



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Educação

Carlos Henrique Mattos do Prado

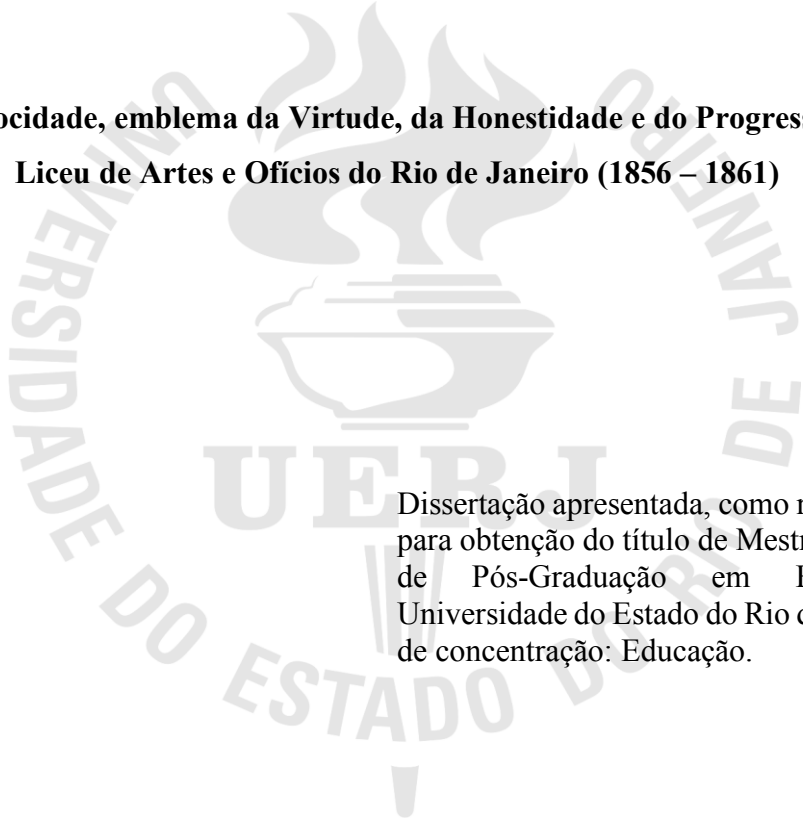
**“Laboriosa mocidade, emblema da Virtude, da Honestidade e do  
Progresso”: o caso do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. (1856 –  
1861)**

Rio de Janeiro

2021

Carlos Henrique Mattos do Prado

**Laboriosa mocidade, emblema da Virtude, da Honestidade e do Progresso: o caso do  
Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro (1856 – 1861)**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação.

Orientador: José Gonçalves Gondra

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

P896 Prado, Carlos Henrique Mattos do.  
“Laboriosa mocidade, emblema da Virtude, da Honestidade e do Progresso”:  
o caso do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. (1856 – 1861) / Carlos  
Henrique Mattos do Prado. – 2021.  
112 f.

Orientador: José Gonçalves Gondra.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Faculdade de Educação.

1. Educação – Teses. 2. Ensino profissionalizante – Teses. 3. Liceu de Artes  
e Ofícios do Rio de Janeiro – Teses. I. Gondra, José Gonçalves. II. Universidade  
do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título.

es

CDU 374(815.3)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Carlos Henrique Mattos do Prado

**Laboriosa mocidade, emblema da Virtude, da Honestidade e do Progresso: o caso do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e do impresso O Brazil Artístico(1856 – 1861)**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação.

Aprovada em 23 de novembro de 2021.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. José Gonçalves Gondra (Orientador)  
Faculdade de Educação - UERJ

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Marcia Cabral da Silva  
Faculdade de Educação - UERJ

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Olívia Netta  
Faculdade de Educação – UFRN

Rio de Janeiro

2021

## **AGRADECIMENTOS**

Cada investigação, cada palavra, cada frase e cada página nesta pesquisa está repleta de gratidão e reconhecimento aos que me acompanharam em todos os momentos do meu retorno aos estudos acadêmicos. Neste sentido, minha profunda gratidão.

Aos meus familiares que me incentivaram e me auxiliaram neste percurso, principalmente à minha esposa Débora e aos meus filhos, João e Arthur.

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro que tão bem me acolheu após 34 anos, através da presteza e da gentileza dos funcionários, dos professores e dos colegas do Programa de Pós-graduação em Educação- Proped.

Aos companheiros do Núcleo de Ensino e Pesquisa em História da Educação (NEPHE) pela benevolência e pelo apoio em todos os momentos desta travessia.

Ao professor José Gonçalves Gondra pela generosidade e pela amizade.

Às pessoas que lutaram e lutam incansavelmente pela educação pública de qualidade no Brasil.

## RESUMO

PRADO, Carlos Henrique Mattos do. **Laboriosa mocidade, emblema da Virtude, da Honestidade e do Progresso: o caso do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e do impresso O Brazil Artístico(1856 – 1861).** 2021. 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Esta pesquisa aborda a problemática da formação técnica no campo das “artes e ofícios” na segunda metade do século XIX, na Corte imperial. Uma primeira aproximação com esta questão se deu por intermédio do estudo do impresso intitulado - *O Brazil Artístico* – Revista da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes do Rio de Janeiro (Nova-Phase), relançado na Cidade do Rio de Janeiro- então Capital da República, em março de 1911. Nessa ocasião, a Revista reeditou os seis primeiros números deste periódico, publicados em 1857, tendo sido inicialmente encontrada na hemeroteca da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (USP) e, logo após, na seção de obras raras da Biblioteca Nacional (BN). Nas reedições surgiram as primeiras manifestações acerca da necessidade de implantação do ensino profissionalizante e da criação de um Liceu de Artes e Ofícios na Corte, inaugurado em 1858. Das pautas privilegiadas do conteúdo da revista *O Brazil Artístico* o ponto mais central consiste nos discursos que pregam a urgência da educação profissional no país para atender à “mocidade laboriosa” destituída de capital material e cultural, o que remete ao arcabouço teórico-metodológico propostos por Bourdieu e Passeron (1992). Deste modo, no trato com este impresso, procurou-se analisar o processo da produção, materialidade, circulação e o projeto editorial, destacando-se os enunciados regulares que privilegiam a defesa da criação de uma instituição profissionalizante, de caráter privado, no contexto histórico do séc. XIX. A análise do impresso permite pensar a respeito do seu papel na criação, organização e fortalecimento do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, tanto no período em que o impresso foi criado, quanto na fase inicial da instituição e na compreensão dos arranjos arquitetônicos, estes conjecturados na pesquisa a partir dos estudos de Michel Foucault (2003). Considerei, ainda, a conjuntura educacional e as tensões políticas internas e externas das instituições envolvidas, por intermédio das quais foi possível observar agentes, procedimentos, saberes e rede institucional mobilizada em torno da pauta do ensino dos ofícios e do desenho artístico apresentados nos estatutos das duas instituições. A partir destas nuances, foi possível investigar as Instituições voltadas exclusivamente para a formação de mão de obra especializada na capital do Brasil na segunda metade século XIX, a criação e a organização de uma rede de Liceus de Artes e Ofícios, bem como as relações com experiências e iniciativas assemelhadas no Brasil e no exterior. Por fim, a investigação permitiu refletir a respeito da organização e distribuição de uma rede institucional mobilizada em torno da pauta de ensino e da formação técnica ou da “luta em prol das belas artes, do seu desenvolvimento em uma terra que possui verdadeiros talentos artísticos e onde sobejam aptidões para o belo”, como consta na apresentação dos redatores da revista *O Brazil Artístico*, em 1911.

Palavras-chave: Ensino profissionalizante no Brasil Imperial. Impressos. Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

## ABSTRACT

PRADO, Carlos Henrique Mattos do. "**Laborious youth, emblem of virtue, honesty and progress**": the case of the Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro (1856-1861). 2021. 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This research addresses the issue of technical training in the field of "arts and crafts" in the second half of the 19th century, at the Imperial Court. A first approach to this issue was made through the study of the printed material entitled - *O Brazil Artístico* - Revista da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes do Rio de Janeiro (Nova-Phase), re-launched in the City of Rio de Janeiro - then Capital of the Republic, in March 1911. On that occasion, the journal reedited the first six issues of this periodical, published in 1857, and was initially found in the hemeroteca of the Biblioteca Brasileira Guita and José Mindlin (USP) and, soon after, in the rare works section of the Biblioteca Nacional (BN). In the re-editions appeared the first manifestations about the need to implement professionalizing education and the creation of a Liceu de Artes e Ofícios in the Court, inaugurated in 1858. From the privileged guidelines of the content of the magazine *O Brazil Artístico*, the most central point consists of the speeches that preach the urgency of professional education in the country to attend the "laborious youth" deprived of material and cultural capital, which refers to the theoretical and methodological framework proposed by Bourdieu and Passeron (1992). In this way, in dealing with this printed material, we tried to analyze the production process, materiality, circulation, and the editorial project, highlighting the regular enunciations that privilege the defense of the creation of a professionalizing institution, of private character, in the historical context of the 19th century. The analysis of the printed material allows us to think about its role in the creation, organization and strengthening of the Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, both in the period in which the printed material was created, and in the initial phase of the institution and in the understanding of the architectural arrangements, these conjectured in the research based on Michel Foucault's studies (2003). I also considered the educational context and the internal and external political tensions of the institutions involved, through which it was possible to observe agents, procedures, knowledge, and the institutional network mobilized around the teaching of trades and artistic design presented in the statutes of the two institutions. From these nuances, it was possible to investigate the institutions exclusively focused on the training of skilled labor in the capital of Brazil in the second half of the nineteenth century, the creation and organization of a network of high schools of arts and crafts, as well as the relations with similar experiences and initiatives in Brazil and abroad. Finally, the research allowed us to reflect on the organization and distribution of an institutional network mobilized around the agenda of teaching and technical training or the "fight for the fine arts, its development in a land that has real artistic talents and overflowing aptitudes for beauty", as stated in the presentation of the editors of the magazine *O Brazil Artístico*, in 1911.

Keywords: Professionalizing education in Imperial Brazil. Printed papers. Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Os bichos (1960-1964) .....	12
Figura 2 - Cronologia da revista <i>O Brazil Artístico</i> .....	19
Figura 3 - Trecho do 1º discurso de Francisco Bettencourt da Silva .....	23
Figura 4 - Continuação do 1º Discurso.....	24
Figura 5 - Trecho do 1º Discurso .....	24
Figura 6 - Detalhe do segundo discurso de Bethencourt da Silva.....	27
Figura 7 - Anúncio de abertura das matrículas no Liceu de Artes e Ofícios publicado no Correio da Tarde, em 25 de janeiro de 1858.....	28
Figura 8 - Página da Revista da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional.....	32
Figura 9 - Detalhe da Página da Revista da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional .....	33
Figura 10 - Extrato do Jornal O Auxiliador da Industria Nacional.....	36
Figura 11 - Detalhe do Almanak Laemmert .....	38
Figura 12 - Capa da Revista O Auxiliador da Industria Nacional de 1833 .....	39
Figura 13 - Escola Central no Largo de São Francisco. Atual Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ .....	42
Figura 14 - Jardim Improvisado no pátio central do Palácio da Exposição. ....	43
Figura 15 - Fotos da Exposição Nacional de 1866.....	44
Figura 16 - Capa do Auxiliador da Indústria Nacional 1867.....	45
Figura 17 - Capa do O Brasil Ilustrado.....	48
Figura 18 - Detalhe da pág. 16 do Vol. 1, nº 1 de 1855 .....	49
Figura 19 - Detalhe da 1ª página do Jornal Correio Mercantil de 12 de março de 1857...50	
Figura 20 - Detalhe da 1ª página do Jornal O Diário do Rio de Janeiro de 23 de março de 1857.....	51
Figura 21 - Detalhe da 2ª página do Jornal Correio da Tarde de 31 de março de 1857....	52
Figura 22 - Anúncio do Jornal Correio Mercantil de 30 de janeiro de 1857.....	54
Figura 23 - Foto de Augusto Malta da Igreja do Santíssimo Sacramento com as duas torres sineiras finalizadas.....	55
Figura 24 - Igreja de São Joaquim (já demolida) .....	55
Figura 25 - Foto do antigo prédio da Guarda- Velha já ocupado pelo LAORJ – Largo da Carioca – Centro (RJ).....	56



Figura 26 - Vista aérea da região do Centro da Cidade. Apesar do registro ser posterior ao século XIX, podemos aferir o grande terreno que o LAORJ ocupou no Largo da Carioca .....	57
Figura 27 - Vista aérea aproximada do Centro do Rio de Janeiro com as construções próximas ao LAORJ.....	58
Figura 28 - Fachada do LAORJ na Av. Rio Branco. Nota-se ao lado direito os fundos do Theatro Municipal e ao lado esquerdo um detalhe da fachada da Imprensa Nacional.....	59
Figura 29 - Fotos da Revista Fon-Fon. 1916. Fachada do novo prédio do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e os retratos dos arquitetos Bethencourt da Silva e Lourenço Tavares. ....	59
Figura 30 - Vista superior do Desmonte parcial do Morro de Santo Antônio e da demolição parcial do Liceu de Artes e Ofícios. A construção ao lado do torreão faz parte do antigo prédio da Guarda-Velha.....	60
Figura 31 - Vista do Largo da Carioca em dois momentos: .....	61
Figura 32 - Foto atual prédio do LAORJ, localizado na Cidade Nova – Centro- RJ.....	63
Figura 33 - Reprodução da 1ª capa da primeira edição de 1857, reproduzida na reedição de 1911.....	64
Figura 34 - Reprodução da 2ª capa da primeira edição de 1857, reproduzida na reedição de 1911.....	65
Figura 35 - Representação alegórica do Comércio localizada na fachada do antigo Palácio da Indústria em São Paulo. ....	66
Figura 36 - Representação dos símbolos da indústria e do comércio localizado na antiga Fábrica Brandão, Gomes & C.ª na Cidade do Porto- Portugal. ....	66
Figura 37 - Representação alegórica da Indústria localizada na fachada do antigo Palácio da Indústria em São Paulo .....	67
Figura 38 - Reprodução do Diploma em Litografia do Liceu de Artes e Ofícios.....	67
Figura 39 - Detalhe do Diploma do Liceu de Artes e Ofícios .....	68
Figura 40 - Retrato de Grandjean de Montigny, em água-forte de Modesto Brócos .....	72
Figura 41 - Retrato de Pedro II- Litografia de Sr. Valle.....	73
Figura 42 - Estampa com exercícios de desenho anatômico e sombreamento .....	73
Figura 43 - Foto das fiandeiras do Norte em seu ofício. ....	74
Figura 44 - Capa da Revista O Brazil Artistico (Nova-Phase) de 1911 .....	75
Figura 45 - Segunda capa da reedição de 1911.....	76

Figura 46 - Capa do periódico O Aspirante. em 11 de out. 1881.....	77
Figura 47 - Detalhes de anúncios publicados na mesma página do Jornal Diário do Rio de Janeiro em dia 20 de janeiro de 1857.....	79
Figura 48 - Detalhes dos anúncios do Jornal Diário do Rio de Janeiro em dia 20 de janeiro de 1857.....	79
Figura 49 - Detalhe da página do Jornal Diário do Rio de Janeiro de 17 de março de 1857 .....	80
Figura 50 - Capa do Estatuto da SPBA .....	81
Figura 51 - Notícia do Correio Mercantil de 7 de março de 1858 com a convocatória para a elaboração do Estatuto do Liceu .....	84
Figura 52 - Notícia da abertura das aulas do Liceu publicada no Jornal Diário do Rio de Janeiro de 22 de março de 1858.....	84
Figura 53 - Registro de uma aula de Cerâmica no LAORJ- Sem data.....	90
Figura 54 - Anúncio com referências ao LAORJ.....	92
Figura 55 - Anúncio com referências ao LAORJ.....	93
Figura 56 - Relatório dos Cursos noturnos da cidade do Rio de Janeiro.....	94
Figura 57 - Reprodução da capa do Jornal Gazeta da Tarde enaltecendo a expansão do edifício para adaptações das primeiras turmas femininas.....	95
Figura 58 - Detalhe da página do Jornal Gazeta da Tarde com a estatística das alunas matriculadas no Liceu e o aviso que “o Imperador inaugurará as aulas.....	96
Figura 59 - Lista das matérias ofertadas pelo LAORJ.....	99

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Referências ao Liceu e a Sociedade Propagadora das Belas Artes .....	41
Quadro 2 - Sedes do LAORJ .....	62
Quadro 3 - Mapeamento das proeminências da Revista O Brasil Artístico incluindo a nova edição de 1911 .....	68

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

- LAORJ - Liceu de Artes e Ofícios do Rio De Janeiro  
SAIN - Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional  
SPBA - Sociedade Propagadora das Belas Artes

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1 DAS PRIMEIRAS INTENÇÕES DA INSTRUÇÃO PROFISSIONAL NOTURNA</b> .....	18
1.1 <b>As primeiras reuniões e os discursos no Museu Nacional</b> .....	22
1.2 <b>O segundo Discurso e a emergência da Instituição Profissionalizante</b> .....	27
1.3 <b>O contraditório do ensino profissionalizante do Liceu</b> .....	34
<b>2 OS IMPRESSOS, A INSTRUÇÃO PARA O PROGRESSO DO IMPÉRIO DO BRASIL</b> .....	37
2.1 <b>A Revista da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional</b> .....	38
2.2 <b>A Revista o <i>Brasil Ilustrado</i></b> .....	47
2.3 <b>Entre o papel impresso e a pedra fundamental</b> .....	53
2.4 <b>O início de uma cruzada</b> .....	64
<b>3 DOS ESTATUTOS DA SOCIEDADE E DO LICEU DE ARTES OFÍCIOS DO RIO DE JANEIRO</b> .....	79
3.1 <b>Dos interesses predispostos em artigos e parágrafos da Sociedade Propagadora</b> 81	
3.2 <b>Da conformação e da ordenação da “escola do povo”</b> .....	83
3.3 <b>Entre expectativas e os dilemas da realidade educacional</b> .....	85
3.4 <b>Do empenho filantrópico dos professores</b> .....	87
3.5 <b>O Ofício dos Preparadores das aulas do Liceu</b> .....	88
3.6 <b>A mocidade laboriosa e detentora do progresso e do desenvolvimento do Brasil</b> .91	
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	105
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	108

## INTRODUÇÃO

O ofício da pesquisa é laborioso no sentido de que o esforço decorre de alcançar, ao mesmo tempo, a formulação das interrogações que envolvem os compromissos da investigação, bem como o entendimento da dinâmica metafórica do caleidoscópio Foucaultiano, que, em cada movimento, cada entrada de luminosidade, tensiona-se para novas imagens, como também para novas possibilidades de contemplações. O artesanato da pesquisa pode, igualmente, ser associado com os “Bichos” articuláveis da artista Lygia Clark<sup>1</sup>, que a cada movimento se transformam em “novos objetos”.

Figura 1 Os bichos (1960-1964)



Fonte: Acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Os *Bichos*, obras em metal com partes unidas por dobradiças, realizadas entre 1960 e 1964, se prestavam a ser manipuladas pelo público. Clark dizia que tinham vida própria. Um bicho, segundo ela, não é apenas para ser contemplado e mesmo tocado. Requer relacionamento. Ele tem respostas próprias e muito bem definidas para cada estímulo que vier a receber. O trabalho de investigação implica reconhecer o que move e o que determinados movimentos permitem, favorecem, iluminam e sombreiam considerando os modos como se lidam com as peças e suas dobradiças.

Como no dispositivo do caleidoscópio e da peça de metal de Clark, a pesquisa histórica também é marcada por determinadas dinâmicas. Em momentos, o que escapa, de certo modo, pode revelar, tal como o que se revela também pode, de certa forma, encobrir. Nesta ativa incumbência, o historiador necessita prestar contas “de uma construção ativa de sua parte para

<sup>1</sup> Disponível em: <https://mam.rio/artistas/lygia-clark/> Acesso em: 20 ago. 2021.

transformar a fonte em documento e, em seguida, construir esses documentos, esses fatos históricos, em problema” (BLOCH, 2004, p. 19). Da mesma forma, o ofício da pesquisa histórica “deve se mexer, progredir; mais que qualquer outra, não pode parar” (BLOCH, 2004, p. 21) e “é também uma ciência na infância” (BLOCH, 2004, p. 47) ou como na dinâmica da lúdica infantil da brincadeira do “tá quente, ou tá frio”<sup>2</sup> que ao se aproximar do objeto escondido, paradoxalmente, como na dinâmica da pesquisa, o objeto ou a verdade sobre o passado, jamais será plenamente revelado, restando somente a sensação do calor ou do frio da suposta aproximação ou do distanciamento do objeto. Na dinâmica da lúdica, mais do que nunca, não se deve “amarrar o bode e arvorar” (CASCUDO, 1970, p.24 e p. 241)

Assim sendo, neste mesmo encaminhamento, é importante ficar atento pois

Não faltam falsas bulas, e, assim como todos os relatórios de embaixadores, nenhuma carta de negócios diz a verdade. Mas a deformação aqui, a supor que exista, pelo menos não foi concebida especialmente em intenção da posteridade. Acima de tudo, esses indícios que, sem premeditação, o passado deixa cair ao longo de sua estrada não apenas nos permitem suplementar esses relatos, quando estes apresentam lacunas, ou controlá-los, caso sua veracidade seja suspeita. (BLOCH, 2004, p. 77).

Apesar dos ofícios relativamente solitários, nesta dinâmica lúdica, a pesquisa também necessita de colaborações e auxílios, algo na linha de João Cabral de Melo Neto, no seu sublime poema *Tecendo a manhã* (MELO NETO, 1997, p. 15):

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito de um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.  
E se encorpando em tela, entre todos,  
se erguendo tenda, onde entre todos,  
se entretecendo para todos, no toldo  
(a manhã) que plana livre de armação.  
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo

---

<sup>2</sup> “Também conhecido como o Jogo da Peia-Quente, Os jogos, brinquedos e brincadeiras populares, como tudo que caracteriza a cultura popular, não têm origem e autoria reconhecida. No caso do Brasil, sofrem influência de todos os elementos étnicos formadores da nossa sociedade (índios, negros e europeus). Quem nunca brincou de cama-de-gato, pião, “senhor rei mandou dizer”, amarelinha, cabra-cega, currupio, machado tora, bolinha de gude, cantigas de roda (atirei um pau no gato, Terezinha de Jesus, ciranda-cirandinha, margarida, pai Francisco, o cravo e a rosa, etc.), puxa lagarta, lagarta pintada, serra-serra, peia quente, boneca de pano, pipa (papagaio), bodoque (atiradeira), peteca, e mais uma infinidade de alternativas que cada um de nós está apto a lembrar e acrescentar a lista. O que devemos saber é que os jogos e brincadeiras possuem identidade cultural, são próprios de classes sociais específicas e lugares. Ganham características mais fortes ou são mais presentes em diferentes regiões. Disponível em [http://www.ead.uepb.edu.br/arquivos/cursos/Geografia\\_PAR\\_UAB/Fasciculos%20%20Material/Estudos\\_Contemporaneos\\_Cultura/Est\\_C\\_C\\_A12\\_J\\_GR\\_260508.pdf](http://www.ead.uepb.edu.br/arquivos/cursos/Geografia_PAR_UAB/Fasciculos%20%20Material/Estudos_Contemporaneos_Cultura/Est_C_C_A12_J_GR_260508.pdf).

que, tecido, se eleva por si: luz balão.

Desta forma, na História da Educação os preceitos da “teia tênue” repercutem em geodésicas entrelaçadas onde é

Necessário que essa escolha ponderada de perguntas seja extremamente flexível, suscetível de agregar, no caminho, uma multiplicidade de novos tópicos, e aberta a todas as surpresas. De tal modo, no entanto, que possa desde o início servir de ímã às limalhas do documento. (BLOCH, 2004, p. 79).

A requisição singela de auxílios de autores póstumos, e, oxalá, daqueles que ainda se encontram ativamente entre nós foi fundamental para tentar descortinar histórias que envolvem os documentos relacionados à pesquisa. Neste sentido, “aos gigantes sobre cujos ombros me portei” (MAGNO, M. D., 2015, p.4) e nesta tarefa me ajudaram, e muito, na travessia e na tentativa de buscar artificios em um percurso digno no campo da pesquisa em História da Educação.

É importante frisar a experiência na disciplina de Artes Industriais<sup>3</sup> na Fundação Bradesco<sup>4</sup> do Rio de Janeiro, no final da década de 1980, que de certa forma, possibilitou problematizar e refletir sobre algumas questões do ensino profissional e da preparação para o trabalho.

A alvorada das indagações ocorreu a partir dos estudos preciosos de Claudio Vieira do Amaral e Alba Carneiro Bielinski<sup>5</sup>, que reuniram dados sobre o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e os aspectos valiosos que envolveram a Instituição na História da Educação do século XIX. Em ambos os trabalhos, a Revista *O Brasil Artístico*, impresso lançado em 1857 pela então recém fundada Sociedade Propagadora das Belas Artes, é apontado como uma significativa fonte de pesquisa e que precisava ser mais explorada.

<sup>3</sup> “A Arte aqui apresentada enquanto disciplina do início do século XX até meados dos anos 1960, será a Arte como e “artes domésticas e industriais” em cujas aulas, as meninas aprendiam bordado, tricô, roupas de bebê, aulas de etiqueta, e os meninos aprendiam a trabalhar com a madeira, manusear o serrote, martelo para confeccionar objetos utilitários.; a Arte como “atividade”, concepção enfatizada por meio da Lei 5692/71, que institui a Reforma Educacional do ensino de 1º e 2º graus, até meados dos anos 1980, onde a disciplina de Arte estava relacionada a festas, comemorações de datas cívicas, folclóricas e típicas da região; a Arte como “conhecimento”, que visava desenvolver o potencial criador do educando e, não a formação do artista, atividades essas situadas por volta dos anos 1990 aos dias atuais”. (LANZI, 2016).

<sup>4</sup> Atuei de 1988/95. A disciplina de Artes/Práticas Industriais era ofertada aos estudantes do Fundamental II e desenvolvia os conhecimentos básicos de marcenaria, eletricidade, cartonagem e informações básicas sobre segurança no trabalho. Hoje, a disciplina não faz parte do Currículo Básico da Escola. Escola de Educação Básica e Profissional Fundação Bradesco. Data de inauguração: 16/03/1987. Endereço: Rua Haddock Lobo, 253 – Tijuca. Disponível em: <https://fundacao.bradesco/pt-BR/Escolas?ID=33>. Acessado em 30 de nov. 2021.

<sup>5</sup> Cf. AMARAL, Claudio Silveira. **John Ruskin e o Ensino do Desenho no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/113686>; Cf. BIELINSKI, A. C. **Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro – dos pressupostos aos reflexos de sua criação – de 1856 a 1900**. 2003. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/544403>



Este periódico foi, pois, a porta de entrada, para o estudo desenvolvido. O trabalho inicial com este documento demonstrou que o mesmo continha um conjunto expressivo de pistas para compreender a fundação de um Liceu destinado às artes e ofícios na capital do Império brasileiro. Funcionou como “fios de sol”, sem que tivesse noção precisa do que estava por ser tecido.

O alicerce e as indagações partiram dos estudos de impressos e da imprensa pedagógica, brilhantemente apresentados pelas Professoras Marcia Cabral e Sônia Câmara<sup>6</sup>, como também das aulas do Núcleo de Pesquisa em História da Educação<sup>7</sup> e resultaram em esforços que foram concentrados no Impresso e as suas repercussões na criação do Liceu de Artes e Ofícios, como também nas referências iniciais do ensino profissionalizante no Brasil, ao menos no formato de Liceus privados.

Em resposta às indagações mais amplas do estudo, também se fez necessário averiguar os conceitos e as concepções de “ofício e trabalho” que nortearam a sociedade brasileira em meados século XIX e, principalmente, as repercussões no processo de criação das Instituições de ensino especializadas e nos repertórios dos impressos criados pelas instituições no cenário educacional da época.

Com vistas a explorar estes fios, optei em me aproximar modestamente das contribuições de Haidar (2008), Cunha (1979), Gondra e Schueler (2008) no que concerne ao modo como surgiu e se constituiu a urgência na instalação de uma Instituição profissionalizante, no século XIX. Deste modo, para auxiliar no entendimento das tensões, redes de interesses e conflitos, optei pelos estudos de Foucault (2012), Bourdieu e Passeron (1992). Para me aproximar um pouco mais dos contextos da época, busquei alguns impressos do período; bem como jornais, revistas, livros e publicações que envolveram notícias sobre o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro na época de sua instalação no Centro da Cidade do Rio de Janeiro.

---

<sup>6</sup> Disciplina Impressos, Imprensa Pedagógica e História da Educação, cursada em 2019 no Programa de Mestrado Proped/UERJ.

<sup>7</sup> Vinculado à Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) o Núcleo de Ensino e Pesquisa em História da Educação (NEPHE) iniciou suas atividades em 2001. Concebido como um espaço plural, de debates, de partilha de inquietações investigativas e reunindo professores, alunos de doutorado, mestrado e graduação, o NEPHE tem se empenhado em aprofundar as reflexões acerca do fenômeno da educação, na perspectiva da história. De tal maneira que as pesquisas desenvolvidas no âmbito do Núcleo voltam-se para objetos que atravessam a recente literatura especializada, recobrando temáticas associadas à história de diferentes tipos de instituições e de práticas educativas a elas correlatas. Nesse quadro, escola, imprensa pedagógica, história da profissão docente, história dos livros e manuais escolares, arquitetura escolar, políticas educacionais, saberes escolares, relações entre religião e educação, infância e família são alguns dos problemas investigados pelos integrantes do NEPHE. Blog disponível em: <https://nepheuerj.blogspot.com/>

É conveniente destacar que a dinâmica da investigação esbarrou em algumas dificuldades causadas pela pandemia<sup>8</sup> da Covid-19, principalmente quanto às visitas presenciais aos locais significativos para maior exploração do objeto<sup>9</sup> de estudo e das outras possibilidades de investigações que alavancaram a pesquisa. Deste modo, a impossibilidade de visita aos arquivos, proporcionou um tempo maior para a exploração e aprofundamento dos documentos disponíveis nos endereços eletrônicos das instituições.

Este ofício, em linhas gerais, consistiu no arranjo geral do trabalho, partindo de uma preocupação com a formação especializada destinada às artes e ofícios, ancorado em documentação diversa e na historiografia que aborda a temática da preparação para os mundos do trabalho, formulei 3 questões centrais. Como pensar a instrução profissional no período de criação do Liceu de Artes e Ofícios? Quais as estratégias empregadas pelo Liceu para se autolegitimar? Quais as finalidades gerais da formação oferecida na instituição analisada? Com base nesta tripla indagação, o trabalho de pesquisa foi realizado e seus resultados estruturados em torno de 3 capítulos.

Na primeira parte, o trabalho se deteve nas questões relacionadas aos registros da Revista *O Brazil Artístico*, nas primeiras reuniões da Sociedade Propagadora de Belas Artes no Antigo Museu Nacional e nas reflexões sobre a profissionalização das “artes e ofícios”, e as repercussões relacionadas ao momento histórico e ao contexto educacional da formação das

---

<sup>8</sup> Em 11 de março de 2020, a COVID-19 foi caracterizada pela OMS como uma pandemia. O termo “pandemia” se refere à distribuição geográfica de uma doença e não à sua gravidade. A designação reconhece que, no momento, existem surtos de COVID-19 em vários países e regiões do mundo. Ao todo, sete coronavírus humanos (HCoVs) já foram identificados: HCoV-229E, HCoV-OC43, HCoV-NL63, HCoV-HKU1, SARS-COV (que causa síndrome respiratória aguda grave), MERS-COV (que causa síndrome respiratória do Oriente Médio) e o, mais recente, novo coronavírus (que no início foi temporariamente nomeado 2019-nCoV e, em 11 de fevereiro de 2020, recebeu o nome de SARS-CoV-2). Esse novo coronavírus é responsável por causar a doença COVID-19. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19> Acesso em 24 de Out. 2021. Neste mesmo e cruel cenário, cabe destacar o impacto da Pandemia na Educação: Suspensas desde março de 2020 por conta da pandemia da COVID-19, as aulas presenciais das redes públicas de ensino permaneceram em regime remoto na maioria dos estados brasileiros até maio de 2021. Atualmente, os estados brasileiros estão divididos no que se refere às aulas presenciais ou híbridas. Os estados das regiões Sul e Sudeste, de forma gradual e escalonada, já retomaram ou estão retomando as aulas presenciais no modelo híbrido. Contudo, os estados das regiões Centro-Oeste e Norte ainda não retornaram às aulas de forma presencial nem híbrida, e ainda apresentam defasagem comparados aos estados de outras regiões. Ainda que parcialmente, em junho de 2021, todos os estados iniciaram a vacinação dos profissionais da educação. Nesse contexto, a UNESCO no Brasil realiza um levantamento sobre a situação de cada rede estadual de ensino, com relação ao planejamento e/ou perspectiva de retorno das aulas presenciais, bem como a situação do fornecimento de alimentação nas escolas e a vacinação dos profissionais de educação. Disponível em: <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasil/covid-19-education-Brasil> Acesso em 24 de out. 2021.

<sup>9</sup> Algumas visitas, ainda na fase inicial da pesquisa e um pouco antes da Pandemia, foram realizadas presencialmente na Biblioteca Nacional com o intuito de explorar a materialidade da Revista *O Brazil Artístico*, como a revista se encontrava na seção de obras raras, naquele momento, havia a necessidade de autorização prévia para explorá-lo. O que não permitiu o contato e o exame do documento.

populações do período. Além disto, procurei considerar as críticas ao propagado projeto da instrução profissional do ensino em período noturno.

Na segunda parte, o estudo prioriza, especificamente, o impresso a Revista *O Brazil Artístico* e as nuances acopladas ao momento do período, refletindo sobre as razões do relançamento do impresso em 1911 e qual motivações para a reedição de números passados. A partir dessas primeiras indagações gerais, surgem questões mais específicas a respeito da produção, materialidade, circulação e projeto editorial do impresso: Onde e por quem foi elaborada, como a sua diagramação e o formato. O preço e quem eram seus colaboradores. A sua diagramação e o seu formato, além de compará-lo com outras iniciativas, refletindo a respeito das participações dos agentes que atuaram efetivamente na criação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

A terceira e última parte se concentra no Estatuto do Liceu e nos conjuntos das necessidades das formatações dos objetivos da Instituição, tomando por base o seu Regimento e, mais detidamente, o exame da formação dos “preparadores” das aulas do Liceu e dos seus estudantes, comparando com os discursos compilados da Revista e com o contexto do início das aulas do Liceu, em 1858. Deste modo, cumpre destacar os intentos em outras áreas de conjunção da necessidade da criação de uma instituição da formação de uma escola profissionalizante de artes e ofícios. Algumas ponderações, principalmente no que diz respeito ao Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e as iniciativas dos Salesianos em instalar as escolas profissionalizante no Brasil.

## 1 DAS PRIMEIRAS INTENÇÕES DA INSTRUÇÃO PROFISSIONAL NOTURNA

Em meados do século XIX, no ano de 1856, um grupo de letrados se organiza com o intuito de “promover o desenvolvimento das Belas Artes em todo o Império”<sup>10</sup>, primeiro, por meio do ensino prático e teórico, em um Liceu de Artes e Ofícios, acompanhado pela publicação de um “Impresso Artístico”. A publicação seria de forma regular, com estampas originais ou cópias dos melhores trabalhos “dos artistas neste Império”, com o objetivo de promover os interesses relacionados às artes em geral.<sup>11</sup> Cumpre destacar a sinalização ao impresso nos Estatutos da Sociedade Propagadora das Belas Artes, como uma referência potencialmente relevante e incluída no segundo parágrafo do primeiro artigo do Capítulo I - da Sociedade e seus fins (BETHENCOURT DA SILVA, p. 5).

No que se refere ao estudo com este tipo específico de documentação, é necessário considerar que

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziu, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. (LE GOFF, 2016, p. 496).

Por esta razão, o

Documento deve ser estudado numa perspectiva econômica, social, jurídica, política, espiritual, mas, sobretudo, enquanto instrumento de poder. Mais ainda do que os múltiplos modos de abordar um documento, para que ele possa contribuir para uma história total, importa não isolar os documentos do conjunto de monumentos de que fazem parte. (LE GOFF, 2016, p. 497).

Neste sentido, os livros e impressos não devem ser vistos apenas como registros da memória de um tempo, narram diferentes percepções de um mesmo fato, tampouco como simples ingrediente do acontecimento, mas sim, no dizer de Robert Darnton (2010), na qualidade de agentes que intervêm, eles mesmos, nos processos e episódios. Portanto, em suas múltiplas facetas, a história dos livros e dos impressos e a história da leitura convertem-se em um dos principais instrumentos da criação de novas culturas políticas e da construção de significados originais, expressão também da sua historicidade” (NEVES, 2009).

