



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ – UEPA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS NATURAIS E TECNOLOGIA – CCNT**  
**CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN**

Wesgley José Rodrigues Damião

**Beléando a História da Arte e do Design - Correlação entre Europa Ocidental e Belém-PA**  
do período de 1616 até 1760, na perspectiva do Design

Belém/PA

2023

WESGLEY JOSÉ RODRIGUES DAMIÃO

**Beléando a História da Arte e do Design - Correlação entre Europa Ocidental e Belém-PA**  
do período de 1616 até 1760, na perspectiva do Design.

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para obtenção  
de grau de Bacharel em Design, pela Universidade do Estado do Pará.

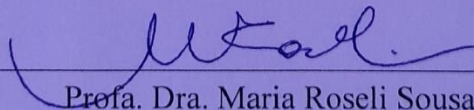
Data de aprovação: 21/11/2023

**Banca Examinadora:**



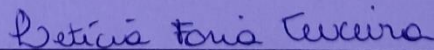
---

Profa. Ma. Rosângela Gouvêa Pinto



---

Profa. Dra. Maria Roseli Sousa Santos



---

Designer Ma. Letícia Faria Teixeira

Wesgley José Rodrigues Damião

**Beléando a História da Arte e do Design** - Correlação entre Europa Ocidental e Belém-PA  
do período de 1616 até 1760, na perspectiva do Design

Monografia apresentada como requisito para o Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade do Estado do Pará – UEPA, para obtenção do grau de bacharel em Design.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Mestra Rosângela Gouvêa Pinto.

**Área de concentração:** Epistemologia do Design.

Belém/PA

2023

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por ter me amparado nesta jornada. Em seguida, apesar do trabalho ter ocorrido no ensino superior, é necessário relembrar os momentos anteriores e das personagens envolvidas. Sendo assim, agradeço primeiro as professoras e professores da educação básica: a professora da educação infantil pelas dinâmicas envolvendo o livro do Walcyr Monteiro, sobre visagens e assombrações, e ao professor de artes do ensino médio por ter trabalhado o mesmo assunto, que amo conversar; a professora Izabele Pires de Artes – ensino fundamental, principalmente pelas aulas sobre a Anita Malfatti; a professora Heloiza Benjamin de Língua Portuguesa – ensino médio, pelas aulas sobre a Semana de Arte Moderna de 22; e, ao professor Agnaldo Rabelo de Geografia – ensino médio, pelas aulas sobre a história de Belém-PA, mesmo quando dormia nas aulas. Todos esses contatos foram somando-se ao longo dos anos e culminaram neste trabalho.

A professora Brena, por ter aceitado contribuir com o trabalho no primeiro momento; ao professor Jorge, pelas orientações para o direcionamento do trabalho; ao professor Leonardo, por ter auxiliado a retomada da pesquisa; e, a professora Rosângela, por formatar e concluir a pesquisa que está sendo entregue. E a UEPA por disponibilizar o curso de Design, que não era o que eu queria, mas evidentemente é a formação que vou fazer e seguir.

Ao pessoal da Biblioteca do CCNT/UEPA Prof. Antônio Gomes Moreira Júnior, pela disponibilidade de material e suporte no estudo, basicamente foi a minha casa fora de casa.

Agradeço ao Centur e ao Arquivo Público do Estado do Pará por terem me recebido e disponibilizado todo o material sobre Belém-PA que contribuiu para a pesquisa.

Ao Coletivo Jaguati, por todo o suporte e por terem me ouvido reclamar de tudo e todos nos momentos de dificuldades, principalmente a Thaís Sozinho pela parceria momentânea.

Ao pessoal das Coordenações de Design e Ambiental pelas conversas e momentos de descontração e auxílio, principalmente e a “chefe” dona Ana e a Vilma. Igualmente ao Pessoal da Limpeza, especialmente a dona Fátima pelas conversas e risadas da tarde; e a dona Sú pelos almoços “oficiais” e ao tio Rose pelos almoços “extraoficiais”.

Por fim, os agradecimentos mais especiais vão ao designer do livro **“77 anos do CREA-PA”**, ironicamente, pelo seu péssimo trabalho – sério, esse livro é muito feio; a pessoa que o jogou na rua; e a minha mãe, que recolheu o livro. Essas três pessoas deram o tom e a formatação do trabalho, sendo elas as responsáveis pela sua realização.

## DEDICATÓRIA

Dedico à Belém-PA,  
local que nutro uma relação “complexa”.  
E a você que se disponibilizou a ler.

“A fetichização do objeto como prova de desenvolvimento e a ideia de falta como demonstração de inferioridade tinham, como sabemos, profunda relação com a ideologia colonial racial e as teorias do desenvolvimento civilizacional. A ideia de uma Europa continente e terra de civilização avançada baseava-se na certeza de que “faltavam” técnica, educação e saberes aos povos não europeus e às comunidades não brancas e cristãs da Europa. [...]” (Vergès, 2023, p. 226).

## RESUMO

Esta pesquisa trata-se de uma correlação entre a Europa Ocidental da pré-Revolução Industrial e Belém-PA do período de 1616 até 1760, a partir da ótica do design, como um acréscimo para o componente curricular de História da Arte e do Design. Assim, foi elaborada com o objetivo de propor ações complementares de suporte no conteúdo de História da Arte e do Design, através de análises e de recortes de atividades produtivas desempenhadas na pré-Revolução Industrial, correlacionando à Europa Ocidental com Belém-PA do período de 1616 até 1760. Para tanto, a sua metodologia envolveu o uso do método quanti-qualitativo – na forma de questionário virtual, para coleta de dados em campo – com os alunos; o delineamento foi bibliográfico e documental – artigos, livros, documentos, referenciais visuais e bens materiais; e pesquisa-ação para a busca de soluções – por meio da palestra interativa. Por fim, obteve-se a proposta de conteúdo complementar para aplicação em sala de aula.

Palavras-chaves: Atividades produtivas; Europa Ocidental; Belém-PA; História; Design.

## **ABSTRACT**

This research is a correlation between pre-Industrial Revolution Western Europe and Belém-PA from 1616 to 1760, according to the perspective of design, as an addition to the History of Art and Design curriculum component. It was therefore designed with the aim of proposing complementary actions to support the content of History of Art and Design, through analysis and excerpts of productive activities conducted in the pre-Industrial Revolution, correlating Western Europe with Belém-PA from 1616 to 1760. Its methodology involved the use of the quantitative-qualitative method – in the form of a virtual questionnaire, to collect data in the field – with the students; bibliographic and documentary delineation – articles, books, documents, visual references, and material artifacts; and action research to find solutions – through the interactive lecture. Finally, we produced a proposal for complementary content to be applied in the classroom.

Key words: Productive activities; Western Europe; Belém-PA; History; Design.

## LISTA DE SIGLAS

**CCNT** – Centro de Ciências Naturais e Tecnologia

**ESDI** – Escola Superior de Desenho Industrial

**ETC** – Escola Técnica de Criação

**FAU** – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**FGV** – Fundação Getúlio Vargas

**HAD** – História da Arte e do Design

*HfG* – *Hochschule für Gestaltung in Ulm* – Escola Superior da Forma

**IAC** – Instituto de Arte Contemporânea

**IBA** – Instituto de Belas Artes

**ICA** – Instituto Central de Artes

**IDOPP** – Instituto de Orientação Pedagógica e Profissional

**MAMRJ** – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

**MASP** – Museu de Arte de São Paulo

**N. Sra.** – Nossa Senhora

**PP** – Projeto Pedagógico

**UFAM** – Universidade Federal do Amazonas

**UFMA** – Universidade Federal do Maranhão

**UnB** – Universidade de Brasília

**USP** – Universidade de São Paulo

**UEPA** – Universidade do Estado do Pará

**UERJ** – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 01</b> – Prédio da <i>Das Staatliches Bauhaus in Dessau</i> – A Casa de Construção Estatal.....	18
<b>Figura 02</b> – Prédio da <i>Hochschule für Gestaltung in Ulm</i> – Escola Superior da Forma.....	19
<b>Figura 03</b> – Área da Escola Superior de Desenho Industrial, Guanabara – Rio de Janeiro .....	20
<b>Figura 04</b> – Oficina de sapateiros.....	27
<b>Figura 05</b> – Representação de São Lucas no manuscrito de <i>St. Gallen</i> , 750 d.C.....	28
<b>Figura 06</b> – Mosteiro de Leça do Balio, Portugal .....	29
<b>Figura 07</b> – Colagem de quadro e monocromias representando outras oficinas em atividades: Um ourives em sua oficina, possivelmente São Elégio, 1449 – Petrus Christus (A); Oficina de ourivesaria, 1755 – Jean-Baptiste Dourneau (B); Forja em actividade e utensílios de fundição, 1753 – Philippe Simonneau (C); Prensas tipográficas, calcográficas e diversos instrumentos, entre 1700 e 1750 (D) .....	29
<b>Figura 08</b> – Representação de uma <i>Bauhütte</i> em atividade.....	31
<b>Figura 09</b> – Um atelier de ourivesaria, 1570 – Alessando di Vincenzo Fei.....	32
<b>Figura 10</b> – <i>Industry and Idleness</i> , 1747 – William Hogarth, monocromia.....	33
<b>Figura 11</b> – Detalhe da Figura 10 – <i>Industry and Idleness</i> , ressaltando os versículos bíblicos .....	34
<b>Figura 12</b> – Os Sete Pecados Capitais e as Quatro últimas coisas, 1485 – Hieronymus Bosch.....	35
<b>Figura 13</b> – Colagem de monocromias: Jean-Baptiste Colbert, 1676 – Robert Nanteuil (A) e Charles Le Brun, 17--? – P. Zancon (B).....	37
<b>Figura 14</b> – Colagem relacionando: Luís XIV, 1697 – Pierre Drevet, monocromia (A); Fachada da Fábrica de Gobelins (B); tapeçaria Os Caçadores, entre 1723 e 1730 – Manufatura de Gobelins (C); <i>Armstoel bekleed met tapisserie met een jongen spelend op een doedelzak (petit joueur de cornemuse) (rug) en een hond die op eenden jaagt (zitting)</i> , entre 1755 e 1765 – Manufatura de Gobelins (D); Peças de porcelana da Meissen (E) .....	38
<b>Figura 15</b> – Colagem de policromias de cidades da Europa: Parque francês, entre 1725 e 1750 (A); Vista parcial de cidade atravessada por canal, 1750 (B); Vista parcial de cidade do norte da Europa, 1720 (C); <i>Vue du port de Lisbonne: vue de l'embouchure du Tage et du port de Lisbonne</i> , 1750 .....	39
<b>Figura 16</b> – <i>Atlas nautique du Monde, dit atlas Miller</i> , 1519 – Lopo Homem, policromia.....	40
<b>Figura 17</b> – Colagem de monocromias sobre: <i>La curiosité</i> , entre 1750 e 1800 – Noel le Mire (A); <i>L'Asie &amp; ses parfums, les trésors de l'Afrique, et de l'une &amp; l'autre Amerique</i> , 1719 – Bernard Picart (B) .....	41
<b>Figura 18</b> – <i>Provincie del Pará e del Maragnone</i> , 1700 – Andreas Antonius Horatius e H. Vincent, monocromia.....	42

<b>Figura 19</b> – Pequeno atlas do Maranhão e Grão-Pará, 1629 – João Teixeira Albernaz I, policromia .....	44
<b>Figura 20</b> – Do Rio Turi ate a entrada do Grão Para, 1640 – João Teixeira Albernaz, policromia .....	45
<b>Figura 21</b> – Detalhe do mapa anterior com destaque aos fortes capturados dos holandeses .....	45
<b>Figura 22</b> – <i>Indorum alii occiduntur, alii incendio perunt</i> – Theodoro de Bry, p. XVIII (201). In: <i>Americae pars quarta. Sive, Insignis &amp; Admiranda Historia de reperta primùm Occidntali India à Christophoro Columbo Anno M. CCCCXCII</i> .....	47
<b>Figura 23</b> – Colagem relacionada a intervenção realizada pelas ordens religiosas: <i>Histoire de la mission des Pères Capvcins en l’Isle de Maragnon et terres circonuoisines</i> , 1614 – Claude d’Abbeville, <i>La vie de Carypyra appelle François</i> , p. 347-348 (A), <i>Du troisisme Indien nommé Iapouay, appellé du depuis Louys de Saint Iean</i> , p. 364-365 (B), <i>De la mort de Patouä appellé Iacques</i> , não paginada-256 (C), e, <i>Du premier Indien nommé Itapoucou; du depuis appellé Louys Marie</i> , não paginada-392 (D) .....	50
<b>Figura 24</b> – Alegoria ao Marquês de Pombal, entre 1758 e 1774 – António Fernandes Rodrigues, monocromia.....	52
<b>Figura 25</b> – Detalhe do mapa <i>Carte particuliere du Cours de la Riviere des Amazones ou de Maragnon Depuis l’Entrée du Parà en remontant Jusqu’au Confluent de la Rivière Noire</i> , destacando o <i>Plan de la Ville du Parà</i> , 1729 – Jean-Baptiste d’Anville, monocromia .....	53
<b>Figura 26</b> – Colagem com as fachadas das casas religiosas presentes no mapa da figura 13, seguindo a legenda para correspondência: Catedral Metropolitana de Belém (1), Museu de Arte Sacra (2), Palácio Episcopal (3), Igreja de Nossa Senhora das Mercês (4), Igreja de Nossa Senhora do Carmo (5), Colégio de Santo Antônio (6), Capela de São João (7) .....	54
<b>Figura 27</b> – Continuação da colagem anterior com adição de outras casas religiosas edificadas no mesmo período estudado: Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (8), Igreja de Nossa Senhora de Sant’Anna (9), local onde ficava a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos (10).....	55
<b>Figura 28</b> – Colagem com a parte interna das casas religiosas: Catedral Metropolitana de Belém (1), Museu de Arte Sacra (2) e (3), Igreja de Nossa Senhora das Mercês (4), Igreja de Nossa Senhora do Carmo (5), Capela de São João (6), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (7) .....	55
<b>Figura 29</b> – Colagem com a parte interna das casas religiosas: Igreja de Nossa Senhora de Sant’Anna (8), local onde ficava a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos (9) .....	56

<b>Figura 30</b> – Colagem com algumas peças utilitárias desenvolvidas pelas comunidades tradicionais indígenas.....	59
<b>Figura 31</b> – Peças desenvolvidas nas oficinas jesuíticas: Anjo tocheiro (A); Detalhe dos Anjos tocheiros (B, C); Santo Carmelita (D); Detalhe dos Anjos adoradores (E, F); São Sebastião (G); São Francisco de Borja (H) .....	65
<b>Figura 32</b> – Colagem referente às obras de motivos religiosos de Sandro Botticelli: São Sebastião, 1473 (A); Nossa Senhora e o menino, 1467 (B); A natividade mística, 1500-1501 (C).....	65
<b>Figura 33</b> – <i>Peruanos valde industrios esse aurifabros</i> – Theodoro de Bry, p. 27 (519). In: <i>Americae pars sexta. Sive, Historiae Ab Hieronymo Bemzono</i> .....	67
<b>Figura 34</b> – Colagem referente a algumas obras religiosas do Barroco: <i>Head of Christ</i> , 1650 – Rembrandt Harmenszoon van Rijn (A); <i>Christ on the Cross</i> , 1632 – Diego Velázquez (B); <i>Saint Ignatius of Loyola</i> – Peter Paul Rubens (C); <i>Descent from the Cross</i> , 1616-1617 – Peter Paul Rubens (D); <i>Crucificação de São Pedro</i> , 1601 – Michelangelo Merisi da Caravaggio (E); <i>Madonna and Child</i> – Peter Paul Rubens (F); <i>São Francisco em meditação</i> , 1606 – Michelangelo Merisi da Caravaggio (G); <i>The resurrection of Christ</i> , 1611-1612 – Peter Paul Rubens (H); <i>Christ resurrected</i> , 1634 – Rembrandt Harmenszoon van Rijn (I) .....	68
<b>Figura 35</b> – Peças desenvolvidas nas oficinas jesuíticas: Santa Quitéria (A); Cristo Ressuscitado (B); Nossa Senhora com o menino (C); Santo Inácio de Loyola (D); São Joaquim (E); Cristo Morto (F); Cristo Crucificado (G); São Francisco Xavier (H).....	69
<b>Figura 36</b> – Comparação entre as esculturas: <i>The Ecstasy of St. Teresa</i> , 1647-1652 – Gian Lorenzo Bernini (A) e <i>Nossa Senhora da Soledade</i> – Oficina Jesuítica (B) .....	70
<b>Figura 37</b> – Colagem dos detalhes de duas obras Rococó de Giovanni Battista Tiepolo: <i>Ceiling fresco at Würzburg Residence</i> , 1752-1753 (A) e <i>Allegory of the Planets and Continents</i> , 1752 (B) .....	71
<b>Figura 38</b> – Collecçam dos Prospectos das Aldeas, e Lugares mais notaveis que se acham em o Mapa que tiraram os Engenheiros de Expedicam, destacando-se o Prospecto da Cidade de Bellem, do Estado do Gram Para, João André Schwebel, monocromia, 1756 .....	72
<b>Figura 39</b> – Palestra interativa para os discentes de Design CCNT/UEPA .....	73
<b>Figura 40</b> – Interação entre os pesquisadores e participantes durante apresentação .....	74

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 01</b> – Compreendi o que são Guildas/Corporações de Ofício europeias .....	75
<b>Gráfico 02</b> – Compreendi como ocorreu o desenvolvimento dessas organizações na Europa .....	75
<b>Gráfico 03</b> – Precisei de conhecimento prévio para entender como ocorreu essa dinâmica na Europa.....	76
<b>Gráfico 04</b> – Quão relevante você acha esse conteúdo?.....	77
<b>Gráfico 05</b> – Quão satisfeito você ficou com a apresentação? .....	77
<b>Gráfico 06</b> – Compreendi como ocorreu o processo de ocupação de Belém-PA.....	78
<b>Gráfico 07</b> – Compreendi ao que se refere o “Conhecimento” e que são os agentes envolvidos em Belém-PA .....	78
<b>Gráfico 08</b> – Compreendi como ocorreu a “Administração” e quem são os agentes envolvidos em Belém-PA .....	79
<b>Gráfico 09</b> – Compreendi como ocorreu a “Manufatura e Produção seriada” e quem são os agentes envolvidos em Belém-PA.....	79
<b>Gráfico 10</b> – Precisei de conhecimento prévio para entender toda essa dinâmica em Belém-PA .....	80
<b>Gráfico 11</b> – Quão relevante você acha esse conteúdo?.....	81
<b>Gráfico 12</b> – Quão satisfeito você ficou com a apresentação? .....	81

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 01</b> – Ementa e Objetivo de História da Arte e do Design da UEPA.....	22
<b>Quadro 02</b> – Ementa e Objetivo das disciplinas da UFAM equivalentes a História da Arte e do Design da UEPA.....	24
<b>Quadro 03</b> – Ementa das disciplinas da UFMA equivalentes a História da Arte e do Design da UEPA.....	25
<b>Quadro 04</b> – Relação de alguns artífices jesuítas que atuaram na capitania do Grão-Pará.....	61
<b>Quadro 05</b> – Relação de alguns cidadãos originários artífices que atuaram na capitania do Grão-Pará.....	63

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>	<b>17</b>
2.1 PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN DO CCNT/UEPA E A MATRIZ DA DISCIPLINA DE HISTÓRIA DA ARTE E DO DESIGN .....	17
2.2 CONTEXTO NA EUROPA OCIDENTAL DA PRÉ-REVOLUÇÃO INDUSTRIAL .....	26
2.3 CONTEXTO EM SANTA MARIA DE BELÉM DO GRÃO PARÁ – DE 1616 ATÉ 1760 .....	40
2.1.1 Trilhas do Conhecimento .....	43
2.1.2 Administração da capitania .....	46
2.1.3 Manufatura e Produção seriada .....	57
<b>3 PROPOSTA DE INSERÇÃO NO CONTEÚDO DE HISTÓRIA DA ARTE E DO DESIGN DO CCNT/UEPA .....</b>	<b>73</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>83</b>
<b>5 REFERÊNCIAS .....</b>	<b>85</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>89</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>94</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O trabalho apresenta-se como uma alternativa ao direcionamento do ensino de História da Arte e do Design – HAD, no Curso de Bacharelado em Design do Centro de Ciências Naturais e Tecnologia – CCNT. O estudo de HAD, é comumente norteado para a Europa, acabando por suprimir as/aos discentes e as/aos docentes, devido a carga horária, a relação sobre a história de seu entorno, deixando-as/os excluídas/excluídos em relação a sua realidade local. Por isso, a discussão que permita com que a bússola acadêmica dessa instituição não somente aponte para uma direção, mas, também aponte para Belém – estando “beléada”, relacionando-se os contextos amazônicos, com suas características e potencialidades, pode ser uma boa forma de aprendizado, contextualizado a realidade local no período estudado.

Dessa forma, a pesquisa tem como objetivo geral: propor ações complementares de suporte no conteúdo de HAD, através de análises e recortes de atividades produtivas desempenhadas na pré-Revolução Industrial, correlacionando à Europa Ocidental com Belém-PA do período de 1616 até 1760. Para tanto, partiu-se do questionamento sobre como auxiliar o aprendizado da História da Arte e do Design de Belém-PA segundo o contexto histórico da pré-Revolução Industrial. Em decorrência da dificuldade, das/dos discentes e futuras/futuros profissionais do Design, em relacionar o assunto ministrado durante as aulas com os elementos existentes na cidade, bem como, a escassez de abordagens para temas relacionados a história do Estado do Pará nas disciplinas básicas do curso.

Desse modo, estabeleceram-se três objetivos específicos para direcionar a pesquisa e garantir a sua efetividade, sendo elas: comparar os estudos equivalentes sobre História da Arte e do Design da Universidade do Estado do Pará com os da Universidade Federal do Amazonas e Universidade Federal do Maranhão, observando de que forma inserem temas referentes à história da produção material direcionada às localidades dessas instituições em seus Projetos Pedagógicos; estruturar o conteúdo proposto após análise do projetos pedagógico de curso na forma de componentes curriculares referentes ao aprendizado da produção de bens materiais locais produzidos de 1616 até 1760 e por fim, aplicar as ações definidas na pesquisa junto às/aos discentes regularmente matriculados no 1º ano do curso de Bacharelado em Design do Centro de Ciências Naturais e Tecnologia da Universidade do Estado do Pará.

Na viabilização de tais medidas, adotou-se a metodologia proposta por Gil (2018). Inicialmente, sua finalidade é a pesquisa básica estratégica, pois busca novos conhecimentos para solução de problemas práticos. Quanto ao atendimento dos objetivos da pesquisa,

classifica-se como exploratória, por permitir a familiaridade com o problema para poder explicitá-lo, a partir de bibliografias, entrevistas e análises.

Os métodos empregados foram quanti-qualitativo para aquisição de dados, que foram coletados em campo; seguindo os delineamentos bibliográficos e documentais – artigos, livros, documentos, referências visuais e bens materiais, relacionados ao tema; e pesquisa-ação para a solução de problemas coletivos, mediante associação entre pesquisador e participantes.

Isso possibilitou a estruturação desta produção em dois capítulos de desenvolvimento e um de conclusão. A primeira parte do desenvolvimento compõe-se de referencial teórico, relaciona-se às duas primeiras ações propostas para validar a pesquisa, sendo discutida em três seções: a estrutura de ensino de HAD; a produção material na Europa Ocidental; e a elaboração de bens em Belém-PA. O último capítulo do desenvolvimento trata da proposta de inserção no conteúdo de HAD, trata-se da terceira medida aplicada durante a pesquisa que foi uma palestra interativa realizada em sala de aula na referida disciplina no 1º semestre letivo de 2023, ministrada pela orientadora deste trabalho. Por fim, na conclusão faz um resgate do que foi discutido ao longo desta pesquisa, expõe as considerações do autor e da autora sobre o que foi abordado e acrescenta outros pontos pertinentes para a discussão.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo foram abordadas três seções relacionadas às duas primeiras ações propostas para o desenvolvimento da pesquisa. Assim, na seção 2.1, realizou-se a exposição de algumas escolas de design para demonstrar o caminho percorrido pelo curso da UEPA, e comparou-se com os da Universidade Federal do Amazonas – UFAM e da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, verificando como essas instituições inserem assuntos relacionados à história e às atividades produtivas de suas localidades.

A segunda medida estabelecida relaciona-se às seções 2.2 e 2.3. Desse modo, o 2.2 apresenta como as atividades produtivas seguiram pela Europa Ocidental da pré-Revolução Industrial, desde sua aparição nos mosteiros do século VII à sua divisão entre escolas e manufaturas no século XVII, buscando-se traços da atividade de design devido sua ligação com as atividades de produção. Por fim, a última parte, refere-se à apresentação do sistema produtivo em Belém-PA, tendo como base a Europa por ser o modelo de referência, sendo dividida em três subseções: 2.3.1 para falar do conhecimento; 2.3.2 referente ao processo administrativo; e, 2.3.3 relacionado à produção, para verificar a existência de atividades semelhantes às europeias.

### 2.1 PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN DO CCNT/UEPA E A MATRIZ DA DISCIPLINA DE HISTÓRIA DA ARTE E DO DESIGN

A priori, antes de comentar sobre o ensino do design na Universidade do Estado do Pará, deve-se pensar sua origem, até o presente, ligada à Europa do século XX.

Figura 01 – Prédio da *Das Staatliches Bauhaus in Dessau* – A Casa de Construção Estatal

Fonte: *Bauhaus Dessau*, s/d.

Assim, a institucionalização do design começou em 1919, quando Walter Gropius unificou a Academia de Belas Artes e a Escola de Artes e Ofícios para criar a *Das Staatliches Bauhaus in Weimar* – A Casa de Construção Estatal, na Alemanha (Menegucci, Silva, Paschoarelli, 2011). A intenção era resgatar a reunião entre arte e artesanato para a elaboração de artefatos, sendo tuteladas pela arquitetura, de modo semelhante as *Bauhütten*<sup>1</sup> (Löbach, 2001, Wick, 1989), e acabar com a separação imposta pelo processo industrial (Silva; Silva; Paschoarelli, 2011). Como apresentado por Menegucci, Silva, Paschoarelli, (2011):

A idéia básica do ensino da Bauhaus era a união da formação artística e prática. Assim, todos os que concluíssem o curso básico/preliminar semestral poderiam continuar na escola optando por uma das oficinas onde estudariam e trabalhariam por três anos, tais oficinas eram lideradas por um mestre da forma e um mestre artesão. (Menegucci; Silva; Paschoarelli, 2011, p. 36).

