do designer criar uma identidade ao produto que seja assimilada pelo consumidor. Desta forma, a principal função social atrelada às joias resultantes deste trabalho é justamente a resposta à pergunta inicial: "Por que representar em uma coleção de joias a força da estética e da iconografia religiosa das Igrejas Católicas da Quarta Colônia?".

Para que a coleção de joias produzidas como resultado desta pesquisa transmitisse e representasse toda a simbólica e significados presentes nas Igrejas matrizes selecionadas da Quarta Colônia, buscou-se compreender a estrutura estética desses templos, assim como entender a história e aspectos iconográficos dos padroeiros a quem essas construções foram dedicadas. Encontrou-se essas representações em alguns elementos arquitetônicos, embora estivessem mais evidentes nas pinturas de Ângelo Lazzarini, artista responsável pela maioria das pinturas presentes nesses templos.

A preocupação em relação ao design desenvolvido nesse trabalho foi além da entrega do produto em si, buscando transmitir formas e significados de forma conjunta, unindo a estética com o que esta representa de forma iconográfica e simbólica. Buscou-se, por meio das joias, fazer uma evocação aos templos, aos padroeiros, à religiosidade e a toda iconografia que carrega a simbologia referente a estes. Além disso, as próprias joias possuem uma permanência em si, seja pelos materiais elegidos (o ouro e a prata), quanto pelas suas formas atemporais e suas simbologias. Assim, a evocação da permanência é justificada pela escolha dos templos e dos materiais escolhidos para a produção das joias. Fatores estes que atribuem aos resultados um caráter inovador, interdisciplinar e conservador da cultura, memória e identidade, contribuindo para o desenvolvimento dos estudos acerca da Quarta Colônia e a proposta de Geoparque.

Analisando-se os resultados obtidos, é possível observar a relação passado-presente que se buscou criar, em que elementos arquitetônicos e iconográficos das Igrejas Católicas selecionadas como referência estão presentes na coleção de nove joias - cada uma representando um dos templos. Trazer essas formas cheias de simbologia e significado para o contexto atual representadas em joias possibilita a disseminação de características culturais e patrimoniais que constituem a história da Quarta Colônia, de sua imigração italiana e de toda religiosidade que esse povo trouxe consigo. A coleção é constituída por joias, mas o principal destaque deste trabalho é para os detalhes cheios de história de cada Igreja estudada durante essa pesquisa.