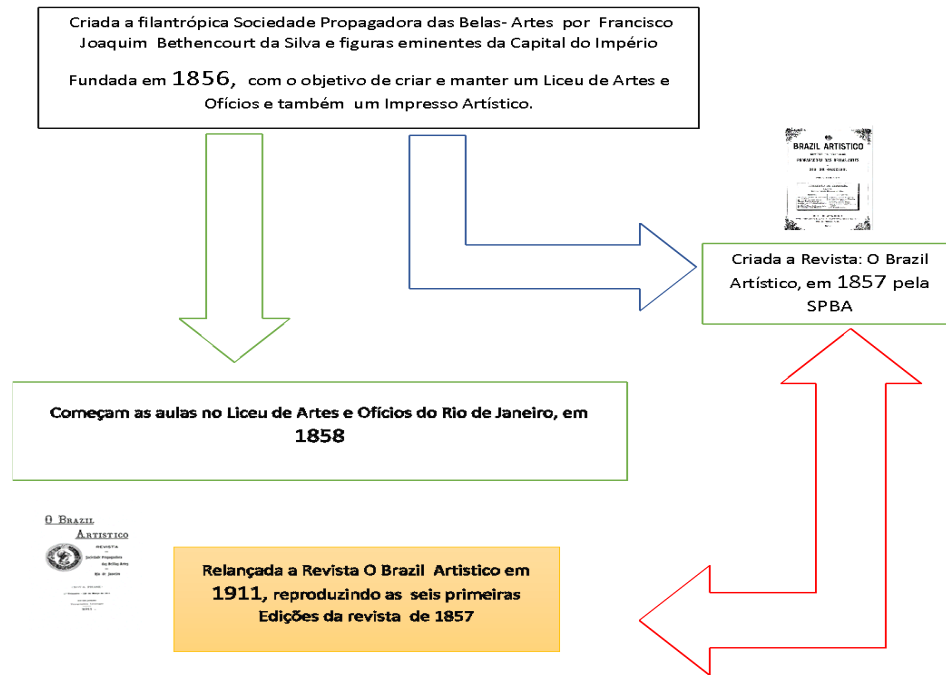
Nesta perspectiva, cabe ressaltar a existência e importância do impresso intitulado *O Brazil Artístico – Revista da Sociedade Propagadora das Bellas- Artes do Rio de Janeiro (Nova-Phase)*, relançado na Cidade do Rio de Janeiro – então Capital da República, em março

<sup>10</sup> BETHENCOURT DA SILVA, Francisco Joaquim. Estatutos da Sociedade Propagadora de Belas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typ. Hildebrandt, 1882. Disponível em: <http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/649>. Acesso em: 29 set. 2021.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?4500009340&bbm/4305#page/360/mode/2up>. Acesso em: 29 set. 2021

de 1911. É interessante ressaltar que, nessa ocasião, a Revista reeditou os seis primeiros números deste periódico, publicados inicialmente em 1857, antes mesmo da fundação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, como mostra o diagrama a seguir:

Figura 2 - Cronologia da revista *O Brazil Artístico*



Fonte: Organização do autor, 2021.

Sendo assim, o impresso em questão desponta no momento da fagulha crucial após 40 anos, e almejada por Lebreton<sup>12</sup> na carta<sup>13</sup> ao Conde da Barca<sup>14</sup>, em 1816, muito após as tensões

<sup>12</sup> Nasceu em Saint-Méen, Bretanha, na França, em 7 de abril de 1760. Ingressou no Colégio dos Teatinos, onde estudou humanidades e tornou-se clérigo. Abandonou a carreira sacerdotal por ocasião da Revolução Francesa, tendo se filiado aos jacobinos. Trabalhou na administração pública, tendo atuado como chefe da Seção de Museus, Conservatórios e Bibliotecas, do Ministério do Interior francês. Indicado pelo naturalista Alexander von Humboldt ao marquês de Marialva, embaixador extraordinário do governo português na França, a integrar um projeto de estabelecimento de uma escola de artes e ofícios no Brasil, para a qual seriam recrutados diversos profissionais franceses. Embarcou para o Brasil ao lado de nomes como Auguste Taunay, Jean-Baptiste Debret e Grandjean de Montigny. Seu plano daria origem ao decreto de 12 de agosto de 1816, que criou a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, com o objetivo de promover a instrução dos homens destinados aos empregos públicos e também o progresso da agricultura, mineralogia, indústria e comércio. Após a morte do conde da Barca, protetor dos artistas franceses, o projeto de uma escola de ciências, artes e ofícios não seria concretizado imediatamente, o que levou os profissionais franceses a lecionarem para um reduzido número de alunos ou procurarem outras atividades sob a proteção régia. Afastou-se da vida pública, isolando-se em sua chácara, no bairro do Flamengo. Morreu no Rio de Janeiro, em 9 de junho de 1819. Cf. <http://mapa.an.gov.br/index.php/publicacoes/70-assuntos/producao/publicacoes-2/biografias/397-joaquim-lebreton> Acesso em 1 de outubro de 2021.

<sup>13</sup> LEBRETON, Joachin. Manuscrito inédito de Lebreton: sobre o estabelecimento de dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816. In: Revista do IPHAN, n. 14, p. 283-307, 1959. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net>. Acesso em: 2 abril 2021. Cabe ressaltar que o Manuscrito de Lebreton também realça a criação de uma “terceira escola”. Sendo assim, acompanhada da Academia de Belas Artes, seriam criadas: a escola de desenho e a escola de ofícios industriais.

<sup>14</sup> Nasceu em Ponte de Lima, Portugal, em 14 de maio de 1754. Iniciou sua educação no Porto, ingressou no curso de filosofia da Universidade de Coimbra, mas retornou ao Porto, onde se dedicou a matemática e

políticas surgidas com a criação da Academia Imperial de Belas Artes, pela então afamada Missão Artística Francesa<sup>15</sup>, atribuição esta, que desde sua chegada ao Brasil, tinha também como um dos objetivos primordiais a instalação de uma escola de artes e ofícios no Brasil. Cabe notar que acontecimentos do velho mundo precipitaram medidas na América portuguesa. Neste caso, a transferência da família real para a sua mais importante colônia terminou por incrementar uma série de medidas, parte delas destinada ao campo da instrução formal.

Com isto, também vale chamar atenção para as iniciativas criadas, mantidas e expandidas pelo aparelho do Estado, pelas Igrejas, empresários, filantropos e agentes da intelectualidade, como médicos, juristas e militares, por exemplo. É por meio da ação articulada desta gente que, pouco a pouco, vão sendo criadas escolas públicas, privadas, subvencionadas (diurnas e noturnas), asilos, colégios e liceus, internatos e cursos superiores no vasto território brasileiro. Do mesmo modo, é preciso considerar o poder exercido pelas sociedades, academias e grêmios, instâncias educativas que organizam iniciativas voltadas para educar a população, constituída pela “boa sociedade”, mas também por crianças pobres, negros, índios, imigrantes e mulheres. (GONDRA; SCHUELER, 2008, p. 11).

O propagar de uma ideia ou a intenção de encontrar desejos e ações similares necessita de cuidados, os percalços e decepções são tangíveis, as tensões sociais são expostas, principalmente quando esta ideia trata de projetos relacionados diretamente à educação no Brasil. O esboço do francês não se efetivou de modo imediato. Coube, enfim, ao arquiteto Francisco Bettencourt da Silva<sup>16</sup>, com a ajuda implícita inicial discreta governamental, reacender o projeto de criação de um Liceu de Artes e Ofícios e inflamar os interesses de

---

história. Acompanhou a família real ao Brasil, tendo sido destituído do cargo de ministro e secretário de Estado e mantido na função de conselheiro de Estado, que exercia desde 1807. Ocupou as pastas de Negócios Estrangeiros e da Guerra (1816-1817) e, após a morte de Fernando José de Portugal e Castro, marquês de Aguiar, assumiu todas as pastas do governo, por pouco tempo. O título de conde da Barca lhe foi concedido em 17 de dezembro de 1815 pelo príncipe regente. Morreu no Rio de Janeiro em 21 de julho de 1817. Cf. <http://mapa.an.gov.br/index.php/publicacoes/70-assuntos/producao/publicacoes-2/biografias/387-antonio-de-araujo-e-azevedo-conde-da-barca> Acesso em 1 de outubro de 2021.

<sup>15</sup> Com a vinda da Família Real para o Brasil, em 1808, resultando na transferência da capital do Reino para o Rio de Janeiro, a cidade teve de ser repensada. Os portos foram abertos, casa e igrejas foram reformadas e instituições foram criadas, em suma, tinha de ser criada aqui, em meio a uma cultura provinciana e colonialista, uma capital à altura das capitais europeias. Assim, o então príncipe regente, D. João, contrata a chamada Missão Artística Francesa (que traria em seu corpo não só artistas, mas também cientistas: além de Le Breton, Jean-Baptiste Debret, pintor histórico; Nicolas Antoine Taunay, escultor; Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, arquiteto; Charles Simon Pradier, gravador; e François Ovide, professor de mecânica), que aporta no Rio de Janeiro no ano de 1816, a fim de estabelecer aqui uma Academia de Ciências, Artes e Ofícios. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_portalaiba.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_portalaiba.htm). Acesso em: 2 abril 2021.

<sup>16</sup> Francisco Joaquim Bettencourt da Silva (1831-1911) foi aluno de Granjean de Montigny na Academia de Belas Artes e chegou a ocupar a posição de Architecto das Obras Públicas do Rio. Instituiu a Sociedade Propagadora das Bellas-Artes do Rio de Janeiro, inaugurada em 1857, com o fim de manter o Liceu de Artes e Ofícios inaugurado em 1858. O objetivo dessa instituição era proporcionar aos trabalhadores, ao povo, a oportunidade de estudar e aperfeiçoar ou adquirir uma profissão. A ideia era a aplicação das artes aos vários ofícios, estimulando talentos e imprimindo nova estética aos produtos brasileiros, tornando a indústria nacional mais competitiva. Formavam o corpo docente figuras eminentes que lecionavam de forma voluntária. Bettencourt da Silva foi professor de desenho e de Arquitetura e, em 1869, proclamado diretor do Liceu.

particulares da época, para então organizar uma Sociedade mútua com o objetivo de desenvolver

A fundação e a conservação de um Liceu de Artes e Ofícios, e que se proporcione a todos os indivíduos, nacionais ou estrangeiros, o estudo das belas-artes, não só como especialidade, mas também como aplicação necessária aos ofícios e industriais. (BETHENCOURT DA SILVA, 1882, p. 6).

Neste sentido, a criação de um impresso, mais do que uma forma de propagar uma iniciativa, surge também como uma tribuna de debates em torno da importância do ensino profissionalizante no século XIX.

Relevante ressaltar que a Revista *O Brazil Artístico* é lançada antes da inauguração do Liceu, no ano de 1857. O lançamento da Revista é acompanhado de expectativas e com vários destaques nos anúncios de alguns dos maiores Jornais da Corte, como será exposto posteriormente na parte que trata especificamente do impresso no período<sup>17</sup>.

Sendo assim, como afirma Gondra ao analisar o caso do *The American Journal of Education*<sup>18</sup>:

As revistas devem ser consideradas como redes de crítica e como formas de articulação do discurso de um grupo e determinadas concepções e projetos de formação cultural, que realizam e promovem debates fundamentais, instituindo-se, como lugar privilegiado do debate. (GONDRA, 2020).

Cabe ainda dialogar com Nóvoa, quando assinala:

A imprensa é, provavelmente, o local que facilita um melhor conhecimento das realidades educativas, uma vez que aqui se manifestam, de um ou outro modo, o conjunto dos problemas desta área. É difícil imaginar um meio mais útil para compreender as relações entre teoria e a prática, entre os projetos e as realidades, entre tradição e a inovação. São as características próprias da imprensa (a proximidade em relação ao acontecimento, o caráter fugaz e polêmico, a vontade de intervir na realidade) que lhes conferem este estatuto único e insubstituível como fonte para o estudo histórico e sociológico da educação e da pedagogia. (NÓVOA, 1993, p.31).

Assim, a Revista *O Brazil Artístico* da Sociedade Propagadora das Belas-Artes e a documentação previamente indicada orientaram o estudo acerca das iniciativas que originaram e mantiveram a sesquicentenária instituição do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e o ensino profissionalizante no Brasil. Neste contexto, o exame dos conteúdos das primeiras edições do impresso pode, de certa forma, demonstrar as relações que repercutiram direta ou indiretamente nas tensões presentes na futura criação da Instituição, que, até aquele momento, era uma iniciativa inédita na História da Educação no Brasil<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Destaque para a referência à Revista *O Brasil Artístico* em um anúncio, evidenciando a importância e a influência do Impresso na opinião pública da época.

<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000009340&bbm/4305#page/1400/mode/2up>. Acesso em: 1 maio 2020.

<sup>18</sup> Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/quaestio/article/view/3576/3662> Acesso em: 1 maio 2020.

<sup>19</sup> Trata-se da iniciativa da criação de um Liceu de Artes e Ofícios, gratuito, e que funcionaria no período noturno, e promover a formação de mão-de-obra qualificada aos operários.

O conteúdo da primeira edição do impresso expressa, de certo modo, cada vez mais o conjunto decididamente heterogêneo, que comporta discursos, instituições, arranjos arquitetônicos decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas; por exemplo, (FOUCAULT, 2012) que a sociedade espera e almeja de uma escola de ofícios, atendendo tanto ao Estado, como também às entidades privadas e à sociedade como um todo. Neste sentido, a análise dos discursos transcritos na 1ª Edição de 1856 demonstra como algumas autoridades políticas, econômicas e pedagógicas se articularam para a construção da propaganda “escola do povo” (*O Brazil Artístico*, 1911, p. 4).

### 1.1 As primeiras reuniões e os discursos no Museu Nacional

O antigo Museu Nacional<sup>20</sup> foi criado em 1819 no Campo da Aclamação, atual Campo de Santana, local muito representativo na Corte. O estabelecimento contava com nove salões no pavimento superior e dez salas no pavimento inferior. Nesta mesma construção, um dos salões era destinado ao *Gymnásio Brasileiro*<sup>21</sup>, presidido por Manuel de Araújo Porto Alegre<sup>22</sup>, e frequentado por alguns letrados portadores de capital simbólico da Corte e, curiosamente, pelos principais membros<sup>23</sup> da futura Sociedade Propagadora das Belas Artes. O *Gymnásio Brasileiro*<sup>24</sup> funcionava como um fórum de estudos e pesquisa, sendo um dos mais importantes, a proposta para a instalação da primeira Escola Agrícola<sup>25</sup> do Império. Foi neste ambiente

<sup>20</sup> Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000009340#page/90/mode/2up> Acesso em: 16 dez.2020.

<sup>21</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=717991&Pesq=%22a%20voz%20da%20juventude%22&pagfis=96>. Acesso em: 17 dez. 2020.

<sup>22</sup> Manuel de Araújo Porto-Alegre (Rio Pardo-RS, 1806-1879), presença ao longo de sua trajetória biográfica as mudanças políticas e estéticas do período. Foi aluno da primeira turma na Academia Imperial de Belas Artes; em 1831 acompanha Debret de volta a Paris e lá conhece Jean Antoine Gros e boa parte da geração romântica parisiense. Na Itália, estuda com o arqueólogo Antonio Nibby. Ainda na França, funda juntamente com Torres Homem e Gonçalves de Magalhães a revista *Nitheroy: Revista brasiliense, ciencias, letras e artes* (1836), marco do romantismo brasileiro, posteriormente Porto-Alegre funda e dirige os periódicos: *Minerva Brasiliense* (1843), *Lanterna Mágica* (1844) e *Guanabara* (1849). Foi pintor, professor de pintura histórica, escritor, dramaturgo, cenógrafo, caricaturista, arquiteto, e é considerado primeiro crítico e historiador da arte brasileira. Enquanto diretor da Academia Imperial de Belas Artes propôs reformas no currículo e na metodologia do ensino do Instituto, ações que fizeram parte da Reforma Pedreira de 1855. FERRARI, Paula (org.). Manoel de Araujo Porto-Alegre: Discurso pronunciado na Academia das Belas Artes em 1855, por ocasião do estabelecimento das aulas de matemáticas, estéticas, etc.. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 4, out. 2008. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/txt\\_artistas/mapa\\_1855\\_discurso.htm](http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/mapa_1855_discurso.htm)>. Acesso em 20 dez. 2020

<sup>23</sup> Bethencourt da Silva(2º Secretário) e Dr. Domingos Jacy Monteiro(1º Secretário) participaram das reuniões do *Gymnásio Brasileiro* como consta no *Almanak da Corte e Província do Rio de Janeiro de 1864*, p. 359. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000009339&bbm/4298#page/372/mode/2up>. Acesso em: 22 de dez. 2020.

<sup>24</sup> Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000009340&bbm/4305#page/356/mode/2up>. Acesso em: 17 dez. 2020.

<sup>25</sup> Com a proposta da criação de uma Escola Agrícola e de uma Fazenda Modelo onde as Escolas Agrícolas “tornarão inteligentes os filhos dos lavradores que conhecerão então quanto mal sofre a produção da riqueza



cercado de conhecimento científico que as primeiras reuniões<sup>26</sup> da Sociedade Propagadora das Belas Artes ocorreram, contando com 99 associados e a presença do Conselheiro de Estado Euzébio de Queiroz.<sup>27</sup>

Como consta no impresso, no dia 23 de novembro de 1856, coube ao arquiteto Francisco Bettencourt da Silva proferir o discurso enaltecedor perante os membros fundadores da Sociedade Propagadora das Belas Artes:

Figura 3 - Trecho do 1º discurso de Francisco Bettencourt da Silva<sup>28</sup>

No meio do isolamento a que me tenho votado, esquecido no seio de minha mediocridade, compraz-me ás vezes meditar no futuro glorioso deste imperio, na influencia que devem ter as bellas-artes sobre as riquezas deste solo, e nos artefactos produzidos com todos aquelles meios que nos facultam a natureza e o estudo por um povo talentoso e amante da perfectibilidade. Mas então no meio dessas meditações profundas a que ás vezes me entrego, vejo com pezar infindo quanto vae longe do verdadeiro caminho desse esplendido futuro, que a imaginação me pinta com vivas côres, o trabalho e o ensino de todos os nossos artistas e operarios.

E' uma meditação amarga, porque nada no mundo é mais doloroso e sentimental do que vêr continuamente esgotarem-se tantos meios pecuniarios, tantos esforços aproveitaveis, sem nada produzirem de bello ou de grandioso, apresentando-se unicamente ao publico, em resultado de tantos sacrificios, edificações mesquinhas e deploraveis, — moveis sem graça nem belleza, — manufacturas pouco compatíveis com a civilisação do seculo e do paiz em que vivemos.

Fonte: Revista *O Brazil Artístico*, 1911, p. 13<sup>29</sup>

O início do discurso de Bettencourt da Silva expressa a preocupação com o resultado das construções arquitetônicas e dos utensílios de manufatura nacional que, de certa forma, eram incompatíveis com a sensibilidade e o refinamento de uma sociedade próspera do “glorioso Império”, incompatíveis com a civilização do século e do país em que se vivia. Não cita, contudo, que até então, a mencionada “sociedade próspera” vivia ainda sobre a nebulosa e

---

agrícola, tratarão de vender seus escravos e substituí-los por colonos alemães ou pelos trabalhadores instruídos sabidos das fazendas-modelos, ou por si formar fazendas-normais ou escolas práticas” Neste sentido, as fazendas -modelos criarão um grande número de lavradores industriais e pacientes, de homens que sem ocupação se perderiam no ócio e no lamaçal dos vícios” (O Auxiliador da Industria Nacional, 1850, p. 207). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=717991&Pesq=Gymnasio%20Brasileiro&pagfis=372>. Acesso em: 17 dez.2020.

<sup>26</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_04&pesq=Lyc%C3%AAo%20de%20Artes&pasta=ano%20185&pagfis=1258](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_04&pesq=Lyc%C3%AAo%20de%20Artes&pasta=ano%20185&pagfis=1258). Acesso em: 17 dez.2020.

<sup>27</sup> Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000009340&bbm/4305#page/360/mode/2up> Acesso em: 17 dez. 2020.

<sup>28</sup> Transcrição original extraída da reedição de 1911 da “Nova Fase” da *Revista O Brasil Artístico*. A inserção das imagens da Revista corresponde a uma singela homenagem ao documento e ao seu formato tipográfico original.

<sup>29</sup> *O BRAZIL ARTISTICO*: Revista da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes do Rio de Janeiro (Nova Phase). Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1911. p. 13.

engelhada escravidão<sup>30</sup>, isso sem se falar no problema de acesso à chamada cultura letrada, a segregação de gêneros nas escolas existentes, a participação social e política bastante hierarquizada, por exemplo.

Ao proferir o seu primeiro discurso, Bettencourt da Silva exalta que os objetos mereciam melhores condições de manufatura, que consistiria na “produção e o uso de instrumento além de uma significação prático-utilitária”, ou seja, objeto é uma ampliação de um conjunto de mediações objetivas e subjetivas no processo (VÁZQUEZ, 2011, p.97) Após as referências às manufaturas industriais, acompanhadas de comparações com as experiências externas, surge então, o louvor à juventude brasileira.

#### Figura 4 - Continuação do 1º Discurso

A mocidade é a força do futuro, — é o gigante do porvir que tem de sustentar sobre os seus hombros a magestade deste Imperio; demorar a sua reabilitação é agrilhoar a aguia que deve encarar o sol, sobranceira a toda a natureza; é atar a posteridade a um pelourinho de miseria e de ignominia.

Esta juventude que tenho saudado sempre, e que saúdo ainda, do intimo do coração, não deve caminhar mais sobre os errados passos daquelles que nos hão precedido. — O futuro inteiro depende della, porque o trabalho é a locomotiva do progresso, e o trabalho é dos mancebos. Salvemos esta mocidade de hoje que deve educar a nossa prole sob auspicios mais beneficos do que os nossos, e a felicidade publica avultará.

Fonte: Revista *O Brazil Artístico*, 1911, p. 16

Ao prosseguir sua manifestação para a plateia de notáveis, ressalta ainda.:

#### Figura 5 - Trecho do 1º Discurso

Tractemos com afan e desinteresse desta grande missão que nos cumpre desempenhar, salvando a nossa reputação e com ella o bello da arte e da inspiração; porque o pequeno sacrificio pecuniario que vos será exigido, e com o qual educaremos a mocidade que mais tarde nos deve julgar, engrandecer-nos-á aos olhos do estrangeiro illustre que não póde deixar de censurar hoje a nossa falta de perfeição manufatureira, industrial, artistica e mecanica.

Fonte: Revista *O Brazil Artístico*, 1911, p. 17

As palavras do orador ilustrado pleiteiam investimento de recursos, em sintonia com supostas demandas de uma plateia nobre e distinta, alertando ainda sobre a preocupação de um

<sup>30</sup>O Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, segundo o seu Estatuto, não aceitava escravizados. Segundo o Capítulo I que trata do Liceu e de sua organização, destaca no artigo 3º: *O ensino será gratuito, não só para os sócios e seus filhos, mas para todo e qualquer indivíduo - livre ou liberto - que não tiver contra si alguma que torne inconveniente a sua admissão, ou constitua impossível ao estabelecimento.* (Regulamento da LAORJ, 1861, p.5).

juízo perante os “olhos dos estrangeiros”<sup>31</sup>. Neste sentido, sobre a falta de perfeição dos objetos manufaturados no Brasil e ao comparar os produtos estrangeiros, Amaral (2011) destaca alguns aspectos que remetem aos receios de Bethencourt da Silva, destacando o contexto social e econômico do Império, e acentuando que

Naqueles anos o Império brasileiro passava por grandes transformações. O espaço urbano do Rio de Janeiro começava a ser remodelado com arborização e calçamento de ruas, a introdução da iluminação a gás, construção de redes de esgotos. Aquele foi também de grandes mudanças na economia do Império. O café estava em alta, dando crescentes desde 1845. (SQUEEF apud AMARAL, 2011, p.26).

Neste mesmo cenário, o autor acrescenta que também

“sob o impacto da verdadeira avalanche de objetos estrangeiros, a cidade transformava-se em um mercado de consumo ávido de novidades: cavalos árabes, joias, relógios, roupas, produtos manufaturados com as mais diferentes funções foram introduzidos no dia a dia da sociedade. O acesso a produtos de luxo e o uso de objetos estrangeiros manufaturados em grande escala reforçava o clima de otimismo” (AMARAL, 2011, p.26)

Onde as elites se concentravam em incorporar modelos de consumo associados às chamadas nações desenvolvidas (AMARAL, 2011, p.26). Desta forma, a proposta da criação de uma instituição<sup>32</sup> que tinha como objetivo a qualificação de mão de obra, referendava os anseios de uma elite que buscava similaridades aos produtos importados. A criação de um Liceu de Artes e Ofícios na Corte reflete, de certa forma, interesses de um grupo e de uma classe burguesa, ávida de expectativas de serviços e objetos manufaturados. Evidenciando que

Todo sistema de ensino institucionalizado deve às características específicas de uma estrutura e de seu funcionamento ao fato de que lhe é preciso produzir e reproduzir, pelos meios próprios da instituição, as condições institucionais cuja existência e persistência (autorreprodução da instituição) são necessários tanto ao exercício de sua função própria de inculcação quanto à realização de sua função de reprodução de um arbitrário cultural do qual ele não é o produtor (reprodução cultural) e cuja reprodução

<sup>31</sup> “Araújo Porto Alegre considerava lastimável a presença do Brasil na Exposição de 1851, e Rui Barbosa mostrava que a própria participação inglesa fora desastrosa; seus comentários foram certamente inspirados em John Ruskin.” (AMARAL, 2011, p. 88). Como aluno da Academia e discípulo direto de Grandjean de Montigny, é bem provável que Bettencourt da Silva tivesse bastante informações sobre os Liceus franceses e as repercussões das Exposições Internacionais no século XIX.

<sup>32</sup> Cumpre destacar que a criação da Academia de Belas Artes foi cancelada aos franceses convidados por D. João, em 1816. Este convite, rechaçou as iniciativas dos artistas brasileiros na criação de Escolas de Artes e Ofícios na Corte. Nascido em Mariana (MG), o pintor Manuel da Costa Athaide (1762 - 1830) é reconhecido como um dos mais importantes nomes da arte colonial brasileira, com suas obras decorativas monumentais em forros, paredes e quadros de mais de 20 igrejas construídas no século 17 na região de exploração do ouro. Trabalhou por mais de 30 anos ao lado de outro artista de importância elevada para o barroco, o arquiteto e escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, considerado um dos maiores representantes da arte colonial do Brasil nos fins do século XVIII e início do século XIX. Sua obra, ainda hoje, é capaz de surpreender, tanto na grandiosidade nas obras narrativas como na singeleza dos traços e das cores nas suas telas. Mestre Athaide tentou junto à Corte em 1818, requisitar uma autorização para criar uma Escola de Artes e Arquitetura, em Mariana (MG). (TIMÓTHEO, 2012 pág. 17)

contribui à reprodução das relações entre OS grupos ou as classes (reprodução social). (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p. 64).

A preocupação do orador indica que se trata de oferecer argumentos com vistas a criação de uma instituição que estabeleça novas relações no mundo do trabalho, condição para reproduzir localmente lógicas do mundo exterior, o que, por sua vez, permitiria a preservação ou autorreprodução da instituição, para empregar os termos de Bourdieu e Passeron.

Não obstante, é muito provável que tanto o orador<sup>33</sup> como a plateia de notáveis tivessem conhecimento das repercussões das reformas do ensino secundário de 1854<sup>34</sup>, como também das dificuldades encontradas pela Academia, como destaca Sônia Gomes Pereira:

O Projeto de criar uma escola de ciências, artes e ofícios estava certamente imbricado na vontade de alavancar uma instituição que pudesse se transformar em apoio ao desenvolvimento do país, a fim de acompanhar o progresso industrial e tecnológico da época. Mas essa ideia era realmente de difícil concretude, tanto na época, quanto mais tarde. O Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, que começará as suas atividades em 1858, terá também, como a Academia de 1826, imensas dificuldades em manter-se em funcionamento. (PEREIRA, 2016, p. 34).

A aproximação com a Academia ficou por conta da presença dos professores que se propuseram a trabalhar de forma solidária no Liceu<sup>35</sup>. O próprio Bettencourt da Silva já ocupava, até então, a prestigiosa cadeira de professor de Arquitetura, como atesta o relatório anual da Academia. Cumpre destacar que o mesmo documento rechaçava a abertura de cursos noturnos em função da deterioração dos revestimentos “ocasionados pela fumaça” provocada pela iluminação a gás<sup>36</sup>.

Governar, moralizar, disciplinar, higienizar e civilizar o povo, em muitos momentos, no Brasil e no exterior, estabeleceu a instrução e a escola como fórmula que condensava esses ambiciosos objetivos. Neste sentido, uma cadeia de causalidades foi sendo produzida, instalando, no ponto inicial, a escolarização, tida então como fundamento e critério para se bem governar as multidões. (GONDRA, 2018, p. 12).

<sup>33</sup> “É certo que Bethencourt da Silva conhecia as intenções de Lebreton cuja origem está na escola de Bachelier em Paris, escola com base no ensino do desenho valorizando as artes mecânicas. O primeiro respondia aos anseios da revolução industrial da segunda metade do século XIX, principalmente aos ataques à Exposição de Londres de 1851”. (AMARAL, 2011, p. 25).

<sup>34</sup> A chamada “Lei Pedreira” de 17 de fevereiro de 1854. “Dispositivos disciplinares constituídos por um conjunto de regras, leis, regimentos e instruções normativas procuraram unificar a estrutura e o funcionamento da organização escolar no âmbito da Corte, incluindo as práticas de recrutamento docente para os três níveis de ensino: primário, secundário e superior. Nesse sentido, entre 1854 e 1856, foi elaborado o Regulamento de 17 de fevereiro de 1854 para instrução primária e secundária da Corte e reformados os estatutos das Faculdades de Medicina do Rio de Janeiro e da Bahia, o Instituto Comercial, a Academia de Belas-Artes, o Conservatório de Música, além das Faculdades de Direito nas Províncias de São Paulo e Recife. Em seu conjunto, estas ações representaram uma das estratégias de construção do Estado imperial, por intermédio das medidas regulatórias da instrução em seus três níveis de ensino. (GONDRA; SHUELER, 2008, p.172).

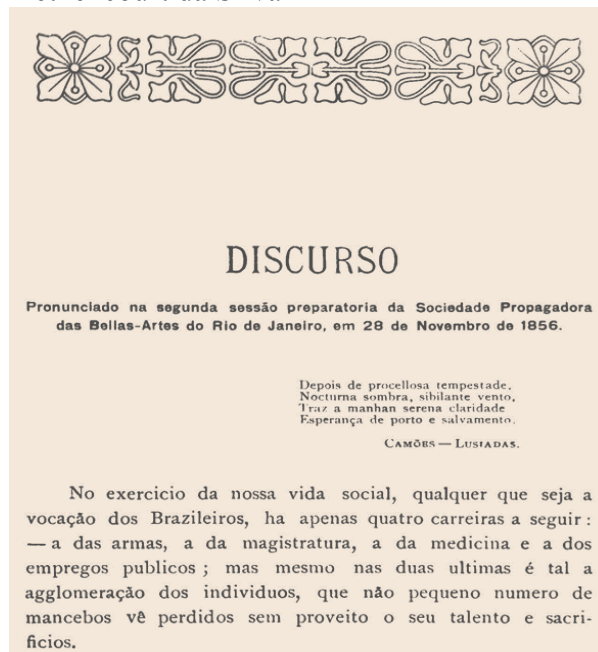
<sup>35</sup> Na transcrição do discurso de Bethencourt da Silva na Revista O Brasil Artístico, também são mencionados os professores de outros estabelecimentos da Corte: João José Alves (Professor do Arsenal de Guerra); Eduardo Janvrot e Antonio Ferreira Pinto (Escola de Medicina); Gonsalves da Silva (Colégio Pedro II).

<sup>36</sup> Disponível em: <http://www.docvirt.com/docreader.net/MuseuDJoaVI/44959>. Acesso em 12 jan. 2021.

Apesar da ausência de referências ao ensino profissional na reforma do ensino secundário de 1854, algumas normativas influenciaram as iniciativas de particulares em instituírem escolas secundárias no Império. Sendo assim, “com este propósito, a lei de 1854 estabelece várias regras para a iniciativa privada” (GONDRA, 2011, p.116), com instruções e critérios para abertura e para o seu funcionamento, como consta no *Regulamento da Instrução Secundária* que dispõe das exigências para as requisições de licença *para abrir ou dirigir um estabelecimento de instrução secundária*, ressalta no **Art. 1º**, parágrafo 5º a exigência aos Diretores dos Liceus em fornecer “a localidade e a situação da casa” (GONDRA, 2011, p.186). Entretanto, não se observa uma preocupação específica das condições dos estabelecimentos, tanto para o ensino profissionalizante, como também as condições específicas de um Liceu destinado ao ensino profissionalizante no período noturno<sup>37</sup>.

## 1.2 O segundo Discurso e a emergência da Instituição Profissionalizante

Figura 6 - Detalhe do segundo discurso de Bethencourt da Silva



Fonte: Revista *O Brasil Artístico*, 1911, p. 37

No segundo discurso pronunciado no dia 28 de novembro de 1856, e registrado em maio de 1857, na segunda edição da Revista *O Brasil Artístico*, o futuro diretor do Liceu intensifica

<sup>37</sup> Cabe registrar que em dezembro de 1850, a Revista *O Auxiliador da Industria Nacional* na Edição de N° 7, p. 274 relata em: *Notícia da iluminação a gás onde destaca a inauguração com a presença do Imperador da iluminação a gás da aula de Física da Escola Militar no Largo de S. Francisco(RJ)*. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/302295/7546> . Acesso em 15 out. 2021.



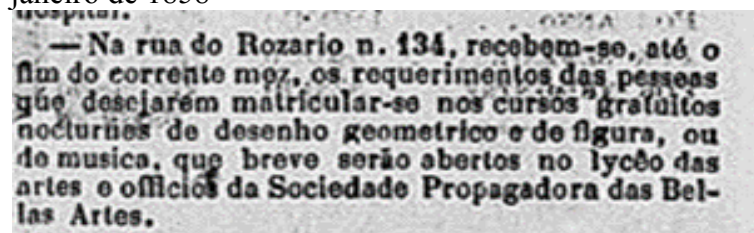
a necessidade de uma instituição profissionalizante e alerta sobre as vocações dos jovens de famílias abastadas e detentoras de um “capital simbólico” que também poderiam ser atendidos pelo Liceu. Deste modo, ao citar os *Lusíadas* de Camões, alude às “*procelosas tempestades, noturnas sombras e o sibilante vento*”, apontando para as dificuldades em estabelecer uma nova instituição de instrução de ofícios na Corte. Como bem destaca Luiz Antônio Cunha, ao refletir sobre o exercício do trabalho na sociedade brasileira daquele período:

Desde o início da colonização do Brasil, as relações escravistas de produção afastaram a força de trabalho livre, do artesanato e da manufatura. O emprego de escravos, como carpinteiros, ferreiros, pedreiros, tecelões etc. afugentava os trabalhadores livres dessas atividades, empenhados todos em se diferenciar do escravo. Ou seja: homens livres se afastavam do trabalho manual para não deixar dúvidas quanto a sua própria condição, esforçando-se para eliminar as ambiguidades de classificação social. (CUNHA, 2000).

Apesar da quantidade de notáveis na Sociedade Propagadora de Belas Artes e da presidência do Conselheiro Euzébio de Queiroz na instituição constata-se que, mesmo após seis anos de existência, o Liceu ainda apresentava muitas dificuldades em empreender as aulas nos “gabinetes” de ensino prático, ou seja, nas oficinas com os necessários materiais para o desenvolvimento do pleno aprendizado dos ofícios.<sup>38</sup>

Do mesmo modo, cabe ressaltar, como consta no anúncio do *Jornal Correio da Tarde*, que somente as aulas de Desenho Geométrico, Desenho de Figura e Música constariam nas primeiras aulas da Instituição.

Figura 7 - Anúncio de abertura das matrículas no Liceu de Artes e Ofícios publicado no *Correio da Tarde*, em 25 de janeiro de 1858



Fonte: *Correio da Tarde*, 25 de janeiro de 1858<sup>39</sup>

Em contrapartida, no *Jornal do Comércio* do dia 21 de março de 1858<sup>40</sup> é publicada a relação dos primeiros professores das respectivas disciplinas e dos primeiros alunos admitidos no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. No que se refere ao corpo de professores, temos

<sup>38</sup> Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000009338&bbm/4304#page/1258/mode/2up>. Acesso em: 25 mar. 2021.