Para tanto, tinha em seu quadro de mestres da forma pintores, arquitetos, designers, engenheiros, dentre outros; mais privilegiados que os mestres do artesanato (Silva; Silva; Paschoarelli, 2011). Ao longo de sua história pode ser dividida em algumas fases, sendo a mais

<sup>1</sup> A descrição das *Bauhütten* é feita na página 30.

famosa a de *Dessau* – seja pela direção de Gropius unificar arte-artesanato, com auxílio de László Moholy-Nagy, seja pelo foco na produção e funcionalismo proposto pela gestão de Hannes Meyer (Löbach, 2001, Silva; Silva; Paschoarelli, 2011, Wick, 1989). A instituição foi fechada em 1933 na direção de Ludwig Mies van der Rohe pelo partido nazista, acusada de comunismo, o que culminou na sua disseminação pela Europa e Estados Unidos da América, por meio de seus ex-alunos e ex-professores (Bauhaus, 2022, Pereira *et al*, 2011).

Figura 02 – Prédio da *Hochschule für Gestaltung in Ulm* – Escola Superior da Forma.



Fonte: [Wikipedia](#), s/d.

A partir de 1952 entra em funcionamento, sob direção de Max Bill – ex-aluno da *Bauhaus*, a *Hochschule für Gestaltung in Ulm*, *HfG* – Escola Superior da Forma, na Alemanha, inspirada na fase de *Dessau* da *Bauhaus* (HfG, 2018).

[...]. A idéia da escola é formar profissionais com sólida base artística e técnica para atuarem na concepção de ampla gama de objetos produzidos em escala industrial, de uso cotidiano ou científico, relacionados à construção e aos suportes modernos de informação, às mídias e a publicidade. [...] (HfG, 2018).

Semelhante a *Bauhaus*, possuía em seu corpo técnico pintores, arquitetos, designers e cineastas. Porém, apesar da inspiração, foi além, e conseguiu uma ruptura completa com as

artes, removendo conteúdos desses segmentos, e dando um enfoque ainda maior na técnica como solução projetual (Leon, 2009, Nani da Fonseca; Barbosa, 2022). Esse posicionamento levou Bill a desligar-se da instituição em 1957, pois acreditava na maior ênfase aos aspectos formais do produto (Bürdek, 2006, Niemeyer, 2007); sendo substituído por Tomás Maldonado. Nessa fase, a quarta da escola (Bürdek, 2006), acentua-se o foco na ciência, tecnologia e serialização de bens (HfG, 2018), em decorrência do racionalismo alemão (Bürdek, 2006); essa postura, também deriva do crescimento pela necessidade de padronização e pelo surgimento dos organismos internacionais de regulamentação de parâmetros (Heskett, 1998).

Se auto extinguiu em 1968, na direção de Maldonado, em decorrência de problemas financeiros que enfrentava, por não absorver as discussões sobre ecologia, pelas críticas ao funcionalismo e por ser contrária a uma mudança de postura (Bürdek, 2006, HfG, 2018, Niemeyer, 2007). Bürdek (2006) comenta que a *HfG* influenciou diversos cursos de design, devido a revisão curricular realizada por pessoas ligadas a instituição, isso garantiu que o modelo de pensamento da escola fosse disseminado, principalmente sua visão interdisciplinar para o ensino do design (Niemeyer, 2007, Cardoso, 2008).

Figura 03 – Área da Escola Superior de Desenho Industrial, Guanabara – Rio de Janeiro.



Fonte: ESDI, s/d.

No Brasil, em 1963, entrava em funcionamento a Escola Superior de Desenho Industrial – Esdi, no Estado da Guanabara – Rio de Janeiro, tendo como principal inspiração a *HfG*<sup>2</sup> (Esdi, 2018). Entretanto, sua origem remonta nas experiências para a Escola Técnica de Criação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – ETC-MAMRJ<sup>3</sup>, e para o curso de Desenho Industrial do Instituto de Belas Artes – IBA, na década de 50, que mesmo não efetivados, serviram de base para a Esdi (Niemeyer, 2007). A intenção com a fundação da Esdi era: “[...] fornecer aos novos desenhistas industriais brasileiros subsídios para a produção de um design adaptado as necessidades do país. [...] (Esdi, 2018)”.

Pensando nessa educação, o sistema de seleção seguia uma etapa de provas vocacionais, língua estrangeira (inglês ou francês) e testes de “nível cultural”; as/os aprovadas/aprovados seguiam para as entrevistas. O problema era o direcionamento da avaliação, que buscava candidatas/candidatos mais alinhadas/alinhados com o pensamento das/dos docentes, principalmente nas entrevistas (Niemeyer, 2007). Atualmente, encontra-se em funcionamento e atrelada a Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

Deve-se lembrar que, apesar da experiência da Esdi ser comumente referida como a “origem” do ensino de design no Brasil, existiram outras. Exemplos como: Instituto de Arte Contemporânea do Museu de Arte de São Paulo – IAC-MASP (1950), Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília – ICA-UnB (1961), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU-USP (1962); contribuíram para a inserção de assuntos relacionadas a formação em desenho industrial e em artes gráficas (Instituto de Arte Contemporânea do Masp, 2023, Nani da Fonseca; Barbosa, 2020). Cardoso (2008), acrescenta a essa lista a Escola Técnica Nacional (1946), o curso de Desenho e Artes Gráficas da Fundação Getúlio Vargas – FGV (1946), a Escola Técnica IDOPP (1949) e os Liceus de Artes e Ofícios.

Desse modo, nota-se como os modelos de ensino e os currículos de Design utilizados no Brasil foram importados da Europa – da *Bauhaus* para *HfG*, da *HfG* para a Esdi e da Esdi para o Brasil, junto com seu modo de pensar a área, majoritariamente tecnicista, focado na engenharia. Entretanto, quando há uma inserção do estudo das artes, todas as potencialidades e particularidades da localidade do curso são obliteradas ao longo da formação discente, pelo seu enfoque exclusivo nos estilos e nos bens culturais e artísticos produzidos no hemisfério norte

---

<sup>2</sup> Wollner comenta que os professores não estavam interessados em design, o que impossibilitava ministrar as aulas de acordo com o modelo estabelecido pela Escola Superior da Forma (Stolarski, 2005).

<sup>3</sup> Cujo currículo foi redigido a partir de consultas e orientações fornecidas por Max Bill e Tomás Maldonado (Niemeyer, 2007).

global, entenda-se eixo Europa Ocidental e Estados Unidos da América. Desse modo, é necessário pensar o ensino do design baseado na localidade onde o curso encontra-se.

Diante disso, a intenção foi abordar o conteúdo de História da Arte e do Design do CCNT/UEPA, por ser ministrado no 1º semestre do curso de bacharelado em Design, e possuir maior carga horária, necessitando um material mais denso que os demais do período. Sendo assim, a bibliografia e os recursos utilizados no decorrer das aulas devem abarcar o máximo de componentes da realidade local (Niemeyer, 2007), pois, ampara o desenvolvimento de produtos e serviços, pela menção e associação de estilos e elementos artísticos, bem como soluções, comumente utilizados como inspiração para os projetos.

Tal percepção, faz-se necessária por ser de vital importância um currículo adaptado ao ambiente no qual o curso insere-se, evitando-se, negligências e omissões que podem interferir na absorção do entorno, em decorrência de conceitos distantes do vivido pelo alunado e docentes (*ibid.*). Apesar disso, o Projeto Pedagógico – PP, do curso de bacharelado em Design da UEPA, ainda não aborda este conteúdo em seu objetivo geral, mesmo pontuando a necessidade do direcionamento de egressos para o mercado local (UEPA, 2016, p. 15, 17, 21, 26); o seu objetivo é:

Formar designers aptos ao gerenciamento e desenvolvimento de projetos integrados de sistemas de objetos e sistemas de comunicação, com ajustamento histórico, enfoque na cultura material e iconográfica, considerando os muitos aspectos que envolvem o usuário e o contexto socioeconômico e cultural onde esses sistemas serão produzidos e utilizados, bem como responder as orientações do Design tendo em vista as tendências mundiais. (UEPA, 2016, p. 23).

Desse modo, a falta de identidade e o desejo em produzir profissionais generalistas que acompanhem as “tendências mundiais” no curso de Design da UEPA, inevitavelmente, traduz-se na ementa e no objetivo das aulas de História da Arte e do Design, como apresentado no quadro 01.

Quadro 01 – Ementa e Objetivo de História da Arte e do Design da UEPA.

Ementa	Objetivo
Origens: Civilização Ocidental / Cultura Material (Clássica, Medieval). Estilos em Arte e relação com o Design. Sociedade do Objeto e Sistemas de Evolução. Indústrias da Cultura (Manufaturas e Pré-Industrialização); Cultura Material e Produção Cultural Brasileira. Escolas do Design.	Encadear o conhecimento histórico sobre as correntes artísticas, estilísticas e suas relações com o Design, estudando a sua evolução através da análise do contexto socioeconômico, político, cultural e tecnológico.

Fonte: UEPA, 2016, p. 79, adaptado pelo autor e pela autora (2023).

Sendo assim, as discussões sobre o local onde o curso insere-se ficam restringidas ao vocábulo “Brasileira” presente na ementa, refém do estudo da Esdi. Quanto ao objetivo, não é relacionar ao território, uma vez que não existe de forma grafada. Portanto, apesar do desejo em formar e direcionar ao mercado do Estado, na prática encontra entraves, pois não aborda o estudo da cultura material em Belém-PA, foco dessa análise, quiçá o Estado como um todo. Sendo esse conhecimento absorvido apenas nas visitas técnicas, com auxílio de mediadores, e pouco aproveitado pelo curso. E tal problema encontra-se no fato de que:

[...] as concepções filosóficas e de Design orientam o projeto político pedagógico de instituições e cursos e, por consequência, também orientam a seleção do corpo docente, da metodologia de ensino, bem como a matriz curricular e os autores que compõem as respectivas ementas, deflagram-se em verdadeiras escolas nas quais configuram estilos projetuais e concepções de Design distintas [...]. (Nani da Fonseca; Barbosa, 2020, p. 224).

Baseado nisso, ao se analisar a origem do curso de Design da UEPA, encontra-se a contribuição dada pela Universidade Federal de Campina Grande, que não é nenhum demérito, no entanto, é preciso ressaltar o histórico da Esdi, como destacado por Niemeyer (2007), quando expôs que:

[...]. Uma biblioteca é o repositório de um saber, de uma cultura. E, no caso, a transferência e a seleção do registro do saber em design ficou delegado a uma pessoa que não detinha conhecimento do nosso país, da Esdi ou do alunado que se serviria da biblioteca. (Niemeyer, 2007, p. 113-114)

Assim, a irrelevância que é dada ao ensino direcionado ao Estado é explicada por Niemeyer (2007), a autora afirma que ao estruturar-se um currículo é realizado um crivo para o que se acredita relevante ou não para a formação discente. Baseado nisso, o curso não contempla satisfatoriamente estudos e bibliografias direcionados ao Estado, pois no momento que foi redigido a primeira versão (1998) e na edição da versão atual (2016), não era urgente tal discussão. Isso fica nítido na análise da versão de 1998, que continha três áreas de conhecimento totalizando 180h, atualmente, agrupadas e limitadas em uma carga horária de 60h, cujo volume de conteúdo é esmagado pela carga horária, impossibilitando a inserção de novos conhecimentos ao componente curricular de HAD. Segundo Leon (2009), essa postura decorre do estudo limitado sobre a história do design brasileiro e da reprodução exaustiva de referências euro-estadunidenses.

[...]. Nas disciplinas de história do design, fala-se de personagens como Josiah Wedgwood, Thonet, navega-se pelas ondas da Bauhaus, da gráfica suíça ou de Paul

Rand, desconhecendo quase tudo que já se projetou por aqui. É como se o design fosse uma atividade mítica, “lá de fora” [...] (Leon, 2009, p. 11).

Sabe-se que desconsiderar assuntos relacionados às regiões de inserção do curso acarretam consequências negativas ao longo da formação. E, ao analisar os PPs de outras instituições públicas próximas, Universidade Federal do Amazonas – UFAM e Universidade Federal do Maranhão – UFMA, fica evidente que esse é um mal crônico na região.

Ao observar o objetivo do curso de Design da Universidade Federal do Amazonas (1981), nota-se a intenção em:

Formar profissionais de nível superior, capacitados a executar projetos industriais, atuando nas fases de definição de necessidade, concepção e desenvolvimento de projetos, objetivando a adequação destes às necessidades do usuário e às possibilidades de produção, exercendo suas atividades com competência e postura profissional ao atuar como agente de transformação social. (UFAM, 2007, p. 26)

Assemelhando-se a proposta amorfa da UEPA, para um design generalista; igualmente espalha ao longo do PP o direcionamento para a localidade, incluindo a região Norte, possivelmente por se tratar de uma instituição federal (UFAM, 2007, p.22-23, 26, 28, 52). Porém, dispõe da vantagem de três disciplinas para abordar essa temática, com um total de 180h pode inserir conteúdos e bibliografias referentes à história e a relação da cultura material com a região de atuação do curso.

Quadro 02 – Ementa e Objetivo das disciplinas da UFAM equivalentes a História da Arte e do Design da UEPA.

Disciplinas	Ementas	Objetivos
História e Conceitos Gerais de Design	Conceituação e terminologia do Design. Estudo do surgimento e desenvolvimento do Design no Mundo. O processo de industrialização e suas consequências na produção de bens de consumo. Evolução do Design através das principais manifestações estilísticas.	Introduzir o aluno aos conceitos básicos e história do design.
História da Arte I	História da Arte em suas diversas manifestações, da pré-história as manifestações do século XIX; Estudo e discussão a partir da análise de obras de arte e objetos produzidos nesse período. Relação Design-Arte.	Desenvolver a sensibilidade visual e senso estético do aluno com relação a leitura visual, além de posicioná-lo historicamente, em relação às correntes, estilos e teorias da arte.
História da Arte II	Estudo do Século XX e XXI e suas manifestações artísticas. Estudo e discussão a partir da análise de obras de arte e objetos produzidos nesse período. Relação Design-Arte.	Desenvolver a sensibilidade visual e senso estético do aluno com relação a leitura visual, além de posicioná-lo historicamente, em relação às correntes, estilos e teorias da arte.

Fonte: UFAM, 2007, p. 62, 68, 72, adaptado pelo autor e pela autora (2023).

Com relação ao objetivo do curso de Design da Universidade Federal do Maranhão (1971):

O bacharelado em Design tem como objetivo formar profissionais éticos, comprometidos com a constante busca por excelência e plenamente capacitados para atuar na configuração de objetos de uso e sistemas de comunicação visual, objetivando a solução de problemas relativos aos aspectos sócio-culturais, econômico-financeiros, produtivos, ecológicos e estético-formais dentro do contexto de design em níveis local, regional, nacional e internacional. [...] (UFMA, 2009, p. 17).

Diferente da UEPA e da UFAM, expressa em seu objetivo o desejo em formar e atuar em nível local, e progride nessa intenção até o contexto internacional. Também consta com três disciplinas para auxiliar nesse processo, que totalizam 135h.

Quadro 03 – Ementa das disciplinas da UFMA equivalentes a História da Arte e do Design da UEPA.

Disciplina	Ementa
História do Design I	Estudo da história do desenvolvimento do design e suas interações com a evolução tecnológica, a sociedade e o trabalho, considerando a industrialização, os objetos, as mensagens visuais e suas concepções estéticas no século XIX e início do século XX. Aborda também, sob a ótica histórica, as conceituações do design e seus campos de atuação.
História da Arte	Conceitos fundamentais de arte (estética). Manifestações artísticas. Evolução histórica das artes no mundo e no Brasil – enfocando o contexto social de cada período e associando-se ao design.
História do Design II	Estudo da evolução, da profissionalização e do ensino do design em suas relações com a sociedade e a tecnologia. Aborda o design na sociedade moderna e contemporânea considerando os objetos, suas concepções estéticas e os contextos sócio-econômico e cultural no mundo e no Brasil.

Fonte: UFMA, 2009, p. 48-49, 51, adaptado pelo autor e pela autora (2023).

Infelizmente, essa intenção não é acompanhada pelas ementas das disciplinas, que não fazem menção ao aspecto territorial de modo grafado, e focam exclusivamente nos artefatos produzidos a partir do século XIX.

Diante das explanações fica nítido que apesar de mais tempo para exposição sobre a história da produção local, possivelmente não se tem tal diálogo, pois nos quadros 02 e 03, inexitem termos que direcionam a relação com aspectos local/regional. Sendo que ambas, UFAM e UFMA, não apresentam bibliografia que contemple a relação com os Estados do Amazonas e do Maranhão. Nesses pontos, o CCNT/UEPA abarca mais adequadamente as produções de cultura material como um elo com o design, também menciona em sua bibliografia complementar publicação referente ao *art nouveau* em Belém-PA, além de aula direcionada a atuação de Manuel Pastana no campo das artes aplicadas, configurando certa vantagem nesses aspectos.

Vale destacar que, as colocações são baseadas na leitura parcial dos Projetos Pedagógicos dos cursos de Design das três instituições mencionadas – UEPA, UFAM, UFMA; mais precisamente na: apresentação, objetivo geral, perfil do profissional e ementa e objetivo das disciplinas relacionadas a História da Arte e do Design.

Assim sendo, o fortalecimento da atividade projetual, a partir da nutrição e a literacia adequada sobre a história e a cultura local, traduz-se em produtos e serviços que valorizem o espaço de referência do projeto de design, como afirmado por Krucken (2009).

Ao planejar um projeto de valorização, é necessário compreender o espaço onde nasce o produto, sua história e suas qualidades, associadas ao território e à comunidade de origem. Essa compreensão abrangente, juntamente com a identificação dos ‘marcadores de identidade’, constitui a base para projetar produtos e serviços ligados ao território. (Krucken, 2009, p. 99).

Diante disto, fica claro que, estudar a história e cultura local a partir das aulas de História da Arte e do Design é gerador de benefícios para profissionais, comunidade e indústria locais, uma vez que ajuda a fortalecer a identidade da cultura projetual nesses espaços. Por fim, após compreender que o ensino do design tem seu germe na estrutura de aprendizado das oficinas e organizações produtivas, como proposto pela *Bauhaus*, pode-se explicar como essas instituições surgiram na Europa Ocidental da pré-Revolução Industrial.

## 2.2 CONTEXTO NA EUROPA OCIDENTAL DA PRÉ-REVOLUÇÃO INDUSTRIAL

Até o início da era industrial, as atividades de produção de bens eram de responsabilidade dos mestres artesãos, detentores do conhecimento necessário para a fabricação, bem como os referentes às relações de comércio. No entanto, a notoriedade em diversos segmentos exigia anos de trabalho que podem ser generalizados na estrutura: aprendiz, jornaleiro – realizando jornadas de trabalho, e, mestre (Sacomano; Sátyro, 2018). Em adição, Moraes (2006, p. 67) expôs que: “Essas congregações do passado (embrião do que viria a ser sucessivamente a manufatura, a fábrica e por fim, a indústria atual), configuravam-se como um mix de espaço de produção e de escola para aprendizagens diversas. [...]”. Assim, os mestres artesãos desempenhavam o papel de três atores distintos: artista, produtor e comerciante (Heskett, 1998).

Sendo essa explanação ilustrada por meio da figura 04, que apresenta essa relação de produção e comercialização de bens.

Figura 04 – Oficina de sapateiros.



Fonte: Corporações de Ofício, s/d.

Esse modelo de ensino profissionalizante, pode ser analisado a partir do século VII. Nesse período todos os assuntos atrelados ao ensino da arte eram, principalmente, responsabilidade da igreja católica, por meio de bibliotecas e tesouros do mundo antigo que dispunham em seu acervo, e eram utilizados para a formação do clero (Gombrich, 2012, Proença, 2000). Essa relação, acentuou-se nos mosteiros após a morte do imperador Carlos Magno, em meados do século IX, como afirmado por Proença (2000).

Após a morte de Carlos Magno, a corte deixou de ser o centro cultural do Império e as atividades intelectuais centralizaram-se nos mosteiros. Das atividades artísticas aí desenvolvidas, a ilustração de manuscritos foi a mais importante. Mas além disso, as oficinas monásticas se interessaram pela arquitetura, escultura, pintura, ourivesaria, cerâmica, fundição de sinos, encadernação e fabricação de vidros. (Proença, 2000, p. 55).

Gombrich (2012) pontua que a importância dos manuscritos se deu, principalmente, entre os séculos VII e VIII na Irlanda e Inglaterra, por conseguirem incorporar elementos visuais de povos não cristãos para facilitar a catequese.

Figura 05 – Representação de São Lucas no manuscrito de *St. Gallen*, 750 d.C.



Fonte: *File St. Gall Gospels*, s/d.

Essa assimilação de estilos é percebida na moldura da ilustração da figura 05, os grafismos representados remetem aos mesmos utilizados em elementos em madeira de culturas não cristãs de várias partes da Europa. Os mosteiros – figura 06, também formavam artistas e artesãos que supriam as necessidades de nobres e religiosos, sem que esses trabalhadores precisassem compor o clero (Proença, 2000). Pode-se, assim, perceber a associação entre arte e artesanato, decorrente do estudo das referências e motivos existentes em acervos dos mosteiros para aplicação em atividades artesanais. Esses profissionais independentes, externos ao clero, estabeleceram oficinas para desenvolverem as próprias atividades laborais.

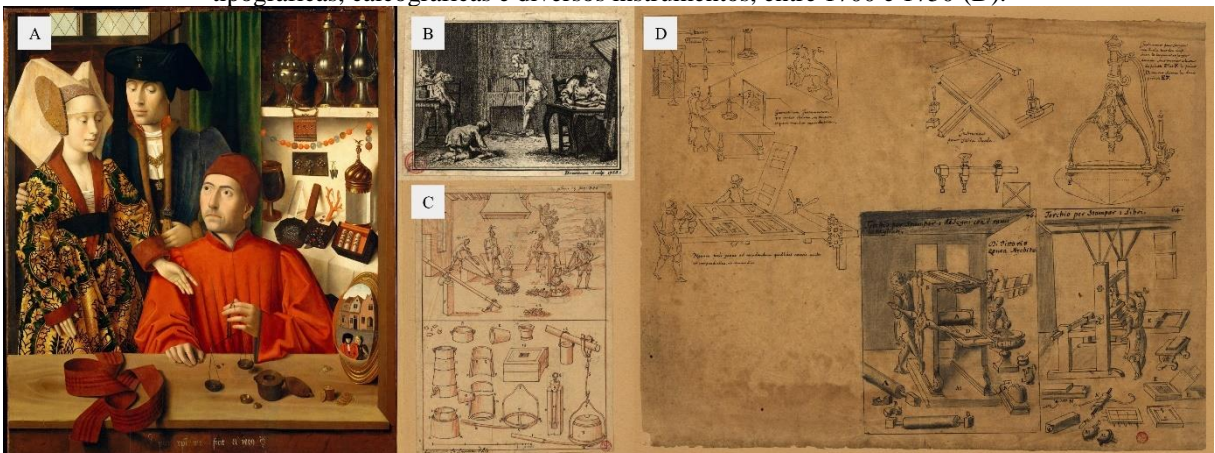
Figura 06 – Mosteiro de Leça do Balio, Portugal.



Fonte: Porto Secreto, s/d.

Com auxílio das figuras 04, 07 e 10, percebe-se o baixo ritmo de produção desses estabelecimentos, tomando por base a representação de poucas pessoas durante a elaboração das atividades e o cunho manual/artesanal retratado.

Figura 07 – Colagem de quadro e monocromias representando outras oficinas em atividades: Um ourives em sua oficina, possivelmente São Elégio, 1449 – Petrus Christus (A); Oficina de ourivesaria, 1755 – Jean-Baptiste Dourneau (B); Forja em actividade e utensílios de fundição, 1753 – Philippe Simonneau (C); Prensas tipográficas, calcográficas e diversos instrumentos, entre 1700 e 1750 (D).



Fonte: The Metropolitan Museum of Art (A), s/d; Biblioteca Nacional Digital Portuguesa (B), s/d; Biblioteca Nacional Digital Portuguesa (C), s/d; Biblioteca Nacional Digital Portuguesa (D), s/d.

Deve-se destacar que, os artefatos elaborados não apresentavam grande uniformidade e não eram escaláveis aos níveis industriais, assim, possuíam altos custos e restringiam o consumo às famílias mais abastadas (Sacomano; Sátyro, 2018). Löbach (2001) complementa que os produtos desenvolvidos possuíam duas funções principais, sendo a predominante definida segundo o poder aquisitivo da/do usuária/usuário.

[...] De um lado, produtos marcados principalmente por sua função prática, integrando-se o material e o modo de fabricação. Esses produtos são freqüentemente chamados de funcionais – ou seja, não têm nenhum outro significado especial [...]. Por outro lado, existem aqueles produtos artesanais cuja importância é meramente simbólica. Apesar de estes produtos terem uma função prática, eram utilizados principalmente como objetos de representação do *status* social [...]. (Löbach, 2011, p. 36).

Desse modo, os itens elaborados tinham como intenção demarcar a posição social que o sujeito ocupava, segregando classes de indivíduos a partir dos objetos de uso adaptados às funções sociais desempenhadas. Além dessas questões, existiam outros pontos adicionais como os problemas de locomoção que forçaram um comércio comunitário (Maximiano, 2021). Essa territorialidade é complementada por Moraes (2006), ao afirmar que:

[...] a produção industrial era vinculada a um território pela facilidade de fornecimento de matérias-primas e logística de distribuição junto ao mercado consumidor, o que promovia uma estreita relação entre território (espaço) e produção e distribuição (tempo) [...] (Moraes, 2006, p. 203).

