



*Liceu de Artes e Officios do Rio de Janeiro
- dos pressupostos aos reflexos de sua criação
de 1856 a 1900.*

Predio N. 164, 166, 168, 170, 172, 174, 176, 178
PROPRIETARIO: SOCIEDADE PROPAGADORA DE BELLAS-ARTES
Architecto: Dr. Francisco Joaquim Belhencourt da Silva

Alba Carneiro Bielinski

Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro
- dos pressupostos aos reflexos de sua criação -
de 1856 a 1900.

Dissertação de Mestrado em História e Crítica da Arte

Orientador: Ana Maria Tavares Cavalcanti

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Rio de Janeiro
2003

Alba Carneiro Bielinski

Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro
- dos pressupostos aos reflexos de sua criação -
de 1856 a 1900.

Dissertação apresentada como
requisito parcial à obtenção do grau
de Mestre em História e Crítica da
Arte, no curso de Pós-Graduação
em Artes Visuais da Escola de Belas
Artes da Universidade Federal do
Rio de Janeiro

Orientador: Prof.^a Dr.^a Ana Maria
Tavares Cavalcanti

Rio de Janeiro
2003

B537 BIELINSKI, Alba Carneiro.

Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro - dos pressupostos aos reflexos de sua criação - de 1856 a 1900. / Alba Carneiro Bielinski. Rio de Janeiro: 2003

ix, 150 p.

Dissertação de Mestrado em História e Crítica da Arte apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Prof.^a Dr.^a Ana Maria Tavares Cavalcanti

1. Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro 2. Sociedade Propagadora das Belas Artes 3. Artes e Ofícios 4. Belas Artes 5. Desenho Industrial 6. Ensino de arte - século XIX

I. Título

Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro
- dos pressupostos aos reflexos de sua criação -
de 1856 a 1900.

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre .

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Ana Maria Tavares Cavalcanti
FAPERJ / Escola de Belas Artes / UFRJ
Presidente da Banca Examinadora

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Prof. Dr. Luciano Migliaccio
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo

Luciano Migliaccio

Prof. Dr. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Marcus Tadeu Daniel Ribeiro

Rio de Janeiro
Março /2003

*Dedico este trabalho aos fundadores do
Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro,
a todos que contribuíram, lutaram
e sustentaram a chama do ideal,
ao longo dos seus 146 anos,
e em especial ao idealizador Béthencourt da Silva e
ao professor Sylvio Vianna Freire, que desde 1945, é
o Presidente da Sociedade Propagadora das Belas Artes.
A todos minha admiração,
e o meu mais profundo respeito.*

*Meus agradecimentos,
a todos que, direta ou indiretamente,
colaboraram, apoiaram
e me incentivaram
na realização deste trabalho.*

*“Depois de procellosa tempestade
Nocturna sombra, sibilante vento,
Traz a manhan serena claridade
Esperança de porto e salvamento.”*

Camões / Lusíadas

Epígrafe do discurso de Béthencourt da Silva,
em 28 de novembro de 1856

Resumo

Essa dissertação aborda a criação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro em 23 de novembro de 1856, e estuda sua trajetória até o final do século XIX.

Uma pesquisa minuciosa das fontes primárias e a análise dos discursos do idealizador do Liceu, Béthencourt da Silva, serviram de ponto de partida para a compreensão de que essa instituição veio preencher a carência existente no setor da formação de mão-de-obra qualificada, respondendo à necessidade de educação popular e técnica para a indústria, questão ainda não solucionada e que já fora objeto da proposta inicial da Missão Artística Francesa (1816) e da Reforma Pedreira (1855) para a Academia de Belas Artes.

Além de apresentar uma reflexão aprofundada sobre a dicotomia entre as belas artes e os ofícios no Brasil do século XIX, esse trabalho organiza as informações referentes ao Liceu, anteriormente dispersas nos arquivos e bibliotecas, facilitando assim futuros trabalhos de pesquisa. A abordagem desse tema inédito constitui uma contribuição à literatura pertinente ao segmento técnico-profissionalizante e ao ensino artístico no Brasil.

Palavras-chaves: Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro; Sociedade Propagadora das Belas Artes; Artes e Ofícios & Belas Artes; Arte e Desenho Industrial; Ensino no século XIX.

Abstract

This Master's Thesis is concerned with the creation of the "Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro" (School of Arts and Crafts of Rio de Janeiro) on 23 November 1856 and studies its trajectory until the end of the XIXth Century.

A detailed research of the primary sources and the analysis of the speeches of the conceiver of the "Liceu", Bêthencourt da Silva, served as a starting point to the comprehension of the fact that this institution fulfilled the lacks of the sector of the formation of qualified workers, giving response to the need of popular and technical education for the industry. This question had not yet been solved and had already been the object of the initial proposal of the "Missão Artística Francesa" (1816) and of the "Reforma Pedreira" (1855) to the Academia de Belas Artes (Fine Arts Academy).

This work not only presents a deep reflection about the dichotomy between fine arts and crafts in Brazil in the XIXth Century, but also organizes the information about the "Liceu" that was, hitherto, dispersed in archives and libraries, thus making easier the future researches about the subject. The approach of this inedited theme constitutes a contribution to the literature regarding the professional-technical sector and the artistic education in Brazil.