<sup>39</sup> “Na Rua do Rozário n. 134 recebem-se até o fim do corrente mês, os requerimentos das pessoas que desejarem matricular-se nos cursos gratuitos noturnos de desenho geométrico e de figura, ou de música, que em breve serão abertos no Liceu das Artes e Ofícios da Sociedade Propagadora das Belas Artes.” Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/090000/2888>. Acesso em 27 jan. 2021.

<sup>40</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_04/12617](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/12617). Acesso em: 26 mar. 2021.

as disciplinas de Desenho de Ornatos, Figuras e Paisagem: Augustinho José da Motta<sup>41</sup>; François-René Moreaux<sup>42</sup>; M. J. Almeida; Gonaz e J. C. Ribeiro. Nas Disciplinas de Desenho Geométrico e Arquitetura: Bethencourt da Silva; J.J. Alves; J. B. Camelo e C. C. Assis e Souza.

Neste cenário, cabe destacar também

considerando-se as condições históricas e sociais que definem os limites da autonomia relativa que um sistema de ensino deve à sua função própria definindo ao mesmo tempo as funções externas de sua função própria, todo sistema de ensino se caracteriza por uma *duplicidade funcional* que se atualiza plenamente no caso dos sistemas tradicionais em que a tendência para a conservação com sistema e da cultura que ele conserva encontra uma exigência externa de conservação social. É com efeito à sua autonomia relativa que o sistema de ensino tradicional deve ao fato de poder trazer uma contribuição específica à reprodução da estrutura das relações de classe já que lhe é suficiente obedecer às suas regras próprias para obedecer ao mesmo tempo aos imperativos externos que definem sua função de legitimação da ordem estabelecida, isto é, para preencher simultaneamente sua função social de reprodução das relações de classe, assegurando a transmissão hereditária do capital cultural e sua função ideológica de dissimulação dessa função, inspirando a ilusão de sua autonomia absoluta. (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p.208).

Os primeiros discursos nos salões do Museu Nacional, em 1856, reforça-se dois importantes aspectos: a contribuição do trabalho voluntário e da *cooperação sincera* dos futuros professores do Liceu, bem como a expectativa da procura das famílias em almejar uma formação profissional para os seus filhos, buscando alternativas às quatro carreiras<sup>43</sup> mais

<sup>41</sup> “Agostinho José da Motta (Rio de Janeiro RJ 1824 - idem 1878). Pintor, litógrafo e professor. Matricula-se na Academia Imperial de Belas Artes - Aiba, em 1837. Em 1850, recebe o prêmio de viagem ao exterior, concedido pelas Exposições Gerais de Belas Artes, e viaja para a Europa no ano seguinte. Reside em Roma de 1851 a 1855, onde estuda com o pintor francês Jean-Achille Benouville (1815 - 1891) e realiza algumas paisagens, como *Vista de Roma*. De volta ao Brasil, em 1856, é um dos fundadores da Sociedade Propagadora das Belas Artes do Rio de Janeiro. Dois anos mais tarde, pinta os retratos de corpo inteiro do casal imperial, Dom Pedro II (1825 - 1891) e dona Teresa Cristina (1822 - 1889). Ensina no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, em 1857, e na Aiba, entre 1859 e 1878, onde inicialmente dá aulas de desenho e depois, de paisagem”. Cf. AGOSTINHO da Motta. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22177/agostinho-da-motta>. Acesso em: 25 mai. 2021.

<sup>42</sup> “Pintor, caricaturista, fotógrafo e professor. Na França, estuda pintura histórica com Antoine-Jean Gros (1771-1835). Expõe no Salon des Beaux Arts, em 1836 e 1837. Nesse ano, viaja ao Brasil ao lado do pintor Louis-Auguste Moreaux (1818-1877), seu irmão e aluno. Percorre os estados de Pernambuco, Bahia e Rio Grande do Sul, onde realiza desenhos de paisagens locais. Em 1841, fixa-se no Rio de Janeiro. Desenvolve retratos, que são litografados pela Heaton & Rensburg para a produção do álbum *Galeria Contemporânea Brasileira*. Participa de doze Exposições Gerais de Belas Artes: de 1841 a 1850, em 1859 e em 1860. Em 1842, recebe o Hábito da Ordem de Cristo por *O Ato da Coroação de Sua Majestade O Imperador*, obra comprada por d. Pedro II. Em 1844, apresenta a tela *Declaração de Independência no Dia 7 de Setembro de 1822*, uma das primeiras sobre o tema. Envolve-se em discussão pública com Manuel Araújo Porto-Alegre (1806-1879), que critica seu *David Triunfante*, exposto no ano anterior. Nos anos seguintes, o debate continua por meio de publicações na imprensa. Entre 1854 e 1856, colabora com ilustrações para a revista *Brasil Ilustrado*. Entre 1855 e 1857, associado a E. G. Doer, anuncia seus serviços também como fotógrafo. Em 1856, é um dos fundadores do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Morre em 1860.” Cf. FRANÇOIS-RENÉ Moreaux. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23187/francois-rene-moreaux>. Acesso em: 25 jan. 2021.

<sup>43</sup> De certa forma, algumas famílias de “notáveis” encaminharam seus filhos ao Liceu, sendo o ex-presidente Hermes da Fonseca, um dos alunos eminentes do Liceu.

almejadas (*a das armas, a da magistratura, a da medicina e dos empregos públicos*) elencadas no discurso de Bettencourt da Silva. Deste modo, o orador assume a “autoridade pedagógica” e aponta para a necessidade da formação profissional, enaltecendo a criação de uma nobre instituição que preparasse os jovens brasileiros para um “novo” e promissor mercado de trabalho.

É neste sentido, que a Revista *O Brazil Artístico* se torna fundamental para as pretensões da SPBA em ajudar a difundir o seu principal objetivo: legitimar uma instituição de ensino profissionalizante no Império. Assim sendo, o impresso, que fora publicado no ano que antecedeu a fundação do Liceu, servirá como expediente para propagação dos debates, bem como das tensões geradas pela industrialização repercutidas no exterior, como ressalta Richard Sennett:

No meado do século XIX, cristalizando-se o moderno sistema econômico, arrefeceu a expectativa iluminista de que artesãos viessem a ocupar um lugar de honra na ordem industrial. A longa série de problemas da mão-de-obra com as máquinas ficou mais evidente nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, cujos governos desde cedo estimularam a experimentação mecânica em nome do desenvolvimento industrial. (SENNETT, 2020a, p. 123).

O investimento na formação no ensino profissional parece mesmo muito correlacionada com o ingresso e aposta em um novo modo de se produzir, com a introdução das máquinas. De acordo com Perrot (2017, p. 20), o que está em jogo não é apenas o emprego, mesmo que seja este o principal argumento, e sim o controle: controle das matérias-primas, controle dos produtos em qualidade e quantidade, controle dos ritmos e dos homens. A máquina, segundo ela, passa a ser um instrumento de disciplina cujos efeitos precisam ser vistos concretamente: materialmente no espaço remodelado da fábrica e no emprego do tempo, fisicamente ao nível do corpo do trabalhador, de que a história tradicional das técnicas nos fala tão pouco. O como e onde a máquina induz um novo tipo de disciplina do trabalho, esse “ciclo de disciplina maquínica”, constituem um vasto problema, sendo preciso tê-lo em mente para compreender os fundamentos de projetos como os dos Liceus de Artes e Ofícios e o ritmo de sua instauração, funções e efeitos que produz. Instituições que, poder-se-ia dizer que visavam à formação de uma elite técnica, um dos objetivos do poder, pois, como assinala Perrot (op. Cit., p. 37), para o caso francês, a inexistência de trabalhadores formados na pedagogia das artes e ofícios foi um dos principais obstáculos à introdução das máquinas. No Brasil, há que se considerar que tal obstáculo foi nutrido longamente pelo expediente da escravidão; elemento ausente na experiência francesa, o que reveste o caso nacional de uma singularidade.

Mesmo com atrasos nas regulamentações relacionadas às instruções primária e secundária, o Império brasileiro e parcela dos intelectuais também se mostravam sensíveis e



interessados na ascensão da industrialização e da emergência de uma escola de formação profissional no Brasil<sup>44</sup>, como destaca Claudio Silveira Amaral:

Os intelectuais que investiram nesse projeto de industrialização estavam atentos aos acontecimentos que ocorriam na Europa, e foram sensíveis às críticas à Exposição Londrina de 1851 feitas por John Ruskin sobre a falta de arte nos produtos industriais. O crítico de arte inglês não apenas criticou o desenho mal feito dos produtos, mas o modo como eram produzidos. Criticou a divisão do trabalho industrial e propôs uma base no cooperativismo. De suas críticas surgiu o Arts and Crafts<sup>45</sup> inglês, diferente do Liceu brasileiro, mas sintonizados em alguns aspectos. (AMARAL, 2011, p. 22).

Na verdade, os debates dos intelectuais brasileiros surgiam em um contexto de uma realidade dissemelhante ao exterior. Em 1857, o Brasil ainda possuía uma sociedade agrícola e escravocrata que, de certo modo, apresentava alguns aspectos incoerentes aos pensamentos sobre as principais relações do trabalho e da formação profissional. Neste sentido, cabe ressaltar que somente em 1891, já com o advento da Abolição e da Proclamação República, o Marechal Deodoro da Fonseca, baixaria um Decreto (n. 1313 de 17 de janeiro 1891) para “estabelecer providências e regularizar o trabalho de menores empregados nas fábricas da Capital Federal”. Neste entendimento, cabe dialogar com Mary del Priore e Renato Venancio (2010) quando ressaltam que

Os anos posteriores à Proclamação da República foram marcados por um turbilhão de mudanças. A europeização, antes restrita ao ambiente doméstico, transforma-se agora em objetivo – melhor seria dizer “obsessão” – de políticas públicas. Tal qual na maior parte do mundo ocidental, cidades, prisões, escolas e hospitais brasileiros passam por um processo de mudança radical, em nome do controle e da aplicação de métodos científicos; crença que também se relacionava com a certeza de que a humanidade teria entrado em uma nova etapa de desenvolvimento material marcada pelo progresso ilimitado. (DEL PRIORI; VENANCIO, 2010, p. 219)

<sup>44</sup> O debate sobre “a necessidade de educar e instruir o povo era discutida como uma forma de garantir a ordem social” (GONDRA, 2011, p.118). E se prolonga no decorrer do ano de 1857, influenciando de certo modo, o Estatuto da SPBA e do Regimento do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

<sup>45</sup> “Arts and Crafts é um movimento estético e social inglês, da segunda metade do século XIX, que defende o artesanato criativo como alternativa à mecanização e à produção em massa. Reunindo teóricos e artistas, o movimento busca revalorizar o trabalho manual e recupera a dimensão estética dos objetos produzidos industrialmente para uso cotidiano. A expressão “artes e ofícios” - incorporado em inglês ao vocabulário crítico - deriva da Sociedade para Exposições de Artes e Ofícios, fundada em 1888. As ideias do crítico de arte John Ruskin (1819 - 1900) e do medievalista Augustus W. Northmore Pugin (1812-1852) são fundamentais para a consolidação da base teórica do movimento. Na vasta produção escrita de Ruskin, observa-se uma tentativa de combinar esteticismo e reforma social, relacionando arte à vida diária do povo. As ideias nostálgicas de Pugin sobre as glórias do passado medieval diante da mediocridade das criações modernas têm impacto sobre Ruskin, que, como ele, realiza um elogio aos padrões artesanais e à organização do trabalho das guildas medievais. Mas o passo fundamental na transposição desse ideário ao plano prático é dado por William Morris (1834-1896), o principal líder do movimento. Pintor, escritor e socialista militante, Morris tenta combinar as teses de Ruskin às de Marx, na defesa de uma arte “feita pelo povo e para o povo”; a ideia é que o operário se torne artista e possa conferir valor estético ao trabalho desqualificado da indústria. Com Morris, o conceito de belas-artes é rechaçado em nome do ideal das guildas medievais, onde o artesão desenha e executa a obra, num ambiente de produção coletiva”. Cf. ARTS and Crafts. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4986/arts-and-crafts>. Acesso em: 28 maio 2021.

Entretanto, algumas características dissonantes da ordem e do progresso civilizatório, morbidamente permaneciam e são apontadas pelos mesmos autores:

Por apresentar uma visão otimista do presente e do futuro, o final do século XIX e início do XX foram caracterizados – seguindo a moda europeia – como sendo uma belle époque. Havia, contudo, uma face sombria nesse período. O início da República conviveu com crises econômicas, marcadas por inflação, desemprego e superprodução de café. Tal situação, aliada à concentração de terras e à ausência de um sistema escolar abrangente, fez que a maioria dos escravos recém libertos passasse a viver em estado de quase completo abandono. Além dos sofrimentos da pobreza, tiveram de enfrentar uma série de preconceitos cristalizados em instituições e leis, feitas para estigmatizá-los como subcidadãos, elementos sem direito a voz na sociedade brasileira. (DEL PRIORE; VENANCIO, 2010, p. 222)

Figura 8 - Página da Revista da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional<sup>46</sup>



Fonte: O Auxiliador da Indústria Nacional, p. 27

<sup>46</sup> De acordo com Barreto (2009), longe de ser uma associação de classe, a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (SAIN) foi criada no espirito da Ilustração e era, como tantas outras sociedades da época, uma comunidade que se propunha ser científica, mas que congregava no mesmo espaço letrados, políticos e homens ligados ao mundo dos negócios. No entanto, o seu afastamento das artes literárias e poéticas a fez diferente das congêneres brasileiras. A associação surgiu com o objetivo de explorar a natureza e colocá-la a serviço do progresso e da transformação do país. Surgida na efervescência da Independência, em seus estatutos constava o seu fim: “promover por todos os meios ao seu alcance, o melhoramento e prosperidade da Indústria no Império do Brasil”, amalgamando os alicerces econômicos da nova nação com a produção de conhecimento científico. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/302295/26079> Acesso em: 28 maio 2021.

Destaque para os artigos:

Figura 9 - Detalhe da Página da Revista da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional

**Art. 2.º** Não serão admittidos ao trabalho effectivo nas fabricas crianças de um e outro sexo menores de 12 annos, salvo a titulo de apprendizado nas fabricas de tecidos os que se acharem comprehendidos entre aquella idade e a de oito annos completos ;

**Art. 3.º** Em cada estabelecimento fabril haverá um livro, aberto e rubricado pelo inspector para a matricula dos menores, no qual se escreverão as notas e dados individuaes de cada um e a data da admissão ;

**Art. 4.º** Os menores de sexo feminino de 12 a 15 annos e os de sexo masculino de 12 a 14, só poderão trabalhar no máximo 7 horas por dia, não consecutivas, de modo que nunca exceda de 4 horas o trabalho continuo, e os do sexo masculino de 14 a 15 annos até 9 horas, nas mesmas condições .

Dos admittidos ao apprendizado nas fabricas de tecidos só poderão occupar-se durante 3 horas os de 8 a 10 annos de idade, e durante 4 horas os de 10 a 12 annos, devendo para ambas as classes ser o tempo de trabalho interrompido por meia hora no primeiro caso e por uma hora no segundo ;

Fonte: Revista O Auxiliador da Indústria Nacional, p. 27

O decreto de 1891 classifica a carga horária dos menores admitidos para o apprendizado no próprio local de trabalho, contudo, o horário deveria ser reduzido. Neste prisma, importa questionar se, mesmo após 35 anos, o objetivo da criação de um Liceu de Artes e Offícios, sustentado pelos discursos dos seus fundadores e lavrado na Revista, pretendia atender estes jovens. Seria esta, a “mocidade de virtude emblemática” que o Liceu de Artes e Offícios pretendia socorrer? Ou de certa forma, estariam somente repercutindo a Reforma Couto Ferraz de 1854? Em que a instrução não deveria ocupar o tempo destinado as tarefas diárias do trabalhador. Nesta lógica, para os operários, a instrução deveria ser mínima, sem perda de tempo no desenvolvimento dos estudos científicos” (GONDRA, 2018) que, então, reforçaria que:

Os filhos da elite teriam acesso a instrução humanística e literária, na medida em que apenas eles teriam condições de estudar durante tanto tempo, enquanto que as classes populares ficariam, quando isto ocorresse, com os rudimentos do ensino elementar. Assim, o acesso ao secundário passa a marcar o tipo de inserção socioprofissional no Brasil, ou seja, aqueles que ingressassem neste nível de ensino seriam aqueles “destinados” à ocupação dos cargos intelectuais, o restante da população ficaria restrito ao ensino das primeiras letras, quando muito! (GONDRA, 2018, p. 118).

Nesta linha, o autor ainda acrescenta

Aqui vale lembrar que a população escrava se encontrava formalmente excluída do acesso à instrução primária, ao mesmo tempo em que é possível imaginar os obstáculos para que a população pobre tivesse condição para ingressar e permanecer na escola. (GONDRA, 2018, p.118).

Sob este aspecto, as discussões sobre o ensino profissionalizante surgidas nas primeiras reuniões da SPBA reforçam os interesses comuns ao tentar pensar a proposta de uma instituição que atendesse a uma demanda emergente de jovens que estariam entre as duas classes sociais vigentes no centro urbano. Jovens que estariam fora das ambições ilustradas das Academias, mas que necessitavam de uma formação para as novas profissões no ascendente mercado de trabalho, surgido com o advento e a incrementação da industrialização no Brasil. Nessa direção, cabe ressaltar a aproximação da SPBA com a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, que também começou a oferecer cursos noturnos de qualificação profissional<sup>47</sup>, voltados especificamente para a formação de ofícios industriais. Neste ponto, percebe-se que, ao se aproximar da Sociedade Auxiliadora da Indústria, a SPBA e o Liceu do Rio de Janeiro se distanciavam cada vez mais das chamadas “artes mecânicas” e abraçavam as “artes liberais”. Desta forma, os debates acerca do modelo de ensino a ser desenvolvido seguem mesmo após os anos iniciais da instituição. Em seus discursos no Liceu, Rui Barbosa<sup>48</sup> que “foi um feroz leitor de Ruskin”<sup>49</sup> (AMARAL, 2011) e sócio da SPBA, alerta para a importância da metodologia do ensino do desenho geométrico e artístico para despertar a valorização das “artes mecânicas” e harmonizar o “trabalho manual e o intelectual no processo produtivo” (AMARAL, 2011), principalmente no ensino das escolas profissionalizantes.

Apesar das grandes expectativas e de um certo êxito nos primeiros anos de sua fundação, o Liceu também não foi poupado de críticas e ataques aos resultados obtidos pelos seus estudantes. Cabe salientar as críticas registradas na Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro<sup>50</sup> sobre os resultados das atuações dos estudantes e professores do Liceu de Artes e Ofícios a ser tratado a seguir.

### 1.3 O contraditório do ensino profissionalizante do Liceu

Com a simpatia conquistada, o LAORJ, recebia também “o apoio pecuniário do governo, por meio de subvenções ou concessões de espaços físicos, como, por exemplo, as

<sup>47</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/302295/18790> Acesso em: 21 maio 2021

<sup>48</sup> “Rui Barbosa dedicou grande parte de sua vida à educação. Propôs a ampliação da filosofia do ensino no Liceu de Artes e Ofícios para todo o sistema educacional do país com a reforma do ensino primário. Dizia que antes de aprender a ler ou a escrever, o aluno deveria aprender a desenhar.” (AMARAL, 2011, p.22)

<sup>49</sup> Segundo Claudio Silveira do Amaral, foram encontradas onze obras de John Ruskin na Biblioteca de Rui Barbosa.

<sup>50</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/334774/4155> Acesso em: 28 maio 2021

casas alugadas ou a doação de materiais, livros e objetos escolares” (GONDRA; SCHUELER, 2008, p.72).

Logo, o Liceu também fazia parte das seletas instituições que foram

Apadrinhadas pela família imperial. Sob os auspícios e a direção das autoridades administrativas, o princípio da liberdade de ensino fundamentava o impulso à atuação dos particulares, medida que integrava a política geral da instrução pública. As iniciativas do Estado imperial, através dos instrumentos legais de seus órgãos de inspeção, de fiscalização e das sociedades, constituíram um conjunto de ações que se complementam. Contudo, mais do que um apoio mútuo, esses empreendimentos também representavam disputas por ideias e, às vezes, defenderam maneiras distintas de encaminhar a educação, discutindo sobre o quê, quem, como e quando educar. Dialogando com as autoridades públicas e disputando concepções, ações e formas de educar e instruir a população, a iniciativa particular apontava para a diversidade e a complexidade existentes em torno de um projeto comum: a formação do povo e a civilização do país. (GONDRA; SCHUELER, 2008, p.72).

Algumas instituições promoviam debates sobre as atuações dos estudantes e as atualizações dos seus currículos como também reivindicações de subsídios fornecidos pelo Império. Neste contexto, as discussões envolviam críticas de outras instituições. É o caso das observações do Engenheiro Luís Schreiner<sup>51</sup>, proferidas na reunião da Congregação do Instituto Politécnico Brasileiro e publicadas na Revista Politécnica da mesma instituição.

Após realizar críticas aos alunos e ao Curso de Arquitetura da Academia de Belas Artes, além de defender o remanejamento e fusão do Curso de Arquitetura da Academia para a Escola Politécnica, Luís Schreiner se volta para o Liceu e analisa os resultados da instituição com críticas contundentes e que questionam, em grosso modo, todas as expectativas dos primeiros discursos de engrandecimento da SPBA, registrados na Revista *O Brazil Artístico*, as alvíceras propagadas pelos periódicos da época, como também as expectativas formatadas em seus Estatutos.

O arquiteto faz severas críticas aos alunos do LAORJ e destaca: “só sabiam desenhar bustos e copiar estampas de retratos e não cumpriam tarefas básicas e ordinárias necessárias aos ofícios ordinários de uma construção” (REVISTA DO INSTITUTO POLYTECHNICO BRASILEIRO; 1884; p.79) e que os Diretores e professores ficavam preocupados somente com as Exposições Anuais promovidas no final do ano, alvejando também o ensino oferecido pelo LAORJ que, de certa forma, “era enganoso e iludia os operários que necessitavam de

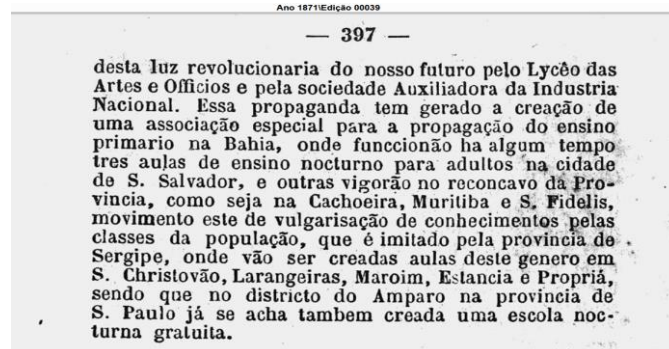
---

<sup>51</sup> Luiz Schreiner foi responsável pelo projeto do edifício para o Banco do Brasil, que jamais o ocupou, e acabou se tornando sede do Supremo Tribunal Federal (STF) e posteriormente do Tribunal Superior Eleitoral, e que hoje abriga o Centro Cultural da Justiça Federal, além de ser o responsável pela reforma da Praça do Comércio.

conhecimentos básicos” . Em seguida, Luís Schreiner cita dois casos de alunos<sup>52</sup> do Liceu que se julgavam supostamente artistas talentosos e não simples operários. Crítica, ainda, o método copista utilizado pelos professores nas aulas do Liceu, citando, como alternativa, os métodos utilizados pelos institutos politécnicos da Alemanha para preparar e qualificar os pedreiros e carpinteiros. Por fim, questiona o valor do diploma “enganoso” do Liceu que acabava iludindo os estudantes.

Desta forma, nem tudo foi louvor e complacência da sociedade em relação às iniciativas do Liceu Artes e Ofícios e da SBPA. Outras considerações precisam ser pesquisadas e também analisadas. Como toda instituição, o Liceu enfrentou possíveis equívocos e acertos e somente um estudo mais aprofundado pode nos aproximar das histórias mais consistentes da Instituição. Ainda assim, ou por conta dessas tensões, em 1871 localizamos um mapeamento realizado pelo Dr. Garcez, publicado n’*O Auxiliador da Industria Nacional: Ou Collecção de memorias e Noticias interessantes* (RJ). De acordo com o texto, o desenvolvimento da instrução pública primária noturna, iniciada na Corte pelo Liceu de Artes e Ofícios e pela Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional estava tendo todo acolhimento de uma propaganda em dois outros lugares do Brasil, onde tem sido apreciada a iniciativa do derramamento.

Figura 10 - Extrato do Jornal O Auxiliador da Industria Nacional



Fonte: O Auxiliador da Industria Nacional (1871, n. 39, p. 397)

Como se pode notar, a despeito das críticas, uma rede de liceus destinada ao ensino de artes e ofícios se espalhava em diversas e cidades do Norte e de São Paulo. Cabe, assim, analisar como se deu a criação do Liceu da Corte, por meio do estudo de seu periódico oficial.

<sup>52</sup>O Escultor Sebastião Mendes de Sousa, era um dos alunos citados por Luís Schreiner. Estudante da Academia e do Liceu, o artista teve um final trágico em função das críticas feitas por Luís Schreiner no canteiro de obras da Praça do Comércio.

## 2 OS IMPRESSOS, A INSTRUÇÃO PARA O PROGRESSO DO IMPÉRIO DO BRASIL

A importante referência no Estatuto da SPBA de uma publicação regular de uma revista artística<sup>53</sup>, a que se adicionem estampas originais ou cópias dos melhores trabalhos "dos artistas neste Império" remete às recomendações de Lebreton na Carta enviada ao Conde da Barca, em 1816, onde ressalta a importância de um impresso em forma de catálogo, já idealizado pelos "hábeis e calculistas ingleses", que cobravam pelo impresso na entrada das exposições da Academia Real de Belas Artes de Londres.

Cabe ressaltar a significativa proliferação de impressos desenvolvidos pelas Sociedades Mútuas no Século XIX. Desta maneira, a Revista *O Brazil Artístico*, juntamente com os Estatutos, Regimento e as notícias nos impressos do período, oferecem um campo de estudo imprescindível de compreensão para a História da Educação. Neste aspecto, podemos dialogar com Delgado, quando ressalta que "as revistas colocadas em circulação, legitimam, constroem, definem e discutem o contexto de problemas, temáticas, políticas culturais, tradicionais, práticas, e relevantes para elas mesmas na relação com o espaço definido em que inscrevem suas ações" (DELGADO, 2014, p.18). As seis primeiras edições da Revista *O Brazil Artístico* do ano de 1857 surgem na reedição de 1911 (Nova-Phase), podem ser encontradas na Biblioteca Nacional, como também na Biblioteca Digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo. As edições originais do ano de 1857 provavelmente se perderam nos incêndios que, infelizmente, atingiram o Liceu, sendo o primeiro em 1893<sup>54</sup>, que praticamente destruiu toda a sua Biblioteca<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Em 24 de novembro de 1856, o Jornal Correio Mercantil anunciava reuniões para a criação de uma Sociedade Propagadora com intuito de fundar um Liceu e lançar um periódico. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/217280/12616> Acesso em: 26 mar. 2021.

<sup>54</sup> Em 1893, no dia 5 de março, o Jornal Cidade do Rio Janeiro, publica na sua primeira página que o Comendador Bethencourt da Silva compareceu na Autoridade Policial da 6ª Circunscrição para relatar sobre o grande incêndio ocorrido no dia 26 de fevereiro no edifício do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Como Diretor residente, Bethencourt da Silva relata sobre os grandes prejuízos causados pelo incêndio e a desconfiança do sinistro ter sido arquitetado por uma ação criminosa. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=085669&Pesq=%22Inc%3%aaudio%20Lyc%3%aa%22&pagfis=3320> Acesso em: 28 dez 2020.

<sup>55</sup> Mas, um incêndio no Liceu, no dia 26 de fevereiro de 1893, destruiu parte do prédio, do arquivo e das pinturas, e, totalmente a biblioteca, as oficinas e as instalações do Museu de Arte Retrospectiva existente, desde a década de 1880. A chamada Biblioteca Popular contava, na época, com mais de 10 mil volumes, sendo a maioria de livros ligados à arte industrial. Era a única no gênero no Brasil. Bethencourt da Silva não esmoreceu, e junto com a diretoria e os alunos organizou festivais, benefícios e bandos precatórios, pediu auxílio aos amigos do Liceu e a sociedade em geral. Os jornais colaboraram solicitando apoio e divulgando os donativos recebidos de todas as classes sociais para o restabelecimento das aulas. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/liceu\\_alba.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/liceu_alba.htm) Acesso em: 27 dez. 2020.

Ao consultar o impresso, cumpre destacar a apresentação e a justificativa da inserção das seis edições de 1857, ano essencial para a organização do Liceu, e a articulação para a angariar fundos, elaborar o estatuto da SPBA, estabelecer o regimento do Liceu e a busca por um edifício para as primeiras aulas para, enfim, ser inaugurado no vindouro ano de 1858.

Além da citada proposta de Lebreton quanto à importância da criação de um impresso da Academia, outras duas Revistas, de certa forma, se aproximam do projeto da futura revista da SPBA e do Liceu de Artes e Ofícios do Rio: a Revista *O Auxiliador da Industria Nacional* pertencente à Sociedade homônima e a Revista *O Brasil Ilustrado*, que tem como um de seus fundadores<sup>56</sup> e colaboradores o próprio Bethencourt da Silva.

## 2.1 A Revista da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional

A proximidade da SBPA com a Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional se fortalecia, sendo justo destacar que as primeiras reuniões da SBPA ocorreram nos Salões da Sociedade Auxiliadora no antigo Museu Nacional<sup>57</sup>.

Fundada em 1827, a Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional tinha como objetivo “promover por todos os meios ao seu alcance o melhoramento e a prosperidade dos diversos ramos da indústria do país, e auxiliar o Governo sempre que por ele for consultada sobre todas as questões concernentes àquele fim” e fornecer “cursos teóricos em que se desenvolvam as doutrinas, e se explicam os princípios sobre que se baseiam as diversas indústrias, como também criar exposições “geral e parcial dos produtos naturais, industriais, e artísticos”, além de um periódico, como atesta o 5º artigo do Capítulo I do Estatuto.<sup>58</sup> Neste contexto, o periódico deveria ser mensal, “nunca com menos de 40 páginas, que se ocupa de tudo que diz respeito à indústria fabril e agrícola”, como consta no *Almanak Laemmert*, de 1864.

Figura 11 - Detalhe do Almanak Laemmert<sup>59</sup>

**A Sociedade Auxiliadora é consultada pelo Governo Imperial sobre quasi todos os negocios relativos á agricultura e industria geral do paiz. Possui um muséo de machinas agricolas que póde ser visitado por todas as pessoas que as pretenderem examinar; publica mensalmente um folheto, nunca menor de 40 paginas, que se occupa de tudo quanto diz respeito á industria fabril e agricola, bem como dos diversos ramos a que se dedicação as suas secções, e distribue sementes de plantas cuja cultura póde com vantagem ser introduzida e naturalisada no paiz. A redacção do periodico está actualmente a cargo do Dr. Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque.**

21\*

Fonte: Almanak Laemmert, 1864, p. 322

<sup>56</sup> Jacy Monteiro, também fundador da SPBA, se torna sócio efetivo da Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional em 1857. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/302295/11016>. Acesso em: 19 de jul. 2021.

<sup>57</sup> O local das primeiras reuniões da SBPA, é citado na pág. 27 da Revista O Brasil Artístico (Nova Phase).

<sup>58</sup> Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1927-25-abril-1857-557947-publicacaooriginal-78722-pe.html> Acesso em: 25 jun. 2021.

<sup>59</sup> Cabe observar a distribuição de “sementes de plantas” como “brindes” junto com o impresso. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?4500009339&bbm/4298#page/336/mode/2up>. Acesso em: 25 jun. 2021.



Como se pode notar, a linha editorial marca os compromissos com a agricultura e com a indústria nacional, sob a direção do Dr. Burlamaque.

O surgimento da necessidade de uma Indústria Nacional, perpassou o século XIX e influenciou a proliferação de ideias e preocupações com a formação e a qualificação da mão de obra dos trabalhadores. É interessante destacar que “na década de 1880, quando aqui começaram a ser implantadas as primeiras indústrias, a maquinaria fabril europeia já contava com cem anos de desenvolvimento técnico, e foi justamente com essa tecnologia importada que teve início a nossa industrialização” (DEL PRIORI; VENANCIO, 2010, p. 235). Assim sendo, é importante destacar a iniciativa da criação de um impresso que trouxesse os avanços tecnológicos dos setores agrícolas e industriais do período, bem como as pretensões de escolas profissionalizantes no Império.

Figura 12 - Capa da Revista O Auxiliador da Industria Nacional de 1833.<sup>60</sup>



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

<sup>60</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/302295/6> Acesso em: 22 jun. 2021.

Como forma de realçar as características modernas das revistas, a capa da revista remete a variadas fontes tipográficas, gerando uma harmonia por contraste nas formas das letras, separada por seções em faixa. Apesar da ausência de imagens figurativas, a miscelânea de tipos de letras provoca uma “sequencialidade pela diferença na formulação da mensagem” (DONDIS, 2003, p. 113), grosso modo, refletindo uma pretensão de modernidade na apresentação do impresso.

Cumprir observar o conteúdo do impresso, que apresentava desde os estudos sobre o calcário, as traduções sobre técnicas elementares desenvolvidas no exterior, novidades de maquinários utilizados na agricultura, até os estudos sobre a preservação da flora e a importância de uma escola agrícola. Por isso, a capa do impresso traz em destaque a palavra “O Auxiliador”, reforçando o nome da Sociedade e o propósito de fornecer informações importantes para o desenvolvimento econômico e social do Império.

Outros dois pontos a serem destacados. O 1º reforça os destinatários do impresso: fazendeiros, fabricantes, artistas e classes industriais do Brasil para quem seriam publicadas as memórias e notícias interessantes no original ou traduzidas do que melhor houvesse no gênero. O 2º ponto se refere aos referentes do que se considera melhor, isto é, o que estava sendo publicado nos Estados Unidos, Inglaterra e França, acompanhado de um indefinido etc. Na contramão das escritas marcadamente eurocentradas, cabe ressaltar a remissão aos Estados Unidos como referência do “melhor” em torno das questões relativas ao campo da agricultura e da indústria.

Por fim, as credenciais da tipografia reputada<sup>61</sup> e as marcas da erudição, com remissão a uma pequena frase do poema de Horácio, se constituem em sinais complementares da autoridade com que o impresso procura se revestir.

No centro das atividades empreendidas pela Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional<sup>62</sup>, estava seu órgão de divulgação, publicado mensalmente. Para ter uma noção, como

<sup>61</sup> A respeito da tipografia Seignot-Plancher, cf.

[http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario\\_ppe\\_2008/pdf/c021.pdf](http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_ppe_2008/pdf/c021.pdf) Acesso em: 01 out. 2021

<sup>62</sup> De acordo com Penteadó (2018), mesmo com a constante alteração dos estatutos, as principais atividades realizadas pela Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional foram distribuições de sementes, a análise de pedidos de privilégios, a realização de concursos de memórias e de produtos agrícolas, a produção de pareceres técnicos para o governo imperial, a organização e preparação de exposições nacionais e internacionais e a publicação de manuais agrícolas. Outro célebre empreendimento foi a criação de duas escolas: a Escola Noturna de Instrução Primária para Adultos e a Escola Industrial. Primeiramente idealizadas por Joaquim Antônio de Azevedo (O AUXILIADOR, 1886, n. 6, v. LIV, p. 123), começaram a funcionar a partir do ano de 1871. De acordo com dados da própria SAIN, 4761 alunos passaram pelos bancos de suas Escolas até o ano de 1889, “a quem os pais, por desídia ou falta de meios não proporcionaram aquele poderoso elemento de progresso industrial, social e humanitário” (O AUXILIADOR, 1889, n. 4, v. LVII, p. 74-5). A primeira, a Escola Noturna de Instrução Primária para Adultos, foi criada para preparar os alunos para os estudos na Escola Industrial (O AUXILIADOR, 1867, n. 4, v. XXII, p. 135), que se destinava

parte do jogo de aproximação, incursionei neste impresso em busca das referências ao Liceu de Artes e Ofícios e à Sociedade Propagadora das Belas Artes, o que me levou ao que consta no quadro 1:

Quadro 1 - Referências ao Liceu e a Sociedade Propagadora das Belas Artes

Liceu de Artes e Ofícios	14 ocorrências <sup>63</sup>
Sociedade Propagadora das Belas Artes	12 ocorrências <sup>64</sup>

Fonte: organização do autor

Este quadro foi elaborado com base no sistema de busca da hemeroteca da Biblioteca Nacional. As consultas ocorreram nos dias de junho de 2021 em horários alternados através dos navegadores da Microsoft e do Google, sendo utilizadas as palavras de busca: Liceu; Lycêo de Artes e Ofícios; Sociedade Propagadora das Bellas-Artes; Bethencourt da Silva; Bithencourt<sup>65</sup> da Silva e aulas noturnas.