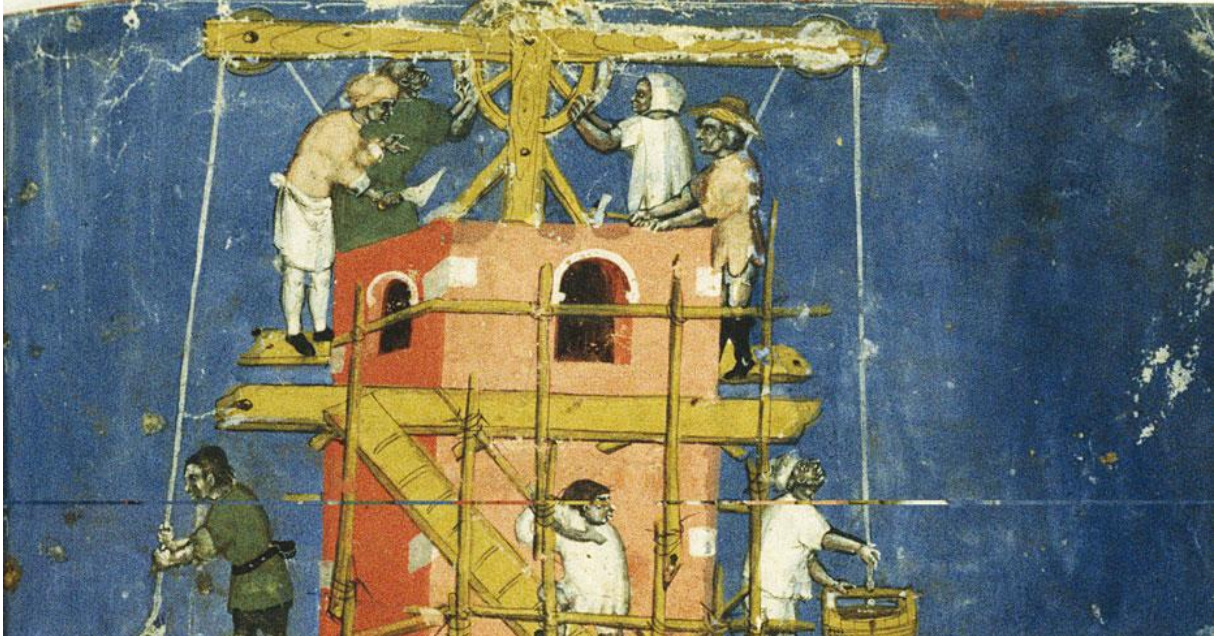
Nesse cenário, a igreja católica do ocidente começava a demonstrar o seu poder através da elevação de abadias e mosteiros (Gombrich, 1989), até então com propósito de catequização e ensino de atividades manuais. Essa postura foi tão importante que levou os artesãos e pintores, de fora do clero, a organizarem-se em grupos de prestação de serviços, principalmente, de edificação, denominados de *Bauhütten*.

A *Bauhütte* [termo singular] era a comunidade de trabalho desenvolvida nos sécs. XII e XIII, formada por artistas e artesãos ocupados na construção de uma grande igreja, geralmente uma catedral, sob direção artística e administrativa, ou imposta pelo mandante da obra, ou consentida por ele. (Hauser, 1969 *apud* Wick, 1989, p. 64).

As *Bauhütten*, representavam uma alternativa ao aprendizado nos mosteiros, nelas seguia-se a lógica de ensinar fazendo e aprender imitando. Cada *Bauhütte* era gerida por um mestre da construção, e abaixo dele estavam os mestres de outras formas de artesanato, os

aprendizes e os ajudantes (Wick, 1969), essa divisão também revela as etapas necessárias que um indivíduo precisa cumprir nessas instituições até tornar-se mestre.

Figura 08 – Representação de uma *Bauhütte* em atividade.



Fonte: *Bauhütte-Idee*, s/d.

No entanto, apesar de organizada, essa estratificação limitava a atuação individual, pois as atividades de produção deveriam apresentar um caráter coletivo, removendo assim a autonomia do artesão, decorrente da interferência do mestre da construção (Wick, 1989). Devido essa restrição, alguns artesãos, pintores e escultores desligaram-se das *Bauhütten*, e começaram uma nova forma de aglutinação de suas atividades produtivas, em paralelo, as cidades ficavam cada vez maiores e os mercados internos mais protecionistas (Gombrich, 2012, Wick, 1989).

[...]. Cada cidade orgulhava-se e era ciosa de sua própria posição e privilégios no comércio e indústria. Na Idade Média, um bom mestre podia viajar de um canteiro de obras para outro, podia ser recomendado de mosteiro para mosteiro, e poucos se preocupavam em perguntar-lhes qual era a sua nacionalidade. Mas, assim que as cidades ganharam em importância, os artistas, como todos os artesãos e artífices, organizaram-se em corporações. [...] (Gombrich, 2012).

Esse novo sistema dava mais liberdade ao indivíduo e vinha acompanhado de um nacionalismo, que beirava o ufanismo, pois essas Corporações ou Guildas tinham rígidos estatutos que rechaçavam a qualquer custo os concorrentes estrangeiros ou “intrusos”, alegando a manutenção dos direitos e dos privilégios dos associados, bem como mercados seguros. Apenas os artistas mais renomados escapavam dessa estrutura (Gombrich, 2012).

Isso era decorrente da posição de destaque das Guildas, pois investiam recursos na edificação de igrejas, palácios para guildas e corporações e construção de altares e capelas (Gombrich, 2012). Como as cidades estavam ficando imponentes, era uma vantagem comercial ter uma Corporação instalada em uma cidade próspera.

Figura 09 – Um atelier de ourivesaria, 1570 – Alessando di Vincenzo Fei.



Fonte: *Meisterdrucke*, s/d.

Segundo Gombrich (2012) e Wick (1989), os estatutos dessas Corporações de Ofício apresentavam condições para a associação, o que significa que nem todo artesão podia compô-las. Além da necessidade em comprovar capacidade de corresponder aos padrões da Guilda de Artesãos, incluía critérios para o tempo de formação do profissional e o número de trabalhadores permitidos em cada oficina instalada. Por serem os principais locais de formação da época, artistas como Leonardo da Vinci, Raffaello Santi, Albrecht Dürer e Frans Hals foram

aprendizes nesses estabelecimentos (Gombrich, 2012, Kindersley, 2014), e o seu sistema de ensino seguia a mesma lógica das *Bauhütten*. Ao analisar-se a figura 09, percebe-se a grandiosidade que as Guildas apresentavam, não mais eram pequenos estabelecimentos como representado nas figuras 04, 07 e 10, eram espaços com dezenas, ou quiçá centenas, de artífices produzindo constantemente diversos itens e peças contratadas de diversos segmentos, não apenas de um em específico.

Nesse contexto, a igreja católica do ocidente começou a perder espaço e as catedrais, principais construções, a partir do século XIV, viram as edificações seculares ganharem igual importância. Municipalidades, sedes de Guildas, universidades, palácios, pontes e portas de cidades eram cada vez mais solicitadas; nas esculturas os destaques são peças pequenas em metais preciosos e marfim (Gombrich, 2012); essas transformações contribuíram com a perda de força das *Bauhütten*, por ocuparem-se, principalmente, com serviços ao clero. Entretanto, a igreja católica ainda se fazia presente em outros segmentos da sociedade, principalmente na limitação das relações econômicas vigentes (Maximiano, 2021).

Figura 10 – *Industry and Idleness*, 1747 – William Hogarth, monocromia.



Fonte: [Biblioteca Nacional Digital Portuguesa](#), s/d.

Destaca-se um detalhe na figura 10, exposto na figura 11, que apresenta em sua parte inferior a transcrição de dois versículos bíblicos, demonstrando a interferência da igreja católica do ocidente nessas relações de comércio. Como a igreja católica desempenhava um papel de controle da produção, comumente encontrava-se em ilustrações e obras de artes citações que incentivassem a prática laboral. Por acreditar que algumas questões terrenas afastam o sujeito da vida espiritual, a igreja católica ocidental utilizava-se da arte para ensinar o que julgava adequado à população, seguindo a mesma proposta iniciada nos mosteiros do século VII.

Figura 11 – Detalhe da Figura 10 – *Industry and Idleness*, ressaltando os versículos bíblicos<sup>4</sup>.

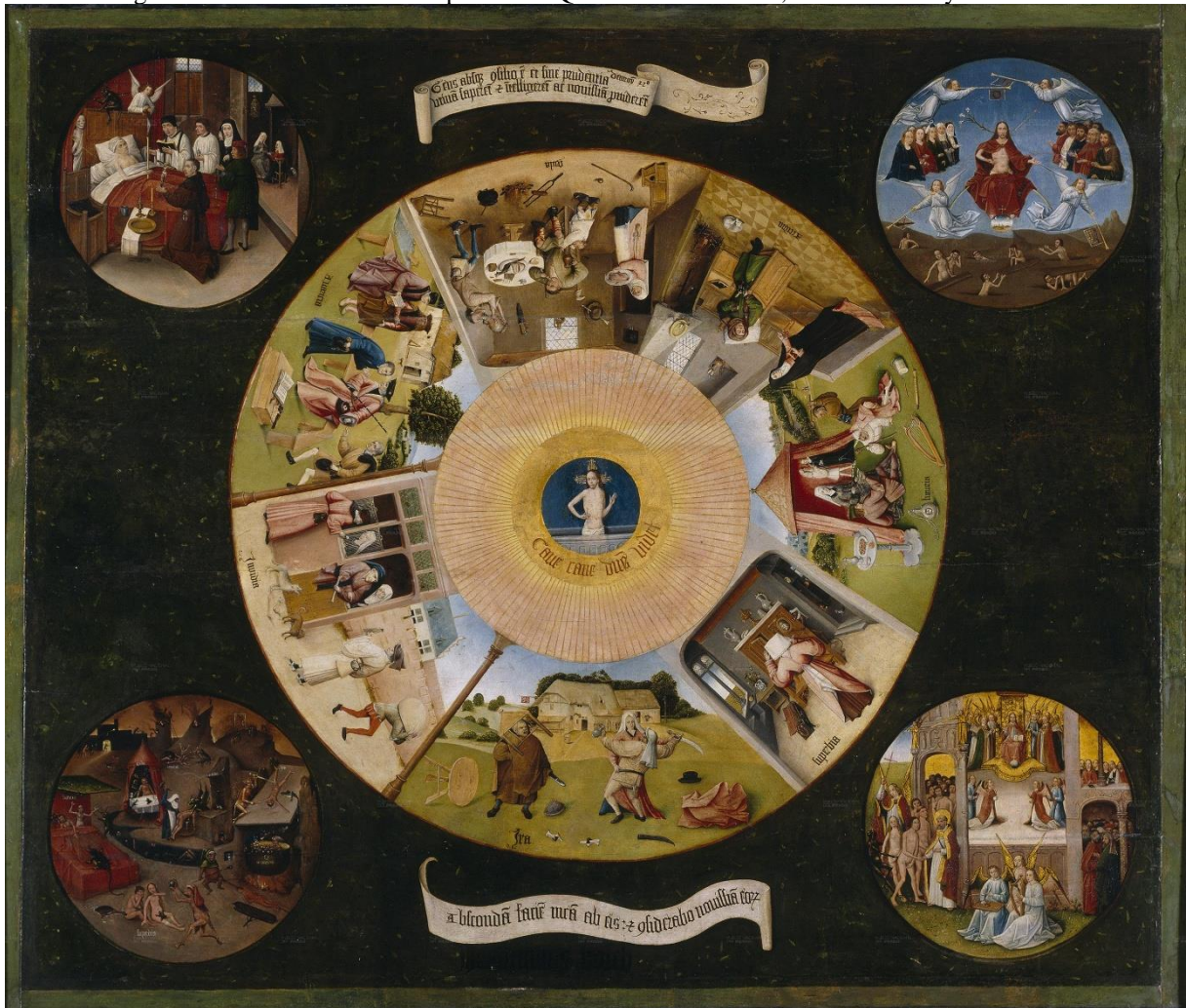


Fonte: [Biblioteca Nacional Digital Portuguesa](#), s/d.

Como ressaltado nos versículos da figura 11, percebe-se a ação de controle da igreja na produção nesse período, sendo a da direita incentivadora da atividade laboral como forma de enriquecimento, porém em ambas é frisado que não podem cometer excessos quando destaca “pecados” como a gula e a preguiça. O mesmo ocorre em pinturas de outros artistas, conforme apresentado no quadro de Bosch (figura 12), que narra os sete pecados, com intuito de manter a população afastada de tais “erros”.

<sup>4</sup> Passagem da esquerda, segundo a bíblia católica, Provérbios, capítulo 23, versículo 21: “pois o ébrio e o glutão se empobrecem e a sonolência veste-se com andrajosos”. Disponível em: [Bíblia Online - Nossa Senhora de Fátima](#). Passagem da direita, segundo a bíblia católica, Provérbios, capítulo 10, versículo 04: “A mão preguiçosa causa a indigência a mão diligente se enriquece”. Disponível em: [Bíblia Online - Nossa Senhora de Fátima](#).

Figura 12 – Os Sete Pecados Capitais e as Quatro últimas coisas, 1485 – Hieronymus Bosch.



Fonte: [WikiArt](#), s/d.

Para manter as pessoas afastadas do ócio, condenava-se a preguiça e incentivava-se o trabalho moderado, para afastá-las da soberba e impedir que cometam excessos – luxúria e gula, vícios que podem levar a avareza para sustentar esse estilo de vida, ocasionando a inveja e ira coletiva por desejá-los. Além de apresentar que, no fim da vida terrena o indivíduo seria julgado e poderia ir para o “céu” ou o “inferno”, como consequência de suas atitudes. Assim, o catolicismo demonstrava que o trabalho era a forma de afastar-se da vida mundana e aproximar-se de “Deus”, no entanto, também era por meio do labor que se afastava da vida em santidade, desse modo, a comunidade tinha sua atividade financeira cerceada perante a figura dos “pecados” amplamente propagados.

Enquanto isso, a partir do século XV, devido ao crescimento das cidades, a disputa entre elas tornou-se tão acentuada que levou os artistas italianos a expandirem seu conhecimento para áreas como matemática e anatomia.

[...]. O artista deixou de ser um artífice entre artífices, pronto para executar encomenda de sapatos, armários ou pinturas, conforme fosse o caso. Era agora um mestre dotado de autonomia, não podendo alcançar fama e glória sem explorar os mistérios da natureza e sondar as leis secretas do universo. [...] (Gombrich, 2012, p. 287).

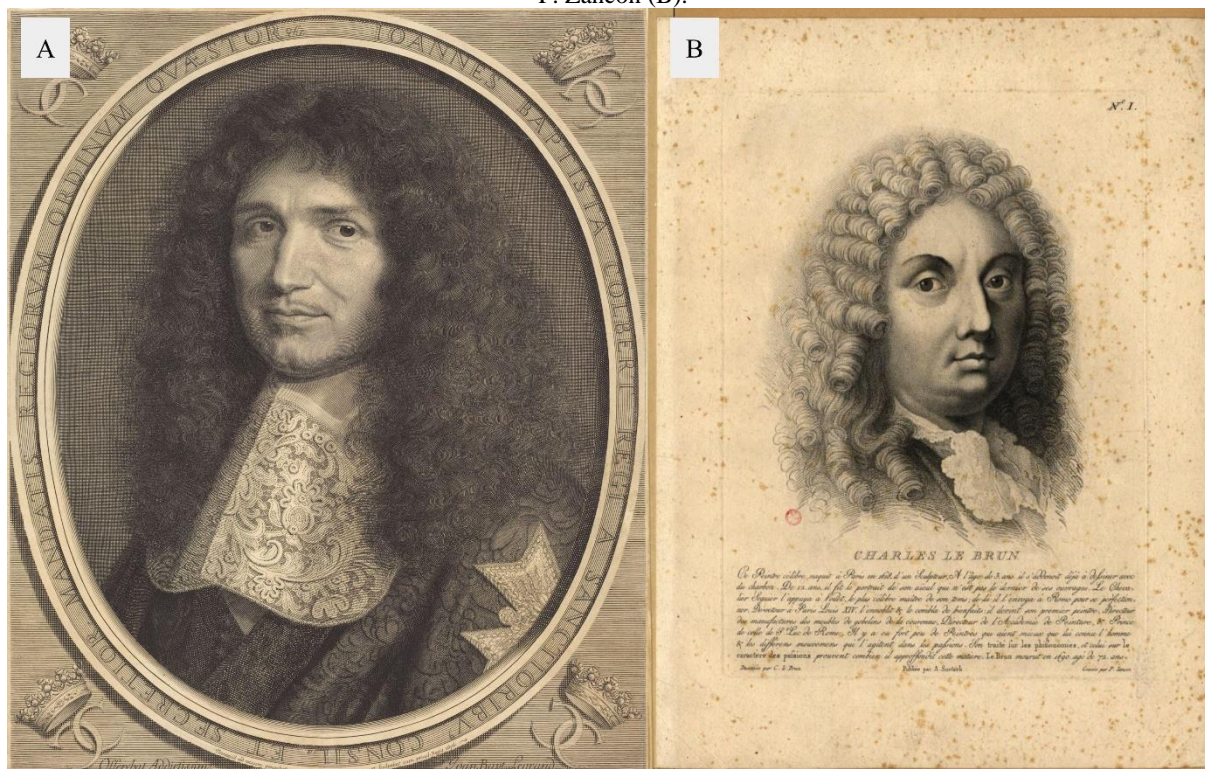
Desse ponto em diante, deu-se início a cisão entre arte e artesanato, pois, ser o mestre de uma Oficina ou Guilda, por mais renomada que fosse, não atendia mais às expectativas de uma determinada classe social. Esse preconceito foi acentuando-se cada vez mais, e a forma de combatê-lo era um estudo de caráter mais erudito e academicista.

A história do surgimento da academia de arte remonta ao famoso jardim dos Médici, na Florença de fins do séc. XV. Este jardim não apenas era o lugar em que se guardava a coleção de antiguidades dos Médici, [...], como também era ponto de encontro da elite intelectual e cultural de Florença e, ao mesmo tempo, um local de formação de artistas, no qual Bertoldo dava aulas a jovens talentos (dentre eles Michelangelo). [...] (Wick, 1989, p. 65).

Com o século XVI, o termo *disegno* começou a propagar-se pela Itália central, especialmente na região da Florença, e tinha como desígnio a elaboração de um desenho ou projeto, mediante processo metodológico direcionado com auxílio de esboços; em oposição ao estilo veneziano, mais emotivo e focava na cor para o resultado (Kindersley, 2014). Esse racionalismo crescente, fez Giorgio Vasari elevar o *disegno* ao elemento fundamental das áreas da pintura, da plástica e da arquitetura (Bürdek, 2006), culminando na *Accademia del Disegno*, que incluía em seu currículo o ensino da geometria, perspectiva e anatomia (Wick, 1989).

Com a instituição das academias, as oficinas foram perdendo espaço no ensino “formal”, pois a formação em artes não mais ocorria nesses espaços, assim os artesãos não tinham mais o mesmo destaque que os artistas. Logo, outras academias foram fundadas seguindo o modelo de Vasari, sendo uma das mais importantes a *Académie de Peintre et de Sculpture de Paris*, desapropriada por Jean-Baptiste Colbert em 1664 e dirigida por Charles Le Brun, com o objetivo de formar artistas e de elevar o prestígio de Luís XIV (Wick, 1989).

Figura 13 – Colagem de monocromias: Jean-Baptiste Colbert, 1676 – Robert Nanteuil (A) e Charles Le Brun, 17--? – P. Zancon (B).



Fonte: [National Gallery of Art \(A\)](#), s/d, [Biblioteca Nacional Digital Portuguesa \(B\)](#), s/d.

No entanto, apesar das Corporações terem seu *status* diminuído, ainda representavam uma grande fonte econômica que podia ser explorada na disputa comercial entre os estados-nação<sup>5</sup>. Assim, surgiram as grandes oficinas e manufaturas reais que supriam as necessidades de consumo das cortes, igrejas e ricos comerciantes, por meio da especialização das técnicas de fabricação (Heskett, 1998; Cardoso 2008). Cardoso (2008) ilustra esse cenário por meio da manufatura de Gobelins, a mais proeminente no período.

[...]. Além das fábricas existentes que produziam vidros e tapeçarias para o rei, o sistema desenvolveu-se principalmente em torno da manufatura real de móveis da coroa – ou, fábrica de Gobelins – fundada em 1667. A idéia de Colbert era criar um pólo que centralizasse toda espécie de oficinas fabricando artigos para mobiliar os edifícios reais, a fim racionalizar essa produção e fortalecer a hegemonia francesa na área. Sua estratégia foi bem sucedida, pois a fábrica de Gobelins atingiu um volume de produção prodigioso para os padrões da época, chegando a empregar centenas de artesãos. [...]. (Cardoso, 2008, p. 29).

Para viabilizar essa produção especializada foi necessário a repartição de atividades, sendo Le Brun o responsável pela elaboração dos projetos, enquanto os mestres artesãos ocupavam-se da fabricação, a fábrica também atuava como uma escola de aprendizes (Cardoso,

<sup>5</sup> Entre os séculos XVI e XVII, a concorrência ganhou um caráter mais global, ou seja, as disputas comerciais deixaram de ser locais, como ocorria no período feudal, e passaram a ser contra outras nações (Cardoso, 2008).

2008, Heskett, 1998). Pelo fato de o design ser uma atividade separada do ato de fabricação, fica nítido que essa estrutura começou a ser moldada a partir da relação existente nesses estabelecimentos em meados do século XVII. Acompanhando essa tendência, no século XVIII, outras grandes manufaturas, a exemplo da Meissen (1709) na Alemanha e Sèvres (1738) na França, foram surgindo. A Meissen empregava escultores acadêmicos para elaboração dos projetos das suas peças de porcelana decorativas-utilitárias (Heskett, 1998). A descrição fornecida da Fábrica de Gobelins e suas produções, bem como da Meissen, são ilustradas na figura 14.

Figura 14 – Colagem relacionando: Luís XIV, 1697 – Pierre Drevet, monocromia (A); Fachada da Fábrica de Gobelins (B); tapeçaria Os Caçadores, entre 1723 e 1730 – Manufatura de Gobelins (C); *Armstoel bekleed met tapisserie met een jongen spelend op een doedelzak (petit joueur de cornemuse) (rug) en een hond die op eenden jaagt (zitting)*, entre 1755 e 1765 – Manufatura de Gobelins (D); Peças de porcelana da Meissen (E).



Fontes: [Biblioteca Nacional Digital Portuguesa](#) (A), s/d; [Manufatura Gobelins](#) (B), s/d; [MASP](#) (C), s/d; [Rijksmuseum](#) (D), s/d; [Meissen](#) (E), s/d.

Por fim, essas foram as estruturas produtivas definidas até 1760, início da 1ª Revolução Industrial (Schwab, 2016), nesse período as cidades continuavam em crescimento decorrente do enriquecimento proporcionado por esse setor que representava uma das fontes de renda existentes no período. Na figura 15 pode-se notar como algumas cidades na Europa eram representadas nesse momento final do recorte temporal.

Figura 15 – Colagem de policromias de cidades da Europa: Parque francês, entre 1725 e 1750 (A); Vista parcial de cidade atravessada por canal, 1750 (B); Vista parcial de cidade do norte da Europa, 1720 (C); *Vue du port de Lisbonne: vue de l'embouchure du Tage et du port de Lisbonne*, 1750.



Fonte: Biblioteca Nacional Digital Portuguesa (A), s/d; Biblioteca Nacional Digital Portuguesa (B), s/d; Biblioteca Nacional Digital Portuguesa (C), s/d; Biblioteca Nacional Digital Portuguesa (D), s/d.

Assim, nota-se que as atividades de arte, produção e comércio estão relacionadas, pelo menos, desde o século VII, quando a igreja católica do ocidente se responsabilizou pela formação de artesãos e artistas. A partir desse modelo, estruturas de Oficinas, *Bauhütten*, Guildas e Grandes Manufaturas foram se estabelecendo para manter essa organização iniciada nos mosteiros, respeitando-se suas particularidades. E dessas bases, começaram a ser engendradas as estruturas do design, com seus elementos formadores presentes em cada uma dessas organizações ao longo desses 12 séculos, como apontado por Heskett (1998).

Na produção artesanal, a concepção e a realização estão ligadas e coordenadas pela relação entre mãos, olhos e materiais. O fato de que todo o processo pode ser realizado por uma pessoa disfarça a sua complexidade, dando-lhe uma escala humana e uma simplicidade aparente que permitem que ele seja experimentado por artesão e observador como uma unidade compreensível. Na indústria de produção em massa essa coerência é fragmentada e a complexidade da concepção e fabricação é exposta por sua subdivisão numa série de atividades especializadas. [...]. (Heskett, 1998, p. 7).

Desse modo, se essa produção de bens materiais que foi estabelecida desde o século VII, relaciona-se com o design, o mínimo que se deve fazer é analisá-la desde esse período, não apenas do século XIX em diante, tanto na Europa Ocidental quanto em outras localidades. Logo, baseado no que foi exposto, um modo didático de apresentar o conteúdo de História da Arte e do Design direcionado a Belém-PA, sustenta-se: no conhecimento necessário para a

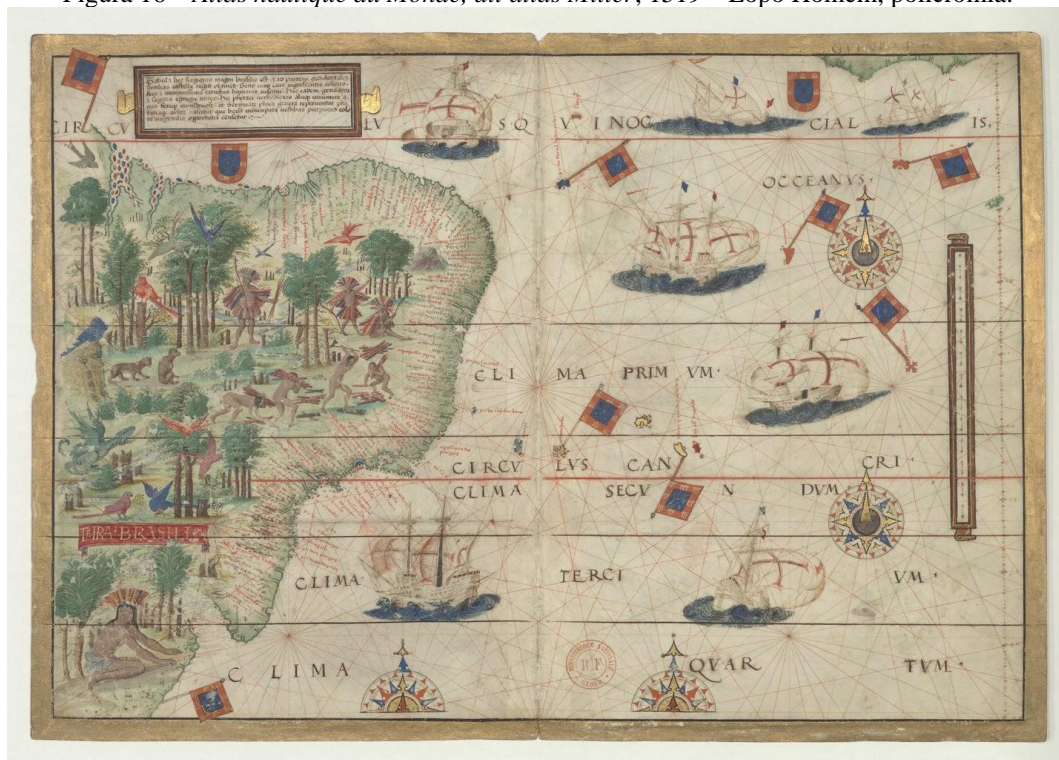
execução das atividades; na administração dos agentes produtores; e, no trabalho realizado, juntamente com a sua serialização; como expostos a seguir.