REFERÊNCIAS

1. ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. Santíssima Trindade. Disponível em <https://arquisp.org.br/liturgia/santo-do-dia/santissima-trindade>. Acesso em 23 mar. 2022.
2. BARRICHELO, C. A. Patrimônio cultural religioso e negociação da identidade do imigrante italiano da Quarta Colônia Imperial de Silveira Martins e região central do Rio Grande do Sul. 2010. 114 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.
3. BELLINASO, Severino T. IVORÁ 100 anos de História 1883-1983. 3ª ed., Santa Maria: Editora Pallotti, 1984.
4. BELLINASO, S.; MARCON, F. Paróquia de Ivorá: 1918-1993, 75 anos de fé. Santa Maria: Editora Palloti, 1993.
5. BENUTTI, Maria Antonia. Adornos e Jóias: materiais, ferramentas e técnicas através dos tempos. X World Congress on Communication and Arts. Salvador, Brasil: 23-26 abr., 2017, p. 42-47.
6. BIASOLI, Vitor Otávio F. O catolicismo ultramontano e a conquista de Santa Maria da Boca do Monte (Rio Grande do Sul – 1870/1920). 2005. Tese (doutorado) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2005.
7. BUZATTI, L. B.; BISOGNIN, E. A pintura sacra nas igrejas da Quarta Colônia de imigração italiana do Rio Grande do Sul. Disc. Scientia. Série: Artes, Letras e Com., Santa Maria, v. 1, n. 1, p. 93-97, 2000.
8. CANAL ARQUITETURA ABANDONADA. A Igreja de São Roque em Faxinal do Soturno RS. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yalDuL-Wzfs>. Acesso em 21 jan. 2022.
9. CANDAU, Joël. Memória e identidade. Tradução: Maria Leticia Ferreia. São Paulo: Ed. Contexto, 2011, 219p.
10. CIDADE, Mariana Kuhl. Caracterização e padronização do processo de gravação a laser em ágata aplicado ao design de joias. 2012. 172 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
11. CIDADE et al, Mariana Kuhl. Inovações tecnológicas em gemas: aplicação de microcápsulas aromáticas em ágata gravada a laser. In: Gemas, Joias e Mineração: Pesquisas Aplicadas no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: IGEO/UFRGS, 2016. p. 38-47.
12. CIDADE et al, Mariana Kuhl. Método para determinação de parâmetros de gravação e corte a laser CO2 com aplicação na joalheria contemporânea. Design & Tecnologia, v. 12, p. 54-64, 2016.
13. CORBETTA, Gloria. Joalheria de Arte. Porto Alegre: AGE, 2007.
14. DALMOLIN, C. A Revitalização do Museu Histórico de Pinhal Grande – RS. 2011. 148 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.
15. EQUIPE CHRISTO NIHIL PRAEPONERE. Uma visão e um milagre: a origem de "Corpus Christi". Disponível em <https://padrepauloricardo.org/blog/uma-visao-e-um-milagre-a-origem-de-corpus-christi>. Acesso em 16 fev. 2022.
16. EQUIPE CHRISTO NIHIL PRAEPONERE. Corpus Christi não acabou!. Disponível em <https://padrepauloricardo.org/blog/corpus-christi-nao-acabou>. Acesso em 15 fev. 2022.
17. FABRINO, Raphael João Hallack. Guia de Identificação de Arte Sacra. Raphael João Hallack Fabrino. IPHAN – 2012. 147 f.
18. FAGAN, E. B. Quarta Colônia: terra, gente e história. São João do Polêsine, RS. 2015. 136 p.; il.
19. GALERIA DA PARÓQUIA SÃO PEDRO. Novo altar central. Disponível em <https://galeria.paroquiasaopedro.com.br/altar-central>. Acesso em 12 nov. 2021.
20. GOLA, Eliana. A joia: história e Design. 2 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.
21. GUERRA, A. L. S. Design e joalheria contemporânea: desenvolvimento de uma coleção de joias com óleos essenciais. 2018. 120 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2018.
22. HALBWACHS, M. A Memória coletiva. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
23. IVORÁ: MARCO DE RELIGIOSIDADE. Conjunto Arquitetônico da Matriz. Disponível em <https://sites.google.com/site/ivoramarcodereligiosidade/conjunto-arquitetonico-da-matriz>. Acesso em 7 abr. 2022.
24. LIMA, M. A. M. Introdução aos Materiais e Processos para Designers. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2006.
25. LÖBACH, Bernard. Desenho Industrial, base para a construção de novos produtos. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.
26. LORENZONI, Júlio. Memórias de um imigrante italiano. Porto Alegre: Sulina, 1975, p.55.
27. LORÊDO, Wanda Martins. Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002.
28. MANFROI, Olívio. A colonização italiana no Rio Grande do Sul: implicações econômicas, políticas e culturais. Porto Alegre: GRAFOSUL, 1997.
29. MOREIRA, A. M. Questões sobre as obras de Ângelo Lazzarini, e de Aldo Locatelli, nas Igrejas da Quarta Colônia. 2002. 13 f. XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte. CBHA. 2002.
30. PADOIN, Maria Medianeira. História, território e política: a construção da Quarta Colônia. In: Educação patrimonial em territórios geoparques [recurso eletrônico]: uma visão interdisciplinar na Quarta Colônia / organizadores Maria Medianeira Padoin, Adriano Figueiró, Jorge Alberto Soares Cruz. – Santa Maria, RS: FACOS-UFSM, 2021. 1 e-book: il. p. 67-88.
31. PARÓQUIA SANTÍSSIMA TRINDADE. Todas as fotos. Disponível em <https://www.facebook.com/paroquia.santissimatrindade.3/photos/>. Acesso em 2 abr. 2022.
32. PARÓQUIA SÃO JOSÉ - PINHAL GRANDE/RS. Todas as fotos. Disponível em <https://www.facebook.com/paroquiasjpg/photos/?ref=page_internal>. Acesso em 13 abr. 2022.
33. RÁDIO JORNAL INTEGRAÇÃO. Finalizada a restauração das pinturas da Igreja Matriz de Nova Palma. Disponível em <http://radiojornalintegracao.com.br/finalizada-a-restauracao-das-pinturas-da-igreja-matriz-de-nova-palma/>. Acesso em 27 jul. 2021.

34. RIGHI, J. V.; BISOGNIN, E. L.; TORRI, V. Povoadores da Quarta Colônia. Porto Alegre: Edições EST, 2001.

35. RIGHI, V.; DOTTO, D. M. R.; RIGHI, V. M. Família Righi: raízes na Itália - vida no Brasil. Santa Maria: Ed. Pallotti, 2006.

36. SANTIN, Silvino. A imigração esquecida. Porto Alegre: EST, 1986.

37. SPONCHIADO, Breno Antônio. Imigração & 4ª Colônia – Nova Palma Pe. Luizinho. Santa Maria: Editora UFSM, 1996.

38. STEFANELLO, L. Z. História, memória e patrimônio: fundamentos e sensibilizações da comunidade de Nova Palma (Centro de Pesquisas Genealógicas e Museu Histórico). 2010. 172 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2010.

39. TRENTO, Angelo. Do Outro Lado do Atlântico: Um século de Imigração Italiana no Brasil. São Paula: Livraria Nobel, 1989.

40. VARELA, J. V. Os amuletos egípcios: formas animais. 2015. 30 f. Trabalho para a disciplina de História Comparada das Religiões Pré-Clássicas (Mestrado) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2015.

41. VENDRAME, Maíra Inês. Lá éramos servos, aqui somos senhores: a organização dos imigrantes italianos na ex-colônia Silveira Martins (1877-1914). Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007.

42. VESTANA, M. H. et al. A integração do patrimônio geomorfológico com a cultura do território: um estudo de caso no Geoparque Quarta Colônia – RS – Brasil. In: III Encontro Luso-brasileiro de Património Geomorfológico e Geoconservação "A geoconservação no contexto do antropoceno: desafios e oportunidades". Guimarães: CEGOT-UMinho, 2019. p. 122-136.

43. VIZZOTTO, J. M. P. História de fé e trabalho: bens culturais de Vale Vêneto. 2014. 259 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2014.

44. WERLANG, Edilse Antônia Piccolo. A fé como alicerce: levantamento dos templos religiosos da Quarta Colônia de Imigração Italiana. 2008. 70 f. Monografia (Especialização) - Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2008.

45. ZARTH, Paulo Afonso. Do Arcaico ao Moderno: O Rio Grande do Sul Agrário do Século XIX. Ijuí: Ed. Unijuí, 2002.