Deste modo, as ocorrências aparecem a partir do ano de 1871, sobressaindo um número maior a partir da publicação dos assuntos acerca da organização das Exposições Nacionais<sup>66</sup> e dos preparativos para a participação do Brasil nas Exposições Universais que interessavam ao Império brasileiro, em demonstrar o incentivo ao desenvolvimento da ciência como também da indústria nacional<sup>67</sup>. Cabe destacar que o conteúdo da Revista trazia traduções de almanaques estrangeiros, manuais de utilização de ferramentas agrícolas, sugestões de conservação de alimentos, propostas do melhor uso do solo, tecnologias de extração de minérios e propostas da formação de mão de obra nas lavouras.

A Primeira Exposição Nacional da Indústria, em dezembro de 1861, na corte do Rio de Janeiro, com a finalidade de selecionar os produtos a serem enviados à Exposição Universal de 1862, em Londres. Contando com mais de 50 mil visitantes, de acordo com Martins (2020), o primeiro evento organizado no Brasil surpreendeu pelo sucesso no número de expositores, de produtos e de visitantes. Então, foram publicados os *Catalogos dos Produtos Naturaes e*

---

a “ensinar aos alunos não só quais sejam as melhores máquinas para a lavoura, o como montá-las em caso de desarranjo, qual a melhor maneira de trabalharem os engenhos, etc.” (O AUXILIADOR, 1867, n. 5, v. XXII, p. 178). Em 1892, a suspensão do subsídio federal às atividades da sociedade foi apresentada como a causa para o fechamento das Escolas (O AUXILIADOR, 1892, n. 12, v. LX, p. 265).

<sup>63</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/302295/26029>. Acesso em: 21 jun. 2021

<sup>64</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/302295/23218>. Acesso em: 21 jun. 2021

<sup>65</sup> Em algumas citações em jornais, revistas e outros impressos, a grafia do nome próprio aparece como Bethencourt ou Bithencourt da Silva.

<sup>66</sup> Os salões e as salas do Edifício do LAORJ, abrigaram algumas importantes exposições do período, além de fornecer espaços para reuniões, cursos e seminários vinculados à Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional.

<sup>67</sup> Catálogo da Exposição Nacional de 1866. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=18530> Acesso em: 16 jun. 2021

*Industriaes remetidos das províncias do Império do Brazil*, com minuciosa descrição dos produtos da fauna, flora, recursos naturais e invenções diversas enviadas por cada uma das províncias. Da mesma forma, incentivou-se as províncias a organizarem suas exposições locais, criando-se para tanto as *Instruções* para as Exposições agrícolas nas Províncias do Império.

A exposição de 1861 foi realizada na Escola Central, no Largo de São Francisco, prédio adequado para a instalação dos estandes e exposição dos produtos divididos em grupos: indústria agrícola, indústria fabril e manual, indústria metalúrgica, artes e produtos químicos, artigos manufaturados e belas artes.

Figura 13 - Escola Central no Largo de São Francisco.  
Atual Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ.



Fonte: Barreto (2009)

Martins (2020) sublinha que esse evento esteve sob a alçada do Ministério do Comércio e Obras Públicas, criado em 1860, ao qual estavam ligados a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (SAIN) e o Imperial Instituto Fluminense de Agricultura (IIFA), instituições que estiveram à frente dessa primeira e das exposições seguintes. De cunho privado e financiadas pelos sócios, atuaram fortemente nas discussões sobre produção industrial e agrícola no país, com papel destacado no empenho organizacional desses grandes eventos.

De acordo com Barreto (2009),

Suas Majestades e Altezas Imperiais dignaram-se a honrar com suas ilustres presenças o ato solene de abertura, o que sem dúvida tornou ainda mais suntuoso o evento. Seria a primeira solenidade pública que o Imperador teria deixado as “Augustas Princezas”, D. Isabel e D. Leopoldina assistirem.

No edifício da Escola Central, situado no Largo de São Francisco de Paula reuniu-se, nesse dia, às onze horas da manhã, um imenso número de pessoas curiosas por ver as realezas, por olhar as modas da corte, por querer saber das novidades da indústria. Homens e mulheres ouviram, atentamente, o discurso de abertura preferido pelo então presidente da SAIN e do IIFA e da comissão organizadora, o digníssimo senhor Marquês de Abrantes. (BARRETO, 2009, p. 352)

Esta autora detalha bem a ritualística da abertura<sup>68</sup>, indicativo da importância estratégica da ação, preparatória, como assinalado, para a participação do Brasil na Exposição Internacional de Londres, a ocorrer em 1862.

Figura 14 - Jardim Improvisado no pátio central do Palácio da Exposição.



Fonte: Barreto, 2009, p. 357

No pátio interno do prédio, foi montado um jardim com plantas tropicais e um chafariz que procurava demonstrar, em uma escala hiper reduzida, a riqueza da flora em um ambiente que convidava todos a desfrutarem das conquistas da “civilização”.

Ao percorrer as salas e galerias da exposição, de acordo com Barreto (2009), os visitantes podiam ver produtos vindos das províncias do Pará, Amazonas, Ceará, Piauí, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Sergipe, Bahia, Minas Gerais, Espírito Santo e Paraná, além do Rio de Janeiro, São Paulo, Mato Grosso, Goiás, Maranhão e Santa Catarina. A coleção contava ainda com alguns artefatos de produção brasileira do Paço Imperial, cedidos pelo Imperador. Desta maneira, Lilian Schwarcz (1998) destaca a preocupação do Governo Imperial em financiar as exposições nacionais e ressalta que as “mostras não eram pequenas. Em 1861, por exemplo, 5.000 pessoas visitaram a Exposição Nacional do Rio de Janeiro”. (SCHWARCZ, 1998, p. 394)

<sup>68</sup> Ainda de acordo com Barreto (2009), após o ato inaugural, Suas Majestades e Altezas Imperiais adentraram o prédio da Escola Central e percorreram as 24 salas do “palácio”, onde estavam, por ordem de classificação os 439 expositores com cerca de 6000 objetos. Ao se retirarem demonstravam “um profundo contentamento e surpresa com o resultado obtido em tão pouco tempo decorrido entre a aprovação da ideia da exposição e a sua efetiva realização. Foram então abertas as portas para a entrada do povo que estava aglomerado na praça, e observava há dias a movimentação e o entra e sai de ornamentos, caixas e homens ilustres”. (BARRETO, 2009, p. 354, 355)

Figura 15 - Fotos da Exposição Nacional de 1866



Fonte: Catálogo da Exposição Nacional de 1866<sup>69</sup>

Na imagem selecionada, é possível conferir o lugar de destaque da indústria e da agricultura, indicando a direção a ser seguida pelo Brasil, expediente que reforça a necessidade de uma racionalização do trabalho, com vistas a aproximar o país dos principais centros de produção agrícola e industrial da época.

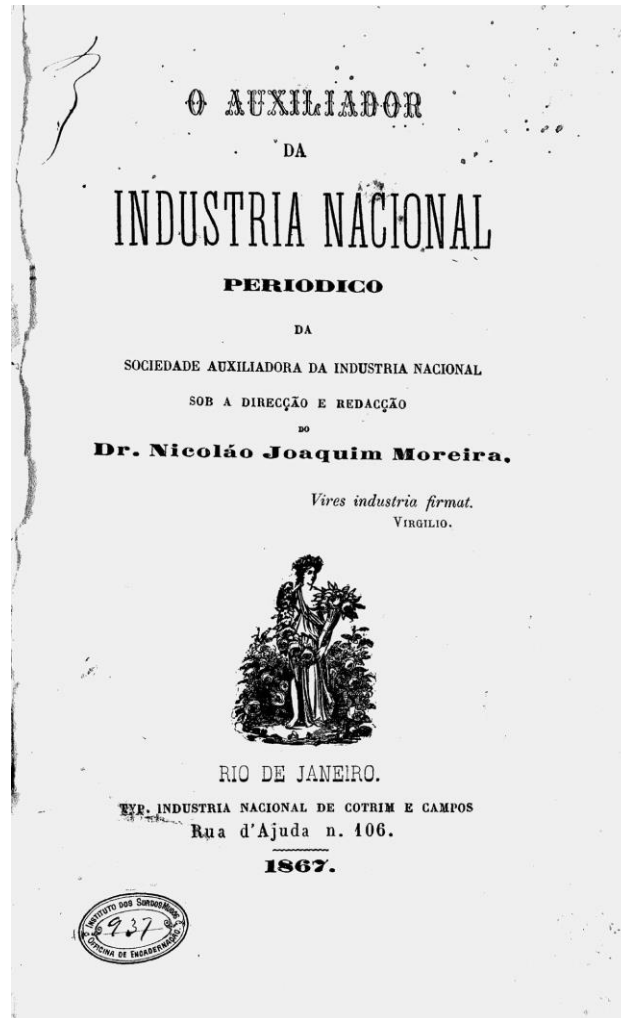
De acordo com Barreto (2009), em quarenta e dois dias, a Exposição foi visitada por 50.703 pessoas, quando o Rio de Janeiro possuía uma população com cerca de 200.000, isto é, 1/4 da população da corte esteve presente. O evento rendeu, nos dias em que a entrada foi cobrada, a quantia de 15:367 \$000, que foi depositada em uma casa bancária em benefício do governo imperial. Estes são números bastante expressivos se pensados no contexto em que a Primeira Exposição foi executada, ou seja, no pouco tempo de planejamento, nas poucas condições de comunicação interprovincial, sem falar na própria desconfiança e incredulidade que a falta de experiência na organização de eventos nacionais e a incipiência do setor industrial causavam em parte da sociedade brasileira. (BARRETO, 2009, p. 360).

Com esta digressão, procuramos indicar que as iniciativas voltadas para o progresso do Brasil recorreram a dispositivos variados para legitimar as promessas da civilização em uma nova pedagogia de formação dos trabalhadores. Uma delas foi o investimento nas exposições nacionais e provinciais, bem como o uso regular da imprensa, de modo a, paulatinamente, forjar

<sup>69</sup> Catálogo da Exposição Nacional de 1866. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=18530>  
Acesso em: 16 de jun. 2021

uma opinião favorável aos projetos de modernização do país. A SAIN, por sua vez, também participou do empreendimento na imprensa seriada.

Figura 16 - Capa do Auxiliador da Indústria Nacional 1867<sup>70</sup>.



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Seguindo a mesma sequencialidade das diferentes fontes tipográficas da capa do impresso de 1833, a capa de 1867, incorpora o desenho figurativo de Demeter da mitologia grega ou Ceres como é chamada na mitologia romana, “Demeter ou Ceres, a deusa dos grãos, da agricultura e das forças regeneradoras da natureza”(CARR-GOMM, 2004, p.52) que “geralmente carrega nas mãos, ou ao lado, uma cornucópia, símbolo da generosidade que transborda flores, frutos, e grãos”.(CARR-GOMM, 2004, p. 62).De acordo com Penteado (2018), O Auxiliador da Indústria Nacional teve seu início em janeiro do ano de 1833, e permaneceu sendo publicado ininterruptamente até o ano de 1892, quando em decorrência de dificuldades financeiras sua publicação foi encerrada. Apesar de uma tentativa de relançamento

<sup>70</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/302295/16174> Acesso em: 21 jun. 2021



no ano de 1896, o impresso não foi mais publicado. Em pouco mais de uma década após seu lançamento, no entanto, o redator e secretário Emílio Joaquim da Silva Maia afirmaria que o periódico foi a mais importante realização da Sociedade Auxiliadora, que “quando a Sociedade Auxiliadora mais nada tivesse feito, bastava só a impressão deste seu periódico para ter rendido ao país relevantes serviços” (O AUXILIADOR, 1846, n. 7, v. I, p. 7), tamanha era a importância e relevância de sua publicação para a associação. O objetivo do periódico consistia no desenvolvimento da nação por meio da divulgação de processos que levassem à modernização dos métodos produtivos com a introdução de técnicas científicas que possibilitassem alcançar essa finalidade, o incentivo para a plantação de novas culturas, etc. Para isso, *O Auxiliador da Indústria Nacional* se propunha a trazer conhecimento ancorado em experiências bem-sucedidas, comumente publicado em periódicos científicos europeus e estadunidenses, para agricultores, industriais e a quem mais estivesse interessado no melhoramento da produção. (PENTEADO, 2018, p. 7)

No fim da introdução ao seu primeiro volume, após longamente exaltar as descobertas científicas realizadas nos últimos séculos, o primeiro redator d’*O Auxiliador*, Januário da Cunha Barbosa, explicou o propósito para a criação do periódico, conforme destacado por Penteado (2018, p. 7-8). De acordo com o cônego Januário:

É para concorrer a estes progressos [das ciências], e para aparecer a realização de bens, que só a propagação das luzes pode produzir no Brasil, que a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional aqui estabelecida, empreende esta publicação periódica de Memórias e Notícias interessantes a todas as classes industriais. Passa a sua empresa a ser bem acolhida dos Brasileiros interessados na prosperidade do Império e possam igualmente coadjuvá-la com as suas observações e experiências, aqueles nossos Concidadãos, que por seu saber e Patriotismo devem concorrer à glória da nossa Pátria pelo melhoramento da nossa indústria (AUXILIADOR, 1833, n. 1, v. I, p. 10).

Como se pode notar, o debate doutrinário a respeito dos rumos do Brasil e de sua indústria comparece como um princípio e compromisso do periódico oficial da SAIN. Neste impresso é possível notar o predomínio textual e a escassez de imagens que caracterizam os conteúdos da Revista<sup>71</sup>, apesar da imprensa do período já contar com equipamentos importados para o desenvolvimento de novas tecnologias de impressão que proporcionavam uma maior abrangência de imagens nos periódicos. Deste modo, cumpre destacar a participação da Revista *o Brasil Ilustrado*, importante impresso do período anterior que tem a participação notória de

---

<sup>71</sup> O carimbo do Instituto de Surdos Mudos na capa do impresso demonstra que a Instituição possuía uma oficina de encadernação.



Bethencourt da Silva, que, de certa forma, também influenciará na futura concepção das seis primeiras edições da Revista *O Brasil Artístico*, em 1857.

## 2.2 A Revista o *Brasil Ilustrado*

A palavra “ilustrado” do título no impresso remete ao intento de demonstrar um periódico com imagens. Cabe dialogar com Sant’anna, quando aponta que

No dia 14 do mês de março, o ex-proprietário da Ilustração Brasileira, juntamente com Francisco Bethencourt da Silva, Francisco Paula Candido, Francisco de Paula Meneses e Francisco Nunes de Souza, lança na cidade do Rio de Janeiro O Brasil Ilustrado: publicação literária (de março de 1855 a dezembro de 1856), com formato semelhante ao das publicações literárias ilustradas publicadas no estrangeiro. (SANT’ANNA, 2011, p. 76).

Neste sentido, a capa do primeiro número apresenta uma paisagem da Cidade do Rio de Janeiro, observada da Baía de Guanabara, demonstrando as embarcações ancoradas no primeiro plano e as construções à beira mar, com as montanhas e morros ao fundo. Esta imagem abaixo do título do impresso permanecerá nos números seguintes do periódico. Nota-se que logo abaixo da paisagem, a Revista *O Brasil Ilustrado* apresenta, em destaque, um retrato de uma figura notável do Império ou de uma edificação importante da Corte. No caso do primeiro número é a própria figura do Imperador que ganha destaque<sup>72</sup>, seguido das figuras do Marquês de Paraná (Chefe do Conselho de Ministros), Conde de Irajá (Bispo do Rio de Janeiro), Irineu Evangelista de Souza (Barão de Mauá), Frei Francisco de Mont’Alverne, Omer-Pachá, D. Pedro IV de Portugal; para indicar os primeiros<sup>73</sup>.

No editorial do número inaugural, assinado por Jacy Monteiro, a revista se autodefine como um instrumento em favor da difusão da instrução pública de uma maneira geral e uniforme, visto que os livros, definido como escrito profundo, de difícil aquisição, que exigia tempo e vagar, tendia a perpetuar certa aristocracia do saber. Ao lado disto, o editorialista observa a diferença marcante entre a terra natal e países como França, Inglaterra, Alemanha e

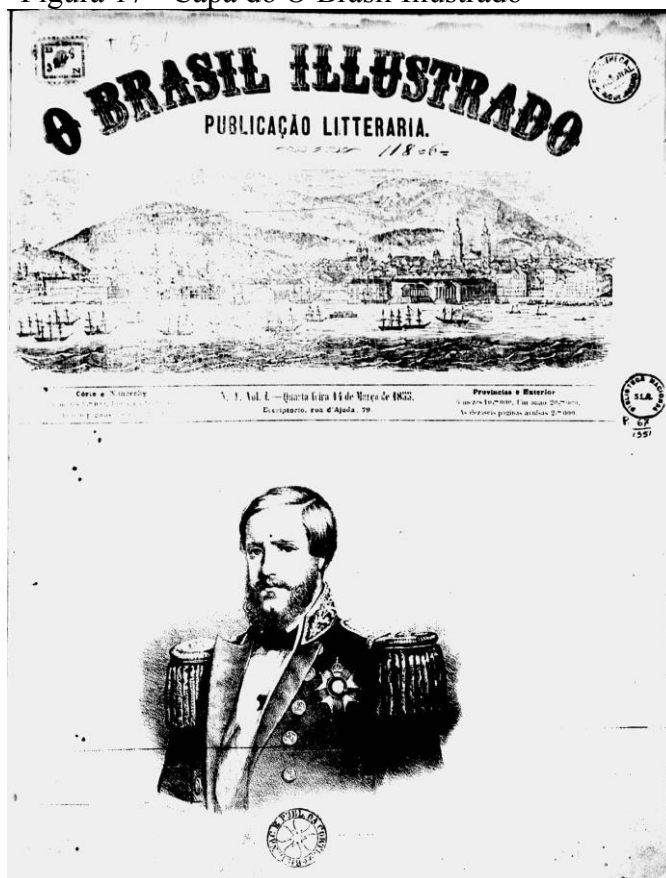
<sup>72</sup> Na hemeroteca da BN constam 14 números publicados em 1855 e 22 números em 1856.

<sup>73</sup> Os números 6 a 10, por exemplo, contém exclusivamente a imagem panorâmica da cidade do Rio de Janeiro, vista da Baía de Guanabara. É possível que este seja um traço dos periódicos ilustrados, como pode ser percebido naquele que antecede *O Brasil Ilustrado*. O impresso *A Ilustração Brasileira* (1854-1855), no seu primeiro número foi ilustrado por um retrato de D. Pedro II, um retrato de D. Teresa Cristina Maria, um retrato de D. Maria II, uma gravura da capela-mor de S. Francisco de Paula, juntamente com dois mausoléus nela erguidos, uma gravura do Estabelecimento Seropedico visto do lado do nordeste e outra gravura do mesmo estabelecimento, visto do lado oeste, além de um retrato do Conselheiro Eusébio e os desenhos que compõem um enigma pitoresco. A parte ilustrada do segundo número contém um retrato de Teófilo Benedito Ottoni, seguido de um texto biográfico, e pela ilustração de duas charadas e de um enigma pitoresco. (cf. Sant’Anna, 2011)

Holanda, o que motivava os responsáveis pela revista. Segundo o editorial, este quadro “não impediu de alistarmo-nos entre esses intrépidos trabalhadores da obra grandiosa da civilização de nossa pátria” (O BRASIL ILLUSTRADO, 1855, p. 2)

Como um dos principais colaboradores do impresso, Bethencourt da Silva<sup>74</sup> escreve sobre cultura e assuntos relacionados à arquitetura. É importante ressaltar que em um dos textos da Revista, especificamente na página 38, do N<sup>o</sup>3<sup>75</sup>, Bethencourt da Silva destaca a vinda da Missão Artística Francesa e o projeto da fundação de um Liceu e de uma Academia de Belas Artes no Brasil.

Figura 17 - Capa do O Brasil Illustrado



Fonte: O Brasil Illustrado, 1855, v. 1, n. 1

<sup>74</sup> Formado pela Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, onde foi discípulo de Grandjean de Montigny, Bethencourt da Silva, ao longo de sua carreira como arquiteto de obras públicas, projetou diversas obras importantes na cidade do Rio de Janeiro. Demonstrando a multiplicidade de sua profissão, concebeu desde peças de mobiliário até um bairro - Vila Isabel, na capital carioca. Fundou a Sociedade Propagadora das Belas Artes e, junto a ela, o Liceu de Artes e Ofícios, ainda com 27 anos de idade. Publicou, a partir de 1855, diversos artigos em jornais e revistas, demonstrando também sua aptidão para a crítica literária, expondo sempre suas opiniões sobre o contexto das Belas Artes na capital do Império. Foi professor da Academia de Belas Artes, da Escola Central e do Liceu, atuando na formação técnica, artística e artesanal dos profissionais ligados à construção. Sobretudo, foi poeta romântico, por influência dos literatos, muitos dos quais amigos de juventude, como Álvares de Azevedo, José de Alencar, Machado de Assis, Casimiro de Abreu, Manuel Antonio de Almeida, dentre outros. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/bs\\_sublime.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/bs_sublime.htm)>. Acesso em 19 de jul. 2021

<sup>75</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/706817/38> Acesso em: 19 jul. 2021.

A proposta da Revista *O Brasil Ilustrado* procurava harmonizar, de acordo com as necessidades da época, as demonstrações requintadas de imagens e o cuidado com as ilustrações reproduzidas. Buscava, de certo modo, oferecer ao leitor reproduções que refletissem sobre o desenvolvimento e o progresso da imprensa, como também do Império. Sendo assim, as reproduções dos chamados “enigmas”, por exemplo, demonstram a necessidade da interação entre imagens, textos e leitores.

Figura 18 - Detalhe da pág. 16 do Vol. 1, nº 1 de 1855



Fonte: *O Brasil Ilustrado*, 1855, p. 16, v. 1, n. 1<sup>76</sup>

Nota-se uma certa influência da concepção dos periódicos do período nas primeiras edições da Revista *O Brasil Artístico*, principalmente em intensificar as publicações de imagens ou de figuras em suas primeiras edições, com base no recurso da litografia.

A litografia foi um dos expedientes marcantes no pós-independência do Brasil, pois possibilitava a reprodução de imagens em larga escala. Juntamente com a fotografia, essa atividade foi responsável por registrar a sociedade da época e a maneira como homens e mulheres enxergavam a si e ao mundo. Bem vista pelo imperador D. Pedro II, interessado em conhecer e testar as novas técnicas do século XIX, esses recursos tiveram papel importante na divulgação de sua imagem e contra imagem. Com o avanço da tecnologia de impressão papel e tinta, verificou-se uma acelerada produção de retratos, o que estava associado à certa concepção de progresso. Nessa época, surge o editor, responsável por organizar a produção das imagens e influenciar para que as obras saíssem das diversas oficinas.

<sup>76</sup>Resposta do enigma na edição da quinzena posterior: “Mais de pressa se apanha um mentiroso do que um coxo”. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/706817/16> Acesso em: 19 jun. 2021

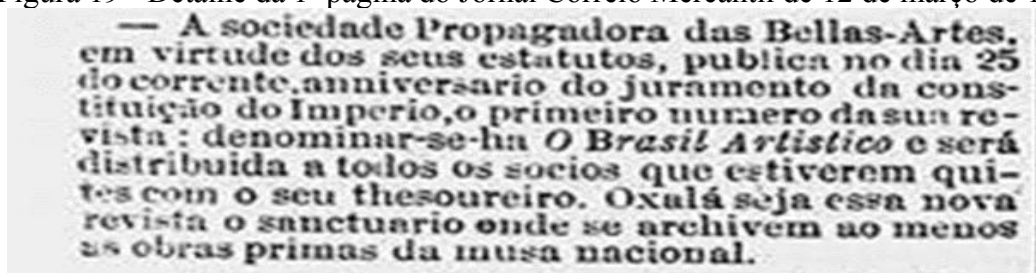
Um levantamento feito pelo Almanak Administrativo sobre oficinas litográficas entre os anos de 1840 e 1900 mostra que esses estabelecimentos aumentaram consideravelmente ao longo dos anos. Em 1844, havia somente 3 estabelecimentos, até que em 1874 o número chegava a 32 e, por fim, em 1900, caiu para 14. Esse período de crescimento, no entanto, foi suficiente para que uma gama de reproduções daquela época fossem produzidas, despertando o interesse de estrangeiros em migrar para o Brasil - o que justifica a vinda de nomes europeus como George Leuzinger, Heaton & Rensburg e Victor Larée, que passaram a disputar a clientela e a impulsionar o desenvolvimento desse mercado. (REZENDE, 2003)

Até 1855, Sisson era um dos únicos litógrafos do Brasil. Além dele, havia outros treze estabelecimentos dedicados à litografia - entre eles, o de Larée (desde 1832), Heaton & Rensburg (1840), Ludwig & Briggs (1843), Brito & Braga (1848), Paula Brito (1850), Martinet (1851), Cardoso (1851) e Leuzinger (1853). No entanto, a oficina de Sisson se destacou por ter inovado ao associar obras biográficas de imagem e texto, o que havia sido pouco explorado até então. O editor utilizava imagens produzidas pela fotografia e pela litografia, trazendo para as biografias o caráter ilustrado que estava em alta no século XIX. (REZENDE, 2003)

Enquanto o impresso da Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional promovia a fomentação do conhecimento em novas tecnologias, visando à perspectiva do progresso e do desenvolvimento industrial do Império, a Revista *O Brasil Ilustrado* tencionava e difundia o desenvolvimento e atualização de recursos gráficos em suas publicações, que traziam textos que também reverberavam as preocupações com a prosperidade do Império.

Sendo assim, a Revista *O Brazil Artístico*, ao divulgar o seu lançamento nos jornais do período, reforçava o compromisso dos redatores com o que houvesse de mais avançado na imprensa. Neste sentido, seguem algumas notícias sobre o lançamento da Revista *O Brazil Artístico* em três jornais do período: Jornal Correio Mercantil, O Diário do Rio de Janeiro e Jornal Correio da Tarde.

Figura 19 - Detalhe da 1ª página do Jornal Correio Mercantil de 12 de março de 1857

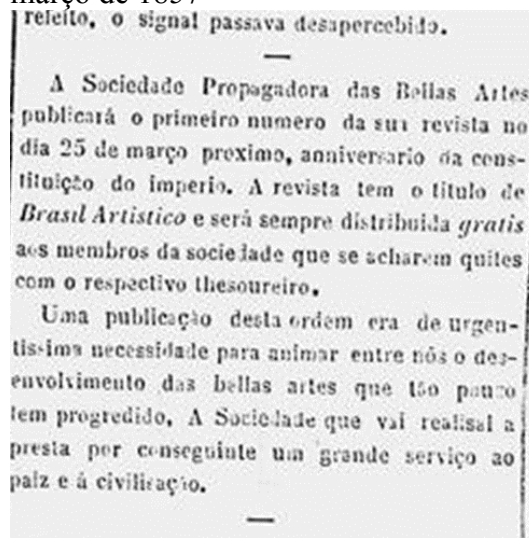


Fonte: Jornal Correio Mercantil, p. 1, 12 mar. 1857<sup>77</sup>

<sup>77</sup> Transcrição do anúncio: “A Sociedade Propagadora das Bellas-Artes em virtudes dos seus estatutos, publica no dia 25 do corrente aniversário do juramento da constituição do Império, o primeiro número da sua revista:

Cabe acentuar que o dia do lançamento do primeiro número da Revista O Brasil Artístico corresponde ao aniversário do juramento de d. Pedro I a 1ª Constituição do Brasil<sup>78</sup>. Outro detalhe do anúncio é a ressalva de que somente os sócios quitados com as mensalidades da SPBA poderão receber a revista das mãos do tesoureiro<sup>79</sup>. Por fim, a referência de que a nova revista seja um *santuário onde se arquivem ao menos as obras da musa nacional*, remetendo ao símbolo do desenvolvimento das artes e do progresso da ciência.<sup>80</sup>

Figura 20 - Detalhe da 1ª página do Jornal O Diário do Rio de Janeiro de 23 de março de 1857



Fonte: Jornal O Diário do Rio de Janeiro, p. 1, 23 mar. 1857<sup>81</sup>

denominar-se-a *O Brasil Artístico* e será distribuída a todos os sócios que estiverem quitos com o seu tesoureiro. Oxalá seja essa nova revista o santuário onde arquivem ao menos as obras primas da musa nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/217280/13084>. Acesso em: 20 jun. 2021

<sup>78</sup> A reengenharia política da independência implicava esvaziar a influência das Cortes legislativas portuguesas, criando uma similar nacional. A medida deu certo e foi auxiliada por algumas iniciativas recolonizadoras dos constituintes portugueses. A elas deve em grande parte ser atribuído o sucesso do Grito do Ipiranga, gesto que, se não contasse com o inestimável apoio das elites do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, passaria para a história como mais um berro inconsequente do autoritário d. Pedro. A independência, porém, pregou uma peça nessas elites. Um ano após ser convocada, a Assembleia Constituinte foi dissolvida e, em seu lugar, o imperador designou um pequeno grupo para redigir uma Constituição “digna dele”, ou seja, que lhe garantisse poderes semelhantes aos dos reis absolutistas. Um exemplo disso foi a criação do Poder Moderador, através do qual o monarca reservava para si, entre outras prerrogativas, o direito de nomear senadores, convocar e dissolver assembleias legislativas, sancionar decretos, suspender resoluções dos conselhos provinciais, nomear livremente ministros de Estado, indicar presidentes de província e suspender magistrados. (DEL PRIORI e VENANCIO, 2010, p. 165)

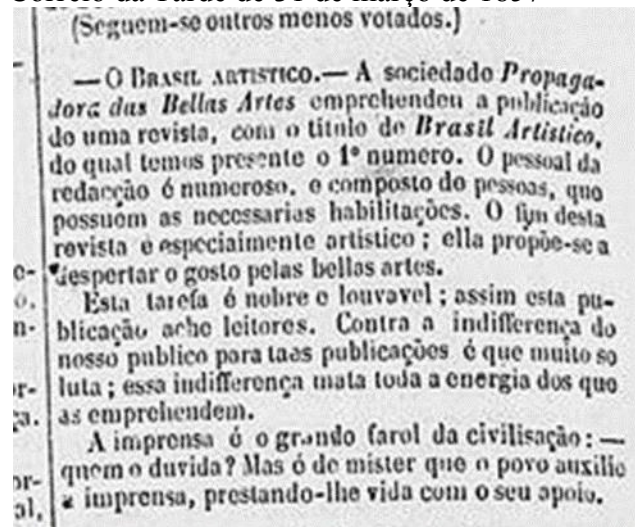
<sup>79</sup> A tesouraria da SPBA em 1857, era de responsabilidade de Bethencourt da Silva, como consta nas transcrições nas 1ª reuniões da Sociedade.

<sup>80</sup> “Na mitologia as musas presidiam à música, a poesia, a dança e as artes liberais, além de inspirá-las. Eram protegidas por Apolo, com quem são frequentemente apresentadas como jovens e belas virgens no alto Monte Parnaso. Um museu (literalmente, casa das Musas) era originalmente o termo aplicado a uma instituição dedicada ao saber, à Literatura e às artes”. (CARR-GOMM, 2004, p. 159)

<sup>81</sup> Descrição do conteúdo: A Sociedade Propagadora das Belas Artes publicará o primeiro número da sua revista no dia 25 de março próximo, aniversário da constituição do Império. A revista tem o título de Brasil Artístico e será sempre distribuída grátis aos membros da sociedade que acharem quitos com o respectivo

Em mais uma nota publicada no jornal *O Diário do Rio de Janeiro*, surge novamente a notícia do lançamento da primeira edição da *Revista O Brasil Artístico*, e que a SPBA. Percebe-se ao final da nota, que o *grande serviço ao país e a civilização* ainda estava por vir. Ao criar a expectativa, a nota aguça a curiosidade do leitor para a futura realização da SPBA. Nesta perspectiva, o comunicado do lançamento da revista acompanha um legado e reforça os anseios da SPBA.

Figura 21 - Detalhe da 2ª página do Jornal Correio da Tarde de 31 de março de 1857



Fonte: Jornal Correio da Tarde, p. 2, 31 mar. 1857<sup>82</sup>

Em mais uma nota, agora no *Correio da Tarde*, o conteúdo atenta para a realização do lançamento da *Revista* e os destaques para a quantidade de numerosos redatores<sup>83</sup> e chama a atenção para a necessidade do incentivo do “gosto” pelas belas artes e crítica a “indiferença” do público em relação aos impressos que abordam temas relativos. É importante salientar que existe, a grosso modo, uma comparação com outros impressos do período.

tesoureiro. Uma publicação desta ordem era de urgentíssima necessidade para animar entre nós o desenvolvimento das belas artes que tão pouco tem progredido. A Sociedade que vai realizar presta, por conseguinte um grande serviço ao país e a civilização”. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_01/44498](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/44498) . Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>82</sup> Descrição do conteúdo: O BRASIL ARTÍSTICO – A Sociedade Propagadora das Bellas Artes empreendeu a publicação de uma revista, com o título de *Brasil Artístico*, do qual temos o 1º número. O pessoal da redação é numeroso, é composto de pessoas, possuem as necessárias habilitações. O fim desta é especialmente artístico; ella propõe-se o gosto das bellas artes. Esta tarefa é nobre e louvável; assim ache leitores. Contra a indiferença do nosso público para tais publicações é que é muito soluta; essa indiferença mata toda a energia dos que às empreendem. A imprensa é o grande farol da civilização- quem o dúvida? Mas ó de mister que o povo auxilie a imprensa, prestando-lhe vida com o seu apoio. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/090000/1944> Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>83</sup> Cumpre destacar a observação realizada dos “numerosos” redatores habilitados em um suposto mesmo propósito.

### 2.3 Entre o papel impresso e a pedra fundamental

Importante ressaltar os relatos que constam na reedição da Revista *O Brazil Artístico* em 1911<sup>84</sup>, por meio dos quais os redatores do impresso atentam para o motivo das reedições dos seus primeiros números, afirmando que

A escola do povo é, felizmente, uma aspiração já realizada. Voltando agora as suas vistas para o passado e recordando-se de passadas glórias, retoma a Sociedade Propagadora as armas que 54 anos antes empunhara. Fortalecida por uma longa e laboriosa existência, acredita a Sociedade Propagadora das Belas-Artes vencer a nova jornada. Não a supõe de rosas, antes juncada de revezes. Mas, o que é a vida senão uma luta? Lutar em prol das Belas-Artes, do seu desenvolvimento, numa terra que possui a verdade. (*O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p. 4)

Seguindo na mesma linha, os redatores acrescentam que somente foram “publicados, em 1857, seis números da nossa revista, tivemos de suspender a sua existência devido às dificuldades do meio, às contrariedades que surgiram e por que não; dizel-o: á falta de recursos pecuniários.” (REDAÇÃO; p. 4) Deste modo, os redatores da reedição de 1911 justificam que

Houve tentativas de nova vida, mas o tempo fizera a sua obra destruidora; alguns redatores tinham morrido, e outros, dispersos pelas duras contingencias da vida real, não mais podiam cogitar de coisas da arte. Todas as energias, quem não tinha tombado nas primeiras refregas, concentraram seus esforços na manutenção do Liceu de Artes e Ofícios. (*O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p.5)<sup>85</sup>.

Nessa perspectiva, constata-se que a manutenção do impresso, apesar da sua importância no período, acarretava uma despesa significativa para a Sociedade no início da criação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Além de angariar fundos pecuniários, a SPBA precisava também de um espaço próprio para a realização das suas reuniões e de um espaço adequado às primeiras aulas no período noturno. “O espaço é fundamental em todo o exercício do poder” (FOUCAULT, 2003, p. 219).