### 2.3 CONTEXTO EM SANTA MARIA DE BELÉM DO GRÃO PARÁ – DE 1616 ATÉ 1760

A ocupação de Belém-PA encontra-se atrelada à invasão do norte do Brasil, uma vez que, o interesse estava nas regiões ao sul do país, não muito distinto dos dias de hoje. Sendo assim, em decorrência desse desinteresse visível, encontravam-se ingleses, franceses e holandeses na região amazônica, na busca por Eldorado<sup>6</sup> e demais riquezas locais idealizadas (Meira filho, 2015).

A exemplo da figura 16, que apresenta uma versão do mapa do Brasil, na qual a ocupação portuguesa se encontrava nas regiões litorâneas e as povoações estendiam-se até a atual região Nordeste.

Figura 16 – *Atlas nautique du Monde, dit atlas Miller, 1519* – Lopo Homem, policromia.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: Biblioteca Nacional da França – Gallica, s/d.

<sup>6</sup> Relatado por Orellana, era um: “[...] lago – El Dorado, onde as areias e margens eram de laminas de ouro, [...]” (Vianna, 1900, p. 06). E reforçado por Daniel (2004), como um: “[...] grande lago dourado, cujo ouro era mais que as areias das suas praias, ou que as suas margens e fundo eram tudo ouro. [...] [além de] uma cidade chamada Manoa toda fabricada de ouro, porque de ouro eram as suas casa e tetos, e de ouro toda a serventia dos seus moradores. [...]” (Daniel, 2004, p. 45).

Seguindo nas visões fantasiosas decorrentes do exotismo existente (figura 14 – ilustração C, figura 16, figura 37), além de preconceituoso, delimitava que as terras conquistadas pelos europeus, eram peças de curiosidade para exposição e divertimento coletivo. Essa percepção fica evidente com o auxílio da figura 17, que apresenta esse teor circense nas representações elaboradas.

Figura 17 – Colagem de monocromias sobre: *La curiosité*, entre 1750 e 1800 – Noel le Mire (A)<sup>7</sup>; *L'Asie & ses parfums, les trésors de l'Afrique, et de l'une & l'autre Amerique*, 1719 – Bernard Picart (B)<sup>8</sup>.



Fonte: [Biblioteca Nacional Digital Portuguesa \(A\)](#), s/d; [Biblioteca Nacional Digital Portuguesa \(B\)](#), s/d.

Vale ressaltar que, a região amazônica possui seus primeiros relatos creditados à Vicente Yanes Pizon, por volta de 1500, que nomeou de *Santa Maria de la Mar Dulce* em retorno da cidade de Quito (Carvalho; Santa Rosa; Fidanza, [189-?]). Foi nessa parte onde se encontrou com a tribo das guerreiras Amazonas, outro relato que reforçava a visão exótica e alimentava o imaginário, perceptível principalmente, na figura 17 – ilustração B (*L'Asie & ses parfums, les trésors de l'Afrique, et de l'une & l'autre Amerique*) e na figura 37.

<sup>7</sup> Tradução da parte inferior da Figura 17-A: Curiosidade. Dedicado a [não identificado], Marechal dos Exércitos do Rei, Coronel Tenente do Real Regimento de Infantaria Italiano da Córsega. Por seu servo mais humilde e obediente, [não identificado]. Gravado após uma pintura original do gabinete de [não identificado]. Vendido em Paris, [não identificado] St. Jacques, no [não identificado], em frente ao [não identificado].

<sup>8</sup> Tradução da parte inferior da Figura 17-B: Ásia e seus perfumes, os tesouros da África, / E de ambas as Américas / Os presentes raros e preciosos, / Além de cada Trópico / Ainda permaneceriam desconhecidos aos nossos olhos: / Se a engenhosa arte de viajar sobre as ondas / Apesar de tantos perigos diferentes / Não tivessem os quatro cantos do universo / Reunido os habitantes do mundo. / É o que vemos nesta imagem, / Onde a Ásia fresca e a África queimada / E a América remota / São atraídas para todos os cuidados da ansiosa Ninfa / Que nos ensinará a arte de dirigir um navio.

Por isso, com o intuito de manter a posse das terras ocupadas, Portugal ordena missões militares para sítiar a região norte do país com suas tropas; iniciando com conflitos no Maranhão contra os franceses. E posterior incursão e ocupação da região do forte do Presépio – *Maery*, por Francisco Caldeira, em 1616, fundando a capital batizada de Santa Maria de Belém do Grão-Pará, pela crença de estar no rio Amazonas (*Parauassu*), cuja tradução é próxima de grande rio ou da aglutinação Gran-Pará (Meira Filho, 2015).

Figura 18 – *Provincie del Pará e del Maragnone*, 1700 – Andreas Antonius Horatius e H. Vincent, monocromia.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: Biblioteca Nacional da França – Gallica, s/d.

Logo, visando facilitar sua administração e controle, foi determinada a criação do Estado do Maranhão, a partir das capitânicas do Maranhão, do Grão-Pará e do Ceará, sendo diretamente subordinado a Espanha e Portugal. E a região do Grão-Pará, da época, foi repartido em: Cabo do Norte, Gurupi e Grão-Pará, pelo mesmo motivo, sendo a do Grão-Pará cedida a João de Barros (Braga, [19--?], Carvalho; Santa Rosa; Fidanza, [189-?]).

Desse modo, após a breve explanação sobre as origens de Belém-PA, pode-se começar a desvendá-la a partir do viés anteriormente proposto, tendo por base os pontos de localização mencionados nas páginas 39 e 40, transformados em subseções.

### **2.3.1 Trilhas do Conhecimento**

Após a fortificação da região do Presépio, deram-se início às explorações no seu entorno, motivadas pelas lendas, porém, seu insucesso levou os portugueses a mudarem para as colheitas<sup>9</sup> da região. A partir desse ponto, a mão de obra e o saber tradicional dos povos originários provaram-se indispensáveis, uma vez que, somente com o seu auxílio a sobrevivência e dominação portuguesa seriam factíveis. Principalmente pelos poucos colonos existentes, a Coroa necessitava de todo o suporte fornecido por essas comunidades tradicionais, seja na colheita, exploração das áreas, guerras, contato com outras etnias indígenas e construção (Meira Filho, 2015). Assim como reforçado por Sousa (2011, p. 01): “O processo de conquista da Coroa portuguesa na região amazônica só tornou-se possível, em grande medida, devido à utilização da força de trabalho indígena, na construção de grande parte dos fortes, fortalezas, cidades e vilas, [...]”.

Essas contribuições, exemplificam-se por meio do trajeto por terra Belém-São Luís, creditado ao Pedro Teixeira, porém, possibilitado pelos Tupinambás (Meira Filho, 2015), como apresentado na figura 19.

---

<sup>9</sup> Cacau, cravo fino, cravo grosso, baunilha, anil, gomas e raízes aromáticas, canela, frutos perfumados, madeira, salsaparrilha, canafistula, pita, urucu, algodão, carajuru, quina, puxuri, casca preciosa, sementes oleoginosas e outros. (Meira Filho, 2015).





Vale ressaltar que, os diversos territórios das comunidades tradicionais apresentavam uma dinâmica semelhante à existente nos feudos, ou seja, as atividades produtivas ocorriam em cada comunidade, detentora de características próprias e com evoluções particulares considerando-se a sua localidade. Esse argumento é complementado por Proença (2000), a autora pontua que a característica coletiva das produções de bens materiais e elementos visuais representam um determinado grupo, contribuindo para a singularidade e pluralidade de cada configuração formal aplicada.

Logo, a contribuição que os povos originários ofereciam para a permanência europeia fica evidente, em decorrência do conhecimento relativo à região amazônica como um todo. Entretanto, apesar de ser notório tal fato, não foi o suficiente para impedir as atrocidades praticadas na administração das aldeias, pois o português: “[...] desempenhou-se de sua missão do modo o mais barbaço, desenvolvendo uma verdadeira carnificina [...]” (Vianna, 1900, p. 21), como explanado no tópico seguinte.

### **2.3.2 Administração da capitania**

Apesar do início relativamente equilibrado, não tardou as animosidades contra as comunidades indígenas, a exemplo das incentivadas por Bento Maciel Parente<sup>10</sup>. Com relação a esse direcionamento conflituoso, Cruz (1996) expôs que:

O português usou, à sua chegada, de processo diferente. Deixou a terra de lado, no que diz respeito ao seu cultivo imediato, e entrou em conflito com o índio, perseguindo-o, aprisionando-o, tornando-o, desse modo, ao invés de auxiliar poderoso, em inimigo incômodo. (Cruz, 1996, p. 21).

Sendo assim, a postura adotada por portugueses ao chegarem à capitania foi alterada, ao invés de organizarem-se em uma relação de mutualismo com as/os cidadãs/cidadãos originárias/originários para a permanência na região, optaram pela predação e o parasitismo, promovendo conflitos e matanças desenfreadas. Essa visão é reforçada por Meira Filho (2015), quando diz que:

A violência colonizadora, a escravização do índio, o abandono das tribos à sua sorte inexorável e a exploração martirizante do braço indígena, dariam, às expedições de conquista, um resultado negativo [...]. Em nenhum caso fugiu à regra geral o seu extermínio imposto pela brutalidade dos conquistadores. Chegavam os estranhos,

---

<sup>10</sup> “[...]. Portanto, com autoridade suprema para dizimar dezenas e dezenas de tribos, desde o Maranhão até às regiões litorâneas e centrais da Amazônia, no Grão-Pará, com crueldade que caracterizava as suas investidas e embates contra os Tupinambás e que lhe valeram por um testemunho de horror nos anais da história das duas futuras capitânias. [...]” (Meira Filho. 2015, p. 15).

destruindo, corrompendo, exterminando as nações [...] no delírio dessa escravização, do domínio das terras, da posse de seus bens. (Meira Filho, 2015, p. 349).

Esses relatos são perceptíveis por meio da figura 22.

Figura 22 – *Indorum alii occiduntur, alii incendio perunt*, entre 1590 e 1634 – Theodoro de Bry, p. XVIII (201).  
In: *Americae pars quarta. Sive, Insignis & Admiranda Historia de reperta primùm Occidntali India à Christophoro Columbo Anno M. CCCCXCII.*



Fonte: [Biblioteca Nacional Digital Portuguesa](#), s/d.

Nela estão presentes os massacres realizados durante as ocupações em territórios indígenas, retratando o incêndio de um desses locais e a matança irrestrita comumente praticada. Essa incursão ilustrada, refere-se a uma ocorrência na América espanhola, porém, de posse das informações textuais de Cruz (1996) e Meira Filho (2015), demonstra que era uma prática compartilhada pela América portuguesa.

Desse modo, deram-se início aos massacres e a escravização de diversas etnias, tendo como pretextos: a efetividade na administração colonial e a incapacidade financeira de possuir negras/negros africanas/africanos escravizadas/escravizados (Sousa, 2002), ou seja, as

populações originárias tornaram-se à sustentação de toda a região, como apresentado em Cruz (1996):

Para um homem ter o pão da terra (farinha de mandioca), há de ter roça, e para comer carne, há de ter caçador, e, para comer peixe, pescador, e, para vestir roupa lavada, lavadeira, e, para ir à missa ou a qualquer outra parte, canôa e remeiros. (Vieira, [165-?], *apud*, Cruz, 1996, p. 47).

Entretanto, tais atos, iniciaram os conflitos envolvendo os colonos e os religiosos. Por serem contrários ao modo como era realizada a submissão das/dos filhas/filhos da terra, os missionários jesuítas alegaram junto ao rei que as/os cidadãs/cidadãos tradicionais não deveriam ser tratadas/tratados de maneira tão brutal, solicitando assim, que a sua captura ocorresse de outra forma, sendo proibida essa apreensão desenfreada.

Para tanto, instaurou-se a tropa dos resgates, cujo objetivo era legitimar e controlar a escravidão dos povos originários, sendo exploradas/explorados somente as/os destinadas/destinados à antropofagia – visando salvá-las/los para à fé católica (Daniel, 2004), mediante escolha do indivíduo. Como mencionado por Daniel (2004).

[...]. De caminho se há de saber que para livrar a estes miseráveis presos da morte, se instituiu uma tropa, a que chamavam tropa dos resgates, em que iam alguma milícia e muitos moradores às povoações destes bárbaros a contratarem com eles e resgatarem estes encurralados, comutando-lhes a morte em escravidão. E posto que os bárbaros tanto gostam da carne humana, contudo pelas práticas dos cabos, e pelo interesse de alguma ferramenta, como machados, facas, e outros instrumentos, de que carecem para a feitura das suas roças, e ainda por algum bolório, e outras fracas drogas, não desgostavam do ajuste, nem repugnavam ao contrato. E assim se remiram muitos índios, que estavam destinados para vítimas do ventre daqueles epicuristas, trocando em perpétua escravidão a morte, com muita utilidade dos portugueses; [...]. (Daniel, 2004, p. 306).

Após “salvos”, eram submetidas/submetidos a um interrogatório realizado por um religioso, que tinha como objetivo controlar as atividades da tropa, e garantir que a captura fosse dentro dos limites estabelecidos; de acordo com Daniel (2004):

[...]. Consistia o exame em inquirir dos mesmos índios o como foram apanhados dos seus inimigos: se em guerra, que tivessem entre si, ou se por assalto inopinado. Se os brancos os induziram a fazer aquela guerra, ou qual fora a causa dela. Se estavam, ou não nos currais para serem comidos dos seus contrários, ou se os brancos os tinham apanhado à força, ou por prática. Se os seus mesmos principais e régulos os tinham entregado aos brancos por troco de algumas drogas, com todos os mais quesitos, pontos, e miudezas requisitas em negócio de tanto peso, e ponderação, qual é a liberdade, ou perpétuo cativo de um homem. E conforme o depoimento, e rigoroso exame, ponderadas as razões pró e contra, lhe passava o missionário um bilhete, ou

registro, em que *secundum allegata, et probata*<sup>11</sup> o declarava por forro, ou cativo; e juntamente se assignava o cabo da tropa, e com este registro se entregava o índio. (Daniel, 2004, p. 312).

Entretanto, apesar de parecer uma forma adequada de submissão, não sanou os problemas existentes, uma vez que os sequestros continuavam acontecendo, principalmente por colonos, com auxílio dos militares que negligenciavam a fiscalização propositalmente, a saber, na fala citada de Daniel (2004) fica claro que esta necessidade era produzida. Além do suporte fornecido pelos missionários, que fraudavam documentos, seja por ameaça ou interesse próprio, apesar de serem os responsáveis por apelar contra tal situação na colônia (Sousa, 2011).

Desse modo, o rei estabeleceu em 1686 o Regimento das missões, concedendo os direitos administrativos sobre as nações originárias as ordens religiosas, especialmente aos jesuítas pelo seu destaque junto à corte, no qual todas as ordens passaram a ter um poder total de gerenciamento (Sousa, 2011; Meira Filho, 2015). Sendo, inicialmente, uma medida que beneficiaria a todos, pois:

[...] a educação nas aldeias, visava atingir dois objetivos: a evangelização cristã e a “civilização” dos povos indígenas. O projeto de transformar os índios em bons cristãos e leais súditos portugueses fez da escola integrante do treinamento e preparo de trabalhadores regulares e soldados disciplinados, a serviço do Estado, da Igreja e dos colonos. (Porto Alegre, 2014, p. 82).

Sendo que, essa governança tinha como objetivo o ensino de ofícios para prestação de serviços para os colonos, e o ensino da língua portuguesa para suporte na evangelização dos territórios tradicionais e nas atividades militares (Porto Alegre, 2014). Com relação à atuação da igreja, pode-se verificar o resultado na figura 23.

---

<sup>11</sup> “Segundo as coisas alegadas e provadas” (DANIEL, 2004, p. 312)

Figura 23 – Colagem relacionada a intervenção realizada pelas ordens religiosas: *Histoire de la mission des Pères Capucins en l’Isle de Maragnon et terres circonvoisines*, 1614 – Claude d’Abbeville, *La vie de Carypyra appelle François*, p. 347-348 (A), *Du troisieme Indien nommé Iapouay, appelé du depuis Louys de Saint Jean*, p. 364-365 (B), *De la mort de Patouü appellé Jacques*, não paginada-256 (C), e, *Du premier Indien nommé Itapoucou; du depuis appellé Louys Marie*, não paginada-392 (D).



Fonte: [Biblioteca Nacional da França – Gallica](#), s/d.

Destaca-se na figura 23, o processo de intervenção feito pela igreja, a partir de nome europeu anterior ao da etnia pertencente quando há uma associação entre ambos, como nos casos de *Francois Carypyra* (A) ou de *Iaqves Patová* (C). E quando ocorre a conversão total ao cristianismo, o uso de vestimentas convencionais e o nome totalmente europeu, como nos casos de *Lovis de Saint Ihean* (B) ou de *Lovis Marie* (D). Vale lembrar que as imagens presentes na figura 23, referem-se ao processo ocorrido na capitania do Maranhão, entretanto, não exclui esse fato na capitania do Grão-Pará.

Referente às questões laborais, Alves (2007, p. 38) pontua que o ensino foi de responsabilidade dos: “[...] padres – aptos para exercitarem diversos ofícios – a transmissão, entre outras, das práticas de pintura e escultura.”, evidenciando a existência de uma relação aprendiz-mestre, semelhante a uma oficina, *Bauhütte*, guilda ou manufatura.

Desse modo, a partir da nova forma de gestão, as comunidades originárias conseguiram: amenizar os diversos castigos físicos praticados; de serem tomadas/tomados de assalto pelos colonos; e, principalmente, a ter autoridade sobre a sua força de trabalho. Como apresentado por Braga ([19--?], p. 86), quando pontua que: “[...], lavradores, criadores e industriaes não necessitavam de operar barbaros resgates para terem trabalhadores; os indios livres preferiam trabalhar com os jesuitas do que com os colonos.”. Por isso, os colonos

passaram a adotar essa forma vigente de gerenciamento, por meio de pagamento de salários em algumas situações para uso da força de trabalho das/dos cidadãs/cidadãos originárias/originários, evitando-se os assassinatos e as agressões (Meira Filho, 2015).

No entanto, assim como a tropa dos resgates, a nova administração também apresentou problemas; se por um lado colonos e militares cometiam diversos abusos, os religiosos não fizeram diferente quando passaram a ser os senhores dessas nações tradicionais. O apaziguamento não ocorreu como esperado, e passou-se a explorar apenas em benefício próprio das ordens missionárias, como destacado em Sousa (2011) ao expor que:

Os indígenas recolhiam as famosas drogas do sertão, realizavam as pescarias, produziam alimentos nas roças, essências medicinais, peças de artesanatos, construía as igrejas e residências dos missionários, construía e remavam as canoas, etc; e, em troca do seu trabalho, recebiam a mísera quantia de duas varas de pano por mês ou apenas a alimentação, que era péssima. Essa produção devia beneficiar e somente beneficiava os padres missionários ou a sua ordem (Santos, 1998, *apud* Sousa, 2011, p. 13).

Assim, os religiosos passaram a prosperar, enquanto os colonos enfrentavam dificuldades, porém nada podiam fazer, uma vez que: “[...] os missionários faziam valer os rigores da lei, requerendo a sua aplicação contra os colonos, contra os nobres, com penas de degredo, açoite, prisão etc. [...]. (Meira Filho, 2015, p. 287). Com relação ao domínio promovido pelas ordens, destaca-se que:

[...]. A liberdade na aldeia era, portanto, parcial. Livre fisicamente, não o era no resultado de seu trabalho, na produção de suas roças, na colheita das drogas que necessariamente eram entregues às missões. Já pelo outro lado, se se mantivessem escravizados pelos colonos ou pelas autoridades constituídas, como auxiliares ou servos, o nativo, pelo menos, poderia ter a liberdade de ação naquilo que produzisse, negociando o produto, esforço de seu trabalho, com quem lhe aproovesse, depois de liberado pelo Senhor. Poderia prestar serviços, mediante remuneração, estabelecida pelo governo, em épocas distintas, quando os trabalhos da lavoura ou congêneres não necessitavam prioritariamente de sua contribuição. (Meira Filho, 2015, p. 287).

Desse modo, pode-se notar que nenhuma das formas era totalmente benéfica as/aos filhas/filhos da terra, e que ambas apresentavam problemas; pois o principal interesse era o monopólio do seu trabalho, disputado por colonos e religiosos. Dessa questão, aumentou-se a aversão dos colonos aos missionários, pelo uso quase exclusivo que era feito do trabalho dessas etnias originárias nas dependências das ordens religiosas, principalmente pela incapacidade de produção da colônia sem o auxílio das comunidades tradicionais, como pontuado por Meira Filho (2015):

[...], o desenvolvimento das missões e seu enriquecimento, quando as rendas da coroa pareciam minguar nos cofres da Fazenda Real [...] seria uma grave advertência ao reino para que definisse suas determinações e ordens régias junto a seus representantes, a fim de tolher a agressividade gritante que aquelas forças religiosas dispunham, proprietárias que eram de engenhos, lavouras, gado, especiarias, além do braço farto das aldeias que comandavam e dirigiam em toda a região amazônica [...]. (Meira Filho, 2015, p. 379).

Sendo as animosidades mantidas até a gestão de Sebastião José de Carvalho e Mello, o Marquês de Pombal – figura 24, quando, removeu das ordens religiosas a administração temporal dos territórios tradicionais para substituição pela mão de obra proveniente de negras/negros africanas/africanos escravizadas/escravizado, e em 1759 determinou a expulsão definitiva dos jesuítas.

Figura 24 – Alegoria ao Marquês de Pombal, entre 1758 e 1774 – António Fernandes Rodrigues, monocromia.

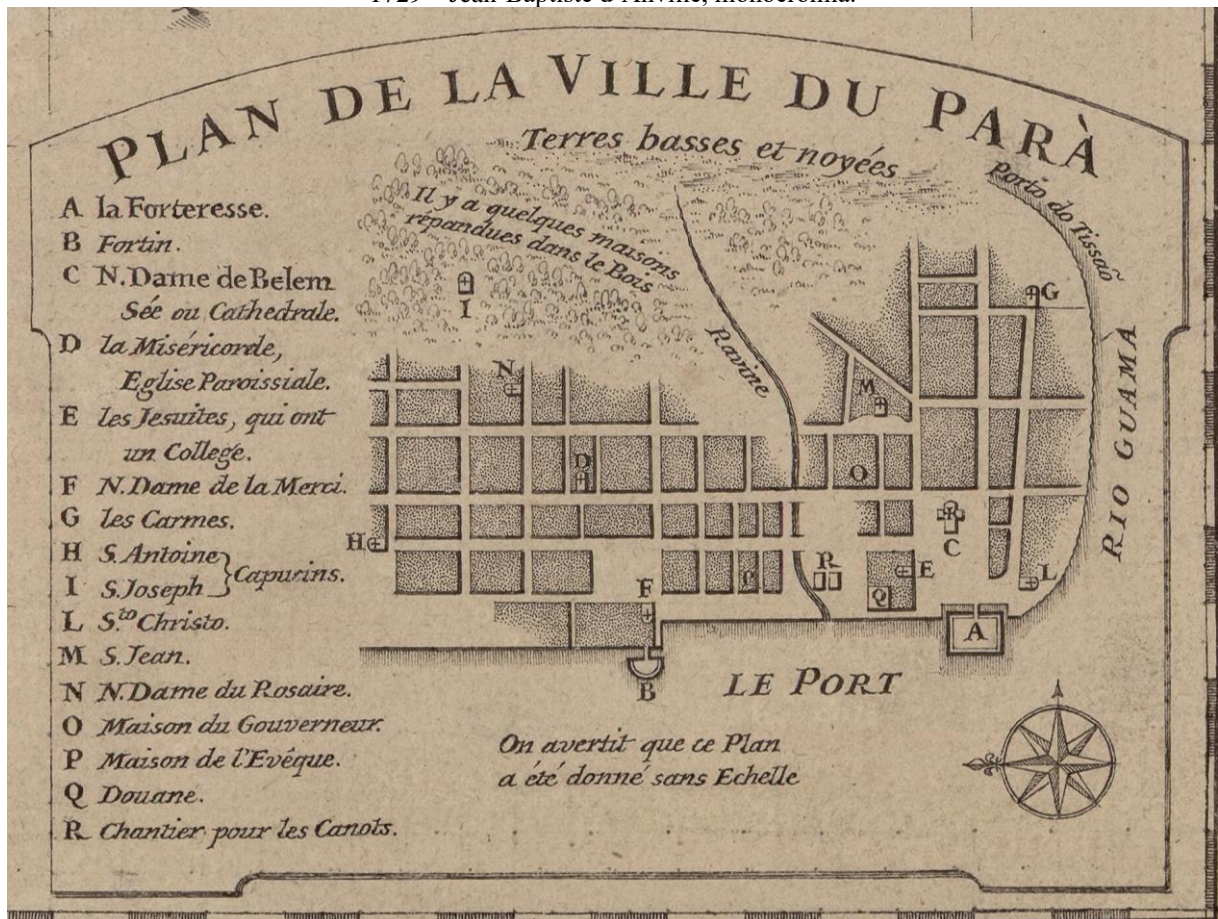


Fonte: [Biblioteca Nacional Digital Portuguesa](#), s/d.

A partir desta exposição, observa-se a predominância que a igreja católica possuía, e assim como na Europa, foi responsável por intermediar e controlar a produção, a partir da mão de obra local, sendo os religiosos grandes atores nessa regulação da economia. E vale ressaltar que, apesar das ordens religiosas terem cometido os mesmos excessos dos colonos, deve-se reconhecer o suporte prestado na relação com as populações tradicionais, pois conseguiram, em

certo ponto, diminuir os conflitos entre os povos originários e as/os portuguesas/portugueses. Bem como, auxiliar na expansão de Belém-PA, devido a necessidade de proteção do forte os colonos sentiam-se mais seguros nessa região, e com a dispersão das ordens para os “extremos” da cidade visando facilitar a catequese, foram acompanhadas pelas/pelos residentes para ocupar essas regiões inabitadas por europeias/europeus. Como visto na figura 25, que apresenta o mapa da cidade de Belém-PA em 1729, no qual as casas religiosas das ordens estabelecidas na região encontravam-se ao longo do traçado dos bairros da, até então, Cidade e Campina, e serviam de limites para a região de ocupação.

Figura 25 – Detalhe do mapa *Carte particuliere du Cours de la Riviere des Amazones ou de Maragnon Depuis l'Entrée du Parà en remontant Jusqu'au Confluent de la Riviere Noire*, destacando o *Plan de la Ville du Parà*, 1729 – Jean-Baptiste d'Anville, monocromia.



Fonte: [Biblioteca Nacional da França - Gallica](#), s/d.

O traçado proporcionado pelas casas religiosas é tão significativo que a maioria delas continuam preservadas e atuando como ponto de referência, e em certo funcionamento, nos locais apresentados na figura 25. Sendo perceptível nas colagens seguintes, envolvendo essas edificações religiosas e outras que não constam no mapa, bem como o estado externo que elas

se encontravam – figuras 26 e 27, e interno – figuras 28 e 29, no período em que esse trabalho foi desenvolvido.

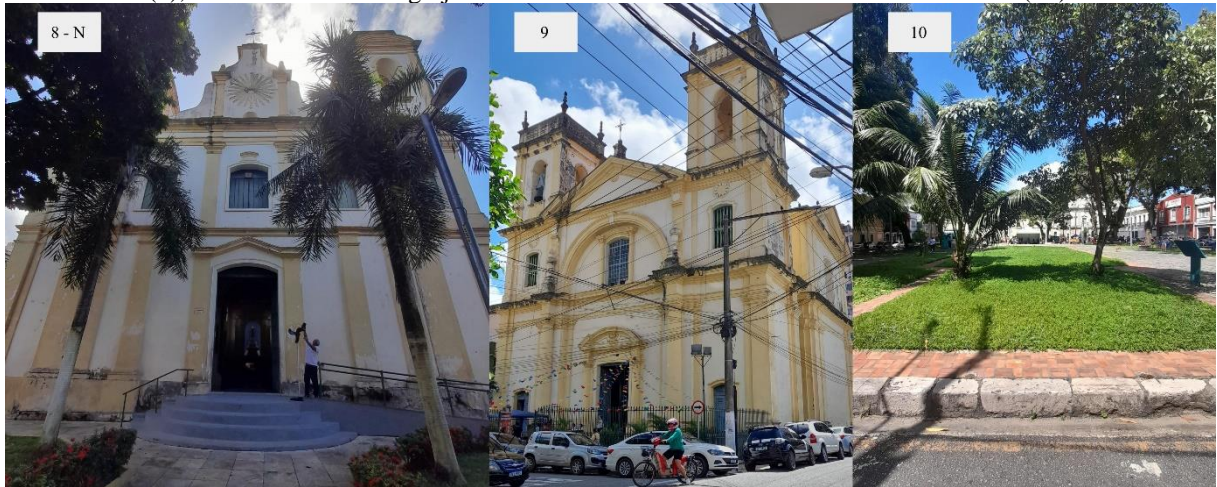
Figura 26 – Colagem com as fachadas das casas religiosas presentes no mapa da figura 13, seguindo a legenda para correspondência: Catedral Metropolitana de Belém (1), Museu de Arte Sacra (2), Palácio Episcopal (3), Igreja de Nossa Senhora das Mercês (4), Igreja de Nossa Senhora do Carmo (5), Colégio de Santo Antônio (6), Capela de São João (7).



Fonte: autor e autora (2023).

Destaca-se nessas colagens a importância dessas casas religiosas para o estudo da HAD no curso de bacharelado em Design – CCNT/UEPA, uma vez que preservam elementos dos estilos artísticos que estavam em evidência no período de sua construção. Servindo de referencial para como se apresentaram em Belém, e no Pará, de acordo com as singularidades da região e do contato entre, as/os cidadãs/cidadãos originárias/originários, as/os europeias/europeus e as/os negras/negros africanas/africanos escravizadas/escravizados.

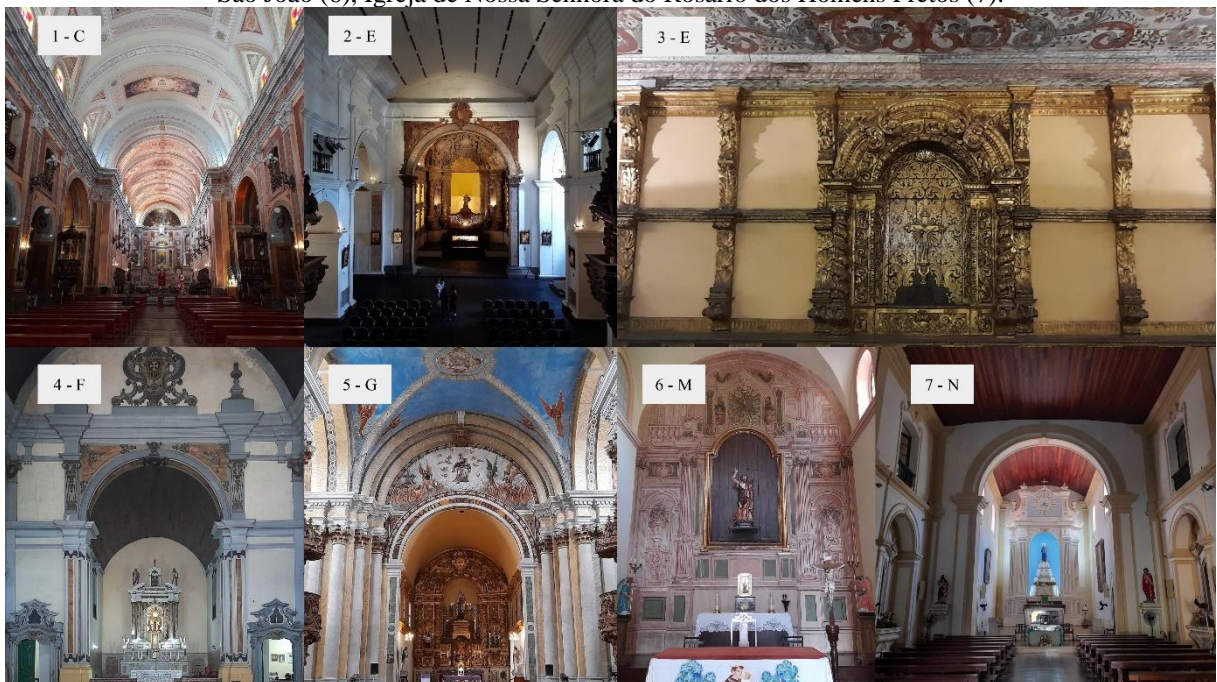
Figura 27 – Continuação da colagem anterior com adição de outras casas religiosas edificadas no mesmo período estudado: Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (8), Igreja de Nossa Senhora de Sant’Anna (9), local onde ficava a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos (10).



Fonte: autor e autora (2023).

Vale ressaltar que, apesar de terem sofrido intervenções ao longo da evolução da cidade, nas construções religiosas não houve uma desconfiguração tão acentuada do que eram antes, excetuando-se à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos – figura 25, ilustração 11, que não existe mais. Por esse motivo, também servem como representação das preferências estéticas da população, principalmente dos religiosos, a exemplo da forte presença de torres nas laterais e de características principalmente barrocas nas suas fachadas.

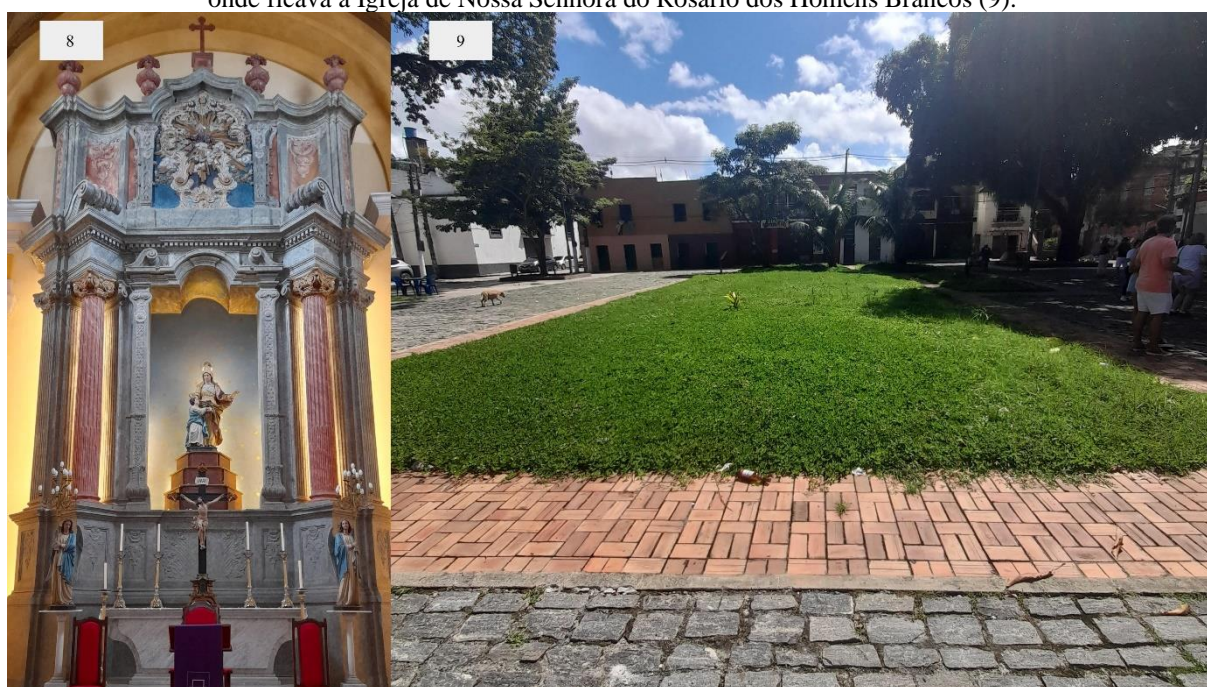
Figura 28 – Colagem com a parte interna das casas religiosas: Catedral Metropolitana de Belém (1), Museu de Arte Sacra (2) e (3), Igreja de Nossa Senhora das Mercês (4), Igreja de Nossa Senhora do Carmo (5), Capela de São João (6), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (7).



Fonte: autor e autora (2023).

Com relação a área interna, destaca-se na figura 28 o atual Museu de Arte Sacra – MAS – ilustrações 02 e 03, e o retábulo altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo – ilustração 05, que possuem intervenções dos povos originários nos itens e artefatos presentes. Assim como, nas diferenças de cada uma, com tetos extremamente ornados, outros sem nenhuma decoração; algumas com pinturas para simular elementos em relevo e esculturas, enquanto outras não possuem; igualmente o contraste entre a extravagante e o singelo existente entre essas edificações.

Figura 29 – Colagem com a parte interna das casas religiosas: Igreja de Nossa Senhora de Sant’Anna (8), local onde ficava a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos (9).



Fonte: autor e autora (2023).

Outro ponto interessante, encontra-se na continuidade da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos – figuras 27, ilustração 8, e 28, ilustração 7, enquanto a de N. Sra. do Rosário dos Homens Brancos – figuras 27, ilustração 10, e 29, ilustração 9, inexistente. Essa colocação merece ênfase uma vez que a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos foi edificada porque as/os negras/negros africanas/africanos escravizadas/escravizados não podiam frequentar a mesma igreja das/dos brancas/brancos europeias/europeus, então a sua continuação representa um símbolo de resistência da própria casa religiosa e um registro dessa população. Lembrando que no mapa da figura 25, ela é dada como única dedicada à N. Sra. do Rosário, enquanto a dos Homens Brancos, em frente à Igreja do Carmo, não é representada.

Por essas explanações, percebe-se que a inserção desse conhecimento nas aulas do curso ajuda na assimilação do conteúdo, tornando-o mais tangível e próximo da realidade

das/dos discentes e docentes, uma vez que são referências existentes no entorno e não em imagens ou explicações de outros países e continentes. Por fim, a partir do entendimento sobre como ocorreu essa administração da força de trabalho das comunidades tradicionais, será melhor apresentado como a sua exploração ocorreu no campo das artes e ofícios em Belém-PA.

### 2.3.3 Manufatura e Produção seriada

A priori, destaca-se a vocação agrária e extrativista da região, principalmente pela intenção do colonizador em implementar uma economia baseada na *plantation* e no campesinato agrícola a partir das drogas do sertão (Costa, 2011). Entretanto, o objetivo desta obra não é falar sobre como a mão das etnias originárias plantava e colhia, apesar de ser um segmento relevante para estudo e que mereça adequado reconhecimento; mas sim, em como essa mão esculpia a sua essência e entalhava a sua presença nas atividades laborais realizadas.

Desse modo, quando abordado sobre a relevância do conhecimento das/dos cidadãs/cidadãos indígenas na conquista da região, subitem 2.4.1, pontuou-se a existência de certo apreço que as/os europeias/europeus apresentavam pelos saberes dessas diversas populações tradicionais, como frisado por Daniel (2004) quando comenta sobre a produção manual realizada.

[...] da grande habilidade e aptidão dos índios da América para todas as artes e ofícios da república, em que ou vencem, ou igualam os mais destros europeus. [...] fazem algumas curiosidades de debuxos e embutidos só com o instrumento de algum dente de cotia, que não só são estimados dos europeus, mas também claros indícios da sua grande habilidade. [...]. (Daniel, 2004, p. 341).

Sendo assim, constata-se o reconhecimento da capacidade de produção intelectual nesses territórios tradicionais, e que o seu modo de fabricação<sup>12</sup>, bem como as soluções<sup>13</sup> empregadas por cada uma/um delas/deles, eram ditadas pela realidade e recursos regionais. Portanto, a partir do reconhecimento acerca dessa indústria local, as/os europeias/europeus levaram alguns artefatos para “exposição” e “divulgação” do que era desenvolvido; e continuam mantidos em cativeiro nesses países, principalmente em coleções particulares, a exemplo dos mantos ritualísticos pertencentes às/aos Tupinambás, taxados como mantos de Montezuma (Tirapeli, 2006, Martins 2017).

<sup>12</sup> Armas, cestarias, adornos, itens utilitários, pintura corporal, entalhe em madeira, dentre outros.

<sup>13</sup> Pigmentos extraídos de frutas, sementes e animais, instrumentos feitos de ossos e couros de animais, plumagens, uso das madeiras locais, tabatinga, palha de pindoba, palhoça de ubuçu, palmeiras em geral, varas e taipas de pilão para as atividades de construção e fabricação, dentre outros (Alves, 2007, Martins, 2017, Meira Filho, 2015).

Outro ponto relevante, sustenta-se na criação de teor simbólico com a presença de suas crenças, uma vez que retratam a história e os fatos relevantes de cada uma dessas sociedades, perceptíveis desde objetos ritualísticos a objetos utilitários, reforçando sua execução racional (Tirapeli, 2006). Pode-se tomar como exemplo a produção artesanal desenvolvida pelos marajoaras.

[...]. A especialização artesanal fez com que produzissem vasos de uso doméstico com formas utilitárias, vasos para cerimoniais funerários, bancos, estatuetas, rodela de fuso para produzir fios, tangas para mulheres e adornos auriculares e labiais. (Tirapeli, 2006, p. 12).

Com relação a essa característica na elaboração de bens materiais, Löbach (2001) apresenta que a configuração visual dos produtos decorre de um processo criativo, que é por consequência, um procedimento racional. Esse posicionamento fica evidente quando o autor define as funções estéticas e simbólicas de um produto, ao apresentar que:

A função estética, dos produtos promove a sensação de bem-estar, identificando o usuário com o produto, durante o processo de uso. [...] [enquanto a função simbólica é] determinada por todos os aspectos espirituais, psíquicos e sociais do uso. (Löbach, 2001, p. 64).

Desse modo, percebe-se que a produção dessas nações originárias apresenta características que o autor considera relevantes para a produção. Entretanto, para Löbach (2001), a elaboração de bens tem como finalidade a comercialização, e que as funções do produto são necessárias para atingir esse objetivo. Sendo assim, apesar da existência das funções estéticas e simbólicas, os povos tradicionais indígenas não demonstravam tanto interesse ou domínio na prática comercial, como observado por Daniel (2004).

[...]. Têm porém um senão que muito os deslustra, e desacredita, e é a grande preguiça que os acompanha; de que nasce que, podendo fazer em suas povoações e casas muitas curiosidades nos seus respectivos ofícios, nada fazem senão quando são mandados, ou muito rogados. Nem ordinariamente têm instrumentos próprios e lojas em que trabalhem por ofício. (Daniel, 2004, p. 342).

Esse afastamento é creditado àquilo que Daniel (2004) denomina como “preguiça”, no entanto, demonstra que possuem uma relação distinta com a produção, na qual o seu principal interesse era o valor que o artefato possui para a realização de suas atividades, ao invés do preço que pode ser atrelado. E apesar de ir contra o que é defendido por Löbach (2001), ainda serve de atestado para reconhecer a importância da produção das comunidades originárias como um

objeto de design. Sendo reforçado pela fala de Niemeyer (2007), que credita a origem da produção de cultura material brasileira aos artefatos pertencentes a essas sociedades.

Ou seja, na intenção do artífice em elaborar um artefato no qual a/o usuária/usuário consiga se reconhecer e se expressar durante a interação, atesta o exercício mental que foi desempenhado durante a elaboração da peça. Assim, fica nítido que a inserção de cada elemento visual tem um propósito e que a produção é direcionada segundo as necessidades apresentadas no cotidiano de suas/seus usuárias/usuários. Pode-se notar essa explanação por meio da figura 30, que apresenta uma colagem envolvendo alguns itens desenvolvidos por essas etnias tradicionais.

Figura 30 – Colagem com algumas peças utilitárias desenvolvidas pelas comunidades tradicionais indígenas.



Fonte: *A Stunning and Sacred Cape*, 2017 (A), *Musée du quai Branly*, s/d. (B), autor e autora (2023) (C, D, E, F, G, H, I, J).

Logo, dessas percepções, não tardou a exploração da capacidade intelectual e produtiva dessas/desses cidadãos/cidadãos nas atividades laborais da colônia, principalmente pelas ordens religiosas que usaram desse recurso para evangelização, enriquecimento e desenvolvimento da arte sacra, como ocorria na Europa (Alves, 2007; Kindersley, 2014, Porto Alegre, 2014, Martins, 2016). Desse fato, Alves (2007) pontua que:

O casamento da catequese com o ensino de ofícios aos habitantes locais foi o principal responsável pela peculiaridade das obras. Tanto na ornamentação das igrejas, quanto nas esculturas sacras de forma geral, sente-se o toque indígena. Ainda que fiéis às características básicas para o reconhecimento de determinada cena ou santo, as imagens trazem uma carga de subjetivismo que dão particularidade à produção. Os

artistas indígenas não apenas observaram e copiaram os modelos ocidentais ensinados nas escolas, mas também reinterpretaram e adaptaram esses modelos, ocasionando numa arte mais desprezada dos critérios estilísticos adotados pelos europeus. (Alves, 2007, p. 39).

Assim, administradas/administrados, principalmente, pelas ordens religiosas, aprenderam diversas atividades laborais nas escolas de artes e ofícios, bem como a língua portuguesa, tornando-se uma mão de obra versada, seja como: pintores, marceneiros, entalhadores, escultores, carpinteiros, ferreiros, alfaiates, tecelãs/tecelões, sangradores, imaginários, e diversos outros oficiais (Daniel, 2004, Alves, 2007). Essa lógica de produção seriada, tanto de artífices quanto de artifícios, ilustra de modo adequado uma versão local das guildas europeias, ou da fábrica de Gobelins, especialmente a partir da perspectiva fornecida por Porto Alegre (2014):

[...]. Nos conventos, nas escolas e oficinas jesuíticas os indígenas fabricavam móveis e utensílios, fundiam sinos e objetos de bronze, imprimiam livros, trabalhavam nas artes de couro, da madeira e da cerâmica sob as ordens de mestres religiosos e leigos, primeiro recrutados na Europa e depois treinados na própria colônia. (Porto Alegre, 2014, p. 91).

Vale lembrar, essa dinâmica também se assemelha ao que ocorria nos mosteiros entre os séculos VII e XI, como a igreja católica do ocidente dispunha dessa experiência na formação de artífices na Europa Ocidental, reproduziu esse sistema na região. Em Belém-PA, ela pode ser analisada por meio do Colégio de Santo Alexandre – Palácio Episcopal, que foi a principal instituição responsável pela formação de artífices convertidos para a fé católica. Na época, o edifício anexo ao atual MAS, funcionava como centro irradiador para as demais vilas e ocupações do Grão-Pará; nele, o conhecimento dos religiosos era repassado as populações tradicionais, negros e mestiços que frequentavam as aulas, também visando a independência de imagens de Portugal (Melo, 2010).

Sendo que, seus educadores religiosos: “[...], diferentes dos oficiais mecânicos, possuíam formação acadêmica em artes nas conceituadas universidades da Europa. [...]” (Melo, 2010, p. 50), evidenciando o nível de instrução apresentado por eles. Alguns desses membros da ordem jesuítica são destacados no quadro 04, junto com suas atividades e regiões de atuação.

Quadro 04 – Relação de alguns artífices jesuítas que atuaram na capitania do Grão-Pará.

Nome do artífice	Naturalidade	Ano de entrada nas missões do Estado do Maranhão e Grão-Pará	Atividade(s) / Função(ões)	Região(ões) onde atuou
Simão Luís	Portugal	1652	Carpinteiro, entalhador	Belém
João Felipe Bettendorff	Luxemburgo	1660	Arquiteto, desenhista, mestre de obras, pintor	Gurupatuba, Inhaúba, Parijó, Tapajós, Belém
Baltasar de Campos	Holanda	1661	Pintor	Belém
João de Almeida	França	1661	Arquiteto, engenheiro, mestre de obras, pintor	Belém
Manuel da Silva	Portugal	1661	Pedreiro	Belém
Diogo da Costa	Brasil	1674	Arquiteto, cantor, desenhista, mestre de obras, músico	Maracanã
João Ângelo Bonomi	Roma	1688	Pintor	Inhaúba
João Xavier Traer	Áustria	1703	Chefe de oficinas, entalhador, escultor, pintor	Maracanã, Belém, Mamaiacú
André Gonçalves	Portugal	1704	Mestre carpinteiro	Gibirié
Manoel Inácio	Portugal	1729	Chefe de oficina, marmoeiro, mestre de obras, pedreiro	Belém
Luís Correa	Portugal	1731	Dourador, pintor	Belém
Agostinho Rodrigues	Portugal	1737	Dourador, escultor, pintor	Belém
João Carneiro	Portugal	1737	Arquiteto, carpinteiro, desenhista, mestre de obras	Belém, Vigia
Francisco Rebelo	Portugal	1737	Chefe de oficina, escultor, estatuário, oleiro (barista)	Belém, Vigia
João Teixeira	---	---	Dourador	Belém
Bernardo Silva	---	---	Escultor	Belém
Cristóvão Domingos	---	---	Mestre de obras, tanoeiro	Belém

Fonte: Derenji, Derenji (2009); Martins (2009); Melo (2010), adaptado pelo autor e pela autora (2023).

Por meio do quadro 04, percebe-se a mobilidade existente entre as regiões de atuação dos artífices religiosos, esse intercâmbio também ocorria com a capitania do Maranhão e seu colégio sede em São Luís. Bem como a origem de alguns membros em países atrelados ao Barroco e Rococó; Melo (2010) destaca que a Ordem dos Jesuítas estava alinhada com as tendências artísticas do seu período, adaptando ao contexto local de fabricação os materiais utilizados.

E a partir da aglutinação e entre o conhecimento acadêmico dos jesuítas e do saber tradicional dessas nações indígenas, deu-se início as aulas nas oficinas jesuíticas, proveitosas a todas/todos as/os europeias/europeus, pois essas sociedades originárias: “[...] aprendem todos os ofícios que lhes mandam ensinar, [...]” (Daniel, 2004, p. 341). Devido essa facilidade para o aprendizado manual, Melo (2010) comenta que as aulas eram de caráter reprodutivo, a partir das referências que eram trazidas de Portugal, bem como tratados de escultura, pintura, iconografia e outros materiais vindos da Itália, França, Alemanha e Holanda. Nota-se com esses materiais de referência a reprodução da postura academicista, assim, fica evidente o destaque que era dado à educação formal, conferindo posições elevadas aos mestres jesuítas frente aos demais.

Entretanto, a característica copista das aulas demonstra que apesar da instrução acadêmica dos religiosos e de sua rica biblioteca, contendo 1263 exemplares (Martins, 2009), não era a intenção que o ensino do alunado alcançasse o mesmo grau de erudição. Essa colocação é reforçada pela fala de Daniel (2004, p. 342): “[...]. E se souberam ler os livros, e neles as regras de qualquer arte, talvez levariam a palma aos mais famigerados mestres do mundo. [...]”. Ou seja, o ensino era direcionado, principalmente, a prática manual, impossibilitando que os povos tradicionais desempenhassem uma atividade mais reflexiva de produção, como a elaboração de projetos – da ideiação à fabricação, bem como assiná-los e supervisioná-los, logo, a criação e o reconhecimento ficavam a cargo dos religiosos. Esse modelo é observado nas grandes manufaturas como a Meissen, indivíduos com formação acadêmica eram responsáveis pelos projetos e supervisão, enquanto os com formação prática vivencial eram responsáveis pela fabricação e reprodução.