A preocupação com as instalações surge já nos debates iniciais dos notáveis da Sociedade Propagadora das Belas Artes, que refletem os desejos pela procura de um espaço imponente, marcando a importância da futura instituição. A localização no Centro da Capital do Império seria fundamental para refletir a pujança do projeto. Após um ano de esforços, ainda não se tinha localizado um espaço fixo para lançar a tão esperada pedra fundamental para a construção do Liceu. Na verdade, as dificuldades encontradas seguiram os mesmos percalços da Imperial Academia de Belas Artes, que levou muito tempo para ter a sua sede própria, após

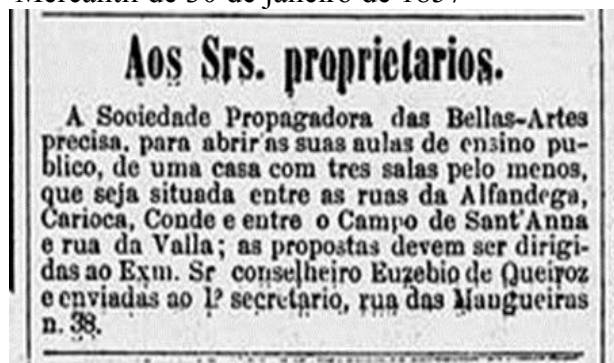
<sup>84</sup> Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033258&bbm/6924#page/8/mode/2up> Acesso em: 20 jun. 2021

<sup>85</sup> *O Brazil Artístico*, ano, página 5 Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033258&bbm/6924#page/8/mode/2up>. Acesso em: 20 jun. 2021

funcionar com aulas avulsas, ministradas nos estúdios dos próprios professores. No caso do Liceu, o espaço necessitaria de luz artificial a gás <sup>86</sup> para o pleno desenvolvimento das aulas noturnas. Deste modo, a localização da sede do Liceu necessitaria, primordialmente, de um fornecimento de iluminação a gás na Capital do Império.

Neste contexto, a própria lei de 17 de fevereiro de 1854 trazia no artigo 102, parágrafo 2º, que o Diretor de um estabelecimento de instrução deve, além das outras condições do artigo 99, declarar a localidade, cômodos, e situação da casa onde o estabelecimento tem de ser fundado (GONDRA, 2018, p. 179). É importante destacar que o próprio Estado não especificava, em pormenores, as atribuições de como os prédios escolares deveriam atender aos alunos. Aqui é necessário também ressaltar que os estabelecimentos escolares secundários no período ocupavam os sobrados e as casas térreas, sem nenhuma preocupação com os ambientes para o desenvolvimento instrucional. Foi desta forma que a SPBA mandou publicar alguns anúncios infrutíferos nos jornais da cidade para alugar um espaço onde pudesse abrigar a futura sede do Liceu de Artes e Ofícios.

Figura 22 - Anúncio do Jornal Correio Mercantil de 30 de janeiro de 1857<sup>87</sup>



Fonte: Jornal Correio Mercantil, 30 jan. 1857

Após os fracassos do aluguel e na tentativa, também rechaçada, de se estabelecer no prédio da Imperial Academia Belas Artes, a SBPA consegue êxito e se instala, de modo provisório, em 1858, na Igreja do Santíssimo Sacramento<sup>88</sup>, como apontam os comentários publicado pelo Dr. F.P. no Jornal *Correio Mercantil*<sup>89</sup>, no dia 17 de Julho de 1858, que faz severas críticas à postura dos Conselheiros da Imperial Academia de Belas Artes.

<sup>86</sup> Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero07/escritos%207\\_08\\_a%20historia%20da%20iluminacao.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero07/escritos%207_08_a%20historia%20da%20iluminacao.pdf). Acesso em: 17 jun. 2021.

<sup>87</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/217280/12877> Acesso em: 22 jun 2021

<sup>88</sup> Disponível em: <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html> Acesso em: 22 jun. 2021

<sup>89</sup> Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=217280&pesq=Lyc%C3%AAo%20de%20Artes&past a=ano%20185&pagfis=14972> . Acesso em: 21 jun. 2021.



Figura 23 - Foto de Augusto Malta da Igreja do Santíssimo Sacramento com as duas torres sineiras finalizadas



Fonte: Brasiliana Fotográfica

Deste modo, o Consistório da Igreja do Santíssimo Sacramento surge como o primeiro local, em 1858, para abrigar as primeiras aulas do LAORJ, mesmo sem atender de forma elementar às exigências para o seu funcionamento pleno no período noturno.

Apesar da localização privilegiada e das relações amistosas com a irmandade da Igreja do Santíssimo Sacramento, o LAORJ futuramente é transferido para o Consistório da Igreja de São Joaquim, que já abrigava o externato do Imperial Colégio Pedro II, situado na Rua Larga, atual Rua Floriano Peixoto, rua esta considerada uma das mais importantes da capital. Vale salientar que a dinâmica da ocupação da cidade seguiu com algumas intervenções significativas após os vários aterros realizados e na conquista da várzea referente ao centro da cidade.

Figura 24 - Igreja de São Joaquim (já demolida)<sup>90</sup>



Fonte: Brasiliana Fotográfica

<sup>90</sup> O Consistório, ficava ao lado da Igreja, e onde fica atualmente o Campus Centro do Colégio Pedro II. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/5003> Acesso em: 22 jun 2021.

Neste cenário, foi através dos esforços dos alunos e professores, ainda no Consistório da Igreja de São Joaquim, que o Liceu ganhou projeção e começou a angariar notoriedade na Corte, sendo apresentado como modelo, quando foram criados mais oito desses estabelecimentos em diversas Províncias (CUNHA, 2000, p.4) do Império, surgindo, cada vez mais nos empresários, o interesse na qualificação da mão de obra dos seus empregados.

Neste momento, surgiu a possibilidade da transferência para o Largo da Carioca no antigo prédio arruinado da Guarda Velha, bem defronte à Fonte D'Água da Carioca. O prédio abrigou uma Guarda permanente de quadrilheiros<sup>91</sup>. Competia-lhes, quando a concorrência era muito grande, formar filas pela ordem de chegada, em que cada um aguardasse a sua vez para encher os vasilhames. Era, como se vê, o regime da “fila” cujas remotas origens ficam assim comprovadas (SANTA RITTA, 2009, p.35). A doação do prédio foi ofertada pela Princesa Isabel, em 1876, mas o espaço necessitava de melhorias. Sendo assim, as aulas do LAORJ, foram transferidas provisoriamente para o Edifício da Imprensa Régia, situado no mesmo Largo da Carioca. Na Guarda-Velha, após as obras realizadas, o LAORJ continuava, de certa forma, aumentando o número de alunos, ganhando mais notoriedade na sociedade.

Figura 25 - Foto do antigo prédio da Guarda- Velha já ocupado pelo LAORJ – Largo da Carioca – Centro (RJ)



Fonte: Diário do Rio de Janeiro <sup>92</sup>

Outro ponto a ser destacado refere-se à procura por mais matrículas e o aumento de subsídios fornecidos pelo Império, através da arrecadação de Loterias e das doações das entidades privadas. Os aluguéis das salas e salões para exposições e palestras reservaram ao

<sup>91</sup> “O destacamento encarregado desse serviço de policiamento fora alojado na imediata proximidade do chafariz, em uma rua já esboçada em direção à Ajuda. E esta foi a origem do nome Guarda-Velha que, por mais de um século, designou hoje chamada de Treze de Maio”.(SANTA RITTA, 2009, p.36).

<sup>92</sup> Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-liceu-de-artes-e-oficios/> Acesso em: 23 de Dez. de 2020.

Liceu mais uma renda para manutenção das aulas no novo prédio. Apesar de algumas críticas de Deputados que se posicionavam contra o aumento da subvenção oficial ao Liceu, é importante observar também a concorrência com a abertura de novas escolas privadas de ensino profissionalizante na cidade.

O Liceu continuou prosperando e com o intuito de mostrar gratidão às iniciativas de professores e alunos pela prestação dos serviços ao Império, o Imperador concedeu, em 1871, o título de Imperial Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro<sup>93</sup>.

Figura 26 - Vista aérea da região do Centro da Cidade. Apesar do registro ser posterior ao século XIX, podemos aferir o grande terreno que o LAORJ ocupou no Largo da Carioca .



Foto: Jorge Kfuri . -1921- Coleção Gilberto Ferrez<sup>94</sup>

Cumprir destacar que a fachada do LAORJ, nesta época, seria transferida para Av. Central, entre o Theatro Municipal e Hotel Avenida. Nesta imagem, ainda não aparece o famoso torreão do LAORJ, projetado por Bethencourt da Silva e construído posteriormente.

<sup>93</sup> Como consta na página 32 do Estatuto da SBPA. “Querendo dar uma pública e duradoura demonstração do apreço em que tenho o Liceu de Artes e Ofícios, fundado nesta Corte pela Sociedade Propagadora das Bellas Artes, e do muito que me compraz a aplicação, o aproveitamento e a moralidade de seus alunos: Hei por bem conceder ao dito Liceu o título de - Imperial - e aos alunos que nele se distinguirem por seus talentos, aplicação, aproveitamento e moralidade o uso de uma medalha de mérito, segundo o desenho e as instruções que com este baixam assignados pelo Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira, do Meu Conselho, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do império, que o tenha assim entendido e faça executar”. Palácio do Rio de Janeiro, em 25 de Fevereiro de 1871. Quinquagésimo da Independência e do Império. Com a rubrica de Sua Majestade o Imperador. - João Alfredo Corrêa de Oliveira.

<sup>94</sup> Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/8789> . Acesso em : 26 de Dez. 2020.

Figura 27 - Vista aérea aproximada do Centro do Rio de Janeiro com as construções próximas ao LAORJ

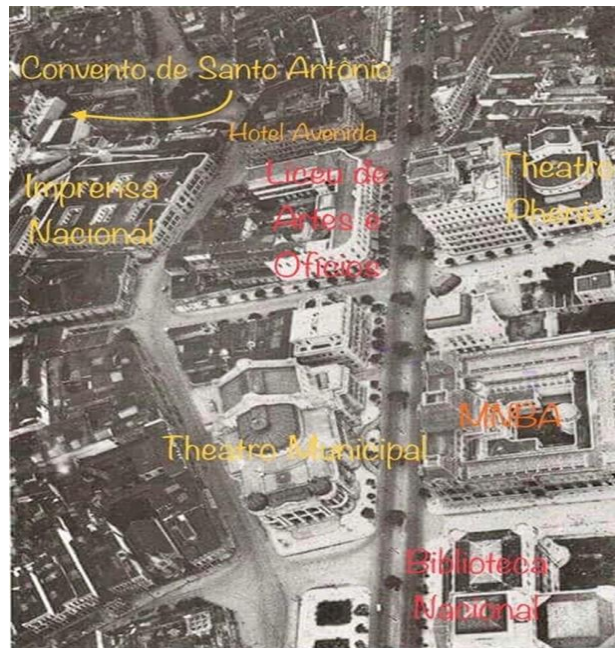


Foto ampliada de Jorge Kfuri com destaques das localizações dos edifícios. -1921- Coleção Gilberto Ferrez. Identificações feitas pelo autor.

As preocupações em ocupar um espaço privilegiado, com uma arquitetura ostentosa e imponente se concretizaram, mas as necessidades de uma articulação com professores e alunos eram esmorecidas. Como examina Luiz Eduardo Cunha:

Enquanto o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro definhava, o de São Paulo beneficiou-se de uma articulação sem precedentes com a Escola Politécnica da mesma cidade, pela presença de um grupo de professores em ambas as instituições, e até os mesmos dirigentes. (CUNHA, 2000, p. 193).

Cumpre destacar que muitos professores do Liceu do Rio de Janeiro também ministravam aulas na Academia de Belas-Artes, mas, de certo modo, não conseguiram estabelecer uma conciliação entre as duas instituições, desejo secular apontado em 1816, pela Missão Artística Francesa.

O início do século XX trouxe uma nova expectativa aos Diretores do Liceu e aos associados da SPBA: a eleição do presidente Hermes da Fonseca (1910-1914), ex-aluno do Liceu e entusiasta das iniciativas das escolas profissionalizantes e do ideal de uma nação próspera, industrial e ordeira.

Neste cenário, após a consternação pela morte de Bethencourt da Silva, em 1911, o Liceu lançou o que seria a pedra fundamental para uma nova e grandiosa obra, e abandonou



definitivamente a antiga entrada do Largo da Carioca, assumindo então, por completo, a fachada no outro lado da Avenida, quase defronte à afamada Escola Nacional de Belas-Artes<sup>95</sup>.

Figura 28 - Fachada do LAORJ na Av. Rio Branco. Nota-se ao lado direito os fundos do Theatro Municipal e ao lado esquerdo um detalhe da fachada da Imprensa Nacional



Foto: Autor desconhecido<sup>96</sup>1907

Figura 29 - Fotos da Revista Fon-Fon. 1916. Fachada do novo prédio do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e os retratos dos arquitetos Bethencourt da Silva e Lourenço Tavares.



Fonte: Autor desconhecido. 1916

<sup>95</sup> A Escola de Belas Artes funcionava próximo ao Largo de São Francisco, na atual Travessa Belas-Artes, o prédio foi projetado por Grandjean de Montigny e já demolido, hoje, só resta o frontispício que se encontra no interior do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Sendo assim, a EBA foi transferida para a Av. Rio Branco e depois para a Cidade Universitária do Fundão. Hoje, no local, funciona o Museu Nacional de Belas-Artes.

<sup>96</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=226688&PagFis=1499> Acesso em: 21 de Dez. 2020.

Cada vez mais envolvida em dívidas e em investimentos errôneos, a SPBA acabou cedendo o tão cobiçado quarteirão do Liceu, em troca de um terreno nas cercanias da antiga Praça Onze, hoje conhecida como Cidade Nova. Segundo Claudio Silveira Amaral, “O mais grave foi quando o governo do Rio de Janeiro rompeu um acordo que cedia ao LAORJ uma mensalidade em troca da desapropriação e demolição de seu edifício sede na Avenida Rio Branco, no centro do Rio de Janeiro, vendido depois para a Caixa Econômica Federal”. (AMARAL, 2011, p. 101).

Figura 30 - Vista superior do Desmorte parcial do Morro de Santo Antônio e da demolição parcial do Liceu de Artes e Artes e Ofícios. A construção ao lado do torreão faz parte do antigo prédio da Guarda-Velha.



Fonte: Foto da Agência do Jornal O Globo<sup>97</sup> com inserções dos nomes das localidades feitas pelo autor.

Na década de 50, o LAORJ recebe o ultimato da Caixa Econômica para deixar o antigo edifício da Guarda-Velha, posteriormente demolido. Deste modo a Fig. 26, registra a localização do prédio do Liceu de Artes e Ofícios e a policromática o Edifício da Caixa Econômica Federal.

<sup>97</sup> Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?busca=Liceu+de+Artes+e+Of%C3%ADcios>. Acesso em: 29 de dez. de 2020.

Figura 31 - Vista do Largo da Carioca em dois momentos:



Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro e foto do Google Maps. Setas em vermelho foram incluídas pelo autor.

Nota-se na imagem a localização importante do LAORJ e a exuberância da sua imponente fachada<sup>98</sup> voltada para o Largo da Carioca, considerado um dos pontos mais importantes do centro da cidade do Rio de Janeiro<sup>99</sup>. Algumas construções resistiram às reformas intensificadas pelas administrações da cidade. Destaque para o Liceu Literário Português e também para o Convento Santo Antônio.

<sup>98</sup> O LAORJ após as reformas do início do século XX, passou a ter duas fachadas, uma voltada para a Av. Central (atual Av. Rio Branco) e a outra fachada voltada para o Largo da Carioca.

<sup>99</sup> “Na época, o Largo da Carioca também era um dos pólos de imprensa da capital da República, pois, além da Imprensa Nacional, estavam localizados ali os jornais *Correio da Manhã* e *A Noite*. No final da década de 1910, no terreno onde fica, hoje, o prédio da Caixa Econômica Federal, ao lado da estação do Metrô, começou a ser construído o Liceu de Artes e Ofícios (que já havia funcionado nas imediações do Campo de Santana)”. Entre as décadas de 1920 e 1960, o Largo da Carioca voltou a passar por grandes transformações. Em 1926, foi abaixo o velho chafariz que deu nome ao lugar. Em 1934, o Theatro Lyrico e, em 1947, o prédio da Imprensa Nacional. Na década de 1950, também foram ao chão o Liceu de Artes e Ofícios, o emblemático Hotel Avenida (junto com sua Galeria Cruzeiro) e o Morro de Santo Antônio. Disponível em: Ruas do Rio - Largo da Carioca: de lagoa aterrada a centro nervoso da cidade (multirio.rj.gov.br). Acesso em: 10 de Out. 2021.

## Quadro 2 – Sedes do LAORJ

Cronologia das ocupações do Liceu de Artes e Ofícios no Rio de Janeiro:

Ano	Ocorrências	Localização
1856	Reuniões da SBPA para definir o Estatuto e os Regulamentos do Liceu	Antigo prédio do Museu Nacional. Campo de Santana
1858	Início das aulas do Liceu de Artes e Ofícios	Consistório da Igreja do Santíssimo Sacramento. Av. Passos
1869	Mudança de local e ampliação das salas e oficinas	Consistório da Igreja de São Joaquim. Rua Larga.
1876	Nova mudança e aulas provisórias	Imprensa Régia
1878	Transferência definitiva	Edifício da Guarda-Velha no Largo da Carioca
1881	Ampliação e adaptação para as aulas do sexo feminino	Edifício reformulado da Guarda-Velha
1893	Incêndio de grandes proporções	Edifício da Guarda-Velha
1906	Lançamento da pedra fundamental de um novo edifício no mesmo terreno	Fachada e entrada principal pela Av. Central
1910	Incêndio de pequenas proporções e início das obras	Av. Central
1926	Término das obras e finalização da construção do torreão projetado por Bethencourt da Silva	Mesmo terreno com entrada pelo Largo da Carioca
1956	Demolição de todo quarteirão que abrigava o Liceu de Artes Ofícios do Rio de Janeiro	Se estabelece no Terreno cedido na Rua do Santana

Fonte: Organização do autor

É interessante ressaltar que na busca dos espaços no centro da cidade, o LAORJ perpassa pelos diferentes estilos arquitetônicos característicos da cidade do Rio de Janeiro, do colonial propriamente dito, abrigando as primeiras aulas nos Consistórios das igrejas do Santíssimo Sacramento e de São Joaquim, nas aulas provisórias abrigadas nas salas neogóticas da Imprensa Real e nos sobrados do antigo edifício da Guarda-Velha, que ao ser reformado, foi acrescentando características neoclássicas e ecléticas da arquitetura típica do final do século XIX. Hoje, após 163 anos, o LAORJ<sup>100</sup> está localizado em uma construção com elementos da arquitetura modernista<sup>101</sup> brasileira no bairro da Cidade Nova (Centro).

<sup>100</sup> Localização e informações sobre os cursos do LAORJ. Disponível em: Liceu de Artes e Ofícios ([liceudearteseoficios.com.br](http://liceudearteseoficios.com.br)) Acesso em 25 de set. de 2021.

<sup>101</sup> Nota-se nas fachadas a presença dos “cobogós”, recurso muito utilizado nas construções do período da construção do novo prédio do LAORJ, este elemento construtivo vai ser muito utilizado nas construções de escolas privadas e públicas no Rio de Janeiro. Segue um pequeno histórico do elemento construtivo característico da arquitetura moderna no Brasil: "Um grupo de engenheiros - o português Amadeu Oliveira Coimbra, o alemão Ernesto August Boeckmann e o brasileiro Antônio de Góis - foram os criadores do “cobogó”, elemento que permite a entrada de luz solar e ventilação natural utilizado nas aberturas de construções. O cobogó surgiu na década de 1920, em Recife, e teve seu nome oriundo da junção da primeira sílaba dos sobrenomes de seus criadores. São uma herança da cultura árabe, baseado nos muxarabis – construídos em madeira, eram utilizados para fechar parcialmente os ambientes internos. Apesar de ser criado em Recife, o cobogó foi difundido por Lúcio Costa em referências sutis à arquitetura colonial,



Figura 32 - Foto atual prédio do LAORJ, localizado na Cidade Nova – Centro- RJ



Fonte: Imagem de divulgação da Instituição.

Embora as edições da Revista *O Brasil Artístico* tenham sido suspensas em 1857, antes mesmo da inauguração do LAORJ, no Consistório da Igreja do Santíssimo Sacramento, o impresso é exaltado na sua reedição de 1911. A iniciativa é lembrada e justificada: “*Todas as energias, que não tinham tombado nas primeiras refregas, concentraram seus esforços na manutenção do Liceu de Artes e Ofícios*” (*O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911. p. IV) e lamentada a suspensão como consta no editorial da revista:

Exaustos os últimos recursos, secas as lágrimas que lhes crestaram as faces, confessaram-se vencidos e não mais apareceu *O Brasil Artístico*. Houve tentativas de nova vida, mas o tempo fizera a sua obra destruidora; alguns redatores tinham morrido, e outros, dispersos pelas duras contingências da vida real, não mais podiam cogitar de cousas d'arte. (*O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p. IV).

E os redatores ainda acrescentam

Como sincera prova de saudade aqueles dos nossos primeiros redatores, que tombaram na vida, e de homenagem aos três únicos que ainda sobrevivem — Bethencourt da Silva, Francisco Portella e Luiz Paulo S. M. Ayque, e cujas fronteiras aureoladas de cabelos brancos são para nós exemplos vivos do quanto podem a tenacidade e a fé no futuro — reeditamos neste número os seis primeiros números do *Brazil Artístico*. (*O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p. V)

Embora as edições da revista tenham sido interrompidas em função das demandas da fundação do LAORJ, alguns impressos circunscreveram o percurso do Liceu, como os jornais dos Grêmios Estudantis que serão abordados no capítulo posterior.

---

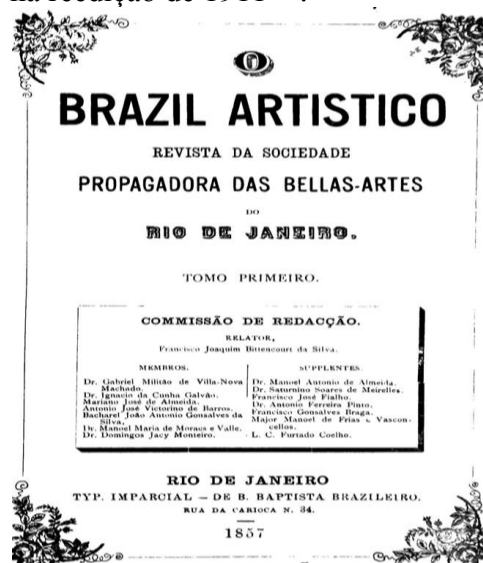
tornando-se um elemento compositivo presente na estética da arquitetura moderna brasileira”. Disponível em: Cobogós: breve história e usos | ArchDaily Brasil. Acesso em 25 de Set. 2021.

## 2.4 O início de uma cruzada

A Revista *O Brazil Artístico* (Nova Phase) ressurgiu em um novo contexto sociocultural e principalmente em um novo contexto educacional. Os ideais de uma nova “escola republicana” tentam sedimentar os preceitos positivistas, estampados no pendão nacional que refletiam na ordem e no progresso. Mas nem tudo era determinante na projeção de uma educação positivista e republicana. Em seu livro *História da Educação Brasileira: Leituras*, Maria Lúcia Spedo Hilsdorf apresenta uma reação dos trabalhadores (socialistas, libertários, comunistas, Movimento Negro e A Escola da Rua) aos modelos de escolarização da Primeira República que na “reivindicação destes, a educação escolar precisava estar acompanhada de transformações materiais, distribuição das riquezas, justiça e igualdade, pontos que não contavam da agenda republicana.” (HILSDORF, 2010, p. 71). Deste modo, cabe analisar os motivos principais das reedições e, principalmente, a reprodução das capas da primeira edição no início do impresso de 1911.

A capa reproduzida em 1857 apresenta o título da revista encimado e a referência a que o impresso pertence à SPBA. Em um quadro abaixo, aparecem os membros da Comissão de Redatores e dos suplentes. Em destaque, acima da relação, é apresentado o nome de Francisco Joaquim Bittencourt da Silva. Cabe destacar que os quatro vértices da capa são preenchidos com motivos florais que emolduram a folha, e, seguindo uma tendência simétrica, a capa realça também o nome da tipografia e a sua localização.

Figura 33 - Reprodução da 1ª capa da primeira edição de 1857, reproduzida na reedição de 1911<sup>102</sup>.



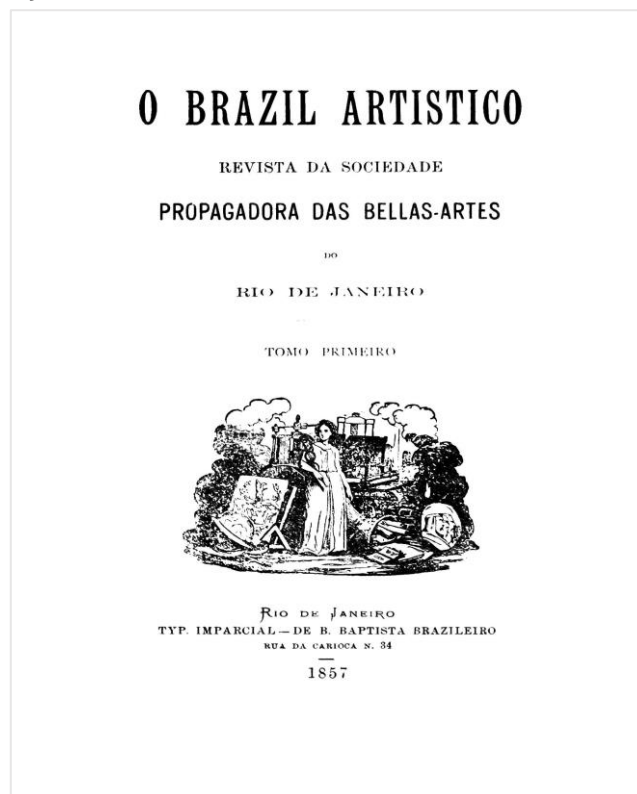
Fonte: *O Brazil Artístico*, 1ª ed., 1857

<sup>102</sup>O BRAZIL ARTISTICO, 1857. Disponível em:

<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033258&bbm/6924#page/12/mode/2up> Acesso em: 22 jun. 2021.

A segunda capa desta edição apresenta uma tipografia que difere um pouco da primeira, e apresenta uma imagem de uma musa segurando um bastão que possui duas serpentes entrelaçadas e duas asas na parte superior do cajado<sup>103</sup>. A alegoria representada é cercada por vários objetos que correspondem ao desenvolvimento e o progresso dos ofícios industriais e das artes<sup>104</sup>.

Figura 34 - Reprodução da 2ª capa da primeira edição de 1857, reproduzida na reedição de 1911<sup>105</sup>



Fonte: O Brazil Artístico, 1857

As musas gregas ou romanas foram muito difundidas nas pinturas, esculturas e gravuras nas Academias no século XIX. As representações das alegorias (CARR-GOMM, 2004, p. 159) remetiam ao gosto supostamente requintado de uma elite que sofria forte influência do estilo Neoclássico europeu. Assim sendo, cabe observar que as ideias simbolicamente buscavam representar os novos modelos educacionais brasileiros.

<sup>103</sup> Utilizado como símbolo do Comércio (duas serpentes e um elmo na parte de cima), Medicina (somente uma serpente) e Pedagogia (caduceu acompanhado de uma flor de lis). Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/caduceu/> Acesso em: 22 jun. 2021.

<sup>104</sup> Prensas tipográficas, cavalete para pintura, globo terrestre, instrumentos para o desenho arquitetônico e livros.

<sup>105</sup> O BRAZIL ARTISTICO, 1857. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033258&bbm/6924#page/12/mode/2up> Acesso em: 22 jun. 2021.

Figura 35 - Representação alegórica do Comércio localizada na fachada do antigo Palácio da Indústria em São Paulo<sup>106</sup>.



Fonte: <https://asaopauloquesaopaulonaove.com/>

Outro ponto em destaque é que as alegorias simbolizando o progresso das indústrias geralmente são acompanhadas de uma musa carregando um malho ou outros objetos (catracas cinzéis e bigornas) referentes ao mundo do trabalho nas fábricas e nas oficinas, como podemos observar nas imagens a seguir.

Figura 36 - Representação dos símbolos da indústria e do comércio localizado na antiga Fábrica Brandão, Gomes & C.<sup>a</sup> na Cidade do Porto- Portugal<sup>107</sup>.



Fonte: Museu Municipal de Espinho

<sup>106</sup> Disponível em: [https://asaopauloquesaopaulonaove.files.wordpress.com/2018/10/dsc\\_2814.jpg](https://asaopauloquesaopaulonaove.files.wordpress.com/2018/10/dsc_2814.jpg) Acesso em: 22 jun. 2021.

<sup>107</sup> Museu Municipal de Espinho. Disponível em: [https://museumunicipal.espinho.pt/fotos/noticias/tela\\_1920\\_8610776725eb553cac3efc.jpg](https://museumunicipal.espinho.pt/fotos/noticias/tela_1920_8610776725eb553cac3efc.jpg) Acesso em: 22 jun. 2021.



Figura 37 - Representação alegórica da Indústria localizada na fachada do antigo Palácio da Indústria em São Paulo<sup>108</sup>



Fonte: <https://asaopauloquesaopaulonaove.files.wordpress.com>

No Diploma do Liceu nota-se uma aproximação da mesma representação alegórica, mas em uma postura de repouso, sentada e apoiada entre o globo terrestre e o brasão do Império brasileiro.

Figura 38 - Reprodução do Diploma em Litografia do Liceu de Artes e Ofícios<sup>109</sup>.



Fonte: ARANHA, Henrique José. Imperial Lyceo de Artes e Officios: diploma

<sup>108</sup> Disponível em: [https://asaopauloquesaopaulonaove.files.wordpress.com/2018/10/dsc\\_2778.jpg](https://asaopauloquesaopaulonaove.files.wordpress.com/2018/10/dsc_2778.jpg). Acesso em: 29 set. 2021

<sup>109</sup> ARANHA, Henrique José. Imperial Lyceo de Artes e Officios: diploma. Rio de Janeiro, RJ: Lth. a vapor Angelo & Robin, [18--]. 1 diploma, litograv., p&b, 22,2 x 31,7cm em papel 36,7 x 54,7. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1354247/icon1354247.jpg](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1354247/icon1354247.jpg). Acesso em: 2 jun. 2021.

Cabe ressaltar que a data da concepção do LAORJ, como consta no documento, está atrelada à fundação da SPBA. As aulas do Liceu começaram em 1858 e apenas em 1871 angariou o título de Imperial.

Figura 39 - Detalhe do Diploma do Liceu de Artes e Ofícios



Fonte: ARANHA, Henrique José. Imperial Lyceo de Artes e Officios: diploma

Somente as duas primeiras capas foram reproduzidas na reedição de 1911, valendo notar que os primeiros impressos da SPBA foram, de certa maneira, compilados e novamente organizados graficamente para o relançamento.

Quadro 3 - Mapeamento das proeminências da Revista O Brasil Artístico incluindo a nova edição de 1911

Seções	Páginas
<b>Editorial A Reedição dos seis números da 1ª fase</b>	IV
<b>Reprodução das capas da 1ª edição de 1857<sup>110</sup></b>	Páginas 3 e 4
<b>Nº1 da primeira fase Introdução por Jacy Monteiro</b>	Página 5
<b>Discurso de Francisco Bethencourt em 23-11-1856</b>	Página 12
<b>Discurso poético de Francisco Alves Braga em 20/01/1857</b>	Página 31
<b>Notícias artísticas</b>	Página 36
<b>Nº 2 da primeira fase- Discurso pronunciado em 28-11-1856; por Francisco Bethencourt</b>	Página 37
<b>Discurso em 20.-1-1857, pelos Srs. Marianno José Almeida e Manoel Ferreira das</b>	Página 43

<sup>110</sup> Destaques das reedições da Revista.

Quadro 3 - Mapeamento das proeminências da Revista O Brasil Artístico incluindo a nova edição de 1911

<b>Seções</b>	<b>Páginas</b>
<b>Crônica artística</b>	Página 51
<b>O Sr Francisco Joaquim Bethencourt da Silva e SBPA</b>	Página 56
<b>Notícias</b>	Página 58
<b>A instrução Pública no Piemonte</b>	Página 63
<b>Número 3 da 1ª fase</b> Discurso recitado em 20-01-1857, por Jacy Monteiro	Página 64
<b>Alocução- por Francisco Joaquim Bethencourt da Silva</b>	Página 85
<b>O Senhor R. Moreaux — Bethencourt da Silva</b>	Página 87
<b>Crônica artística</b>	Página 91
<b>Notícias</b>	Página 97
<b>Número 4 da 1ª Fase</b> Bela-Artes – J. de Andrade Couto	Página 102
<b>Teatros – Jacy Monteiro</b>	Página 111
<b>Revista estrangeira</b>	Página 115
<b>Crônica artística</b>	Página 121
<b>Variedade- extra</b>	Página 127
<b>Número 5 da 1ª fase<sup>111</sup></b> - Um Fauno vivo de Coisevox, por Moleri, tradução de Jacy Monteiro	Página 128
<b>Crônica artística</b>	Página 145
<b>Número 6 da 1ª fase<sup>112</sup></b> - Belas Artes - J. de Andrade Côrvo	Página 154
<b>As estátuas colossais de Mennon</b>	Página 164
<b>Crônica artística</b>	Página 169
<b>Variedades</b>	Página 175
<b>A Nova Fase<sup>113</sup></b> À Dom Pedro II	Página 183
<b>Origem e desenvolvimento da Arte</b> <b>Felix Ferreira</b>	Página 185
<b>Euzébio de Queiroz</b>	Página 192
<b>Perseverança – Vieira Fazenda</b>	Página 196
<b>Notas sobre Etnografia Sul Americana Simoens Silva</b>	Página 200
<b>Zacharias de Góes Luiz Ayque</b>	Página 207
<b>Coisas da Arte</b>	Página 209
<b>Mestres, Arquitetos e senhorios Morales de Los Rios</b>	Página 212
<b>Grandjean e a Arquitetura brasileira B. Ribeiro de Freitas</b>	Página 245

<sup>111</sup> Nota-se uma redução das seções na reprodução do nº 5

<sup>112</sup> Última reedição

<sup>113</sup> Início das seções da Nova Fase de 1911

Quadro 3 - Mapeamento das proeminências da Revista O Brasil Artístico incluindo a nova edição de 1911

<b>Seções</b>	<b>Páginas</b>
<b>Rendas do Norte Araújo Viana</b>	Página 253
<b>Arquitetura – Ludovico Berna</b>	Página 261
<b>A Arte e Os Artistas – Bithencourt da Silva</b>	Página 266
<b>O ensino de desenho no Liceu de Artes e Ofícios – F. da Silva</b>	Página 271
<b>Notas e Notícias – Tesoura</b>	Página 279
<b>Instrução Pública – FJ</b>	Página 287
<b>As Exposições – Ignotus</b>	Página 291
<b>Biografias Artísticas – Mecenas Brazilicus</b>	Página 301
<b>O Liceu de Artes e Ofícios em 1910</b>	Página 305
<b>As nossas ilustrações – Redação</b>	Página 308
<b>Expediente – Redação</b>	Página 310

Fonte: Organização do autor, 2021.

Após esta caracterização geral, cabe assinalar que a revista começou a circular em março de 1857, tendo sido publicados seis números até a sua suspensão no mesmo ano. Os exemplares originais não foram localizados e, por esta razão, trabalhei com as reedições compiladas e publicadas na edição de 1911, encontrada nas hemerotecas da Biblioteca Nacional e na Biblioteca da Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo, contendo sete fascículos com 46 seções em um mesmo volume de 314 páginas, impressa pela Typographia Leuzinger. Em 1857, a revista foi distribuída gratuitamente para os sócios contribuintes da SPBA e recebia assinaturas na tipografia pelo preço 6\$ réis por 12 números.

De uma forma geral, no que se refere às proeminências dos temas do impresso, verificam-se elementos importantes identificados na criação e manutenção do Liceu. Dentre eles, cabe destacar:

Na seção correspondente ao *O ensino de desenho no Liceu de Artes e Ofícios* surge a distinção entre estudantes acadêmicos da Belas-Artes e os alunos do Liceu, demarcada por este colaborador que assina como F. da Silva<sup>114</sup>.

<sup>114</sup> A autoria pode corresponder ao escritor e crítico de arte Félix Ferreira. Félix Ferreira nasceu no Rio de Janeiro em 1841, e morreu nesta mesma cidade em 1898. Começou jovem como escritor e jornalista, mas foi como historiador, crítico de arte e livreiro que se tornou conhecido e respeitado. Compreendia a necessidade de desenvolver o gosto pela arte no país, de tal forma, era seu desejo que fossem criados cursos que incentivassem o ensino artístico, e conseqüentemente sua profissionalização. Para que isso acontecesse seria necessário que as instituições de ensino comessem a implantar em seu currículo, novas técnicas de gravuras e artes gráficas. Considerava que o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, criado por Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (1831-1911), em 1856, como sendo o local apropriado para tal finalidade.



Da Academia das Belas Artes saem os arquitetos dos edificios monumentais, os pintores dos painéis. Do Liceu de Artes e Ofícios. saem os construtores, navais e urbanos, os mestres carpinteiros e os pedreiros desenhistas de fábricas, pintores de louças, gravadores em madeira e modeladores em gesso, em bronze e em ferro (*O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p. 271)

Na seção de *O Liceu de Artes e Ofícios em 1910* (*O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p. 305) desponta o levantamento das matrículas do Liceu que, grosso modo, reflete a diversidade dos estudantes atendidos pela instituição.