No entanto, apesar de forçados a reprodução, receberam relativo reconhecimento pela maestria que apresentavam nos ofícios desenvolvidos, sendo uma minúscula parcela desses atores listados no quadro 05, bem como seus ofícios e onde atuaram. Vale lembrar que, esses oficiais também atuavam em outras regiões do Grão-Pará e do Maranhão, assim como destacado anteriormente com os membros religiosos da ordem.

Quadro 05 – Relação de alguns cidadãos originários artífices que atuaram na capitania do Grão-Pará.

Nome do artífice	Atividade(s) / Função(ões)	Região onde atuou
Américo	Carpinteiro	Belém
João	Carpinteiro	Belém
Severino	Carpinteiro	Belém
Ângelo	Escultor	Gibirié (Barcarena Velha)
Antônio	Torneiro	Gibirié (Barcarena Velha)
Cazimiro	Ferreiro	Gibirié (Barcarena Velha)
Clemente	Torneiro	Gibirié (Barcarena Velha)
Faustino	Escultor	Gibirié (Barcarena Velha)
Lucas	Dourador, pintor	Gibirié (Barcarena Velha)
Marçal / Manuel	Escultor	Gibirié (Barcarena Velha)
Mathias	Pedreiro	Gibirié (Barcarena Velha)
Sylvestre	Ferreiro	Gibirié (Barcarena Velha)
Duarte	Alfaiate	Jaguarari
Antônio Guaiapi	Carpinteiro	Mamaiacú (Porto Salvo)
Cayetano	Pedreiro	Mamaiacú (Porto Salvo)
Mandu Gregório	Carpinteiro	Mamaiacú (Porto Salvo)
Raimundo Tupinambá	Carpinteiro	Mamaiacú (Porto Salvo)
Martinho	Carapina <sup>14</sup>	Maracanã
Antônio	Carapina	---

Fonte: Martins (2009); Melo (2010), adaptado pelo autor e pela autora (2023).

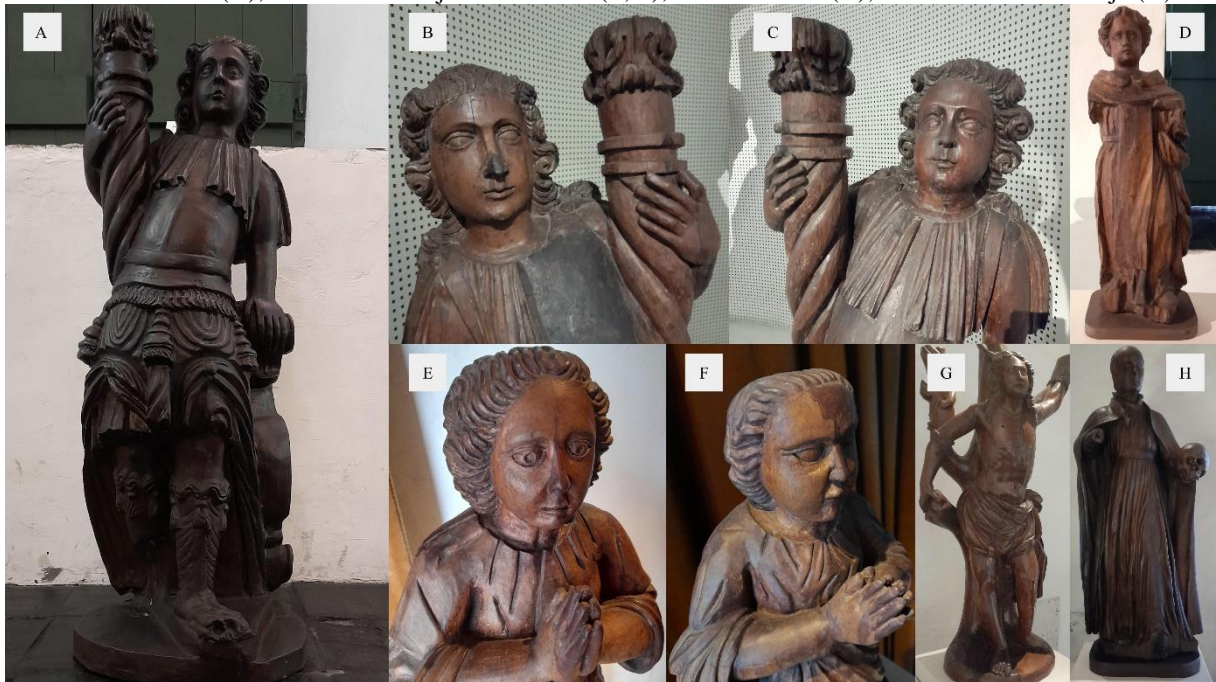
<sup>14</sup> “Os termos ‘carpinteiro’ e ‘carapina’ muitas vezes se confundem, se bem que o primeiro designa de preferência o artesão que trabalha com madeira e o segundo aquele que se dedica a trabalhos mais elaborados em madeira.” (Bazin, 1983 apud Martins, 2009, p. 398).

A partir dos quadros 04 e 05 fica nítido a característica reprodutiva dominante, uma vez que os filhos da terra tinham funções puramente manuais como carpinteiros, pedreiros e pintores; enquanto os religiosos eram engenheiros, arquitetos e chefes de oficina. Em decorrência dessa relação hierárquica nas oficinas, nota-se a dificuldade em conhecer os atores que contribuíram com suas atividades, apesar do reconhecimento que tiveram. A exemplo do próprio MAS, durante a construção do prédio atual: “[...], a decoração da igreja é atribuída ao padre João Xavier Traer e a seus discípulos, padres e índios que frequentavam a oficina dos jesuítas.” (Derenji, Derenji, 2009, p. 115). De modo semelhante, tem-se a menção fornecida por Daniel (2004):

[...]. No colégio dos padres da Companhia na cidade [de Belém] do Pará estão uns dous anjos por tocheiros com tal perfeição, que servem de admiração aos europeus; e são a primeira obra que fez um índio daquele ofício; e se a primeira saiu tão primorosa, e de primor, que obras de prima não faria depois de dar anos ao ofício? Na mesma igreja se admiram uns púlpitos por soberbos nas suas miudezas e figuras, obras de outros índios; e semelhantes habilidades mostram em todos os mais ofícios. Torneiam alguns as contas de coquilho com tal miudeza, que vencem na estimação aos melhores alabastros e calambá, de sorte que até o mesmo botãozinho que serve de peanha à cruz, e não excede a grandeza de uma pérola, têm habilidade de escavar por dentro, sem o prejuízo do furo, e de o aperfeiçoar com proporcionada tarraxa, [...] (Daniel, 2004, p. 342).

Nesses relatos, percebe-se que não há nomeação aos indivíduos dessas comunidades originárias, mas, apesar do apagamento, nota-se a contribuição fornecida e o proveito que as/os europeias/europeus tiveram de suas habilidades manuais. Entretanto, como visto em Alves (2007), páginas 59 e 60, os indivíduos dessas comunidades originárias não ficaram passivos quanto a essa situação, pois inseriram características suas as peças.

Figura 31 – Peças desenvolvidas nas oficinas jesuíticas: Anjo tocheiro (A); Detalhe dos Anjos tocheiros (B, C); Santo Carmelita (D); Detalhe dos Anjos adoradores (E, F); São Sebastião (G); São Francisco de Borja (H).



Fonte: autor e autora (2023).

Assim, as contribuições fornecidas podem ser percebidas nas figuras 31 e 35. Ao comparar com quadros de Botticelli, figura 32, nota-se que as esculturas da figura 31 preservam elementos existentes nessas peças do renascimento, como as formas corporais mais “encorpadas”, menções a musculatura e membros mais alongados.

Figura 32 – Colagem referente às obras de motivos religiosos de Sandro Botticelli: São Sebastião, 1473 (A); Nossa Senhora e o menino, 1467 (B); A natividade mística, 1500-1501 (C).



Fonte: [WikiArt \(A\)](#), s/d; [WikiArt \(B\)](#), s/d; [WikiArt \(C\)](#), s/d.

Como destacado, apesar de não haver a prática da alfabetização pelos religiosos, as habilidades manuais dos mestres dessas etnias tradicionais eram tamanhas, que lhes permitiam acompanhar as representações dos artistas letrados e inserir essas características nas suas peças, enquanto eram supervisionados pelos mestres religiosos.

Desse modo, semelhante à evolução das técnicas de artistas europeus, a habilidade de artistas provenientes de populações originárias também foi se aprimorando, não apenas nas artes, mas nos ofícios, como comentado por Daniel (2004).

[...]. Em uma vila de portugueses havia um índio ferreiro e serralheiro tão insigne, que os mesmos portugueses do mesmo ofício lhe davam não só as primazias, mas também os votos para ser juiz do ofício. Quando algum queria alguma obra de primor, não buscavam os oficiais brancos, mas o índio; e só com lhe mostrarem algum original, ou dar-lhe a explicação da obra, para logo a imitar, e fazer com perfeição; porque só ele desempenhava as barbas do ofício, posto que como índio tenha fracos bigodes. O mesmo também fazia nas obras de armaria. Não se envergonhavam os brancos do mesmo ofício de trabalhar por seus oficiais e discípulos, e ainda de despir-lhe desse a têmpera nas mesmas obras que lhe faziam. (Daniel, 2004, p. 341).

Isso fica perceptível na figura 33, nela nota-se a atividade laboral desempenhada em uma oficina. Pode-se perceber o processo de elaboração de peças em ouro, como estátuas e vasos, além de atividades de fundição, ornamentação e acabamento das peças, a partir disso, constata-se a afinidade que apresentam com estas atividades fabris, além da presença de uma cadeia produtiva e segmentada. Vale destacar que, apesar da representação ser na América espanhola – Peru, o relato textual de Daniel (2004) demonstra que o mesmo ocorria na região do Grão-Pará e na Amazônia portuguesa durante o período do recorte.

Figura 33 – *Peruanos valde industrios esse aurifabros*, entre 1590 e 1634 – Theodoro de Bry, p. 27 (519). In: *Americae pars sexta. Sive, Historiae Ab Hieronymo Bemzono.*



Fonte: [Biblioteca Nacional Digital Portuguesa](#), s/d.

Sendo assim, apesar da condição de copistas que eram submetidos, foram formando-se a partir da prática continuada de suas atividades, conseguindo produzir elementos apreendidos através de seus olhos e mãos. Logo, ao analisar as obras barrocas – figura 34, fica nítido esse processo presente nas peças da figura 35.

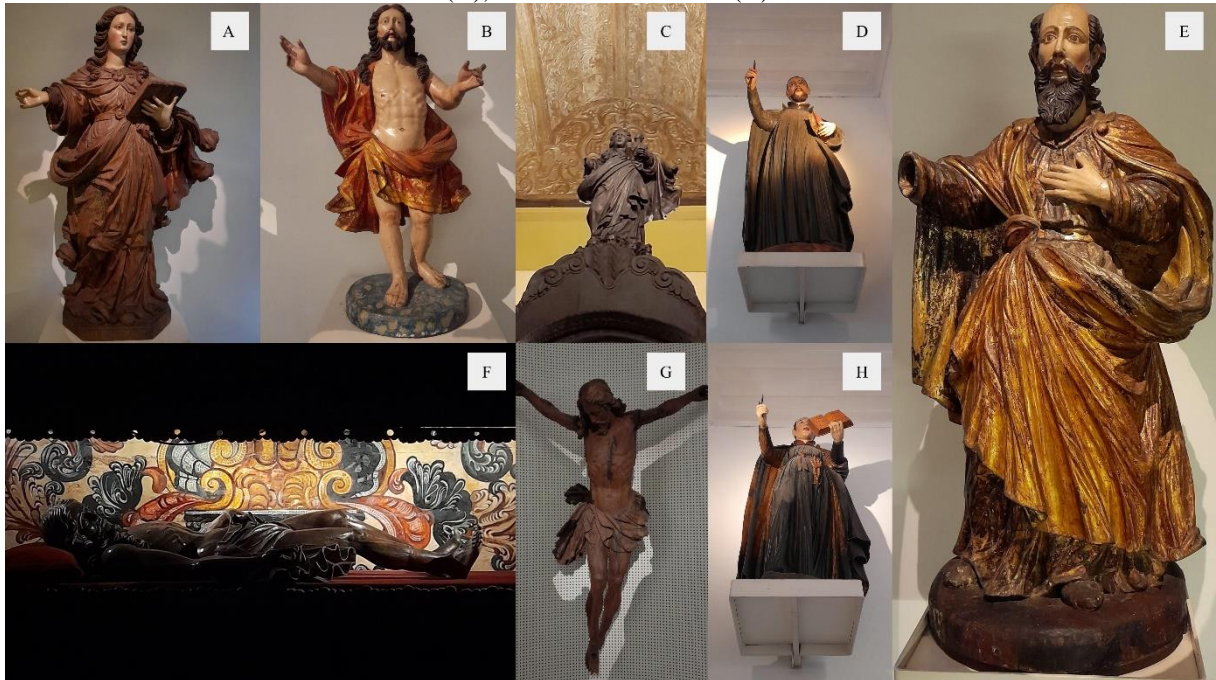
Figura 34 – Colagem referente a algumas obras religiosas do Barroco: *Head of Christ*, 1650 – Rembrandt Harmenszoon van Rijn (A); *Christ on the Cross*, 1632 – Diego Velázquez (B); *Saint Ignatius of Loyola* – Peter Paul Rubens (C); *Descent from the Cross*, 1616-1617 – Peter Paul Rubens (D); *Crucificação de São Pedro*, 1601 – Michelangelo Merisi da Caravaggio (E); *Madonna and Child* – Peter Paul Rubens (F); *São Francisco em meditação*, 1606 – Michelangelo Merisi da Caravaggio (G); *The resurrection of Christ*, 1611-1612 – Peter Paul Rubens (H); *Christ resurrected*, 1634 – Rembrandt Harmenszoon van Rijn (I).



Fonte: [WikiArt \(A\)](#), s/d; [WikiArt \(B\)](#), s/d; [WikiArt \(C\)](#), s/d; [WikiArt \(D\)](#), s/d; [WikiArt \(E\)](#), s/d; [WikiArt \(F\)](#), s/d; [WikiArt \(G\)](#), s/d; [WikiArt \(H\)](#), s/d; [WikiArt \(I\)](#), s/d.

A partir dessa colagem, fica visível que o Barroco possui um forte apelo emocional em suas peças, as técnicas de luz e sombra em conjunto com sua característica assimétrica geram tensão na obra, que causa no público a dramaticidade desejada.

Figura 35 – Peças desenvolvidas nas oficinas jesuíticas: Santa Quitéria (A); Cristo Ressuscitado (B); Nossa Senhora com o menino (C); Santo Inácio de Loyola (D); São Joaquim (E); Cristo Morto (F); Cristo Crucificado (G); São Francisco Xavier (H).



Fonte: autor e autora (2023)

Nas peças da figura 35 essa dramaticidade é observada por meio das feições das esculturas, apesar de continuarem estáticas em suas posições eretas, ou seja, sem grande noção de movimento, a representação do corpo é mais bem detalhada em comparação com as da figura 31, principalmente quando analisa-se seus rostos. As expressões cândidas e contemplativas são semelhantes aos presentes em referências europeias, reforçando que a barreira imposta pelo analfabetismo nas letras, não logrou êxito nas artes e ofícios, áreas nas quais são bastante letrados, pois conseguiram alcançar esses elementos durante as atividades nas oficinas. Além da presença dos drapeados nos panejamentos bem exagerados, marcas do Barroco. Essa relação alcança sua melhor comparação a partir da figura 36.

Figura 36 – Comparação entre as esculturas: *The Ecstasy of St. Teresa*, 1647-1652 – Gian Lorenzo Bernini (A) e Nossa Senhora da Soledade – Oficina Jesuítica (B).



Fonte: [WikiArt](#) (A), s/d; autor e autora, 2023 (B).

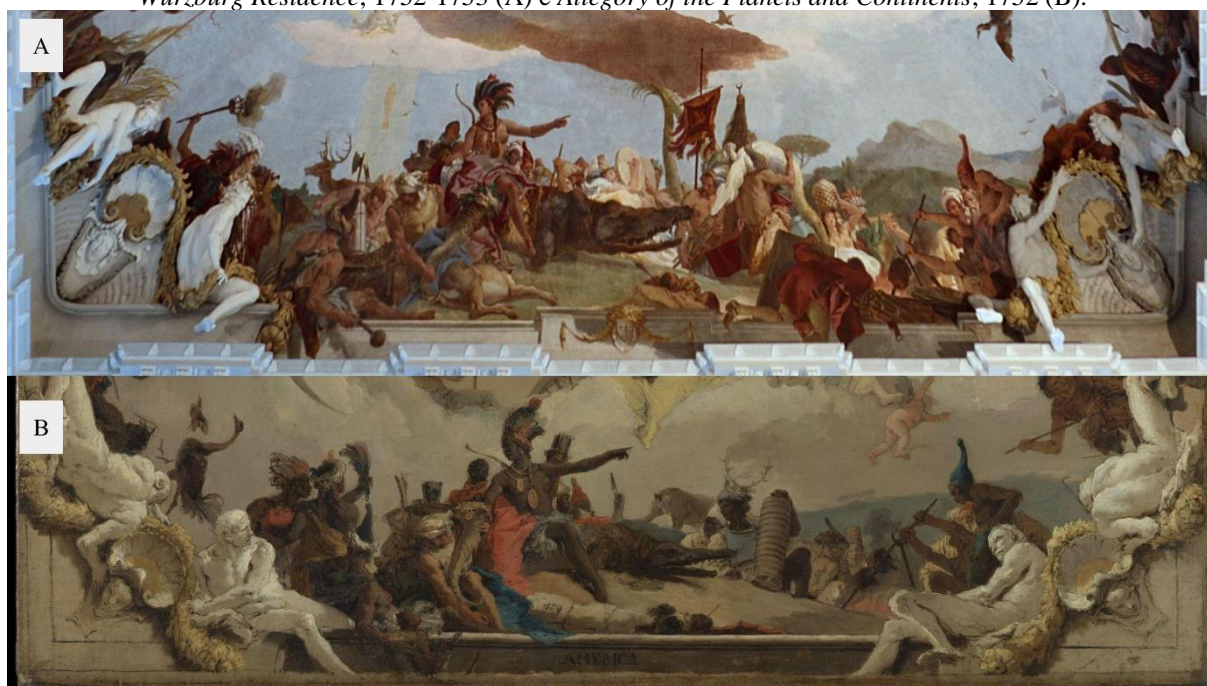
Ao comparar-se a escultura *The Ecstasy of St. Teresa* (A), com a da Nossa Senhora da Soledade (B), percebe-se o grau de harmonia alcançado a partir da junção das habilidades dos mestres religiosos e mestres originários dos territórios tradicionais, pois a peça do MAS assemelha-se à europeia, especialmente na técnica. Além do drapeado exagerado, a feição de N. Sra. da Soledade representa bem a proposta emotiva do Barroco; em seu rosto também destaca-se a associação da imagem à solidão, tristeza e saudade, com gritante expressividade, permitindo ao espectador compartilhar de suas emoções, seja por sua vocação ou pelo estado de conservação.

Vale lembrar que, essa troca não foi unidirecional, os religiosos também se aproveitaram das técnicas dessas/desses cidadãs/cidadãos indígenas para suas práticas, como aponta Daniel (2004) quando comentou sobre o uso de gengibre para dourar peças e da resina do pau jutaí como verniz para molduras. Semelhante ao comentário de Martins (2009).

[...]. Parece revelador constatar que nos lugares onde já havia comprovadamente uma tradição artística indígena (seja na fabricação de cuias, ou ainda, de cerâmica ou cachimbos, [...]), aparecem com mais frequência relatos jesuíticos indicando a aplicação de “novas” técnicas e materiais (claramente, já conhecidos e utilizados pelos indígenas), na construção e ornamentação das igrejas missionárias; como também o inverso, ou seja, notícias ou vestígios de tradição europeia em objetos produzidos pelo índio. (Martins, 2009, p. 254-255).

Outro adendo, refere-se às imagens, decorrente da distância territorial e social da capitania do Grão-Pará, os estilos artísticos sempre chegavam tardiamente na região, desse modo, era difícil acompanhar as produções em voga, por isso a escolha pela análise primeiro das obras renascentistas de Botticelli. Com relação às peças barrocas, por ser um estilo extremamente emotivo é fortemente atrelado ao catolicismo, por isso, seu predomínio em regiões onde essa religião se estabeleceu não é incomum, principalmente pelo processo de intervenção religiosa (Kindersley, 2014). Para o Rococó, ressalta-se que foi disseminado em Belém-PA a partir dos trabalhos de Landi, por isso a inexistência de peças derivadas das oficinas, porém, é perceptível em elementos decorativos de outras edificações na cidade; o mesmo argumento vale para a presença do Neoclássico. Porém, na Europa, o Rococó não deixou de “representar” e “noticiar” a Amazônia, especialmente pelo olhar de Tiepolo.

Figura 37 – Colagem dos detalhes de duas obras Rococó de Giovanni Battista Tiepolo: *Ceiling fresco at Würzburg Residence, 1752-1753* (A) e *Allegory of the Planets and Continents, 1752* (B).



Fonte: [WikiArt](#) (A), s/d, [The Metropolitan Museum of Art](#) (B), s/d.

Assim, encerra-se a análise desse primeiro recorte, com: dificuldades de acesso à primeira capital – São Luiz; três tentativas de transferência da “Cidade” de Belém; conflitos contra ingleses, franceses e holandeses; constantes embates com povos tradicionais; além de confrontos internos contra religiosos. Bem como, uma população constituída por religiosos, militares, colonos europeus, comunidades originárias, negras/negros africanas/africanos escravizadas/escravizados, degredados e combatentes de outros países que não conseguiram retornar à Europa. Nota-se nessa fase como principais atividades proteger, apaziguar e

catequizar; sendo as maiores transformações decorrentes do período Pombalino: transferência da capital, em definitivo, para Belém; dois centros de expansão (Cidade e Campina); chegada de Schwebel, Gronsfeld e Landi e demais técnicos estrangeiros da Comissão Demarcadora<sup>15</sup> (Coimbra, 2011, Meira Filho, 2015).

Sendo um retrato visual desse momento fornecido pelo engenheiro da Comissão Demarcadora João André Schwebel, quando elaborou seu prospecto da cidade em 1756.

Figura 38 – Collecçam dos Prospectos das Aldeas, e Lugares mais notaveis que se acham em o Mapa que tiraram os Engenheiros de Expedicam, destacando-se o Prospecto da Cidade de Bellem, do Estado do Gram Para, João André Schwebel, monocromia, 1756.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional, s/d.

Outros retratos sobre todos esses momentos, são descritos por Daniel (2004) e Meira Filho (2015), e ilustrado na planta geométrica de 1753, e encontram-se nos anexos A, B e C. Portanto, de posse dessas informações, foi possível ministrar a palestra interativa aos alunos do curso de bacharelado em Design do CCNT/UEPA, como apresentado no capítulo seguinte.

<sup>15</sup> A Comissão Demarcadora veio ao Estado do Grão-Pará com o intuito de desempenhar diversas funções para a coroa, dentre elas: a divisão entre os limites da América Portuguesa e Espanhola (Tratado de Madri) e conhecer as terras de posse de Portugal (Coimbra, 2011, Meira Filho, 2015).

### 3 PROPOSTA DE INSERÇÃO NO CONTEÚDO DE HISTÓRIA DA ARTE E DO DESIGN DO CCNT/UEPA

Este capítulo refere-se à última ação proposta para a pesquisa. Nele encontram-se os resultados obtidos após a palestra interativa com as/os alunas/alunos, e quais as propostas e impressões que elas/eles tiveram sobre o trabalho.

Assim, no dia 05 de maio de 2023, foi ministrado uma palestra interativa referente aos assuntos discutidos nas subseções 2.2 e 2.3, a intenção era testar a aceitação e compreensão das/dos alunas/alunos, e validar a relevância da pesquisa. Assim, dividiu-se a explanação em dois momentos, primeiro abordando a Europa Ocidental e depois Belém-PA, relacionando ambos os contextos, durante dois tempos da aula de HAD do Curso de Bacharelado em Design do CCNT/UEPA.

Figura 39 – Palestra interativa para os discentes de Design CCNT/UEPA.



Fonte: Thaís Yuriko (2023).

Ao longo da apreciação as/os alunas/alunos fizeram intervenções referentes às falas expostas. Sendo a maioria das contribuições realizadas durante a exposição relacionada ao contexto europeu ocidental, por se tratar de um conteúdo abordado no ensino médio. Apesar de

algumas/alguns participantes terem contribuído na fala sobre Belém-PA, principalmente sobre a participação das etnias tradicionais.

Figura 40 – Interação entre os pesquisadores e participantes durante a apresentação.



Fonte: Thaís Yuriko (2023).

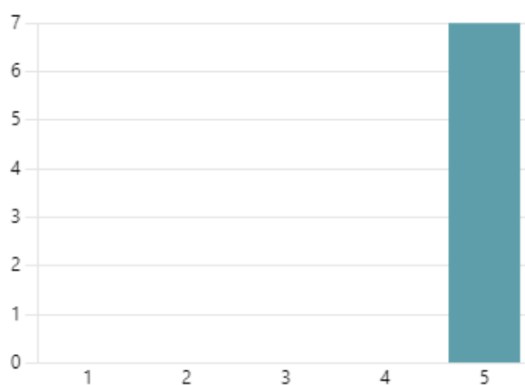
Com o fim da apresentação, foi realizado um questionário virtual quali-quantitativo (09/05 a 20/05) sobre as percepções que as/os discentes tiveram do conteúdo exposto, o questionário encontra-se no apêndice A. Para a parte quantitativa, constam proposições que visaram verificar o nível de concordância dos participantes e sua satisfação; o nível de concordância foi medido em uma escala aonde 1 é uma discordância completa e 5 uma concordância completa, representando o eixo “x”, enquanto o eixo “y” equivale ao número de respostas. Nos itens subjetivos, a intenção foi saber o que os discentes compreenderam a partir da análise de suas falas, comparando-as com as respostas objetivas, para analisar a consistência das informações e constatar melhorias para a apresentação do conteúdo em momentos futuros.

Desse modo, dos 35 participantes, 7 responderam ao questionário, totalizando 20% do universo pesquisado; assim, apesar de parecer um baixo índice de respostas representa 1/5,

logo, caso o número de respostas seja multiplicado por cinco, pode-se obter um resultado aproximado do real.

O questionário apresenta-se em três etapas, seguindo a ordem da palestra realizada em classe. No primeiro momento, foram feitas alegações e indagações referentes à Europa Ocidental, compreendendo os itens 1 ao 8, analisados a seguir.

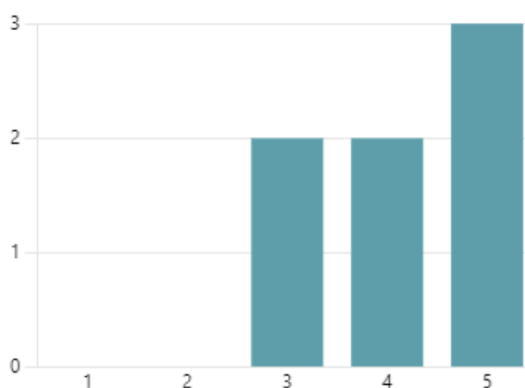
Gráfico 01 – Compreendi o que são Guildas/Corporações de Ofício europeias.



Fonte: autor e autora (2023).

Assim, na primeira afirmação – gráfico 01, inferiu-se que as/os alunas/alunos compreenderam o que foram os modelos de arranjos produtivos da Europa Ocidental, obtendo-se 100% (7 pessoas) de concordância.

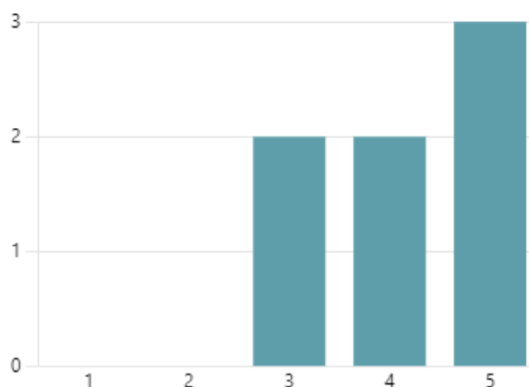
Gráfico 02 – Compreendi como ocorreu o desenvolvimento dessas organizações na Europa.



Fonte: autor e autora (2023).

No entanto, ao comparar com a segunda assertiva – gráfico 02, relacionada ao desenvolvimento dessas organizações, 54,14% (4 pessoas) concordaram em partes, conflitando com a anterior, indicando a possibilidade de um dado viciado no gráfico 01.

Gráfico 03 – Precisei de conhecimento prévio para entender como ocorreu essa dinâmica na Europa.



Fonte: autor e autora (2023).

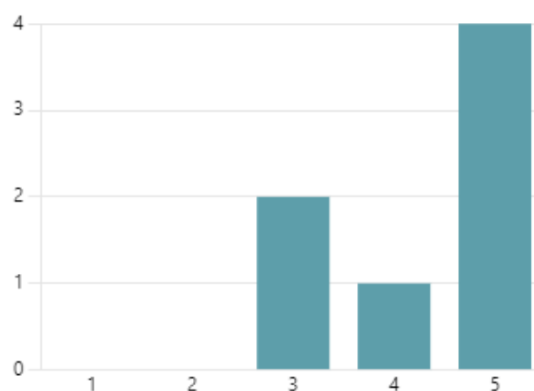
Sendo que, na terceira confirmação – gráfico 03, 71,42% (5 pessoas) só compreenderam o conteúdo pois tiveram contato prévio com o assunto, provavelmente durante o ensino médio.

Na quarta indagação, ao serem solicitados que apontassem onde percebem essa dinâmica, 42,86% (3 pessoas) conseguiram relacionar com o setor de produção de joias no Espaço São José Liberto, sem maiores detalhes; e com a produção de cerâmica nas olarias de Icoaraci. Entretanto, tem-se o receio de que essa compreensão ficou turva, pois relacionaram com atividades artesanais de baixa produtividade, e não com arranjos produtivos de maior porte, como cooperativas agrícolas familiares ou o setor de moda.

Para o quinto questionamento, tiveram de expor o que não ficou compreensível na apresentação, 85,71% (6 pessoas) tiveram dificuldades em relacionar com o design e entender a linha do tempo. Isso decorre, pois, o expositor não pontuou o modo como essas estruturas auxiliaram na construção do ensino de design – processo de fabricação, divisão de etapas, atores envolvidos, apenas na organização produtiva e separação de funções estabelecida. Com relação a cronologia dos fatos, não foi demarcado em que séculos ocorreram, apenas destacou as transformações em cada estrutura.

Na sexta pergunta, os discentes tiveram que pontuar melhorias para a apresentação. Foi frisado que o conteúdo é muito denso, por isso deve ser mais objetivo, contendo mais exemplos para facilitar a compreensão.

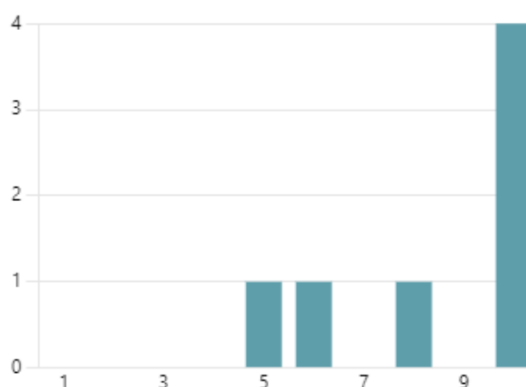
Gráfico 04 – Quão relevante você acha esse conteúdo?.



Fonte: autor e autora (2023).

Com relação ao sétimo item – gráfico 04, 28,57% (2 pessoas) ficaram indiferentes quanto a relevância, isso reforça a necessidade em abordar esse conteúdo para que as/os discentes possam observar a importância desse estudo para sua formação.

Gráfico 05 – Quão satisfeito você ficou com a apresentação?.

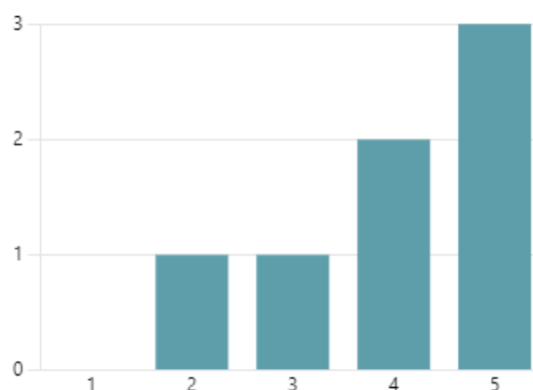


Fonte: autor e autora (2023).

Por fim, 71,42% (5 pessoas) ficaram satisfeitos com a apresentação – gráfico 05, mesmo percentual que concorda com a relevância do estudo. Acredita-se que o primeiro momento do questionário obteve bons resultados, mesmo com as ressalvas destacadas, as/os alunas/alunos demonstraram interesse e receptividade a intervenção realizada durante a aula.

Para a segunda parte do questionário, itens 09 ao 18, focou-se na apresentação relacionada a Belém-PA, e buscou-se observar se as/os discentes conseguiram relacionar com os acontecimentos ocorridos na Europa Ocidental, no mesmo período.

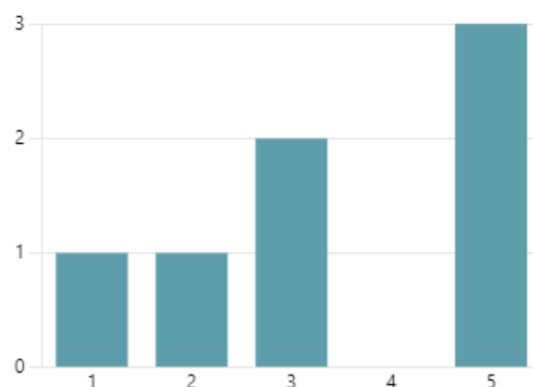
Gráfico 06 – Compreendi como ocorreu o processo de ocupação de Belém-PA.



Fonte: autor e autora (2023).

Assim, na nona alegação – gráfico 06, 28,57 (2 pessoas) tiveram dificuldade em compreender essa dinâmica, apesar de baixo, esse ruído tem impacto significativo ao longo da exposição, pois vai somando-se aos derivados de outros assuntos não absorvidos.

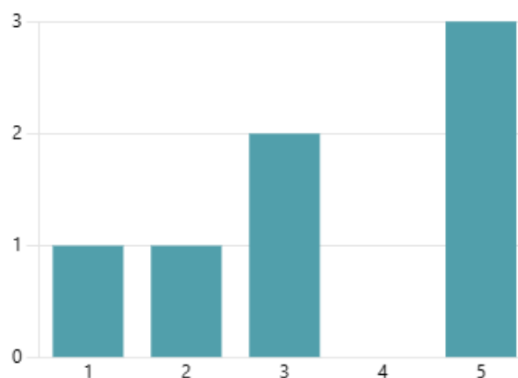
Gráfico 07 – Compreendi ao que se refere o “Conhecimento” e que são os agentes envolvidos em Belém-PA.



Fonte: autor e autora (2023).

Isso fica evidente com a décima afirmativa – gráfico 07, aonde 42,86% (3 pessoas) tiveram dificuldade em entender quem são as/os “agentes” e o que significa o “Conhecimento” que elas/eles ofertaram, soma-se a isso 14,28% (1 pessoa) que não compreendeu. Demonstrando assim, que o ruído da informação foi acumulado, proporcionando um aumento para 57,14% (4 pessoas).

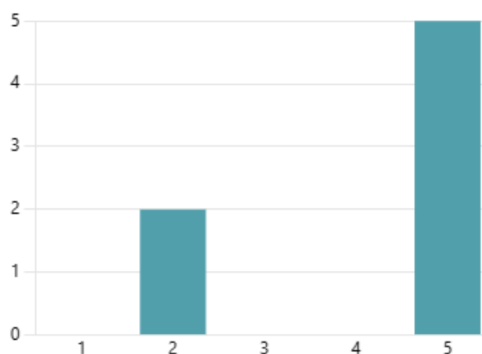
Gráfico 08 – Compreendi como ocorreu a “Administração” e quem são os agentes envolvidos em Belém-PA.



Fonte: autor e autora (2023).

O mesmo cenário é observado na décima primeira assertiva, gráfico 08.

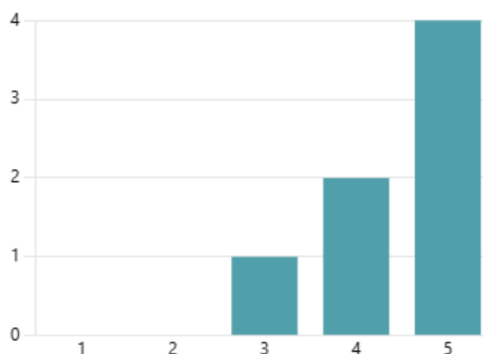
Gráfico 09 – Compreendi como ocorreu a “Manufatura e Produção seriada” e quem são os agentes envolvidos em Belém-PA.



Fonte: autor e autora (2023).

Sobre a décima segunda confirmação – gráfico 09, 71,42% (5 pessoas) conseguiram compreender, possivelmente por terem contato anterior com essa temática através de produções de cidadãos/cidadãos originárias/originários em museus ou ambientes semelhantes, como visto no gráfico seguinte.

Gráfico 10 – Precisei de conhecimento prévio para entender toda essa dinâmica em Belém-PA.



Fonte: autor e autora (2023).

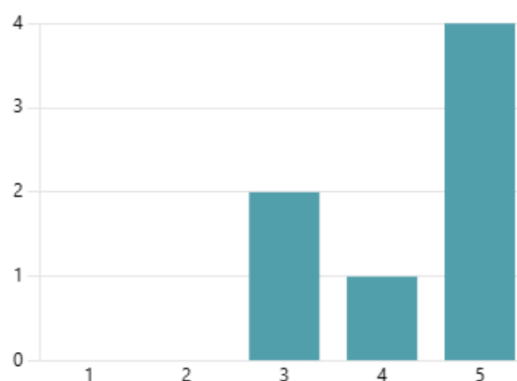
Para a décima terceira alegação – gráfico 10, 85,71% (6 pessoas) informaram a necessidade de contato prévio com o tema; no entanto, esse contato ou teve pouco aproveitamento ou não abarcou todos os tópicos discutidos, dado as dificuldades que as/os discentes relataram nos itens anteriores.

Na décima quarta indagação, foi solicitado que comentassem de que forma percebem o conteúdo, 57,14% (4 pessoas) não conseguiram discorrer sobre esse assunto. Ao observar as informações fornecidas nos itens 10 ao 13 fica compreensível o motivo; nos três primeiros itens, por não terem entendido como os indivíduos contribuía e organizavam-se, não conseguiram entender como realizavam suas atividades, mesmo visualizando a produção dessas comunidades. E mesmo sendo amparados com uma leitura prévia sobre o assunto, não conseguiram criar conexões com modelos produtivos atuais.

Com relação ao décimo quinto questionamento, tiveram que apontar o que não ficou compreensível, sendo que foi pontuado por 14,28% (1 pessoa) a necessidade de revisão prévia sobre a Europa e depois início sobre Belém-PA, e para mais 14,28% (1 pessoa) a relação com o design não ficou nítida, semelhante ao que ocorreu no quinto item discutido anteriormente.

Na décima sexta pergunta, os discentes pontuaram melhorias para a apresentação. Foi colocado que o tempo deveria ser mais bem aproveitado, necessidade de material de apoio – além do slide, e enfatizar a relação com o design; semelhante ao sexto item.

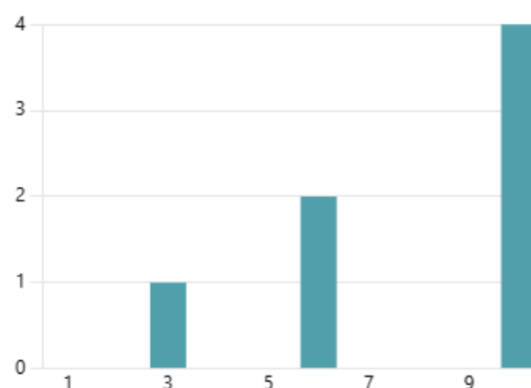
Gráfico 11 – Quão relevante você acha esse conteúdo?.



Fonte: autor e autora (2023).

Por fim, para 71,42% (5 pessoas) – gráfico 11, o tema é relevante, mantendo-se a proporção obtida no sétimo item.

Gráfico 12 – Quão satisfeito você ficou com a apresentação?.



Fonte: autor e autora (2023).

No décimo oitavo ponto, 57,14% (4 pessoas) ficaram satisfeitas com o que foi apresentado, representando uma diminuição em relação ao item 08.

Para a última pergunta, item 19, verificou-se se foi possível estabelecer alguma conexão entre ambos. Desse modo, 85,71% (6 pessoas) conseguiram compreender e relacionar os assuntos. Aqui destaca-se a fragmentação das respostas, pois cada participante complementou o argumento fornecido pela/pelo outra/outro, logo, caso houvesse um momento de diálogo após a palestra interativa, a compreensão entre os integrantes poderia ser maior, decorrente das trocas derivadas desse momento de reflexão.

Com o fim da análise dos questionários, acredita-se que foi alcançado bons resultados para o andamento da pesquisa, bem como a exposição de déficits que foram corrigidos a partir

desse contato. Ressalta-se a importância do conhecimento prévio para diminuição de ruídos de compreensão, por isso a necessidade de que esse conteúdo seja apresentado na fase inicial do curso de Design.

E considerando a densidade do que foi exposto, e frisado pelas/pelos alunas/alunos, uma solução para garantir uma adequada assimilação dessas informações seria que a/o professora/professor responsável estudasse a relação entre Belém-PA e Europa Ocidental, e ajustasse esse tema segundo a necessidade das aulas e cronograma disponível. Com relação as/aos discentes, recomenda-se visitas de campo, nas casas religiosas destacadas neste trabalho, para que a compreensão e percepção do que é abordado em sala seja mais tangível, sendo amparados por materiais de apoio relacionando a aula-visita com intervenções de professores e mediadores sobre o assunto e o espaço.

No entanto, essa é uma medida temporária, pois o ideal é que sejam criadas disciplinas ou optativas que acomodem esse tema sobre Belém-PA e o Estado do Pará de forma satisfatória, desse modo podem abordar esse assunto. A exemplo da existência de componentes obrigatórios para os conteúdos de Arte e de Design nas instituições de ensino consultadas, permitindo uma adequada explanação sobre os assuntos de cada área, sem prejuízos de supressão, decorrente da existência de componentes específicos para cada abordagem, bem como, a melhor relação entre ambas as áreas. Principalmente pelo desejo do autor e da autora de que essa pesquisa seja continuada na instituição e inclua os períodos posteriores ao recorte estudado, ou seja, inclua da 1ª Revolução Industrial à atual 4ª Revolução Industrial; e que seja desenvolvido uma abordagem semelhante em Paragominas-PA, onde ocorre o mesmo curso de Design. Isso poderia ser realizado com o auxílio de um grupo de pesquisa ou de docentes – uma espécie de grupo de trabalho, que foque na pesquisa desse tema e que consiga estruturá-lo de modo a ser implementado inicialmente como conteúdo e posteriormente como disciplina, tanto em Belém-PA quanto em Paragominas-PA.

Assim, encerra-se a pesquisa, com a aplicação das ações propostas para a sua efetivação, sendo as considerações finais do autor e da autora expostas no capítulo seguinte.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho constituiu-se em um novo modo de guiar os estudos de História da Arte e do Design do CCNT/UEPA, derivando dessa intenção o emprego do vocábulo “beléar” que busca indicar um caminho alternativo para a percepção desse tema, em complemento a proposta norteada – Europa Ocidental e Estados Unidos da América, em vigência na UEPA. Considerando, a priori, os acontecimentos ocorridos durante a pré-Revolução Industrial.

Diante disso, o objetivo da pesquisa foi propor ações complementares de suporte no conteúdo de HAD, através de análises e recortes de atividades produtivas desempenhadas na pré-Revolução Industrial, correlacionando à Europa Ocidental com Belém-PA do período de 1616 até 1760. Portanto, foi possível notar que apesar da inexistência, de maneira programada, de estudos em design direcionados para as localidades onde o curso encontra-se, ele é factível, os conhecimentos relacionados a história da produção material europeia auxiliam na busca por similaridades com o Brasil, especificamente na região norte e em Belém-PA.

Essas similaridades, como constatado, são feitas por meio da análise da produção material das comunidades originárias da região, uma vez que o processo utilizado por elas tem relação com o design, e pode ser reconhecido como um objeto de estudo da área. Desde o conhecimento que essas/esses cidadãos/cidadãos apresentam sobre a elaboração de artefato – seleção de materiais, processo de ideação, técnicas de fabricação, até a sua disponibilização para a/o usuária/usuário – relação de uso e finalidade do item produzido. Tal ponto pode ser observado nas populações negra escravizadas, apesar do trabalho não abordar essa apreciação.

Sendo assim, observou-se de forma intensiva a ligação entre ambos e que as estruturas existentes na Europa se apresentam em Belém-PA, respeitando-se suas peculiaridades. Essa ponte foi estabelecida através do Design e sua relação com a produção de bens, logo, considerar como objetos de estudo os artefatos produzidos no século XIX ou XX, implica em negar todas essas estruturas em que a área se apoiou antes de se formalizar.

Com relação a metodologia escolhida, mostrou-se adequada para verificação da viabilidade do projeto. Destaca-se o questionário quanti-qualitativo e a pesquisa-ação como métodos fundamentais para sua continuidade, pois focaram na interação entre pesquisadores e participantes, possibilitando trocas benéficas a ambos para a solução do problema. Igualmente, a importância de acesso às imagens utilizadas no recorte histórico, pois, dado a dificuldade em encontrar informações textuais, as imagens atuaram como complemento ao texto e como suporte para visualizar como o tema abordado era representado durante o período estudado.

Desse modo, a alternativa temporária de solução é um complemento para as aulas de HAD com apoio de visitas técnicas às casas religiosas destacadas no texto, devido uma gestão mais simples. Entretanto, a proposta viável é a criação de uma disciplina obrigatória – representando uma inovação em relação aos currículos das demais instituições, pois é preciso que esse estudo seja absorvido pelo curso e não apenas visto como mais um conteúdo que pode ou não ser abordado. Esse novo componente curricular auxiliaria as/os discentes em sua leitura visual e percepção espacial, por possibilitar os conhecimentos necessários para identificar a importância dos elementos locais e aplicá-los na forma de resultados para produtos e serviços no âmbito profissional. Dito isso, será possível “Beléar” os estudos em design a partir dos elementos artísticos e bens patrimoniais relacionados ao período abordado, presentes, principalmente, nos bairros da Cidade Velha e da Campina, considerando-se a perspectiva da pré-Revolução Industrial.

Além disso, se for institucionalmente implementada, terá como abarcar os pontos restantes, da 1ª a 4ª Revolução Industrial em Belém-PA e no Estado. Bem como, ser aproveitada pelo curso de modo mais efetivo na forma de pesquisas e projetos que sejam pensados e direcionados para a região, não apenas feitos com poucos conhecimentos sobre o assunto e de modo desprezioso.

Evidentemente, ressalta-se o grande volume de informações e o difícil acesso como o principal problema para a pesquisa. Pois, como noções de história de Belém-PA não são a expertise do curso, é complexo adentrar em tal seara, bem como, determinar quais materiais de referência são os indicados para o estudo do assunto. Entretanto, o suporte fornecido por instituições como o Centur e o Arquivo Público do Estado do Pará contribuem para uma trajetória menos tortuosa.

Por fim, o autor e a autora pretendem continuar com o estudo, primeiro revisando outros pontos que não foram contemplados, como os acordos produtivos feitos entre Portugal e Belém-PA, Portugal e Brasil, e, Portugal e Europa; fatos que têm impacto no processo industrial da região. Para posterior abordagem sobre as fases seguintes das Revoluções Industriais, entretanto, isso não impede que o curso se organize para fazer esse estudo e inserir esse conteúdo ao longo das aulas de forma gradual, através de um grupo de pesquisa focado nesse tema.

## 5 REFERÊNCIAS

ALVES, M. de B. A escola jesuítica e a produção sacra no Grão-Pará e Maranhão. **III Encontro de História da Arte – IFCH/UNICAMP**. p. 38-45, 2007. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3647>>. Acessado em: 09 set. 2022.

BAUHAUS. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo368/bauhaus>>. Acessado em: 08 ago. 2023. Verbetes da Enciclopédia.

BRAGA, T. **Historia do Pará**: resumo didactico. São Paulo: Comp. Melhoramentos de S. Paulo, [19--?]. Disponível em: <<http://obrasraras.fcp.pa.gov.br/publicacao/historia-do-para-resumo-didactico/>>. Acessado em: 04 jul. 2022.

BÜRDEK, B. E. **História, teoria e prática do design de produtos**; tradução de Freddy Van Camp. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Editora Blucher, 2008.

CARVALHO, J. P. de; SANTA ROSA, H.; FIDANZA, F. A. **Album do Pará em 1899, na administração do governo de Sua Excia o Senr. Dr. José Paes de Carvalho**: parte descritiva do Dr. Henrique Santa Rosa; Photographia e composição de F. A. Fidanza. s.l., [189-?]. Disponível em: <<http://obrasraras.fcp.pa.gov.br/publicacao/album-do-para-em-1899/>>. Acessado em: 11 jul. 2022.

COIMBRA, O. **77 anos do CREA-PA**. Os 4 séculos de exercício das suas profissões. Belém: CREA-PA, 2011.

COSTA, F. C. Lugar e significado da gestão pombalina na economia colonial do Grão-Pará. **Nova Economia**, [s. l.], v. 20, n. 1, p. 167-206, 2011. Disponível em: <<https://revistas.face.ufmg.br/index.php/novaeconomia/article/view/1060#:~:text=A%20gest%C3%A3o%20pombalina%20seria%20a,ciclo%20extrativista%20centrado%20na%20borrac%20ha.>>. Acessado em: 09 set. 2022.

CRUZ, E. **História da Associação Comercial do Pará**. Belém: Editora Universitária UFPA, 2ª ed. rev. e ampli., 1996.

DANIEL, J. 1722-1776. **Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas**, v.1 / padre João Daniel. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

DERENJI, J. da S.; DERENJI, J. **Roteiros do Patrimônio**: Igrejas, palácios e palacetes de Belém. Brasília, DF: Iphan, 2009.

ESCOLA Superior de Desenho Industrial (Esdi). In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao280406/escola-superior-de-desenho-industrial-esdi>>. Acessado em: 08 ago. 2023. Verbetes da Enciclopédia.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2018.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**; tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 16ª ed. [reimpressão], 2012.

HESKETT, J. **Desenho industrial**; tradução de Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª ed., 1998.

HOCHSCHULE für Gestaltung Ulm (HfG). In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao372976/hochschule-fur-gestaltung-ulm-hfg>>. Acessado em: 08 ago. 2023. Verbete da Enciclopédia.

INSTITUTO de Arte Contemporânea do Masp. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao468881/instituto-de-arte-contemporanea-do-masp>>. Acessado em: 08 ago. 2023. Verbete da Enciclopédia.

KINDERSLEY, D. **História ilustrada da arte**: os principais movimentos e as obras mais importantes; tradução e consultoria de Maria da Anunciação Rodrigues. São Paulo: Publifolha, 2014.

KRUCKEN, L. **Design e território**: valorização de identidades e produtos locais. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LEON, E. **Memórias do design brasileiro**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009

LÖBACH, B. **Design industrial**: bases para a configuração dos produtos industriais; tradução de Freddy Van Camp. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

MARTINS, R. M. de A. **Tintas da terra, tintas do reino**: arquitetura e arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759), v.1. Tese de Doutorado (História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) FAUUSP. São Paulo, 2009. Disponível em: <[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28042010-115311/publico/renata\\_m\\_de\\_a\\_martins\\_tese.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28042010-115311/publico/renata_m_de_a_martins_tese.pdf)>. Acessado em: 17 out. 2022.

\_\_\_\_\_. Uma cartela multicolor: objetos, práticas artísticas dos indígenas e intercâmbios culturais nas Missões jesuíticas da Amazônia colonial. **Caiana – Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte CAIA**, Buenos Aires, n. 8, p. 70-84, 2016. Disponível em: <[http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=233&vol=8](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=233&vol=8)>. Acessado em: 09 set. 2022.

\_\_\_\_\_. Cuias, cachimbos, muiraquitãs: a arqueologia amazônica e as artes do período colonial ao modernismo. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 12, n. 2, p. 403-426, mai-ago, 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/cYgK4q8QWBzpXMtjzwcwDKN/?lang=pt>>. Acessado em: 09 set. 2022.