Matrículas: Em 1910, matricularam-se nas aulas do Liceu 2032 indivíduos, dos quais 1687 do sexo masculino e 345 do sexo feminino. A estatística dos alunos, por nacionalidades, é a seguinte: Brasileiros, 1398; portugueses, 184; italianos, 68; espanhóis, 22; Alemães, 4; Sírios, 4; Franceses, 2; Ingleses, 2; Norte-americano, uruguaio, Russo, 1. D'estes eram: operários, 1.182; estudantes, 238 empregados no comércio, 204; militares 45; empregados públicos 12 e domésticos 6. A estatística das alunas, por nacionalidades, é a seguinte: Brasileiras, 327; Portuguesas 9; Espanholas 8 e Francesa 1. As aulas abriram-se em 4 de abril e foram encerradas em 21 de dezembro. (*O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p.305)

Na mesma seção, a menção ao final do ano letivo de 1910 e a presença do Presidente da República na solenidade das distribuições das medalhas e prêmios aos beneméritos, professores e alunos:

Solenidades: Em 2 de Dezembro, — devido a ter sido adiada, em virtude da sublevação dos marinheiros da esquadra nacional, a comemoração do 54º aniversário da fundação da Sociedade Propagadora em 23 de novembro — realizou-se a sessão magna da distribuição das medalhas de ouro aos beneméritos professores e dos prêmios de mérito e de animação aos alunos e alunas do Liceu de Artes e Ofícios, laureados nos anos de 1908 e 1909. A' sessão, que foi presidida pelo Exmo. Sr. Dr. Rivadavia Corrêa, Ministro da Justiça, compareceu o Exmo. Sr. Marechal Hermes Rodrigues da Fonseca, Presidente da República, que pessoalmente fez a entrega das medalhas e dos prêmios. (*O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p.306)

Da exposição dos trabalhos dos alunos:

Exposição dos trabalhos escolares — Inaugurou-se em 20 de dezembro e encerrou-se em 21 de janeiro do corrente ano, a exposição anual dos trabalhos dos alunos e alunas nas aulas de desenho (elementar, sólidos, figuras, ornatos, geométrico, arquitetura civil, topográfico, máquinas, etc.) e nas oficinas de flores artificiais, chapéus, escultura e modelação. Os Srs. professores João José da Silva, Antônio Eugênio' dos Santos, Stefano Cavallaro, Sebastião Vieira Fernandes, Isaltino Barbosa, João Pereira Leite, Amancio Carneiro de Campos e D. Maria Magalhães devem estar satisfeitos com o belo resultado de seus patrióticos esforços em prol da instrução popular. (*O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p.306).

Cumpre também realçar as ilustrações incorporadas no impresso e comentadas pelos redatores:

Publicamos no presente número diversas estampas e algumas ilustrações intercaladas no texto. Só os que conhecem o grau de abatimento em que jaz a Arte, em nosso paiz, podem avaliar o esforço que empregamos para publicar uma revista verdadeiramente

artística. O restrito número de bons gravadores e de hábeis impressores constituem, entre nós, para tentativas de tal natureza, um empecilho quase intransponível. Graças, porém, a boa vontade dos ilustres artistas Antônio Alves do Valle Souza Pinto (litografo), Modesto Brócos (gravador á água-forte), Calixto Cordeiro (xilógrafo), Costa Ribeiro (fototipista), Manoel Pinto Gaspar (xilógrafo) e da Tipografia Leuzinger, foi possível á direção da Revista apresentar trabalhos de que há muito o povo se desacostumou. Certo possuímos boas publicações ilustradas como a *Ilustração Brasileira*, « O Malho », « Fon-fon », « Careta », e a « Revista da Semana », mas, todas elas, inserindo apenas fotografuras. ( *O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p. 308).

Figura 40 - Retrato de Grandjean de Montigny, em água-forte de Modesto Brócos



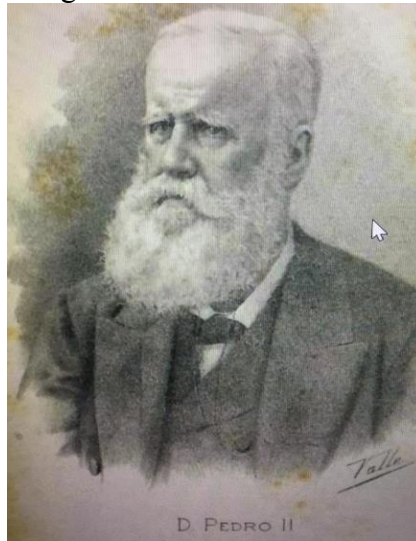
Fonte: *O Brazil Artístico*, 1911. p. 245. Imagem editada pelo autor.

O cuidado com as ilustrações remete à preocupação dos editores com o apuro na reprodução das imagens e à exaltação aos artistas executores, onde as comparações com impressos estrangeiros retratam os desejos de equiparação, notados no decorrer do século XIX e ainda presente no início do século XX.

Nós, porém, não podemos nem devemos abandonar os verdadeiros processos artísticos. Temos artistas que podem, com algum esforço, competir com os seus irmãos da Europa e da Norte-américa. ( *O BRAZIL ARTÍSTICO*, 1911, p. 309).

As homenagens descritas e acompanhadas de ilustrações reforçam as retribuições aos notáveis que, de alguma forma, contribuíram com a SBPA e o LAORJ.

Figura 41 - Retrato de Pedro II-  
Litografia de Sr. Valle

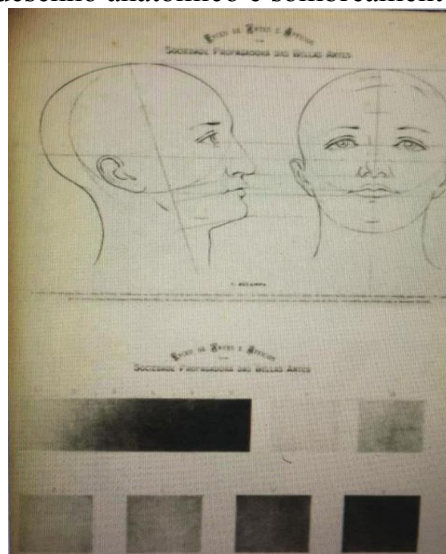


Fonte: *O Brazil Artístico*, 1911. p. 182.  
Imagem editada pelo autor.

Cabe ressaltar a homenagem ao Imperador d. Pedro II<sup>115</sup> “*aos nossos corações não morrerá jamais, ao seu maior benfeitor*”!

Os Ministros de Estado Euzébio de Queiroz e Zacharias de Góes, 1º e 2º Presidentes da da SBPA, também são homenageados com retratos destacados na nova fase da revista de 1911. No caso das outras ilustrações, chama a atenção as pranchas com instruções de exercícios de desenho geométrico e desenho artístico:

Figura 42 - Estampa com exercícios de  
desenho anatômico e sombreamento



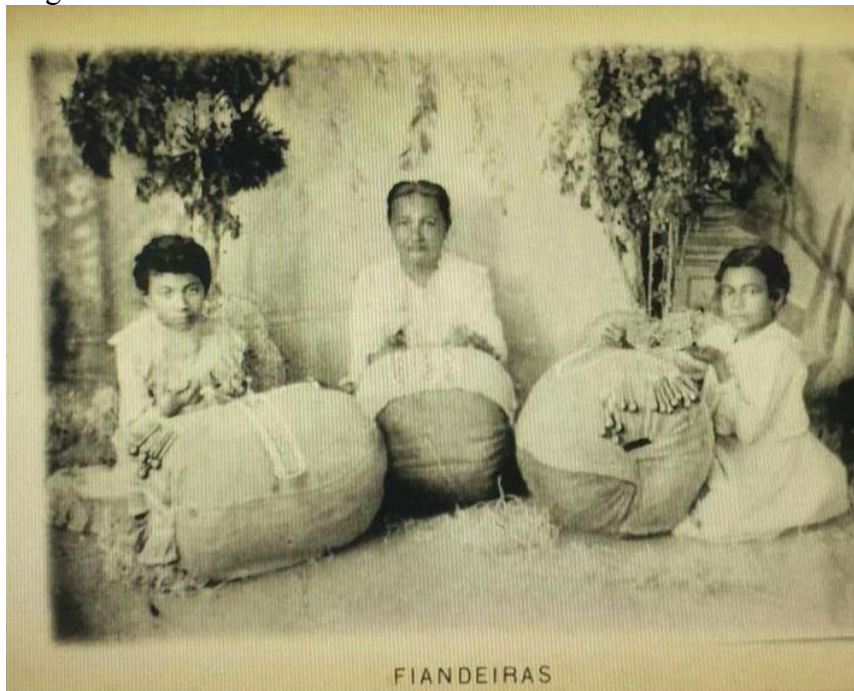
Fonte: Revista *O Brazil Artístico*, 1911. p. 279.  
Imagem editada pelo autor.

<sup>115</sup> Mesmo após a Proclamação da República e perder o título de imperial, a Revista incorpora a ilustração e renova a os votos de gratidão ao Imperador.

Desta forma, a Revista tenta incorporar os preceitos de Jacy Monteiro, um dos grandes colaboradores e sócio da SPBA, quando faz menção ao desejo da Revista *O Brasil Artístico* de despontar também como um livro didático que futuramente servisse como manual para os professores e estudantes do LAORJ.

A preocupação com o apuro das ilustrações também é notada na estampa das *fiandeiras* que ilustra a seção assinada por Araújo Vianna:

Figura 43 - Foto das fiandeiras do Norte em seu ofício.



Fonte: Revista *O Brasil Artístico*, 1911, p. 257. Imagem editada pelo autor.

Na mesma seção, o autor sugere uma reformulação nos trabalhos das fiandeiras para promover o conhecimento de outros formatos de estampas, por entender e presumir que os desenhos realizados pelas trabalhadoras deveriam ser mais variados e complexos. O autor também sugere um apuro na escolha dos desenhos e um maior estudo nos mecanismos de reprodução por parte das *fiandeiras* do norte. Neste sentido, diferencia a produção artesanal da produção em série e propõe uma reformulação do trabalho rústico por um mais sofisticado.

Na capa da revista denominada *O Brasil Artístico (Nova-Fhase)* de 1911 é possível identificar expressões gráficas da incorporação de alguns elementos visuais.

Figura 44 - Capa da Revista *O Brazil Artístico* (Nova-Phase) de 1911



Fonte: A Revista *O Brazil Artístico*, 1911

A capa do impresso é apresentada de forma canônica, com os elementos básicos gráficos das publicações da época, com o título da revista sublinhado e apresentado com letras desenhadas, realçando as linhas sinuosas. Como subtítulo é apresentado o nome *da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes* e entre parênteses o termo “*NOVA PHASE*”.

A forma circular apresentada no emblema da capa, disposta ao lado do nome da Sociedade Propagadora das Bellas- Artes, merece um destaque neste trabalho de investigação.

Realizada pelo Sr. Quintino de Faria, a gravura é uma cópia da medalha comemorativa da fundação da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes. O emblema<sup>116</sup> apresenta uma figura humana de perfil com uma indumentária greco-romana, com um elmo em postura de atenção. A figura humana está laureada<sup>117</sup> por ramos com quatro figuras circulares dispostas simetricamente e distribuídas em forma de cruz grega. A primeira figura circular disposta no

<sup>116</sup> “Dispositivo heráldico pessoal, o emblema é chamado na Itália de *impresa*. O termo é derivado de *intraprendere* (“empreender”), uma vez que o dispositivo era frequentemente acompanhado de um lema ou provérbio de intenção. Pelo fim do século XVI, os *imprese* ficaram muito em moda e se tornaram altamente inventivos e de desenho complexo”. (CARR-GOMM, 2004, p.85). Cabe destacar a similaridade com o emblema atual da UFRJ que representa a Minerva, “deusa das artes menores, especialmente da fiação e da e da tecelagem. Inventou a flauta e era invocada pelos que buscam a razão, o saber e as artes civilizadas”. (p.153).

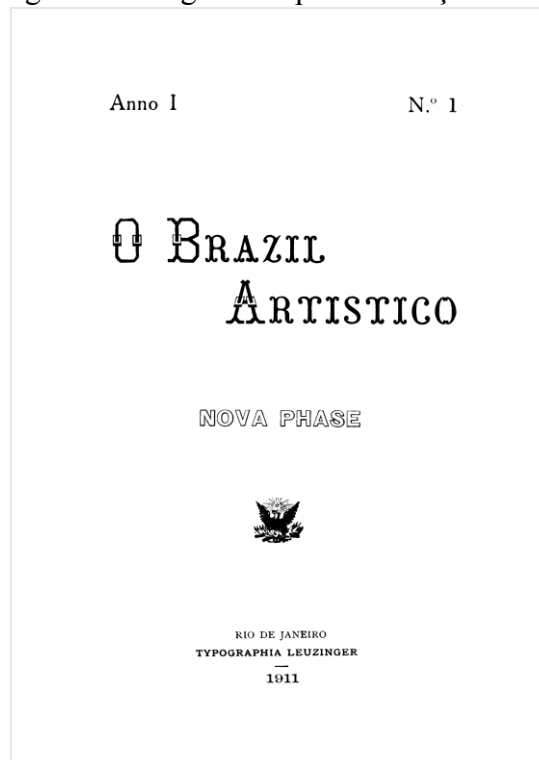
<sup>117</sup> “Uma coroa ou guirlanda de louros era usada por aqueles que eram dignos de honra, especialmente os poetas. Pinturas de generais vitoriosos da Antiga Roma também os mostram coroados com folhas de loureiro”. (CARR-GOMM, 2004, p. 141)

alto do emblema traz um esquadro e um compasso<sup>118</sup> no seu interior, a segunda, posicionada ao lado direito do emblema, traz uma lira; já na forma circular na parte inferior apresenta, em seu interior, um martelo e um cinzel ou entalhador. Por último, completando as quatro figuras circulares justapostas nos louros do emblema, surge a figura de uma lâmina de cores utilizada pelos pintores como instrumento de trabalho.

Cabe destacar a permanência na capa de variadas formas e tamanhos de fontes tipográficas, alternando a sequência das mensagens na capa do impresso de 1911. Nota-se também a mudança da representação alegórica em relação à capa da edição de 1857, alterando a representação da musa pelo emblema.

Ao findar as seis reedições, uma segunda capa posteriormente é estampada, estabelecendo uma divisão e uma abertura para a “Nova fase” da edição de 1911. Agora, surge estampada na segunda a capa a fênix, “pássaro lendário de grande beleza, considerado ímpar. Diz-se que suas origens estão na Cidade de Heliópolis” (CARR-GOMM, 2004, p.93) e utilizada como um símbolo “da ressurreição e da esperança de vitória sobre a morte”. Como uma alusão ao retorno e ao renascimento daquele impresso que marcou, de certa forma, as primeiras inspirações da SBPA e da futura fundação do LAORJ.

Figura 45 - Segunda capa da reedição de 1911.



Fonte: *A Revista O Brasil Artístico*, 1911, p. 181

<sup>118</sup> “O Compasso (geometria) a Lira(música), o martelo e o cinzel (escultura), o godê ou lâmina(pintura).



Apesar da interrupção das edições do impresso da SBPA, ocorrida em 1857, outras publicações apareceram no decorrer da existência do LAORJ, vale destacar o jornal intitulado *O Aspirante*<sup>119</sup>, atribuído como um periódico literário e artístico dos alunos do Liceu de Artes e Ofícios. O periódico foi lançado em 1881 e circulou até 1882.

Figura 46 - Capa do periódico O Aspirante. em 11 de out. 1881.



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Embora o prédio do Liceu tenha sido atingido por dois grandes incêndios, que resultaram numa devastação dos seus acervos, com a destruição de vários itens importantes que remontam sua história, incluindo a biblioteca, galeria e utensílios, interessa, também, a investigação da existência de outros impressos referentes ao LAORJ, além dos já mencionados.

Se nas primeiras edições, em 1857<sup>120</sup>, a pretensão tensiona em divulgar a “escola do povo” e angariar adeptos para a causa da criação do Liceu de Artes e Ofícios, nos novos conteúdos das seções do impresso de 1911 busca-se uma adequação ao novo modelo político<sup>121</sup>

<sup>119</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/232017/1> Acesso em 26 jan. de 2021

<sup>120</sup> Vale ressaltar que as seis edições avulsas e originais não foram encontradas nos arquivos até o momento.

<sup>121</sup> Os anos posteriores à Proclamação da República foram marcados por um turbilhão de mudanças. A europeização, antes restrita ao ambiente doméstico, transforma-se agora em objetivo – melhor seria dizer “obsessão” – de políticas públicas. Tal qual na maior parte do mundo ocidental, cidades, prisões, escolas e hospitais brasileiros passam por um processo de mudança radical, em nome do controle e da aplicação de métodos científicos; crença que também se relacionava com a certeza de que a humanidade teria entrado em uma nova etapa de desenvolvimento material marcada pelo progresso ilimitado. Por apresentar uma visão

e também à consolidação do LAORJ no início da terceira década da República. Assim, na “NOVA- PHASE” o impresso procura projetar um Liceu republicano, mas não esquece as sementes plantadas no período do Império, na tentativa de fortalecer as raízes na tradição e no desenvolvimento da instrução profissionalizante.

Nessa perspectiva, é importante ressaltar que a própria ideia de Brasil vem sendo construída ao longo do tempo e nem sempre foi a mesma, para o que concorre o lugar reservado à educação no âmbito deste audacioso projeto. Inversamente, cabe discutir o que a educação vem efetivamente fazendo para “inventar” o próprio Brasil. (GONDRA; SCHUELER, 2008, p. 13). Sendo assim, é forçoso observar que apesar do intervalo da publicação da Revista *O Brazil Artístico*, algumas premissas permaneceram e, de certa forma, permanecem até hoje nos complexos debates sobre o ensino profissionalizante no Brasil.

Neste cenário, uma reflexão sobre o Estatuto da SPBA e do Liceu de Artes e Ofícios se torna pertinente.

---

otimista do presente e do futuro, o final do século XIX e início do XX foram caracterizados – seguindo a moda europeia – como sendo uma *belle époque*. Havia, contudo, uma face sombria nesse período. O início da República conviveu com crises econômicas, marcadas por inflação, desemprego e superprodução de café. Tal situação, aliada à concentração de terras e à ausência de um sistema escolar abrangente, fez que a maioria dos escravos recém-libertos passasse a viver em estado de quase completo abandono. Além dos sofrimentos da pobreza, tiveram de enfrentar uma série de preconceitos cristalizados em instituições e leis, feitas para estigmatizá-los como subcidadãos, elementos sem direito a voz na sociedade brasileira. Nesse sentido, é possível afirmar que a importação do ideário da *belle époque* esteve longe de ser ingênuo. A ciência europeia da época, que passou a ser vista como critério definidor das sociedades civilizadas, era marcada por visões racistas, na qual os brancos ocupavam o primeiro lugar do desenvolvimento humano, e os negros, o último. (DEL PRIORE; VENANCIO, 2010, p.219).



### 3 DOS ESTATUTOS DA SOCIEDADE E DO LICEU DE ARTES OFÍCIOS DO RIO DE JANEIRO

As primeiras reuniões dos notáveis membros da futura Sociedade Propagadora das Belas Artes no antigo Museu Nacional já eram noticiadas, com expectativa, em alguns anúncios dos jornais do período. Cabe ressaltar que as reuniões para a escolha da mesa Diretora da Sociedade seguem durante o ano da sua fundação.

Figura 47 - Detalhes de anúncios publicados na mesma página do Jornal Diário do Rio de Janeiro em dia 20 de janeiro de 1857<sup>122</sup>.



Fonte: Jornal Diário do Rio de Janeiro, 20 jan. 1857

Figura 48 - Detalhes dos anúncios do Jornal Diário do Rio de Janeiro em dia 20 de janeiro de 1857



Fonte Jornal Diário do Rio de Janeiro, 20 jan. 1857

<sup>122</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_01/44259](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/44259) Acesso em: 21 jun. 2021.

Antes de prosseguir, importa observar o conteúdo dos reclames do Jornal Diário do Rio de Janeiro sobre o convite para a sessão solene da instalação da SPBA, com destaque para o nome da Presidência do Conselheiro de Estado Euzébio de Queiroz e a “*presença das pessoas mais gradas*<sup>123</sup> do país”. Deste modo, nota-se que

Numa formação social determinada, o arbitrário cultural que as relações de força entre os grupos ou classes constitutivas dessa formação social colocam em posição dominante no sistema dos arbitrários culturais é aquele que exprime o mais completamente, ainda que sempre de maneira mediata, os interesses objetivos (materiais e simbólicos) dos grupos ou classes dominantes. (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p. 24).

Neste sentido, a construção do Brasil e dos brasileiros, ao contrário do que normalmente se divulga nos manuais clássicos de História, foi objeto de lutas e confrontos entre projetos políticos distintos e de tensões entre sonhos, caminhos possíveis e formas plurais da nação e da educação brasileiras (GONDRA; SCHUELER, 2008, p. 39). Curioso notar que as “autoridades pedagógicas” ou as “pessoas mais gradas do país”, de certo modo, foram proclamados para criar e organizar a “escola do povo”, na medida em que se autocaracterizavam como espécies de missionários do progresso e da civilização, portadores, assim, das chaves que levariam o Brasil ao concerto das nações consideradas elevadas

Os anúncios recorrentes nos jornais forneciam informações acerca das convocações dos sócios e a divulgação pertinente à publicação da revista e a organização do Estatuto da SPBA.

Figura 49 - Detalhe da página do Jornal Diário do Rio de Janeiro de 17 de março de 1857<sup>124</sup>



Fonte: Jornal Diário do Rio de Janeiro de 17 mar. 1857

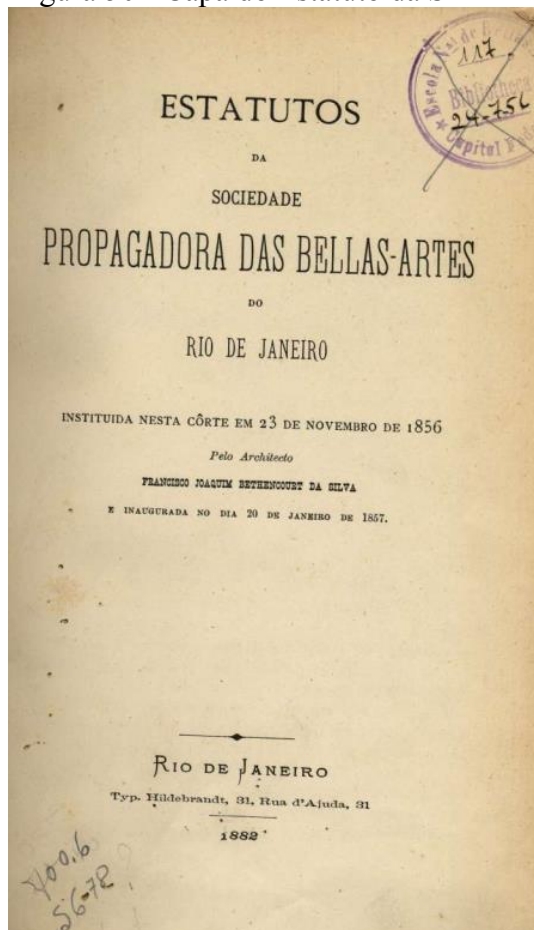
<sup>123</sup> De bom grado; nobre; notável. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/> Acessado em: 21 jun. 2021.

<sup>124</sup> Jornal Diário do Rio de Janeiro, 1857. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_01/44475](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/44475) Acesso em 22 de jun. 2021

O ano de 1857 serviu como um período de organização da SPBA<sup>125</sup>, da publicação da Revista, da angariação de fundos e da preparação e da organização das primeiras aulas do Liceu, programadas para o ano de 1858. Neste cenário, vale explorar os primeiros parágrafos do Estatuto<sup>126</sup> da mantenedora do Liceu de Artes Ofícios do Rio de Janeiro.

### 3.1 Dos interesses predispostos em artigos e parágrafos da Sociedade Propagadora

Figura 50 - Capa do Estatuto da SPBA



Fonte: Biblioteca Digital de Obras Raras – UFRJ

Os Estatutos foram organizados em treze capítulos, com um total de 72 artigos, publicado em 12 de maio de 1861, tendo como signatários quatro homens: EUZEBIO DE QUEROZ COUTINHO MATTOZO CAMARA, Presidente; FRANCISCO JOAQUIM BETHENCOURT DA SILVA, 1º Secretário; LUIZ PAULO DOS SANTOS MACEDO AYQUE, 2º Secretario; JULIO ROBERTO DUMLOP, Tesoureiro.

<sup>125</sup> É importante ressaltar que de acordo com as informações do Estatuto, a SPBA foi instituída no dia 23 de novembro de 1856 e fundada no dia 20 de Janeiro de 1857, sendo que o seu Estatuto já se encontrava disponível aos seus sócios no mês de março do mesmo ano, de acordo com os jornais da época.

<sup>126</sup> Disponível em: <http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/649> Acesso em: 10 de Maio 2021.

Dos Estatutos da SPBA<sup>127</sup> (BETHENCOURT DA SILVA, 1882), podemos destacar alguns artigos e parágrafos que, de forma geral, podem auxiliar a esclarecer alguns aspectos da Revista *O Brazil Artístico* e do futuro funcionamento do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro:

- **Art. 1º** A Sociedade Propagadora das Bellas-Artes tem por fim promover, por todos os meios ao seu alcance, a propagação, desenvolvimento e perfeição das artes em todo o Império.
- **Art. 2º** Para conseguir este resultado, a Sociedade procurará despertar e desenvolver em todas as classes do povo o gosto pelas belas artes, não só como educação, mas também como acessório essencial e indispensável a todos os ofícios e industriais manufatureiras; empregando para isso, na proporção de seus recursos pecuniários, os seguintes meios:
  - **§ 1º** A fundação e conservação de um Liceu de Artes e Ofícios, em que se proporcione a todos os indivíduos, nacionais ou estrangeiros, o estudo das belas artes, não só como especialidade, mas também como aplicação necessária aos ofícios e industrias, explicando-se os princípios científicos em que elas se baseão.
  - **§ 2º** A publicação regular de uma revista artística, a que se adicionem estampas originais ou cópias dos melhores trabalhos dos artistas neste Império.

Neste contexto, é interessante refletir a respeito de alguns aspectos pertinentes relacionados aos objetivos patentes no Estatuto da SPBA.

Neste enquadramento específico, ao pretender “*desenvolver em todas as classes do povo o gosto pelas belas artes*”, surgem também algumas questões mais singulares dos objetivos dos Estatutos da Sociedade: Qual seria o entendimento da SPBA acerca do termo “*todas as classes do povo*” presente no segundo artigo do seu Estatuto? Inicialmente, percebemos que só algumas pessoas notáveis e “gradas” da sociedade foram convidadas a fazer parte da mesma iniciativa. Desse modo, o Liceu só poderia fornecer seus cursos aos “homens livres” e, somente em 1881<sup>128</sup> passou a ofertá-los ao público feminino liberto. Do mesmo modo, surge uma outra indagação sobre qual seria o “gosto pelas belas artes”? É necessário salientar que o modelo de beleza ou apuro mencionado, supostamente pertencia aos homens distintos oriundos de uma

<sup>127</sup> Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/649> Acesso em: 25 mar. 2021.

<sup>128</sup> Primeira página do Jornal Gazeta da Tarde de 1881, trazendo a notícia acerca da inauguração do “Liceu das mulheres”. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/226688/1499> Acesso 19 mar. 2021.

classe com “experiências internacionais, especialmente dos países considerados civilizados” e que prezavam os movimentos elitistas da época, impregnados de uma ideia de um Brasil próspero e avançado. Nesse sentido, é necessário problematizar os processos de circulação de modelos de educação escolar, calcados nos ideais de civilização e progresso, e considerar as experiências históricas singulares de implementação numa sociedade mestiça, que se apropriou de modelos estrangeiros no contexto de uma cultura plural e híbrida (GONDRA; SCHUELER, 2008, p. 20).

Nesta condição, as propostas da criação de uma instituição de ensino profissionalizante se tornam mais latentes, em função da necessidade da formação de mão de obra mais qualificada para atender diretamente às ambições do mercado econômico e financeiro do período. Cabe ressaltar que certas “urgências retificadoras” ainda permanecem nos dias atuais, principalmente nas propostas do ensino profissionalizante no Brasil. Assim sendo, cabe uma investigação mais específica de algumas nuances do Estatuto do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

### **3.2 Da conformação e da ordenação da “escola do povo”**

O ano de 1857, como já aludido, serviu de preparação, organização e encaminhamento para a futura inauguração do Liceu. É interessante ressaltar que o impresso criado pela SBPA foi publicado nos primeiros meses do ano<sup>129</sup> e depois de seis edições parou de circular, muito em função das despesas e do panorama de tensões encontradas pela SPBA e dos esforços somados em concretizar a fundação do Liceu de Artes e Ofícios. Convém constatar que as reuniões para a elaboração específica do Estatuto do Liceu foram realizadas no decorrer do ano de 1858, paralelamente às primeiras aulas, como consta nos jornais do período e nas notícias relacionadas ao chamamento para a discussão do Estatuto e da abertura das aulas, com os nomes dos professores e também das respectivas disciplinas.

---

<sup>129</sup> A primeira publicação da Revista O Brasil Artístico foi publicada no dia 31 de março de 1857 como foi noticiada na primeira página do Jornal Correio Mercantil do dia 1º de abril do mesmo ano. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/217280/13116>. Acesso em: 19 mar.2021.

Figura 51 - Notícia do Correio Mercantil de 7 de março de 1858 com a convocatória para a elaboração do Estatuto do Liceu<sup>130</sup>

**Sociedade Propagadora das Bellas-Artes do Rio de Janeiro.**  
 Segunda-feira 8 do corrente, pelas 7 horas da tarde, no edificio do museu nacional, haverá sessão do conselho administrativo.  
*Ordem do dia* : — Leitura, discussão e approvação dos estatutos do *Lyceo de artes e officios*.  
 Os Srs. professores do lyceu são rogados, em virtude do art. 62 dos estatutos da sociedade, a comparecerem a esta reunião. — *F. J. Bittencourt da Silva*, 1º secretario.

Fonte: Correio Mercantil de 7 mar. 1858

Figura 52 - Notícia da abertura das aulas do Liceu publicada no Jornal Diário do Rio de Janeiro de 22 de março de 1858<sup>131</sup>

Abrem-se hoje, pelas 7 horas da tarde, no consistorio da igreja do Sacramento, as aulas de desenho de figura, de paisagem, de ornatos e de architectura, do lyceo das artes e officios.  
 A' sociedade *Propagadora das Bellas Artes* se deve a criação do lyceo, que de certo prestará grandes serviços não só aos que quizerem seguir a carreira artistica, mas ainda aos operarios que desejarem aprender sem prejuizo de seus interesses do dia a parte artistica necessaria ao aperfeicoamento de suas profissões.  
 Os Srs. Moreaux, João Caetano Ribeiro, Gonaz, M. J. de Almeida, Bittencourt da Silva, Agostinho J. da Motta, J. J. Alves, C. G. de Assis e Souza e J. Bernardes Camello offereceram-se para gratuitamente leccionar as materias das diversas aulas.

Fonte: Jornal Diario do Rio de Janeiro, 22 mar. 1858

Antes de examinar o Estatuto do Liceu, cumpre destacar algumas informações observadas nas notícias publicadas nos periódicos da época, onde somente as aulas de *desenho de figura, de paisagem, de ornamento e de arquitetura* eram ofertadas, evidenciando uma certa dificuldade em fornecer o conhecimento das chamadas “aulas mecânicas”. Outra relevância é que as aulas noturnas eram oferecidas aos operários *sem prejuízo* dos seus interesses na parte do dia.

<sup>130</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/217280/14451> Acesso em: 29 mar.2021.

<sup>131</sup> Jornal Diário do Rio de Janeiro, 1858. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_01/45911](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/45911) Acesso em: 26 mar. 2021.

### 3.3 Entre expectativas e os dilemas da realidade educacional

As primeiras publicações da Revista *O Brazil Artístico* enfatizam os discursos voltados à constatação do atraso da educação brasileira em relação ao ensino de “formação técnica, profissional e artística”, cabendo, assim, ao Liceu de Artes e Ofícios, promover a melhor formação e impulsionar o desenvolvimento e o progresso do Brasil. Ao ajustar os desejos e anseios da SPBA, já proferidos nos discursos dos seus principais fundadores, o regulamento do Liceu incorpora algumas características que refletem as expectativas das “autoridades pedagógicas” envolvidas na manutenção da instituição.

Agregado aos Estatutos da Sociedade Propagadora da Belas Artes, o Regulamento e o Regimento são localizados na segunda e terceira partes do documento<sup>132</sup>.

O Regulamento do Liceu é composto por 3 capítulos e 24 artigos. Destaque para alguns mercedores de maior apuro.

O Regimento do Liceu é composto por 17 capítulos, 107 artigos e um anexo. Algumas considerações dos artigos e parágrafos do Regimento do Liceu invocam pertinência.

#### DO LICEU E SUA ORGANIZAÇÃO<sup>133</sup>

- **Art. 1o** O Lycêo de Artes e Offícios, instituido pela Sociedade Propagadora das Bellas-Artes, tem por missão especial, além de disseminar pelo povo, como educação, o conhecimento do - bello, - propagar e desenvolver pelas classes operarias, a instrucção indispensavel ao exercicio racional da parte artistica e technica das artes, officios e industrias.

De acordo com o primeiro artigo, o Liceu estabelece uma instrução específica e indispensável às classes operárias. Nota-se uma clara sintonia com as necessidades do mercado de trabalho e das ambições dos gestores e empresários que também faziam parte da SBPA.

É importante destacar que

No decorrer do século XIX, a educação foi pensada no plural, como também foram plurais as forças educativas que, de modo associado ou concorrente, delinearão iniciativas e constituíram formas e práticas diversas para promover os projetos de educação e de nação. Uma destas forças educativas foi representada pela ação da própria sociedade civil, por meio da criação de múltiplos espaços e redes de sociabilidade. (GONDRA; SCHUELER, 2008, p. 62).

Neste sentido, cabe novamente dialogar com os autores, ressaltando que também

<sup>132</sup> Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/649> Acesso em: 22 mar.2021.

<sup>133</sup> Cumpre destacar que o documento examinado referente ao Estatuto da SBPA, o Regulamento e o Regimento do Liceu foram publicados em 1861, podendo algumas alterações e inserções ter ocorrido no decorrer dos anos subsequentes à fundação das instituições.



Para as elites dirigentes do Império, os ideais e os discursos em prol da civilização tornaram-se fundamento para uma série de projetos políticos e medidas administrativas que nortearam a constituição do Estado nacional. A expressão tornou-se uma espécie de panacéia para legitimar ações que se afirmavam como meio de superação para os males e problemas nacionais, comparecendo com especial prestígio entre os grupos que se preocupavam com a difusão de práticas de educação, com o ensino e a formação profissional. Aos olhos dos contemporâneos que compartilhavam os ideais de civilização, era urgente, para o Império do Brasil, educar e instruir a população. (GONDRA; SCHUELER, 2008, p. 69).

Deste modo, cumpre registrar que as intenções refletidas nos Estatutos das instituições se aproximavam e pode-se dizer que

Um sistema de ensino seja tanto mais capaz de dissimular sua função social de legitimação das diferenças de classe sob sua função técnica de produção das qualificações quanto menos lhe é possível ignorar as exigências incomprimíveis do mercado de trabalho: sem dúvida as sociedades modernas conseguem cada vez mais obter da Escola que ela produza e garanta como tais cada vez mais indivíduos qualificados, isto é, cada vez mais adaptados às exigências da economia. (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p. 173).

Neste contexto, é importante destacar

Que as iniciativas voltadas para o ensino de ofícios, tanto as dos Estados quanto as de entidades privadas, eram legitimadas por ideologias que proclamavam ser a generalização desse tipo de ensino para os trabalhadores livres condição de: a) Imprimir neles a motivação para o trabalho; b) evitar o desenvolvimento de ideias contrárias à ordem política; que estava sendo contestada na Europa; c) propiciar a instalação de fábricas que se beneficiariam da existência de uma oferta de força de trabalho qualificada, motivada e ordeira; e d) favorecer os próprios trabalhadores, que passariam a receber salários mais elevados. (CUNHA, 2000, p. 4).

O 3º artigo do Regimento aponta as ofertas de vagas e os objetivos do ensino proporcionado pelo Liceu:

- **Art. 3o** O ensino será gratuito, não só para os sócios e seus filhos, mas para todo e qualquer indivíduo - livre ou liberto - que não tiver contra si alguma circunstância que torne inconveniente a sua admissão, ou o constitua impossível ao estabelecimento.

De acordo com artigo, o Liceu de Artes e Ofícios, tão propagado como a “escola do povo”, vedava a matrícula de pessoas escravizadas e aqueles que porventura, não estivessem de acordo com os preceitos da moralidade ou das normas estabelecidas da sociedade do período. Assim sendo, o ensino seria gratuito, mas somente para alguns escolhidos. Esta matéria é detalhada, ainda mais, no artigo 38, o qual estabelece que poderiam ser admitidos a estudo nos diversos ramos de ensino do Liceu, tanto teóricos, como práticas todos os indivíduos sem exceção, nem atenção à nacionalidade, cor, estado e ocupação contanto que sejam maiores de 12 anos, livres e morigerados. Para as aulas de música e de aritmética prática admitir-se-á de 11 anos para cima.



Os cursos oferecidos no período noturno<sup>134</sup>, no entendimento de Gondra e Schueler,

A ênfase no ensino do desenho não era uma questão exclusivamente brasileira. O desenvolvimento da indústria, da técnica, da arte e das ciências aplicadas ao progresso econômico e industrial era uma questão amplamente discutida pelos países europeus nas grandes Exposições Universais, as “vitrines do progresso”, das quais o Império do Brasil fez parte. Não por acaso o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro seria fundado em 1856, um ano após a Segunda Exposição Universal, realizada em Paris, em 1855. (GONDRA; SCHUELER, 2008, p. 73).

As chamadas para as matrículas e a abertura das aulas eram publicadas nos principais Jornais da Capital do Império<sup>135</sup>, recurso utilizado de forma recorrente pela SBPA para promover as convocações através dos principais periódicos do período.

No âmbito da comunidade escolar, cabe considerar a formatação do regulamento do Liceu, ao tratar “da mocidade laboriosa e a força do futuro”, como também dos professores que de forma “espontânea e filantropicamente se comprometerão a preencher as cadeiras do Liceu”.

### 3.4 Do empenho filantrópico dos professores

As expectativas constatadas nos primeiros discursos “por parte de uma elite que, autorreferida como “polida” (GONDRA, 2020, p. 82) nas reuniões, e registradas na Revista *O Brazil Artístico*, proporcionaram o formato dos Estatutos para o pleno funcionamento das instituições, principalmente no caso do Liceu de Artes Ofícios do Rio de Janeiro.

Neste entendimento, vale ressaltar que, na página 6 do capítulo I que trata do Liceu e de sua organização, o art. 4º registra que os professores, em seu ofício filantrópico, serão de sete classes: efetivos, adjuntos, extra-numerários, correspondentes, honorários, beneméritos e titulares.

Cumprido destacar que, de acordo com a classificação do próprio documento:

1) **Os professores efetivos** serão os que tiverem a seu cargo a direção das respectivas aulas, com a responsabilidade do ensino e do método adotado;

<sup>134</sup> Segundo Bienlinsk, “O Liceu foi pioneiro como escola gratuita, noturna e de ensino elementar, técnico-profissional e artístico para o povo no Brasil, foi, também, único durante muitos anos. Mas, a Sociedade Propagadora das Belas Artes junto com o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro serviram de modelo e colaboraram para a criação de outros liceus: Bahia (1872), de São Paulo (1873), de Uberaba (1880), de Pernambuco (1881), de Juiz de Fora (1882), Santa Catarina (1883), do Amazonas (1884), de Alagoas (1884), de Petrópolis (1892), Fortaleza (1894), do Pará (s/d), do Paraná (s/d), Mato Grosso (s/d) e outros. Interessante notar que todos esses liceus foram fundados tendo uma sociedade mantenedora, e Bethencourt da Silva, por conta do apoio prestado, foi patrono de vários deles. Esses outros liceus surgiram após o do Rio de Janeiro ter recebido o título de Imperial, o que representava o reconhecimento e o aval do Imperador à instituição.” *In*: BIELINSKI, Alba Carneiro. O Liceu de Artes e Ofícios - sua história de 1856 a 1906. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 1, jan. 2009. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/ensino/artistico/liceu\\_alba.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino/artistico/liceu_alba.htm). Acesso em: 25 mar. 2021.

<sup>135</sup> Página do Jornal do Comércio do dia 21 de março de 1858 com a relação das Disciplinas, Professores e alunos matriculados. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_04/12617](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/12617) Acesso em: 25 de mar. 2021.

2) **Os adjuntos** serão os que coadjuvarem os professores efetivos, aos quais substituirão em seus impedimentos.

3) **Os extra-numerários** serão os que por qualquer motivo não tiverem lugar para a admissão em efetivos ou adjuntos, os que não puderem lecionar com efetividade, ou os que, sem cadeira própria, servirem temporariamente numa ou noutra cadeira, quando for preciso.

4) **Os correspondentes** serão aqueles que estiverem no caso de concorrer para o desenvolvimento das artes e para o auxílio e progresso do ensino no Liceu, quer sejam domiciliados na Corte, quer fora dela.

5) **Os honorários** serão pessoas de reputação distinta, superior em letras, artes ou ciências.

6) **Os beneméritos** serão aqueles que se retirarem definitivamente do ensino do Liceu, depois de lecionarem 10 anos com efetividade, pelo menos. Os professores beneméritos gozarão das regalias do Parágrafo do artigo 24 do regimento do Liceu, mas sem voto nas decisões.

7) **Os titulares** serão aqueles que se retirarem definitivamente do ensino do Liceu, havendo lecionado durante 5 a 10 anos pelo menos, não tendo dado mais de 50 faltas nesse número de anos. A estes professores será dado assistir a todos os atos públicos e solenes da Sociedade e do Liceu, tomando lugar junto dos outros professores. Destaque-se, também, a classificação dos **Preparadores**, cargo que, de certa forma, aponta para um estágio de futura profissão como professor do Liceu, função analisada no próximo item.

### 3.5 O Ofício dos Preparadores das aulas do Liceu

Disposta no Capítulo IX da página 24 do Regulamento do Liceu, a normatização realça os deveres dos *Preparadores* como: ter em boa ordem e no melhor asseio todos os instrumentos, utensílios e demais objetos do gabinete<sup>136</sup> ou laboratório que ficarão a seu cargo e preparar a parte prática das lições e fazer em aula e na presença do Professor, todas as demonstrações experimentais que lhe forem indicadas. O fazer de acordo com o professor, em livro rubricado pelo Diretor, o inventário do respectivo gabinete ou laboratório, notando os objetos que se inutilizarem no serviço. Sendo assim, o *Preparador* poderia ter também um Auxiliar que, nos casos de falta ou impedimento temporário do *Preparador*, será convidado pelo professor para o exercício interino das funções do cargo. Destaque-se também que o Auxiliar do Preparador

---

<sup>136</sup> O nome Gabinete pode ser entendido como Oficina ou Sala Ambiente destinado às aulas práticas.

que tiver prestado bons serviços ao Liceu terá preferência para o lograr o ofício de *Preparador* efetivo em igualdade de circunstâncias.

Neste sentido cabe novamente dialogar com Gondra e Schueler ao mencionarem que

A fragmentação dos cursos e as diferenças nos objetivos dos níveis de instrução primária, secundária e superior reforçavam as hierarquias internas da profissão docente no século XIX, as quais indicavam a existência de lugares sociais diversificados entre os profissionais do ensino. No topo da hierarquia profissional, estava a minoria de docentes que gozava de maior nível de remuneração e prestígio social, posto que eles pertenciam às instituições destinadas à formação de elites intelectuais e políticas, as faculdades do império e as instituições oficiais de ensino secundário, sobretudo o Imperial Colégio Pedro II e os Liceus e Atheneus Provinciais. (GONDRA; SCHUELER, 2008, p.170).

A trajetória dos *Preparadores* do Liceu se encontrava já delineada pelo seu Estatuto, apresentando uma determinada forma de ingresso na profissão docente. Este percurso dos *Preparadores* remete à

História relativamente autônoma das instituições educativas deve ser substituída pela história das formações sociais correspondentes, tem-se o direito de considerar que certas características da instituição cujo surgimento é correlativo de transformações sistemáticas da instituição (por exemplo, ensino remunerado, constituição de escolas capazes de organizar a formação de novos mestres, homogeneização da organização escolar sobre um vasto território, exame, funcionarização e salariado) marcam os limiares significativos no processo de institucionalização do Trabalho Pedagógico. (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p. 65.).

Nesta mesma perspectiva dos autores, contata-se que

Pelo regulamento, a distância que as palavras criam parece nada dever à instituição. O verbo magisterial, atributo estatutário que deve à instituição a maioria de seus efeitos, já que ele jamais seria dissociado da relação de autoridade escolar em que se manifesta, pode aparecer como qualidade própria da pessoa quando outra coisa não faz do que desviar em benefício do funcionário uma vantagem de função. (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p. 123.).

Os discursos alvissareiros registrados nas primeiras edições da Revista *O Brasil Artístico* evocavam o valor filantrópico dos professores e o dever com a grande missão de conduzir o desenvolvimento do país. Proferidos pelos nobres cidadãos e notáveis da sociedade, entende-se que na formulação do Estatuto as hierarquias são reforçadas nas distribuições de tarefas e responsabilidades dos professores que decidissem atuar no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Assim sendo, cabe concordar com Mary Del Priore ao ressaltar que

Proclamada a Independência, parecia haver, ao menos como discurso oficial, a necessidade de construir uma imagem do país que afastasse seu caráter marcadamente colonial, atrasado, inculto e primitivo. É bem verdade que os mesmos homens e grupos sociais continuavam garantindo suas posições estratégicas nos jogos de poder da sociedade. No entanto, talvez fossem agora necessários outros dispositivos e técnicas que apresentassem as práticas sociais transformadas, ainda que muitas

transformações fossem apenas aparentes. (DEL PRIORE; VENANCIO, 2004, p. 442).

Desta forma, os registros das reuniões iniciais da SPBA se assemelham ao “discurso oficial”. No entanto, os estatutos, regimentos e regulamentos desenvolvidos pelos associados, de certa forma, aproximam-se dos dispositivos de estratificação de uma sociedade elitista, conservadora e escravocrata. Neste ponto, cabe acentuar os discursos proferidos e registrados na Revista *O Brazil Artístico* de 1857 na criação dos Liceus de Artes e Ofícios de outras províncias, como o da inauguração, em 1880, do Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco<sup>137</sup> e o instituído pela Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais<sup>138</sup> e registrados no livro “O Ensino Técnico no Brasil”, de Tarquinio de Souza Filho. Destaque para o registro do discurso de Antonio Durville Silva, quando alerta para a importância da “aprendizagem dos ofícios” pelo povo, com intuito de “afastá-lo da miséria” e “evitar o bárbaro ataque” à “classe abastada” e impedir as “desastrosas consequências”. Neste contexto, a atuação dos professores e dos *preparadores* seria de total importância para a execução e manutenção dos projetos das Sociedades e na criação dos Imperiais Liceus de Artes e Ofícios.

Figura 53 - Registro de uma aula de Cerâmica no LAORJ- Sem data



Fonte: A fotografia pertence ao “Álbum de artistas”, v. 1, doado à Seção de Estampas da Biblioteca Nacional por M. Nogueira da Silva em 1932.<sup>139</sup>

<sup>137</sup>Como já mencionado, o LAORJ serviu de estímulo e model para a criação de outros Liceus de Artes e Ofícios em outras Províncias do Império.

<sup>138</sup>No mesmo Livro, na página 14, é mencionado que a Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco já proporcionava aulas de Desenho e Geometria, em 1852.

<sup>139</sup> Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/06/ceramica-liceu-artes-oficios>. Acesso em 23 de out. 2021

A imagem da aula de cerâmica da LAORJ, de certo modo, ilustra o ambiente e momento do exercício, segundo as informações registradas na foto e na página: “vemos à esquerda Isaltino Alves Barbosa, professor de desenho de ornatos, escultura, modelagem e cerâmica no Liceu”. Na mesma imagem surge “no centro da foto, o rapaz descrito como “um oleiro” não pôde ser identificado”. À direita vemos Laurindo de Azevedo Ramos, escultor, autor de obras como a estátua em bronze do Padre Cícero, situada na Praça Padre Cícero em Juazeiro do Norte”<sup>140</sup>. É importante destacar a possível atribuição ao “oleiro” como Preparador ou monitor do LAORJ, prática recorrente e registrada no seu estatuto.

### 3.6 A mocidade laboriosa e detentora do progresso e do desenvolvimento do Brasil

De acordo com os discursos das primeiras reuniões da SPBA, os alunos do Liceu necessitavam de uma formação digna e moral, levando em conta a formação para o trabalho e enfatizando que o horário noturno<sup>141</sup> era o mais vantajoso e promissor para não prejudicar o ofício dos trabalhadores durante o dia. Sendo assim, a expectativa gerada pela SPBA, nos primeiros momentos, era de ofertar uma qualificação aos trabalhadores, sem comprometer os horários dos empregados nos seus respectivos locais de trabalho e, principalmente, não prejudicar os empregadores, que contavam com a força de trabalho em tempo integral dos seus empregados. A necessidade de o curso funcionar no período noturno era de suma importância, além de ser localizado no centro urbano da Capital do Império. Demandas que se apresentavam de fundamental valor para as pretensões dos nobres, notáveis e também da elite de empregadores que incorporavam o grupo seletivo de 99 associados e fundadores da SPBA. Nesta dinâmica, na formatação dos interesses refletidos no Estatuto do Liceu,

Pode-se dizer que um sistema de ensino seja tanto mais capaz de dissimular sua função social de legitimação das diferenças de classe sob sua função técnica de produção das qualificações quanto menos lhe é possível ignorar as exigências incompressíveis do mercado de trabalho: sem dúvida as sociedades modernas conseguem cada vez mais obter da Escola que ela produza e garanta como tais cada vez mais indivíduos qualificados, isto é, cada vez mais adaptados às exigências da economia; mas essa restrição que a autonomia impõe ao sistema de ensino é sem dúvida mais aparente do que real na medida em que a elevação do mínimo de qualificação técnica exigido pelo exercício das profissões não traz consigo *ipso facto* a redução do desvio entre a qualificação técnica que o exame garante e a qualidade social que ele outorga pelo

<sup>140</sup> Informações da página de notícias da Biblioteca Nacional. Disponível em:

<https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/06/ceramica-liceu-artes-oficios> Acesso em 22 de out. de 2021

<sup>141</sup> Alguns relatos indicam a presença de alunos que frequentavam a Academia no período diurno e o Liceu de Artes e Ofícios no período noturno, como destaca Francisco Phelipe Cunha Paz ao descrever a trajetória de Sebastião Mendes de Sousa, aluno do Liceu e também da Academia. “A frequência simultânea às duas instituições parecia uma prática comum tanto pelo tipo de ensino oferecido e diferenças de turnos — a academia destinava o horário diurno às lições artísticas enquanto o liceu oferecia formação técnica noturna”.

que se poderia chamar seu efeito de certificação. (BOURDIEU; PASSERON, 1998, p. 173).

E reforçando que ao

reduzir as funções do sistema de ensino à sua função técnica, isto é, o conjunto das relações entre o sistema escolar e o sistema econômico ao "rendimento" da Escola medido pelas necessidades do mercado de trabalho, é interditar-se um uso rigoroso do método comparativo, condenando-se à comparação abstrata de séries estatísticas despojadas da significação que os fatos mensurados possuem pela sua posição numa estrutura particular, servindo um sistema particular de funções. (BOURDIEU; PASSERON, 1998, p. 190).

Assim, o Estatuto do Liceu, especificamente na sua conformação, sinaliza para uma ordenação dos seus vindouros alunos que precisavam ter um comportamento exemplar e seguir o Artigo 45: “De que os alunos ou outras quaesquer pessoas que frequentarem as aulas do Lycêo guardarão, tanto nas aulas como em outro qualquer lugar do estabelecimento, a decencia, a quietação e urbanidade que são proprias das pessoas bem-educadas”.

O caráter diverso dos alunos do Liceu pode ser constatado em alguns anúncios<sup>142</sup> que mencionavam a participação de alguns proprietários de oficinas da cidade como alunos do LAORJ.

Figura 54 - Anúncio com referências ao LAORJ

NOTABILIDADES 153

**CANTARIAS**

55 Rua do Senador Vergueiro 55

(Antiga rua do Caminho Velho de Botafogo)

**ANTONIO TEIXEIRA RODRIGUES**

Participa aos seus amigos, freguezes, e aos Srs. engenheiros, architectos, mestres de obras e proprietarios, que em sua officina de canteiro se fazem com a maior brevidade todas as cantarias para edificios publicos, templos, palacetes e toda e qualquer obra que lhe seja encommendada, tendo um pessoal de artistas escolhidos para a execução de seus trabalhos.

O proprietario deste estabelecimento artistico frequentou o Lyceu de Artes e Officios, e por isso se encarrega de tirar qualquer planta.

A qualidade da pedra e do granito é a melhor que se póde desejar, não só por se conservar intacta, como pela formosa vista que a natureza lhe deu, assemelhando-a ao marmore, como se vê no predio da rua do Ouvidor n. 116, e no portão do cemiterio de S. João Baptista, em Botafogo, para exame e prova do seu merito artistico.

Encarrega-se de qualquer trabalho que lhe seja encommendado para fóra da côrte, sendo sempre razoavel em seus preços.

Toda correspondencia deverá ser dirigida á rua do Senador Vergueiro n. 53, onde tem seu estabelecimento e residencia.

**RIO DE JANEIRO.**

(200)

Fonte: Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro de 1864

<sup>142</sup> Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000009339&bbm/4298#page/1402/mode/2up> Acesso em: 22 de dez. 2020

No citado anúncio, o proprietário informa que *estudou no LAORJ e por isso se encarrega de qualquer serviço* que venha a ser solicitado. Em um outro anúncio menciona o fato do proprietário ter sido aluno da Academia e professor do LAORJ.

Figura 55 - Anúncio com referências ao LAORJ

20 NOTABILIDADES

**JOALHERIA BRASILEIRA**  
**JOÃO MILITÃO DE OLIVEIRA PINTO & IRMÃO**  
 87 c — Rua dos Ourives — 87 c

Têm sempre um excellente, escolhido e variado sortimento de joias de prata, ouro e brilhantes, de muito bom gosto, modernas, por preço commodo, e garantindo-se a boa qualidade. Também fabricação-se e concertão-se joias, e comprão-se objectos de ouro e prata, e recebem-se em troca.

---

**QUINTINO JOSÉ DE FARIA, d. 6.**  
**ABRIDOR**

Formado pela Academia Imperial das Bellas-Artes, e premiado com tres medalhas de premios da classe de gravura, sendo uma de prata e duas de ouro, ex-gravador da casa da moeda pelo espaço de 20 annos; premiado pela exposição nacional em 1861; e premiado com a grande medalha de ouro pela Academia das Bellas-Artes na exposição de 1862; Professor do Lyceo de Artes e Officinas da Sociedade Propagadora das Bellas Artes.

Faz modelos e grava-os em ponções, retratos, para fazer-se medalhas de distincção ou allegoricas em ouro, prata, ou cobre bronzeado; e se encarrega da cunhagem; faz sinetes de brazão de armas e de nobrezas, firmas, sellos, timbres, typos em metal e cunhos para ourives, tanto em alto como baixo relevo.

**GABINETE DE GRAVURA**  
**57 Rua dos Latociros 57**  
 RIO DE JANEIRO.

---

**PINTOR E SCENOGRAPHO**  
**GIACOMO MICHELI** encarrega-se de toda especie de pintura para qualquer theatro do Imperio. Encarrega-se tambem de decorações para coretos, arcos triumphaes, casas, etc., em todos os systemas, como a fresco, a cêra, a oleo, cal virgem, tempera, etc., por preços razoaveis.

**RUA DO CANO N. 197**

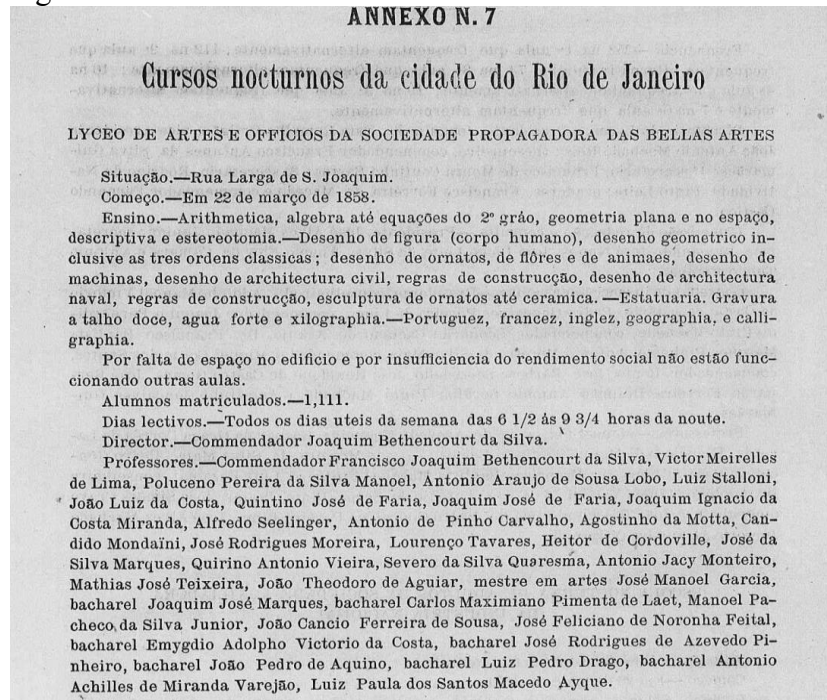
Fonte: Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro de 1864

Para encerrar, vale destacar alguns anúncios que fazem referências à participação na Exposição Nacional de 1861.

Como mencionado, o Liceu começaria receber as matrículas em 1858, e, segundo consta no Regimento no Art. 3º, “não só para os sócios e seus filhos, mas para todo e qualquer indivíduo - livre ou liberto - que não tiver contra si alguma circumstancia que torne inconveniente a sua admissão, ou o constitua impossível ao estabelecimento.”

A respeito do funcionamento da instituição, o relatório do Ministério dos Negócios do Império, de 1871, oferece informações a respeito do serviço oferecido, saberes ensinados e professores.

Figura 56 - Relatório dos Cursos noturnos da cidade do Rio de Janeiro  
ANNEXO N. 7



Fonte: Relatório do Ministério dos Negócios do Império (1872)<sup>143</sup>

No documento de 1872, apresentado acima, são relatados os cursos noturnos da cidade do Rio de Janeiro, constando como primeiro da lista o LAORJ,<sup>144</sup> logo após, o Liceu Literário Português(1868); a Escola Noturna de Adultos da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional(1871); o Liceu Gratuito Fundado pela Sociedade Propagadora da Instrução à Classe Operária(1872); a Escola Noturna para adultos de S. Sebastião(1872); o Instituto Comercial do Rio do Rio de Janeiro(1857); a Escola Industrial da Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional(1872) e o Curso Noturno da Academia Imperial das Belas Artes<sup>145</sup>(1860). No mesmo documento vale ressaltar a menção às ofertas de luz artificial para cumprimento salutar das aulas no período noturno. Contudo, as aulas que necessitavam de oficinas ou gabinetes restaram ausentes, evidenciando a dificuldade de oferta-las com segurança no período noturno.

A Instituição, através do seu Estatuto, deixava claro que as matrículas eram vedadas aos menores de 12 anos, aos escravizados, ao sexo feminino e aos indígenas. De acordo com os estudos relacionados à educação feminina, podemos realçar que

no século XIX, em uma sociedade marcada pela escravidão e por profundas desigualdades étnicas, sociais e culturais, é impossível desconsiderar as diferenças que perpassavam as relações de gênero e a diversidade de arranjos familiares, que

<sup>143</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/pdf/720968/per720968\\_1872\\_00001.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/720968/per720968_1872_00001.pdf) Acesso em 3 de out de 2021.

<sup>144</sup> Como sendo até então como pioneiro no ensino noturno de artes e ofícios, o LAORJ é relacionado como o primeiro da lista do documento. Cabe destacar que o Instituto Comercial do Rio de Janeiro consta como sendo fundado em 1857.

<sup>145</sup> Agostinho José da Motta e Victor Meirelles de Lima atuam tanto no LAORJ como também no Curso Noturno da Academia Imperial de Belas Artes.



implicaram distinções e hierarquizações nas práticas e nas formas de educação, incluindo a formação escolar. (GONDRA; SCHUELER, 2008, p. 2002).

Neste mesmo contexto sobre a educação feminina no século XIX, constata-se, ainda, que

A legislação educacional e as tradições da sociedade senhorial e conservadora, com a influência marcante da Igreja Católica e da moral religiosa, determinavam a permanência das relações sociais de gênero e a educação diferenciada de meninos e meninas. Em regra, os regulamentos legais interdavam a “promiscuidade dos sexos” nas escolas públicas primárias e nas escolas e colégios particulares. (GONDRA; SCHUELER, 2008, p. 203).

Deste modo, o Liceu refletia e reforçava a tendência de que a mulher era

Percebida e constituída como frágil, a mulher precisava ser protegida e controlada. Toda e qualquer atividade fora do espaço doméstico poderia representar um risco. Mesmo o trabalho das jovens das camadas populares nas fábricas, no comércio ou nos escritórios era aceito como uma espécie de fatalidade. Ainda que indispensável para a sobrevivência, o trabalho poderia ameaçá-las como mulheres, por isso o trabalho deveria ser exercido de modo a não as afastar da vida familiar, dos deveres domésticos, da alegria da maternidade, da pureza do lar. (PRIORI, 2004, p. 442)

Somente em 1881, após realizar os arranjos físicos para receber as alunas, o Liceu de Artes e Ofícios de Rio de Janeiro aceitará as matrículas do público feminino.

Figura 57 - Reprodução da capa do Jornal Gazeta da Tarde enaltecendo a expansão do edifício para adaptações das primeiras turmas femininas<sup>146</sup>.



Fonte: Jornal Gazeta da Tarde – Hemeroteca da Biblioteca Nacional

<sup>146</sup> Jornal Gazeta da Tarde de 1881 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/226688/1499> Acesso em: 26 ago. 2021.

Neste cenário, as aulas são inauguradas com grande repercussão e alarde na imprensa, tendo o novo prédio do Liceu contado com a presença das grandes autoridades do Império.

Nota-se na planta baixa do edifício, os arranjos arquitetônicos da adaptação, dividindo com uma parede, o espaço interno da construção. Na parte de cima da primeira página do jornal, é estampado o retrato de Bethencourt da Silva. Nesta mesma edição do jornal, também se encontra a estatística das primeiras alunas matriculadas<sup>147</sup>.

Figura 58 - Detalhe da página do Jornal Gazeta da Tarde com a estatística das alunas matriculadas no Liceu e o aviso que “o Imperador inaugurará as aulas”<sup>148</sup>

Estatística das alunas matriculadas no Lyceu de Artes e Officinas	Por idades.		Por nacionalidades.		Por estados.	
	De 10 a 15 annos...	238	Brazil.....	579	Solteiras....	560
	De 15 a 20 » ...	107	Portugal.....	14	Casadas....	22
	De 20 a 25 » ...	81	Estados- Unidos .....	1	Viúvas.....	19
	De 25 a 30 » ...	34	Montevidéu .....	1		
	De 30 a 35 » ...	5	Italia.....	5		
	De 35 a 40 » ...	12	Austria e Hungria... ..	1		
	De 40 a 45 » ...	2				
	De 45 a 50 » ...	1				
	De 50 a 55 » ...	1				
		<b>601</b>		<b>601</b>		<b>601</b>

O Imperador inaugurará as aulas.

Fonte Jornal Gazeta da Tarde

Outro detalhe que desperta atenção na estatística é um número menor de alunas que se declaravam casadas no ato da matrícula no Liceu<sup>149</sup>, pois

O trabalho fora seria aceitável para as moças solteiras até o momento do casamento, ou para as mulheres que ficassem sós - as solteironas e viúvas. Não há dúvida que esse caráter provisório ou transitório do trabalho também acabaria contribuindo para que os seus salários se mantivessem baixos. Afinal o sustento da família cabia ao homem; o trabalho externo para ele era visto não apenas como sinal de sua capacidade provedora, mas também como um sinal de sua masculinidade. (PRIORI, 2004, p. 453)

Desta forma, o Liceu replicava as expectativas<sup>150</sup> da sociedade e oferecia os cursos<sup>151</sup> de *Desenho de Ornatos, Desenho Elementar, Desenho do Natural, Aulas de Piano, Música, Geografia, Aritimética e Português*. Dentro deste mesmo contexto, destaca-se a trajetória da

<sup>147</sup>De acordo com a estatística publicada no jornal das alunas matriculadas, nota-se que a idade mínima exigida foi de 10 anos, cabe também ressaltar a pouca quantidade de alunas casadas.

<sup>148</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/226688/1500>. Acesso em: 25 mar. 2021.

<sup>149</sup>A história das alunas do Liceu de Artes Officinas do Rio de Janeiro merece ser mais aprofundada em estudos futuros.

<sup>150</sup> Percebe-se a ausência dos cursos de “ofícios mecânicos” e a ausência da oferta dos cursos do período noturno.

<sup>151</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/226688/1499> Acesso em: 25 abril 2021.

pintora Abigail de Andrade<sup>152</sup>, que nasceu no interior do Rio de Janeiro, na cidade de Vassouras, em 1864. Rejeitada pela Academia que não aceitava matrículas do sexo feminino, Abigail matricula-se no Liceu para aprimorar os seus conhecimentos de desenho e pintura, sendo uma das primeiras alunas do Liceu de Artes Ofícios e mãe da também pintora Angelina Agostini, nascida de um relacionamento com Angelo Agostini, o grande fundador da afamada *Revista Illustrada*.

Um último ponto para o qual gostaria de chamar atenção se refere ao funcionamento ordinário e espectro da formação programada para o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

De acordo com o capítulo III do Regulamento da instituição,

Os cursos do Lycêo comearão na 2a quinzena do mez de Fevereiro e findarão durante a 2a quinzena do mez de Novembro, salvo força maior. O prazo para a matricula não será menor de 30 dias. (Art. 17). As aulas serão nocturnas á excepção das que forem incompatíveis com o uso da luz artificial, ou das que tiverem de deixar de ser nocturnas por deliberação ulterior) ou ainda aquellas que puderem dar-se em dias desoccupados, ou em horas que commummente não são dedicadas ao trabalho dos artistas dever-se-ha sempre conciliar, o mais que fôr possível as conveniencias dos professores que leccionarem gratuitamente com a occupação dos alumnos. (REGULAMENTO, 1861, p. 11)

Como se pode notar, os trabalhos são ordenados em termos da definição do tempo, seja a duração anual, seja a jornada diária, as aulas noturnas; suscetível à natureza do saber ensinado e às rotinas dos professores e “artistas”. No que se refere ao corpo de saberes, estes são distribuídos em duas seções: Ciências aplicadas e Artes; totalizando 18 cadeiras, a saber: **Grupo de ciencias:**

- 1- Arithmetica
- 2- Algebra, até equações do 2ºgráo.
- 3- Geometria plana e no espacio
- 4- Discriptiva e stereotornia
- 5- Physica applicada
- 6- Chimica applicada
- 7- Mechanica applicada

---

<sup>152</sup>“Abigail torna-se pintora conhecida. Faz duas exposições individuais. A Academia Imperial de Belas Artes propõe comprar algumas de suas telas, o que é recusado pela pintora. A recusa de Abigail nos mostra a impossibilidade para uma mulher de sua classe social, na sociedade carioca do Segundo Reinado, ter uma profissão. Abigail, embora lutasse pelo seu reconhecimento como pintora, não pode tê-lo por completo, pois as hierarquias sociais a impediam de se realizar como indivíduo e artista”. In: OLIVEIRA, Cláudia de. **Cultura, história e gênero**: a pintora Abigail de Andrade e a geração artística carioca de 1880. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 3, jul./set. 2011. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/artistas/co\\_abigail.htm](http://www.dezenovevinte.net/artistas/co_abigail.htm)>.

**Grupo de artes:**

- 8- Desenho de figura (corpo humano)
- 9- Desenho geometrico, inclusive as 3 ordens classicas
- 10- Desenho de ornatos, de flores e de animaes.
- 11- Desenho de machinas
- 12- Desenho de architectura civil e regras de construcção
- 13- Desenho de architectura naval e regras de construcção
- 14- Esculptura de ornatos, e arte ceramica
- 15- Estatuaria
- 16- Gravura a talho-doce, agua forte, xilographia, etc .
- 17- Pintura (estudos a tempera, estudo particular de diversas tintas, mordentes, vernizes, processos, etc., empregados na pintura, tintura, douradura, etc., de certos artefactos com a demonstração pratica).
- 18- Musica

A lista das 18 cadeiras<sup>153</sup> marca a concepção da instituição, bem como seus compromissos com a formação prática, aspecto sobressaltado tanto no Regulamento como no Regimento. O artigo 12 do Regulamento explicita bem o caráter prático das aulas. No ensino das matérias, e no intuito de evitar que os alunos<sup>154</sup> se constituam demasiadamente teóricos, os professores procederão o mais prática e elementarmente que for possível, e mais com o fito da aplicação dos princípios conhecidos do que da sua discussão, chamando os alunos para a parte das ciências que mais relação tiverem com a arte, ofício ou indústria a que se dedicarem ou que exercerem. É, contudo, no anexo do Regimento que se tem uma ideia mais precisa do alcance do projeto institucional, ao se prever a formação para 50 artes e ofícios, como pode ser conferido na figura 59.

---

<sup>153</sup> O Regulamento também lista o que designa de “aulas suplementares”, tais como português, francês, inglês, caligrafia etc.; e as “aulas complementares”, tais como geografia, história geral, história das artes e ofícios, anatomia e fisiologia das paixões, estética, moral social etc.

<sup>154</sup> Alunos efetivos, com direito a diploma, patente ou certificados. Os alunos classificados como “amadores”, sem matrícula efetiva, espécie de curso livre, poderiam participar das aulas, mas não teriam direito à certificação.

Figura 59 - Lista das matérias ofertadas pelo LAORJ

**LISTA DAS ARTES E OFFICIOS**  
 que devem aproveitar-se das aulas do — Lyceo — com a designação das matérias correspondentes a cada um.

Aulas: — Arithmetica, algebra, geometria, trigonometria, discriptiva, stereotomia, physica applicada, chymica applicada, mechanica applicada, desenho de figura, desenho geometrico, desenho de ornatos, desenho de machinas, architectura civil, architectura naval, esculptura de ornatos, pintura — estudos a tempera.

A letra a indica que deve o alumno dar conta de todas as partes da cadeira; a letra b que limitar-se-ha aos prolegommos e á parte que fôr proveitosa e indispensavel ao seu officio, conforme fôr designado em questionarios especiaes.