MAXIMIANO, A. C. A. **Teoria geral da administração:** da revolução urbana à revolução digital. Rio de Janeiro: Atlas, 8ª ed. [3ª reimpressão], 2021.

MEIRA FILHO, A. **Evolução histórica de Belém do Grão-Pará:** Fundação e História 1616 – 1823. Belém: M2P Arquitetura e Engenharia, 2ª ed., 2015.

MELO, I. I. C. de. **A pintura e a escultura jesuítica da igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre) em Belém do Pará.** Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização (Cultura e Arte Barroca) UFOP. Ouro Preto, 2010. Disponível em: <[https://www.monografias.ufop.br/bitstream/35400000/785/1/MONOGRAFIA\\_PinturaEsculturaJesu%C3%ADtica.pdf](https://www.monografias.ufop.br/bitstream/35400000/785/1/MONOGRAFIA_PinturaEsculturaJesu%C3%ADtica.pdf)>. Acessado em: 17 out. 2022.

MENEGUCCI, F.; SILVA, J. C. P. da; PASCHOARELLI, L. C. A Bauhaus entre 1919 e 1933: uma revisão sobre os métodos, os mestres, as fases e oficinas. In: SILVA, J. C. P. da; PASCHOARELLI, L. C. (orgs.). **Bauhaus e a institucionalização do design:** reflexões e contribuições. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

MORAES, D. de. **Análise do design brasileiro:** entre mimese e mestiçagem. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

NANI DA FONSECA, A.; BARBOSA, A. M. Colonização e Ensino do Design. **DAT Journal**, [s. l.], v. 5, n.1, p. 220-243, 2020. Disponível em: <<https://datjournal.anhemi.br/dat/article/view/181>>. Acessado em: 06 mar. 2023.

NIEMEYER, L. **Design no Brasil:** origens e instalação. Rio de Janeiro: 2AB, 4ª ed., 2007

PEREIRA, L. M.; MEDEIROS, M. C.; HATADANI, P. da S.; ANDRADE, R. R.; SILVA, J. C. P. da; PASCHOARELLI, L. C. Bauhaus: acertos, fracassos e ensino. In: SILVA, J. C. P. da; PASCHOARELLI, L. C. (orgs.). **Bauhaus e a institucionalização do design:** reflexões e contribuições. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

PORTO ALEGRE, M. S. Educação Indígena Colonial: ironias de um projeto. **Mneme – Revista de Humanidade**, [s. l.], v. 15, n. 35, p. 87-110, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/7878>>. Acessado em: 09 set. 2022.

PROENÇA, M. das G. V. dos S. **História da arte.** São Paulo: Editora Ática, 16ª ed. [3ª impressão], 2000.

SACOMANO, J. B.; SÁTYRO, W. C. Introdução. In: SACOMANO, J. B. et al (orgs.). **Indústria 4.0:** conceitos e fundamentos. São Paulo: Blucher, 2018.

SCHWAB, K. **A Quarta Revolução Industrial;** tradução de Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2016.

SILVA, D. C.; SILVA, J. C. P. da; PASCHOARELLI, L. C. Bauhaus: conjuntura política e trajetórias. In: SILVA, J. C. P. da; PASCHOARELLI, L. C. (orgs.). **Bauhaus e a institucionalização do design:** reflexões e contribuições. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

SOUSA, J. O. Mão-de-obra indígena na Amazônia Colonial. **Em Tempo de Histórias**, [s.l.] n. 06, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/20175>>. Acessado em: 09 set. 2022.

STOLARSKI, A. **Alexandre Wollner e a formação do design moderno no Brasil: depoimentos sobre o design visual brasileiro / Um projeto de André Stolarski**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

TIRAPELI, P. **Arte indígena: do pré-colonial à contemporaneidade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

UNIVERSIDADE Federal do Amazonas (UFAM). **Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Design**. Manaus: Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão – CONSEPE, 2007

UNIVERSIDADE Federal do Maranhão (UFMA). **Projeto Político-Pedagógico: Curso de Design**. [s. l.], 2009.

UNIVERSIDADE do Estado do Pará (UEPA). **Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em Design**. Belém: Colegiado do Curso de Design, 2016.

VIANNA, A. **Pontos de historia do Brazil e do Pará: de accordo com o programma official para exames de certificados, e formulados pelos melhores auctores**. Belém: Pinto Barbosa, 1900. Disponível em: <<http://obrasraras.fcp.pa.gov.br/publicacao/pontos-de-historia-do-brazil-e-do-para/>>. Acessado em: 18 jul. 2022.

WICK, R. **Pedagogia da Bauhaus**; tradução de João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A – Questionário

**Contexto Europeu da pré-Revolução Industrial:** referente a primeira parte da apresentação.

01 Compreendi o que são as Guildas/Corporações de Ofício europeias. \*

O quanto você concorda com a afirmação.

Discordo muito ☆☆☆☆☆ Concordo muito

02 Compreendi como ocorreu o desenvolvimento dessas organizações na Europa. \*

O quanto você concorda com a afirmação.

Discordo muito ☆☆☆☆☆ Concordo muito

03 Precisei de conhecimento prévio para entender como ocorreu essa dinâmica na Europa. \*

O quanto você concorda com a afirmação.

Discordo muito ☆☆☆☆☆ Concordo muito

04 Como você pode exemplificar/perceber esse conteúdo? \*

Se possível, descreva relacionando com algum sistema/organização nos dias atuais.

05 O que não ficou compreensível na apresentação desse conteúdo em específico? \*

06 O que pode melhorar? \*

Apresentação, fala, conteúdo, tempo...

07 Quão relevante você acha esse conteúdo? \*

Muito irrelevante ☆☆☆☆☆ Muito relevante

08 Quão satisfeito você ficou com a apresentação? \*

Muito irrelevante ☆☆☆☆☆☆☆☆☆ Muito relevante

**Contexto em Santa Maria de Belém do Grão-Pará:** referente a segunda parte da apresentação.

09 Compreendi como ocorreu o processo de ocupação de Belém-PA. \*

O quanto você concorda com a afirmação.

Discordo muito ☆☆☆☆☆ Concordo muito

10 Compreendi ao que se refere o “Conhecimento” e quem são os agentes envolvidos em Belém-PA. \*

O quanto você concorda com a afirmação.

Discordo muito ☆☆☆☆☆ Concordo muito

11 Compreendi como ocorreu a “Administração” e quem são os agentes envolvidos em Belém-PA. \*

O quanto você concorda com a afirmação.

Discordo muito ☆☆☆☆☆ Concordo muito

12 Compreendi como ocorreu a “Manufatura e Produção seriada” e quem são os agentes envolvidos em Belém-PA. \*

O quanto você concorda com a afirmação.

Discordo muito ☆☆☆☆☆ Concordo muito

13 Precisei de conhecimento prévio para entender toda essa dinâmica em Belém-PA. \*

O quanto você concorda com a afirmação.

Discordo muito ☆☆☆☆☆ Concordo muito

14 Como você pode exemplificar/perceber esse conteúdo? \*

Se possível, descreva relacionando com elementos presentes na cidade de Belém-PA dos dias atuais.

15 O que não ficou compreensível na apresentação? \*

16 O que pode melhorar? \*

Apresentação, fala, conteúdo, tempo...

17 Quão relevante você acha esse conteúdo? \*

Muito irrelevante ☆☆☆☆☆ Muito relevante

18 Quão satisfeito você ficou com a apresentação? \*

Muito irrelevante ☆☆☆☆☆☆☆☆☆ Muito relevante

### **Relação Belém-PA e a Europa.**

19 Como você percebe a relação entre esses dois contextos? \*

Explique as semelhanças que você conseguiu fazer entre as Guildas/Corporações de Ofício com as Escolas de Ofício.

## APÊNDICE B – Apresentação interativa

No dia 05 de maio foi realizada uma palestra interativa para a turma do 1º ano de Design do CCNT/UEPA, durante a aula de História da Arte e do Design, o conteúdo da palestra está disponível para acesso no [Google Drive](#).



<https://bit.ly/3QwEnrx>

## APÊNDICE C – Material extra

Ao longo da pesquisa, foram encontradas diversas fontes de pesquisa – sites, artigos, trabalhos, e afins, que foram selecionadas e podem ser acessadas a partir da pasta do TCC no Google Drive; bem como, demais conteúdos que não foram adicionados ao trabalho – como outras fotos do centro histórico e ilustrações do período, mas que são interessantes e servem de complemento ao conteúdo.



<https://bit.ly/3Q3vRio>

## **ANEXOS**

## **ANEXO A – Transcrição do cenário de Belém-PA fornecida pelo padre João Daniel em seu livro Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas.**

“[...]; principiaremos a descrevê-las por onde também os navegantes o principiam a navegar, que é a bela, rica, grande e nobre cidade do Pará. Está esta cidade situada sobre uma grande baía formada pelas águas do braço austral do Amazonas, que para o sul deita para Tajuparu, engrossado com as muitas águas que recebe dos rios Guanapu, Pacajá, Jacundá, Araticu, e principalmente do famoso rio Tocantins, onde ajunta com as águas do rio Mojú, e propriamente na sua foz na banda do nascente em uma quase península em um grau de latitude, 30 léguas pouco mais ou menos acima do cabo da Tigioca. Tem a sua frente para o poente, e o seu comprimento de norte a sul, seguindo as belas praias, que formam a baía, que corre de sul a norte. Podia chamar-se sem exageração duas cidades, porque é quase dividida pelo meio com um pequeno desaguadouro de vários pântanos que tem nas costas e sobre ele uma pequena ponte, por onde se comunicam os moradores de uma e outra cidade, e outra que lhe corresponde no fim de outro quase alagadiço, que tem entre uma e outra; e não só é baixa neste meio, mas também em alguma parte das suas ruas, onde chega a entrar-lhe a maré nas maiores águas de março e setembro. Contudo para os lados é terra mais alta, e mais aprazível, ainda que em tudo seria mais bela, e mais sadia, porque padece alguma coisa de doentia, por causa dos seus pântanos e alagadiços. É das maiores e mais populosas da América portuguesa; e talvez que também das mais ricas, por acudirem a ela todas as riquezas de todo o Amazonas de todo o distrito da Majestade Fidelíssima, e ouro das minas de Mato Grosso, e das mais que tem o rio nas suas margens; e pouco a pouco irá concorrendo das mais minas, por lhes ficar muito em cômodo a serventia e comunicação pelo Amazonas, e seus colaterais para o Pará e para as mais cidades, como bem se vê pela experiência nas sobreditas minas de Mato Grosso, cujos moradores gastavam antes um ano inteiro para lá chegarem do Rio de Janeiro, e agora fazem viagem redonda, isto é, ida e vinda em seis meses pelo Amazonas e Madeira; e será maior a comodidade das minas por estarem mais perto. E já os moradores do Pará parece o adivinham, porque já corre entre eles uma como profecia de que a sua cidade se há de vir a chamar o Porto do Ouro. Na verdade não tem necessidade disso, porque já agora é das mais opulentas, pela cópia e preciosidade dos seus gêneros cacau, salsa, cravo, café, paus preciosos etc. e bem mostra já a sua opulência; porque as suas casas são palácios, as suas salas tudo são ornatos, o seu traje é sedas, e os seus víveres todos são baratos; pois ordinariamente não excede a vaca no açougue o preço de 7 réis, e ordinariamente é a 6, 5 réis: e assim é respectivamente no mais.

E se nos seus palácios e material é nobre, e rica, muito o é no formal, por ser cidade episcopal, com uma suntuosa matriz, que pode competir com as mais formosas do mundo tanto no formal, como no material, feita de soberba abóboda, e à madeira, com ornamentos dignos da sua engenhosa arquitetura, digna dádiva do piíssimo Rei o Senhor Dom João V, de boa memória. No formal, porque tem um muito nobre, e ilustre cabido de cônegos, beneficiados, e capelães com um seminário de meninos de coro, e música tão excelente, que as funções sagradas, e culto divino se fazem, e celebram com tão grande esplendor, como se podem celebrar nas mais magníficas catedrais da Europa, com renda suficiente para não só conservar, mas também para aumentar cada vez mais a perfeição do culto divino, e do material de tão magnífico templo. É capital, e cabeça de estado com capitão-general, que nela reside, depois que se separou do governo do Maranhão, no ano de 1750, com nobre magistrado, e ofícios necessários às mais bem governadas e regaladas repúblicas. Tem duas freguesias, e seis casas de religiosos com magníficos templos, e conventos, principalmente os quatro que estão dentro da cidade dous em cada lado. O primeiro de religiosos capuchos no princípio da cidade; e outro no centro de religiosos mercenários; no outro ângulo um de religiosos carmelitas, e o segundo foi de religiosos jesuítas, onde davam estudos gerais aos meninos, com um muito numeroso seminário de meninos, em que ordinariamente havia para cima de 30, ou 40, obra das mais úteis de tão magnífica cidade, por evitar os inconvenientes, que antes padeciam os moradores, que de ordinário assistem nos seus sítios muito distantes da cidade, e para que os seus filhos estudassem lhes tinham na cidade ao menos um servo para pescador, outro para o acompanhar, e uma ama para tratar dele; além da assistência que dos seus sítios lhes faziam com as frutas, farinhas e outros víveres, cujos gastos cercearam e evitaram com a ereção do seminário, além da doutrina, e estudo, que aprendem os seus filhos. Tem mais duas igrejas no seu mesmo centro, e algumas capelas. Nos subúrbios tem dous conventos de religiosos capuchos, um da Conceição, e outro da Piedade, como cabeças de diversas províncias.

Está a cidade do Pará bem fortificada, e defendida; porque quase no meio tem dous grandes fortes: um no primeiro ângulo junto do convento dos religiosos mercenários, razão por que também o chamam Forte da Senhora das Mercês. No segundo ângulo tem outro no cotovelo que faz a cidade seguindo a disposição da baía, que ali inclina para o Rio Moju, e por estar vizinho ao colégio é chamado o Forte do Colégio. E ficara mais defendida com um parapeito, que o seu magistrado lhe queria formar em todo o comprimento da sua frente. Em distância de duas léguas tem no fim da sua grande baía a barra com uma fortaleza cercada do mar na parte do nascente: na parte do poente e quase fronteiro tem um forte na ribanceira de uma pequena ilha, havendo de passar pelo meio todo o gênero de embarcações que quiserem entrar ou sair.

Porém as maiores e melhores fortalezas que defendem a cidade do Pará, e seu estado, são os muitos baixos que têm desde esta sua barra até a altura [em branco no manuscrito] no cabo do Tigioca, [...].” (Daniel, 2005, p. 387-389).

## **ANEXO B – Transcrição do cenário de Belém-PA fornecida por Augusto Meira Filho em seu livro *Evolução histórica de Belém do Grão-Pará*.**

“Da praça d’armas instalada no Forte do Presépio, passaria à sua condição de povoado depois da transferência da ermida de N. S. da Graça do interior, para o exterior da fortaleza.

A pedra fundamental dessa nova ordem seria, certamente, a ereção da matriz, dominando a clareira dentro da mata fronteira ao rio onde, antes, fora o campo aberto dos tupinambás, que a cidade em germe, agora, ocuparia.

A partir de 1626, os primitivos conventos de Santo Antônio, nos pontos extremos da urbe grandiosa que nascia, estabeleceriam as vias litorâneas de acesso. Uma linha-base, marginal, surgiria dessa castrametação religiosa, unindo as casas missionárias mais distantes da colônia. Em 1640, os mercedários; em 1650, a Misericórdia, dilatariam essa barreira mestra, fortalecendo o traçado que se fixara à borda do rio. A partir de 1653, os jesuítas, seu colégio, sua capela, comporiam o eixo dessa penetração, instalando-se no litoral e unificando o conjunto de instalações religiosas que representariam os marcos primordiais do crescimento de Belém. Assim fora até metade do século XVII. Em seguida, os religiosos da Conceição da Beira e Minho, erguendo seu hospício de São Boaventura no limite ocidental do povoado, fechariam a série de núcleos missionários da fronteira de Belém.

No interior a capela de São João Batista, funcionando acidentalmente com a do Rosário dos Brancos em frente aos carmelitas e a do Rosário dos Homens Pretos do novo bairro da Campina e sede da freguesia, formariam a composição de outro eixo, com extensão longitudinal quase paralela ao primeiro, embora um pouco mais afastado do rio. Esses dois caminhamentos, de oeste para leste, indicariam, nesse século, os limites naturais da futura cidade.

[...].

[...]. No rumo leste, limitar-se-ia com o marco da primeira légua; ao sul à margem do Guamá; ao norte, às ribeiras do Guajará. No ocidente, o centro do *arco* propriamente dito. Nenhuma outra condição poder-se-ia dotar a Belém em razão de suas condições geográficas, de sua posição peninsular entre as duas forças potâmicas que lhe tolhiam os passos. Seu horizonte de crescimento permaneceria sempre o mesmo em todos os momentos de sua vida: o oriental. Seu caminhar através dos séculos, com o aumento crescente de seu patrimônio e de seu traçado, seria irreversível, permanente, contínuo, para leste.

[...].

[...]. No rumo sudeste, a princípio, as novas artérias de Belém das margens avançariam para os terrenos planos da Campina. Esse fenômeno não ocorreria na cidade propriamente. Ela, nessa altura, se expandia normalmente, entre o Piri e o rio.

Seu crescimento, portanto, estava restrito ao interior da ilha que o valado formava em torno da região que surgia com o forte. Apenas, na direção do hospício dos padres da Conceição da Beira e Minho (São Boaventura) havia possibilidade de um caminamento interno. Assim mesmo não poderia distanciar-se do litoral. A rua do Espírito Santo (Dr. Assis) representava essa penetração. Todos os demais caminhos tombavam, invariavelmente, no pântano, no pirizal, no lago morto as juçaras e das paxiúbas.

No novo bairro o problema apresentava-se completamente diverso. Apesar de entrecortado de pântanos, o campo de expansão consideravelmente dominado por várias baixadas, várzeas e igapós de características idênticas às do Piri, entretanto, sob certo aspecto, os divisores centrais, os tesos. Permitiam melhor aproveitamento.

Do tronco que nascia com o caminho dos Mercadores (Cadeia, João Alfredo) e seu prolongamento (Santo Antônio) até o convento capucho e, do outro, paralelo, marginando as encostas do Guajará, constituindo a rua da Praia (Boa Vista, Imperatriz, 15 de Novembro), seguido da rua do Açogue (Indústria, Gaspar Viana), seriam marcadas como artérias de maior concentração urbana, quatro veredas, picadas, estradas, trilhas, ortogonais ao rio, que tomariam as seguintes denominações: São José (16 de Novembro), São Mateus (Padre Eutíquio), Mercês (Frutuoso Guimarães) e Gaivotas (1º de Março). Desse grupo, linhas troncos complementares e perpendiculares às duas primeiras, a mais importante foi a de São Mateus. Nesse tempo limitava as duas freguesias da cidade: a da Sé e a da Campina (Matriz e Rosário dos Pretos Minas). No seu curso, de noroeste a sudeste, interrompia-se na altura do Piri, isto é, atual Praça da Bandeira à nova e atual Almirante Tamandaré, trecho então denominado “das mangabeiras” e a rua do notável marinheiro, seria, simplesmente: Estrada do Arsenal.

A tradicional travessa de São Mateus, longitudinalmente situada no plano da cidade de rio a rio (posteriormente, chamar-se-ia de Padre Eutíquio), teve importância capital nos primórdios de nossa formação, [...]. A segunda em grau de importância cabia às Mercês. Partia do Convento Mercedário, subia para o bairro da Campina em longa estirada rústica, tangenciando em seu término a face oriental do Piri. Aí situava-se a aldeia onde, futuramente, se edificaria o templo da Trindade. Abundavam nesse lugar diversas *rocinhas*, marginando o lago e embelezando a paisagem. [...].

O terceiro elemento estaria representado, na época, pela rua das Gaivotas. Nenhuma nos confins de Belém possuiria maior expressão. Esse logradouro (1º de Março) [...] ocupava,

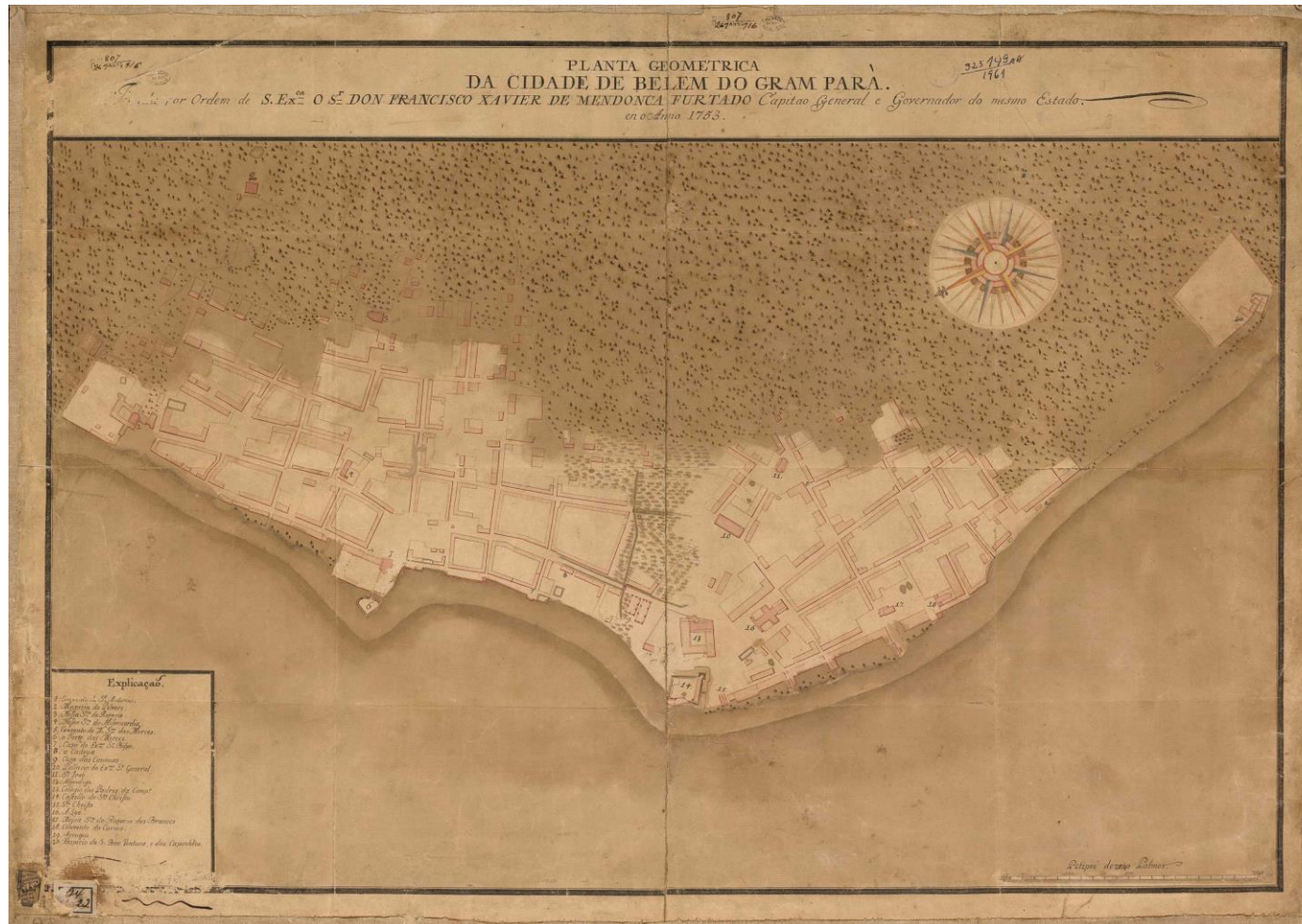
entretanto, uma posição ímpar na região da cidade próxima às instalações dos capuchos de Santo Antônio.

Saindo da orla do rio, onde possuía ponte, rampa e cais de pedra, essa famosa artéria do passado atingia a zona alta da cidade que evoluía para a Campina em torno da aldeia de índios mansos, domesticados e do Campo da Pólvora que lhe ficava ao lado esquerdo. [...].

Em quarto e último lugar situamos a estrada de São José como a verdadeira artéria divisória da cidade em duas formações distintas, ou seja, à direita e à esquerda do Piri. Até hoje a velha Avenida 16 de Novembro demonstra, claramente, sua posição intermediária entre aquelas áreas centrais de Belém. Do antigo Largo dos Quartéis (face ocidental) à estrada do Arsenal, a “São José” era parte integrante do charco; foi construída com aterro aplicado sobre o pântano após a drenagem da bacia, trabalho esse hercúleo executado um século mais tarde. Nesse trecho, na rua então apenas concebida e traçada em planta, a antiga estrada se situava sobre o canal de vazão que se constituía da atual Tamandaré (Arsenal) até sua foz no *haver-o-peso*, à ilharga oriental do forte. [...].

Durante muitos anos a estrada de São José começava somente do canal para cima, isto é, da atual avenida Tamandaré em direção ao presídio. Difícil, portanto, o acesso ao convento dos padres da Piedade, entre o palácio dos governadores e o lado sul da cidade. Do alagadiço que seria conquistado nasceria uma série de logradouros, inclusive a nova artéria, reta, direta do litoral ao convento, depois quartel e presídio. Enquanto não se definia como linha tronco, o alcance perimetral de Belém de sul para leste e vice-versa, sempre bordejante paralelamente o valado imenso do Piri, só fora possível pela sinuosa caminhada na trilha costeira ao pirizal, na antiga estrada que ia da rua *Cruz das Almas* a *São José*, como relatam os termos de arrematação da época. Não podendo prosseguir desde logo em linha da Calçada do Colégio até a instalação da Piedade, os colonos abriram caminho do *campo de pólvora* a São José marginando o alagado da Juçara, indo da *Cruz das Almas*, (como posteriormente seria chamada essa penetração circular com todas as suas características de via perimetral), para vencer o obstáculo proporcionado pelo trágico Piri. Assim nasceria a rua Arcipreste Manuel Teodoro, berço primitivo de belas rocinhas e sítios que se situavam preferencialmente à margem da bacia acumulada do pantanal.” (Meira Filho, 2015, p. 315, 320-321).

**ANEXO C – Planta geométrica da cidade de Belém do Gram Parà, 1753.**



Fonte: [Biblioteca Nacional Digital](#).