ARTES E OFFICIOS	Materias Scientificas							Materias artisticas.							DURAÇÃO DO CURSO
	Arithmetica e Algebra.	Geometria e Trigonometria	Stereotomia e discriptiva.	Physica applicada.	Chymica applicada.	Mechanica applicada.	Desenho de figura.	Desenho geometrico.	Desenho de ornatos.	Desenho de machinas.	Architectura civil.	Architectura naval.	Esculptura de ornatos.	Pintura—estudos a tempera	
1 Armeiro.....	a	b				b		b	a	b			b		3 annos.
2 Armador.....	a	b						a	b	a		b			3 " "
3 Architecto civil.....	a	a	a	a	a	a	a	b	a	a		a			6 " "
4 Abridor.....	a	a	b	b				a	b	a					3 " "
5 Alfaiate.....	a	b					b	b				b			2 " "
6 Bordador.....	b						b								2 " "
7 Carpinteiro.....	a	a	b	b		b	b	a			b				4 " "
8 Canteiro.....	a	a	b	b		b	b	a	a		b		b		4 " "
9 Cronheiro.....	b						b	a					a		2 " "
10 Sartidor.....	a			b	b								a		2 " "
11 Chapeleiro.....	a			b	b		b								2 " "
12 Compositor (typog).....	b	b					b	b	a						2 " "
13 Constructor naval.....	a	a	b	b		a	b	a			a				4 " "
14 Caldeireiro.....	b			b	b										2 " "
15 Cuteleiro.....	a	b					b	b							2 " "
16 Dourador (a tempera).....	a			b	b		b		b				b		3 " "
17 Dourador de metaes.....	a	b			b	b	b		b						3 " "
18 Decorador.....	a	b		b	b		a	a	a		b		a		4 " "
19 Estucador.....	a	b		b	b		a	b	a		b		a		4 " "
20 Estufador.....	b						b		b						2 " "
21 Entalhador.....	a	b					a	b	a		b		a		5 " "
22 Encadernador.....	a	b		b	b		b	b	a				b		3 " "
23 Fogueteiro.....	a	b		b	a	b	b	b	a						4 " "
24 Ferreiro.....	a	b		b	a	b	b	a			b				4 " "
25 Fundidor.....	a	b	b	b	b										4 " "
26 Fundidor de typos.....	a			b	b				b						2 " "
27 Florista.....	a			b	b			a		a			b		4 " "
28 Funileiro.....	a	b					b	b							2 " "
29 Gravador.....	a	b		b	b		a	b	b			b			2 " "
30 Jardineiro.....	a	b					b	b							2 " "
31 Latoeiro.....	a	b		b	b		b	b							2 " "
32 Lavrante.....	a	b	b	b	b		a	b	a			a			4 " "
33 Lampadeiro.....	b	b					b	b	b				b		3 " "
34 Lithographo.....	a	b		b	b		a	b	a	b	b		b		3 " "
35 Marceneiro.....	a	a	b	b		b					b				4 " "
36 Machinista.....	a	a	b	a	b	a		a		b					5 " "
37 Ourives.....	a	b		b	b		a	b	a						3 " "
38 Oleiro (arte ceramica).....	a	b		b	b		b	b	a		b		b	b	3 " "
39 Pedreiro.....	a	a	b	b	b		b	b	a	b		b	a		3 " "
40 Photographo.....	a			b	a		b	b	b				b	b	3 " "
41 Relojeiro.....	a	b		b		a				b					3 " "
42 Sapateiro.....	a	b					b	b							3 " "
43 Siqueiro.....	b						b		b						2 " "
44 Selleiro, correiro.....	b						b	b	b						3 " "
45 Serralheiro.....	b	b	b	b		b		b		b					3 " "
46 Segeiro.....	a	a				b		b		b					2 " "
47 Torneiro.....	a	a						b	b						2 " "
48 Tecelão.....	a			b	b			b		b					2 " "
49 Tintureiro.....	a	b		b	b		b								2 " "
50 Vidreiro.....	a	b		b	b				b				b		3 " "

Outros officios serão mais tarde designados, entretanto poucos mais faltão.

Algumas industrias são complexas, ou reclamão o concurso de artífices de diferentes especies, como a de organeiro por exemplo. Outras que não ou pouco tem com as artes, facilmente se instruem a instrucção conveniente em uma ou outra aula, como são as do fabrico do vinagre, dos phosphoros, das velas, do sabão, etc., etc. O fabricante de papel, por exemplo, utilisar-se-ha das aulas de mechanica e de chymica. Estas industrias lucrão muito, quando algumas das aulas a de chymica e outras podem ser servidas por mais de um professor, applicando-se mais theoreticamente o ensino a cada grupo de profissões analogas.

Fonte: Anexo do Regimento do Liceu de Artes e Officios (1861).

Divididas em matérias científicas e matérias artísticas, o LAORJ subdivide e orienta as ofertas das matérias e organiza os horários correspondentes a cada profissão e à duração do curso de formação ou qualificação. É justo destacar a classificação de cada profissão e a necessidade de participar das aulas obrigatórias. Delimita também a intensidade de acordo com a profissão e a matéria, ressaltando que o aluno teria, obrigatoriamente, todas as partes

intensificadas da cadeira ofertada<sup>155</sup>. No caso específico da profissão de *Arquiteto Civil* (3), o aluno ficaria isento das matérias de *Desenho de Máquinas, Arquitetura Naval, Escultura de Cerâmica e Pintura- estudos têmpera* e teria de cumprir todo o restante das matérias ofertadas. Neste sentido, o aluno de arquitetura somente na aula de *Desenho de Figura, não precisaria dar conta de todas as partes da cadeira*.

No caso particular da profissão de Litógrafo (34), a lista classifica e determina que o aluno deve prestar *todas as partes da cadeira*, classificadas com a letra (a): Aritmética e Álgebra; Desenho de Figura; Desenho de Ornatos. As cadeiras classificadas com a letra (b), o estudante inscrito no curso de Litografia, *não precisava cumprir todas as partes da cadeira*. Em uma apuração das disciplinas ofertadas, verifica-se ênfase nos cursos direcionados aos ofícios da construção civil, os cursos fornecem uma maior duração e uma carga horária mais significativa nas ocupações das cadeiras ofertadas.

Neste contexto, uma atenção ao Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo<sup>156</sup> pode funcionar como contribuição no entendimento das propostas das matérias correspondentes criadas pelo LAORJ. Segundo Moraes (2010).

A organização de um Liceu de Artes e Ofícios na capital da então província de São Paulo dos anos 1870 foi encabeçada por um grupo de intelectuais paulistas ligados aos grandes capitais cafeeiros. A lista e o perfil dos membros da Sociedade

<sup>155</sup> Neste caso, cabe ressaltar a importância da averiguação do conteúdo específico de cada matéria ofertada. Sendo assim, observar em qual o ponto a matéria deveria ser intensificada ou *dar conta de toda a parte da cadeira* de acordo com a profissão.

<sup>156</sup> Fundado em 1873, sob o título de “Sociedade Propagadora da Instrução Popular” era uma associação educacional privada que teve apoio financeiro da maçonaria paulista, mas destinada às classes laboriosas, as aulas tiveram início em 1874. Seu fundador, Carlos Leôncio da Silva Carvalho (1847-1912), um advogado e Deputado Geral (atual “Federal”) de 1878 a 1888, pelo Partido liberal. Auxiliado por sócios cafeicultores, Carlos Carvalho consegue fundar uma instituição que tinha por objetivo a divulgação gratuita de artes e ofícios para formar mão-de-obra especializada para a lavoura, a indústria e o comércio. O Liceu fornecia assistência médica e material didático para pessoas com baixa renda. Além disso disponibilizava uma biblioteca pública. Com o tempo, a Escola amplia seu caráter profissionalizante. Em 1895, engenheiro Ramos de Azevedo (1851-1928) passa a dirigir a escola propondo uma reforma, criando cursos de desenho aplicado, modelagem, pintura, além de aulas práticas como carpintaria, serralheria e instruções mais complexas álgebra, geometria, contabilidade, etc. Graças à iniciativa de Ramos de Azevedo em tornar cada vez mais o Liceu de Artes e Ofício em uma instituição que funcionasse como um centro de belas artes, figuras como Amadeu Zani (1869-1944), Domiciano Rossi (1865-1920), Pedro Alexandrino (1856-1942) entre outros. A criação da Pinacoteca do Estado de São Paulo, no interior do Liceu de Artes e Ofícios, em 1905, vai encerrando paulatinamente o caráter popular. Em novembro de 2016, o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo foi considerado a melhor escola técnica do Brasil, de acordo com as notas do Exame Nacional do Ensino Médio de 2015, divulgadas pelo Inep (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais). Além de cursos técnicos regulares, havia cursos noturnos gratuitos para adultos desde caligrafia, gramática e aritmética. Em 1911 o pintor negro Arthur Timótheo da Costa participou da Primeira Exposição Brasileira de Belas Artes, ocorrida no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Outro artista com obras no acervo do museu que também estudou neste Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo foi Benedito José de Andrade. Estudou no Liceu, na década de 1920, onde foi aluno de Enrico Vio, Vigianni e Paneli. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/instituicoes-artisticas/liceu-de-artes-e-of%C3%ADcios-de-s%C3%A3o-paulo> Acesso em: 20 de out. 2021.



Propagadora, a associação montada com o intuito de organizar e arrecadar fundos para a referida escola, não nega a imensa presença de membros da elite. (MORAES, 2010)

Deste modo, a criação de uma sociedade mútua<sup>157</sup> seguiu a mesma tendência da criação da SBPA do Rio de Janeiro, onde o próprio autor ressalta que o “mesmo o nome da associação responsável pela organização do estabelecimento, a “Sociedade propagadora da educação popular” de São Paulo, tem inegáveis semelhanças com a Sociedade Propagadora das Belas Artes fundada nos anos 1850 no Rio” (MORAES, 2010). E reforça, “que o grande modelo curricular para a criação do programa do Liceu não eram as nascentes escolas profissionalizantes dos EUA e da Europa, mas sim o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, criado há mais de três décadas, no ano de 1858” (MORAES, 2010). O autor ainda e destaca a similaridade dos regulamentos de artes ofícios dos dois liceus aponta para a aproximação dos nomes das disciplinas ofertadas, onde

Diversas cadeiras têm o mesmo nome, como a de “desenhos de máquinas”. Noutras, há pequenas variações: enquanto em São Paulo ensina-se “desenho de ornato, de flores e de paisagem” e “Escultura de ornatos e arte”, no Rio encontraremos “desenho de ornato, de flores e animais” e “Escultura de Ornatos e Arte Cerâmica” (MORAES, 2010).

Neste sentido, o autor destaca a reforma curricular realizada no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, em 1895, coordenada pelo engenheiro e arquiteto Ramos de Azevedo<sup>158</sup>. Segundo o mesmo autor,

O desenho, que já era importante no plano anterior, chega agora a níveis incríveis. Numa descrição da grade do Curso Geral de Artes no ano de 1908, cursado ao longo de 5 anos, oferecia-se aos alunos o seguinte programa: Desenho linear geométrico, geometria plana, no espaço e geometria descritiva, desenho linear a mão livre, desenho arquitetônico, divididos em generalidades da arquitetura, ordens arquitetônicas e desenho de edificações, desenho profissional (com desenho aplicado

<sup>157</sup> No Brasil, as primeiras instituições desse tipo começaram a surgir em meados do século XIX. Como o próprio nome sugere, o mutualismo promovia o socorro recíproco de seus filiados. Tal qual os sindicatos, elas podiam se organizar a partir de critérios socioprofissionais, recebendo inclusive denominações referentes ao grupo que representavam, tais como: Sociedade de Beneficência dos Artistas da Construção Naval, Sociedade Protetora dos Barbeiros e Cabeleireiros, ou, ainda, Sociedade de Socorros Mútuos dos Artistas Sapateiros e Profissões Correlatas. (DEL PRIORI e VENANCIO, 2010, p.233).

<sup>158</sup> Francisco de Paula Ramos de Azevedo foi um engenheiro-arquiteto, professor e empreendedor paulista que, juntamente com seus colaboradores do Escritório Ramos de Azevedo, fundado em 1886, projetou e construiu diversos edifícios que se tornaram marcos arquitetônicos na cidade de São Paulo, como o Teatro e o Mercado Municipais, a Pinacoteca do Estado, o Palácio da Justiça e muitos outros. Dentre as obras construídas em São Paulo pelo Escritório estão os edifícios que abrigaram as Secretarias da Agricultura e da Fazenda, no Pátio do Colégio (atualmente ocupados pela Secretaria Estadual da Justiça e Cidadania,; o edifício do Liceu de Artes e Ofícios, próximo ao Jardim da Luz (hoje Pinacoteca de São Paulo); o Teatro Municipal, na Praça Ramos o edifício da Agência Central dos Correios e Telégrafos, no Vale do Anhangabaú (hoje Centro Cultural Correios, o Mercado Municipal, na região central da cidade. Aos edifícios públicos, somam-se os particulares, palacetes, sedes de fazendas. Também projetou o Pavilhão de São Paulo para a Exposição Nacional de 1908, realizada na Urca, Rio de Janeiro, em comemoração ao centenário da Abertura dos Portos às Nações Amigas. Ramos de Azevedo foi docente e diretor da Escola Politécnica de São Paulo e também dirigiu o Liceu de Artes e Ofícios, na mesma cidade. Faleceu em 12 de junho de 1928. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/06/ramos-azevedo>. Acesso em 20 out. 2021.

à profissão que se destina o aluno: marcenaria, serralheria, etc.), modelação para materiais plásticos, técnicas e utensílios para modelação, desenho e pintura nas artes decorativas com teoria das cores, pintura decorativa, materiais, utensílios e técnicas especiais, História das Artes e Estética como estudo da obra de arte, História geral das Belas Artes, História da Arte norte-americana, arte colonial e arte moderna no Brasil (MORAES, 2010).

É importante destacar que tanto o LAORJ quanto o Liceu de São Paulo sinalizam em seus estatutos, uma aproximação ao oferecer aos alunos os ofícios necessários aos anseios de qualificação da mão de obra destinada à construção civil do período.

As iniciativas da criação de instituições de artes e ofícios não se restringiram somente às províncias do Império brasileiro. Em um longo e aprofundado estudo sobre as Escolas de Artes e Ofícios da Colômbia, Mayor (2013) destaca a criação das instituições nas províncias da Colômbia e evidencia a atuação e importância dos salesianos na concepção e na organização dos Liceus de Artes e Ofícios e das escolas denominadas pré-industriais. Neste cenário cabe destacar que somente na década de 80 do século XIX, os Salesianos<sup>159</sup> aportam em terras brasileiras, como atesta Cunha (2005).

No Brasil, a relação com os salesianos iniciou em 1877, quando o bispo do Rio de Janeiro, Pedro Maria de Lacerda, encontrou João Bosco<sup>160</sup> em Roma e pediu-lhe que

<sup>159</sup> Nós salesianos de Dom Bosco, oficialmente conhecidos como a Companhia de São Francisco de Sales, somos reconhecidos na Igreja como um instituto religioso clerical de direito pontifício, dedicado às obras apostólicas. Somos uma congregação religiosa masculina dedicada à atividade apostólica e missionária e às muitas obras que a caridade cristã suscitou, mas sobretudo ao serviço dos jovens, especialmente dos mais pobres e abandonados. Abertos aos valores culturais dos países em que trabalhamos, procuramos entendê-los e acolher seus valores, para incorporar neles a mensagem evangélica. As necessidades dos jovens e dos círculos populares, a vontade de agir com a Igreja e em seu nome, movem e orientam nossa ação pastoral para o advento de um mundo mais justo e mais fraterno em Cristo. Fundada por São João Bosco, um educador italiano do século XIX, estamos presentes em 133 países. Disponível em: [https://www.sdb.org/pt/Quem\\_Somos/](https://www.sdb.org/pt/Quem_Somos/) Acesso em: 21 de out. 2021.

<sup>160</sup> Dom Bosco nasceu em Castelnuovo d’Asti (hoje Castelnuovo Dom Bosco), na Itália, em 16 de agosto de 1815, numa família camponesa. O pai Francisco Bosco, morreu aos 34 anos, quando ele tinha dois anos. A mãe, Margarida Occhiena depois de sua morte cuidou da sogra, o filho Antônio, filho do primeiro casamento, José e João Bosco. Margarida cuidou de instruir pessoalmente os filhos na educação e na religião, torná-los obediente e ocupando-os com coisas compatíveis a idade. Aos nove anos de idade João começou a estudar, numa escola que ficava a 5 quilômetros de Castelnuovo, além disso trabalhava no campo e ajudava a mãe com os afazeres da casa. Dom Bosco, começou a reunir ao seu redor meninos, e organizava um entretenimento no qual ele chamou de “oratório festivo”, onde se cantavam, brincavam, rezavam e se ensinava a amar a Deus. O oratório festivo é a obra mais característica de Dom Bosco; ele foi jovem estando no meio deles, e por estar no meio deles, pôr-se em sintonia com o futuro, deixando como herança a Família Salesiana a sua experiência no oratório de Valdocco, no Sistema Preventivo, um método educativo que se baseia inteiramente na razão, na religião e na bondade “nossos meninos devem sentir que são amados”. São Domingos Sávio foi o primeiro fruto de santidade do sistema educativo de Dom Bosco, e muitos outros que não estão na glória dos altares, mas estão junto aos santos nos céus e muitos outros frutos virão nos dias de hoje. Fundou a congregação salesiana, graças à ajuda de muitos colaboradores, entre os quais o papa, reis e rainhas, marques (as), duques (as), pessoas cujo único objetivo, que alimentava este sonho, era de salvar a juventude, seguindo o lema: “Da Mihi Animas Cetera Tolle” – Dai-me as almas e fica com tudo o mais. São João Bosco. Aos 72 anos de idade, desgastado e cansado pelos intensos trabalhos, não se deixou abater jamais; tinha como alimento e promessa o “pão, trabalho e paraíso” frase que sempre falava aos seus salesianos, jovens, colaboradores. Foi agraciado com o descanso dos justos no dia 31 de janeiro de 1888. Foi beatificado em 2 de junho de 1929 e canonizado em 1 de abril de 1934 pelo papa Pio XI; João Paulo II



enviasse padres para sua diocese. Depois de visitar o oratório de Valdoco, renovou o pedido com maior ênfase. Em 1882, o padre Lasagna, salesiano de Montevidéu, encontrou-se com o imperador brasileiro em Petrópolis, como emissário de Bosco. Pedro II endossou o pedido do bispo prometendo facilidades. (CUNHA, 2005, p. 53)

Neste mesmo direcionamento, o mesmo autor registra que

no ano seguinte, chegaram ao Brasil os primeiros salesianos, vindos do Uruguai, com passagem paga pelo governo brasileiro. Foram para Niterói, na Província do Rio de Janeiro, onde o bispo Lacerda tinha comprado uma chácara para eles. Fundaram aí o Liceu de Artes e Ofícios Santa Rosa, com subsídios da diocese e de benfeitores pertencentes à nobreza, ao comércio e a alta burocracia do Império. Foram logo instaladas oficinas para aprendizagem dos ofícios de mecânica, marcenaria, alfaiataria, sapataria e tipografia. (CUNHA, 2005, p. 53).

Neste mesmo entendimento, Do Valle e Do Amaral (2015)<sup>161</sup> evidenciam a importância da chegada dos Salesianos, sinalizando para a abrangência da sua participação no Brasil.

Segundo Cunha (2005), ao fim do século XIX, os salesianos haviam inaugurado escolas em São Paulo (SP), Lorena (SP), Campinas (SP), Cuiabá (MT), Recife (PE), Salvador (BA), e Rio Grande (RS). As duas primeiras cidades brasileiras que receberam oficinas profissionalizantes salesianas foram São Paulo (Liceu Coração de Jesus), em 1886, e Rio de Janeiro (Colégio Santa Rosa), em 1883. (DO VALLE; DO AMARAL, 2015, p. 5).

Na mesma linha de observação do autor citado.

As escolas salesianas não se destinavam exclusivamente ao ensino profissionalizante, embora essa fosse a prioridade conferida pelo fundador da congregação. Ministravam, também, ensino secundário e comercial aos jovens oriundos das camadas médias, numa dualidade que se mostrou inviável no Brasil. Em consequência, havia, nas escolas, duas seções. Uma oferecia os cursos primário, secundário e comercial; outra, o curso de aprendizagem profissional. (CUNHA, 2005, p. 54).

Na esteira destas observações, cumpre destacar a intenção das elites em criar mecanismos, projetar, elaborar e estabelecer métodos para controlar uma população no âmbito da proposta humanista de formar o cidadão através de “saberes prescritos” (GONDRA, 2018) e na

Verdade, porém, formar essas aristocracias, preparar as elites, educar as individualidades condutoras, são meros eufemismos, destinados a dissimular o fato de se admitir, como definitiva e fatalmente determinada, a destinação dos indivíduos para cada uma das grandes categorias sociais: dirigentes e dirigidos, elite e povo(...). (SILVA, 1920, p.11 apud GONDRA, 2018, pág. 107).

---

declarou-o “Pai e Mestre da Juventude”. Disponível em: <http://isma.org.br/nosso-fundador/> Acesso em: 21 de out. 2021.

<sup>161</sup> O I Seminário Internacional e IV Seminário Nacional de Estudos e pesquisas sobre Educação no Campo realizado pelo Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação no Campo- GEPEC/UFSCar/ HISTEDBR, tem como objetivo discutir as Políticas Educacionais para o meio rural na América Latina, partindo de um panorama geral da educação rural no Brasil, passando pela questão da dominação de classes e a educação para o campo, as Políticas Públicas Educacionais em Cuba e na Colômbia e, por fim, as Políticas Públicas Educacionais na América Latina, espera-se com isto contribuir para a compreensão de como as políticas públicas para a educação rural tem se desenvolvido frente à luta de classes, no contexto brasileiro e latino americano. Disponível em: <http://www.semgepec.ufscar.br/> Acesso em: 21 de out. 2021.

Neste sentido, o estatuto do LAORJ, se sujeita às demandas das

Elites que, por meio do dispositivo da instrução desigual, procurava governar o conjunto da população”. Na medida que em que os mais pobres não podiam ou teriam muitos obstáculos para conquista do capital cultural e simbólico de que a escola passa a ser a expressão, a este grupo estaria vedado o acesso a posições consideradas distintas e nobres. Ao criar um modelo de escola graduada, seriada e mais alongada, esta passou a se constituir em um privilégio para poucos, funcionando como sinal de distinção entre os mais polidos e os mais rudes, fazendo da escola mais um espaço de afirmação e de (re) produção das hierarquias sociais. (GONDRA, 2018, p.119).

Na criação e na estrutura do LAORJ surgem os indícios que permeiam o interesse em fornecer uma formação profissional para atender à demanda de transformar os “mais rudes”, em uma mocidade dirigida, laboriosa, ordeira e pacata, determinada em atender aos interesses do progresso dos “mais polidos”. Nesta conjuntura, percebe-se através dos primeiros discursos de cunho alvissareiros, a tensão criada pelos notáveis da SBPA em investir na criação de um impresso e de um Liceu para atender às requisições dos projetos das elites do período.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, objetivei, a partir da análise do problema da educação profissional para as artes e ofícios, tarefa assumida pela Sociedade Propagadora das Belas Artes, repercutir os percursos do ensino profissionalizante e seus primórdios no período Imperial no Brasil, que, em grosso modo, remetem aos interesses e às articulações de poder de um setor da sociedade do período, especificamente através das iniciativas educacionais, como também das propostas de formação de futuros operários e na expectativa e interesse na consolidação de uma nação próspera e civilizada.

Nos desafios da pesquisa, constata-se a relevância dos impressos como um vínculo potente de investigação e de aproximação da História da Educação. Dessa forma, a Revista *O Brazil Artístico* da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes do Rio de Janeiro, bem como as documentações agregadas, orientou o estudo acerca das iniciativas que originaram e mantiveram a sesquicentenária instituição.

Nos registros deste impresso, compilados e editados na edição de 1911, surgem indícios de vontades e ambições de notáveis, que buscavam alternativas para a demanda justificada no atraso dos objetos manufaturados no Brasil e as inclinações para melhorar a qualificação da mão de obra, além de uma nova adaptação da força de trabalho industrial ou mecânico para uma determinada camada da população. Neste contexto, ao idealizar um Liceu gratuito e ofertado no período noturno, esta instituição poderia servir de modelo para as Províncias de todo o Império. Deste modo, o Liceu do Rio de Janeiro já nascia com grandes aspirações e muitas expectativas em um cenário de tentativa de consolidação de um Estado moderno e civilizado, apesar de todas as marcas contraditórias de uma sociedade que, somente em 1871 promove a “Lei do Ventre Livre”, depois de 14 anos do lançamento da Revista e 15 anos após a fundação da “Escola do Povo”. Neste cenário, o nosso poeta Cruz e Souza, alerta:

Não se libera o escravo por pose, por chiquismo, para que pareça a gente brasileira elegante e graciosa ante nações disciplinadas e cultas. Não se compreende, nem se adaptando ao meio humanista a palavra “escravo”, não se adapta nem se compreende da mesma forma a palavra “senhor”. (ALVES, 2011, p.161).

Desta feita, o apreço pelas alegorias, ao representar as conquistas das iniciativas do setor privado, tentava, de certa forma, uma fictícia equiparação com os Liceus franceses, alemães, ingleses e norte americanos que avançavam na conformação de modelos para atender o mercado de trabalho industrial e na especialização da mão de obra de jovens e também adultos nos centros urbanos. Essa tendência marcou o Liceu e outras escolas de formação para o trabalho

industrial. Os discursos nos Salões do Museu Nacional reverberaram e acompanharam todas as iniciativas do Liceu, e a reedição das primeiras edições da Revista *O Brazil Artístico* em 1911 mostra que mesmo com o advento da República e a consolidação do seu jubileu de ouro, o LAORJ manteve as aspirações de encontrar supostos modelos de ensino profissionalizante, concebido pelas elites e amparado nos arremedos das instituições dos países considerados desenvolvidos economicamente.

Sendo assim, cumpre destacar as “relações intermediárias e dissolutas” a que a Sociedade Propagadora das Belas-Artes se lança e se entrelaça nas redes de poder, vertendo tanto para o rumo da iniciativa privada, como também no sentido de apaziguamento do poder público, almejando um espaço imponente e “idealizado do baricentro” de um triângulo de tensões, que localizado nos vértices retesados, cumpria a formação: do poder público, das iniciativas do mercado de trabalho e da benevolência da imprensa. Nesse aspecto, a Sociedade se distancia cada vez mais do seu principal ponto de relevância: a manutenção do Liceu de Artes e Ofícios, através das solicitações dos seus professores e dos seus alunos.

Ao desconsiderar as instâncias fundamentais de sobrevivência da instituição, a Sociedade Propagadora das Belas Artes, em busca da imponência e de interesses mercadológicos, impinge o Liceu de Artes e Ofícios a se afastar dos seus maiores intentos na história do ensino profissional do Brasil.

Ao citar o Liceu, na sua carta “Fé de Ofício”, escrita no exílio e publicada no Jornal do Comércio e republicada no Jornal *O Apóstolo*<sup>162</sup>, em 1891, D. Pedro II, relata: “fiz o que pude pelo Liceu de Artes e Ofícios” (O APÓSTOLO, 1891). Deste modo, cumpre buscar alguns esforços e tentar imaginar o que o Imperador poderia fazer a mais pelo Liceu. É sabido que o Imperador costumava visitar o Liceu e comparecia às badaladas exposições anuais dos trabalhos dos alunos, bem como condecorou professores pelos préstimos ao Império do Brasil<sup>163</sup>. As tentativas do Liceu em ser incorporado pela Academia de Belas Artes foram rechaçadas pelos próprios associados da SPBA, mantenedora do Liceu, que contava não só com as doações do Império, como também das benesses da iniciativa privada.

Todos os esforços empreendidos nesta pesquisa foram dedicados a procurar entender a importância do impresso *O Brazil Artístico* no cenário da história da educação no século XIX, investigando suas primeiras publicações e tendo como ponto de partida as edições de 1857, reeditadas em 1911, compreendendo sua concepção e personagens participantes de sua criação

---

<sup>162</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/343951/12906>. Acesso em: 24 ago. 2021.

<sup>163</sup> Como citado, em 1871, a Instituição recebe a honraria de ser chamado Imperial Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

e as particularidades que envolveram a fundação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e os primórdios do ensino profissionalizante no Brasil.

Hoje, o LAORJ ainda mantém alguns traços daquela instituição que foi forjada a partir das iniciativas do desenvolvimento do ensino das artes e ofícios no período noturno. Desde o começo atrelada à SPBA, o Liceu de Artes e Ofícios<sup>164</sup> oferece uma série de cursos livres para o aperfeiçoamento ou início de um novo aprendizado, como nos cursos de desenho e pintura, dança mix, futsal, gravura, informática para 3ª idade, judô, teatro infantil, pintura cênica, marcenaria, escultura em isopor e inglês para negócios. De certa forma, ainda remete aos desejos estabelecidos por Lebreton, na carta endereçada a d. João, na vinda da Missão Artística Francesa, em 1818.

O presente estudo não se esgota em si mesmo, antes se revela como uma contribuição às várias indagações que os temas da história da educação no Brasil proporcionam, e, ao se entrelaçar aos demais trabalhos já realizados, movimenta-se “*se encorpando em tela, entre todos*”, e “*desde uma teia tênue, se vá tecendo*” preenchendo as lacunas que, de certo modo, a memória oficial tensiona em esfumar.

---

<sup>164</sup> O LAORJ, oferece Educação Infantil e Fundamental I e desde da década de 30, cobra mensalidades aos alunos. Disponível em: <https://www.liceudearteseoficios.com.br/ed-infantil/informacoes/#> Acesso em 24 de set. 2021.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Uelinton Farias. **Cruz e Souza: Dante negro no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

AMARAL, Claudio Silveira. **John Ruskin e o Ensino do Desenho no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011

ARANHA, Henrique José. Imperial Lyceo de Artes e Officios: diploma. Rio de Janeiro, RJ: Lth. a vapor Angelo & Robin, [18--]. 1 diploma, litograv., p&b, 22,2 x 31,7cm em papel 36,7 x 54,7. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1354247/icon1354247.jp](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1354247/icon1354247.jp). Acesso em: 2 jun. 2021.

ASSIS, Cássia Lobão. **Estudos contemporâneos de cultura** / Cássia Lobão Assis, Cristiane Maria Nepomuceno. – Campina Grande: UEPB/UFRN, 2008.

BARRETO, Patrícia R. C.. **Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional: O templo carioca de Palas Atena**. Rio de Janeiro, 2009. Tese (Doutorado em História das Ciências, Técnicas e Epistemologia) – Instituto de Química, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BIELINSKI, A. C. **Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro – dos pressupostos aos reflexos de sua criação – de 1856 a 1900**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A Reprodução: Elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1992.

CARR-GOMM, Sarah. **Dicionário de símbolos na arte: Guia ilustrado da pintura e da escultura**. São Paulo: EDUSC, 2004

CORREIO MERCANTIL, e Instructivo, Politico, Universal - 1848 a 1868.

CUNHA, Luiz Antonio. **O ensino de ofícios manufatureiros em arsenais, asilos e liceus**. **Forum Educacional**, [S.l.], v. 3, n. 3, p. 3-47, jul. 1979. ISSN 0100-9591.

DARNTON, Robert. **O que é história dos livros?** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

DEL PRIORE, Mary; VENANCIO, Renato. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2010.

DONDIS, Donis A., **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BETHENCOURT DA SILVA, Francisco Joaquim. **Estatutos da Sociedade Propagadora de Belas Artes do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Typ. Hildebrandt, 1882. Disponível em: <http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/649>. Acesso em: 29 set. 2021

FOUCAULT, Michel. **Ditos & Escritos VIII. Espaço, Saber e Poder**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003.

FIGUEIREDO, Luciano. **Imagens de uma Nação. Coleção Revista de História no Bolso - 4**. Rio de Janeiro, 2009.

GONDRA, José Gonçalves. **A Emergência da Escola**. Rio de Janeiro: Cortez Editora, 2018.

GONDRA, José Gonçalves. Imprensa pedagógica e profissionalização do magistério: o caso do The American Journal of Education (1855-1881). **Quaestio**, Sorocaba, SP, V.22 , n.1 , p.15-17 Jan/abr. 2020. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/quaestio/article/view/3576>. Acesso em: 29 set. 2021.

GONDRA, José Gonçalves; SCHUELER, Alessandra. **Educação, poder e sociedade no Império Brasileiro**. São Paulo: Cortez, 2008.

GONDRA, José; GARCIA, Inára. Eusébio de Queirós Coitinho Mattoso Camara. *In*: FÁVERO, Maria de Lourdes de Albuquerque; BRITO Jader de Medeiros. **Dicionário dos educadores no Brasil: da colônia aos dias atuais**. Rio de Janeiro: UFRJ, Brasília: Inep, 2002.

Haidar, Maria de Lourdes Mariotto. **O Ensino Secundário no Império**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2008.

DO VALLE, Hardalla; DO AMARAL, Giana Lange. Jovens aprendizes em foco: um estudo sobre ensino profissionalizante salesiano na cidade do Rio Grande/RS (1910-1960). **I Seminário Internacional e IV seminário Nacional de Estudos e Pesquisas sobre Educação no Campo**. Universidade Federal de São Carlos, 2017.

HILSDORF, Maria Lúcia Spedo. **História da educação brasileira: leituras**. São Paulo: Cengage Learning, 2015.

LANZI, Lucirene Andréa Catini. **A história da disciplina de arte no Brasil (1950-1990): uma escrita da sua história por meio da autobiografia de uma arte/educadora**. Repositório da Faculdade de Filosofia e Ciências UNESP. Campus Marília-SP, 2016.

LEBRETON, Joachin. Manuscrito inédito de Lebreton: sobre o estabelecimento de dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816. *In*: **Revista do IPHAN**, n. 14, p. 283-307, 1959. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net>. Acesso em: 2 abril 2021

LE GOFF, Jacques. **História & Memória**. São Paulo: Ed. Unicamp, 2016.

LEAL, Maria das Graças de Andrade. **A Arte de ter um Ofício**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. 1995.

MAGNO, M.D.; MEDEIROS, Nelma. **Razão de um Percurso**. Rio de Janeiro: Ed. Novamente, 2015.

MARTINS, Monica de Souza Nunes, O espetáculo da economia: a Primeira Exposição Nacional da Indústria no Império do Brasil, em 1861. Rio de Janeiro: **Topoi**, 2020. <https://doi.org/10.1590/2237-101X02104411>

MATTOS, Ilmar Roloff. **O Tempo Saquarema**. São Paulo: HUCITEC, 1986.

MAYOR MORA, Alberto. **Las escuelas de Artes y Oficios en Colombia 1860-1960**. v. 1. El poder regenerador de la cruz. Bogotá: Editorial Pontífica Universidad Javeriana, 2013.

MELO NETO, João Cabral de. **A Educação pela Pedra e depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MORAES, Julio Lucchesi. A Modernidade Acadêmica: Os primeiros tempos do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. **19&20**, Rio de Janeiro, v. V, n. 4, out./dez. 2010. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artístico/ea\\_liceusp.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artístico/ea_liceusp.htm)>.

NEVES, Lúcia Maria Bastos. **Livros e Impressos: retratos do Setecentos e do Oitocentos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

NÓVOA, Antônio. **Imprensa de Educação e Ensino: Concepção e organização do repertório português**. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional, 1993.

O APÓSTOLO: Periodico religioso, moral e doutrinário, consagrado aos interesses da religião e da sociedade. Rio de Janeiro: 1891.

O BRAZIL ARTISTICO: Revista da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes do Rio de Janeiro (Nova Phase). Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1911.

O BRASIL ILLUSTRADO: Publicação literária. Rio de Janeiro: [s. n.], 1855-1856.

PENTEADO, David Francisco de Moura. O auxiliador da indústria nacional: Um periódico a serviço do estado brasileiro? (1833 – 1896) **Revista eletrônica Trilhas da História**, v. 8 n. 15 (2018).

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte, Ensino e Academia: Estudos e Ensaio sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad, Faperj, 2016.

REVEL, Jacques. **Jogos de Escala: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

REVISTA DO INSTITUTO POLYTECHNICO BRASILEIRO. Rio de Janeiro: Typ de G. Leuzinger e Filhos, 1884.

SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. **O Brasil Ilustrado (1855-1856) à Revista Ilustrada (1876-1898)** – Trajetória da imprensa periódica literária ilustrada fluminense. São Paulo: Paco Editorial, 2011.

SANTA RITTA, José de. **A água do Rio: do Carioca ao Guandu: a história de abastecimento de água da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Synergia Editora, 2009

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro. Ed. Record. 2020a.



SENNETT, Richard. **Juntos**. Rio de Janeiro. Ed. Record. 2020b.

SILY, Paulo Rogerio Marques. **Casa de Ciência, Casa de Educação: Ações educativas do Museu Nacional (1818-1935)**. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2012.

THIMÓTHEO, Juan Carlos. **Manuel da Costa Athayde: de mestre a professor das artes**. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas -Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 2012.

VAINFAS, Ronaldo. **Os protagonistas anônimos da história : micro história**. Rio de Janeiro, Campus, 2002.

VÁZQUES, Adolfo. **As ideias estéticas de Marx**. Tradução de C. N., São Paulo Ed. Expressão Popular, 2011.

VIEIRA, Carlos Eduardo; BONTEMPI JR., Bruno; OSINSKI, Dulce. **História Intelectual e Educação** - Imprensa e Esfera Pública. Jundiaí: Paco, 2019.

### **Endereços Eletrônicos:**

Arquivo Nacional. Disponível em: <https://sian.an.gov.br/>

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/>

Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/>

Biblioteca de Obras Raras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/>

Biblioteca Virtual da FAPESP. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/>

Brasileana Fotográfica Digital. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/>

Dicionário Porto Editora - Infopédia. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/>

Enciclopédia Itaú Cultural- Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>

Infopédia Dicionário Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/>

Inspetoria São Domingos Sávio. Disponível em: <http://isma.org.br/>

Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.liceudearteseoficios.com.br/>

Museu AfroBrasil. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/>

Pantheon Repositório Institucional da UFRJ. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/>

Repositório Institucional do Proped/UERJ. Disponível em: <http://www.proped.pro.br/>

19&20 Revista Eletrônica. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/>

Salesianos de Dom Bosco. Disponível em: <https://www.sdb.org/pt>

Seminário Internacional e IV seminário Nacional de Estudos e Pesquisas sobre Educação no Campo. Universidade Federal de São Carlos. Disponível em: <http://www.semgepec.ufscar.br/>

UNESCO. Disponível em: <https://pt.unesco.org/covid19>