Key-words: School of Arts and Crafts of Rio de Janeiro; Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro; Sociedade Propagadora das Belas Artes; Arts and Crafts & Fine Arts; Arts and Industrial Design; Education in the XIXth Century.

Sumário

Introdução.....	1
1- Os segmentos da Arte: dicotomias e instituições.....	6
1.1- Dicotomias da Arte: uma visão histórica.....	6
1.1.1- Artes liberais & artes servis/mecânicas.....	6
1.1.2- Artes Servis & Belas Artes.....	8
1.1.3- As Belas Artes e as Academias.....	11
1.1.4- As Belas Artes, os artistas e Vasari.....	12
1.1.5- Belas Artes & Artes e Ofícios.....	14
1.2- Corporações de Ofício e artes servis.....	15
1.2.1- Os ofícios na história.....	16
1.2.2- A ética das corporações.....	17
1.2.3- As Ligas das cidades.....	18
1.2.4- O declínio das corporações.....	19
1.3- Artes, desenho e indústria no século XIX.....	20
2- Os segmentos da Arte e do ensino no Brasil.....	26
2.1- As Artes: da Colônia ao século XIX.....	26
2.2- A Missão Artística Francesa e seus desdobramentos.....	35
2.2.1- Missão Artística Francesa.....	36
2.2.2- O manuscrito de Lebreton e a Dupla Escola de Artes.....	37
2.2.3- O ensino na Academia e seus impasses.....	46
2.3- Um painel sobre o contexto educacional.....	51
2.3.1- O ensino até o século XVIII.....	51
2.3.2- A instrução pública no século XIX.....	53

3- A instituição da Sociedade Propagadora das Belas Artes.....	61
3.1- Histórico sucinto da instituição da sociedade.....	61
3.1.1- O contexto histórico-social da época.....	61
3.1.2- Primeira sessão preparatória: a idéia da criação.....	62
3.1.3- Segunda sessão preparatória: organização.....	64
3.1.4- Terceira sessão preparatória: eleição do conselho e das comissões.....	67
3.1.5- Inauguração da Sociedade Propagadora das Belas Artes.....	68
3.2- Os pressupostos da fundação nos discursos do fundador.....	70
3.2.1- Discurso do dia da fundação.....	71
3.2.2- Discurso em 28 de dezembro de 1856.....	76
3.2.3- Alocução a Euzebio de Queiroz.....	79
3.2.4- Análise dos pressupostos evidenciados nos discursos.....	80
3.3- O Conselho Administrativo da Sociedade.....	83
3.3.1- Sócio-fundadores.....	84
3.3.2- Comissões de Redação, Artística e Financeira.....	85
3.3.3- Diretorias da Sociedade.....	86
3.3.4- Conselheiros da Sociedade.....	91
4 - O Liceu de Artes e Ofícios: da fundação à Exposição Artístico-Industrial.....	97
4.1- Trajetória histórica no século XIX.....	97
4.1.1- Da fundação ao título de imperial: 1858 a 1871.....	97
4.1.2- Novo prédio - novas etapas: 1872 a 1889.....	108
4.1.3- Do infortúnio à Exposição Artístico-Industrial: 1890 a 1900.....	115
4.2- A Congregação do Liceu	122
4.2.1- Diretorias.....	124
4.2.2- Professores.....	127
4.3- Liceu de Artes e Ofícios - uma experiência única.....	148
5- Considerações finais.....	172
6- Bibliografia.....	177
7- Anexos.....	184

Introdução

*“A história da educação
é parte da história da cultura,
tal como esta, por sua vez
é parte da história geral”*

Luorenzo Luzuriaga
História da educação e da pedagogia, p.1

As artes acontecem num determinado grupo e/ou sociedade e num determinado tempo histórico. As relações entre arte, educação e sociedade interessam tanto à História da Arte quanto à História Cultural.

A história da cultura abrange os produtos criados pela mente humana, tais como se revelam na arte, na técnica, na ciência, nas leis, nos credos ou na moral e em suas instituições correspondentes.

Assim as instituições de arte podem ser estudadas como formas que refletem a história cultural da sociedade, mormente quando compreendem o amplo campo da educação.

O interesse pelo tema, em análise, foi ampliado quando da pesquisa realizada para o trabalho acadêmico intitulado *Liceu de Artes e Ofícios- resgate de memória* (1993), que deu origem à monografia *Fragmentos de uma trajetória - Síntese histórica dos 138 anos do Liceu de Artes e Ofícios* apresentada para término do Curso de Museologia da UNI-RIO em 1995. Observou-se, a partir daí, o quanto era necessário continuar o estudo sobre o Liceu, pois havia um hiato histórico-cultural nas questões que impulsionaram a criação dessa primeira escola técnica de artes e ofícios no Rio de Janeiro.

Os estudos sobre as artes e ofícios, arte e indústria e ensino profissionalizante no Brasil do século XIX são incipientes. Várias questões e lacunas se evidenciam, de imediato, quando se buscam respostas que possam ser devidamente comprovadas, e que nunca foram elucidadas. Como: a proposta

inicial da *Missão Artística Francesa* para a dupla escola de artes se inter-relaciona com a proposta de ensino industrial na *Reforma Pedreira* para a Academia de Belas Artes? Por que ambas as propostas não tiveram sucesso? Essas propostas são análogas à do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro? O Liceu era uma instituição que competia com a Academia ou que a complementava? Qual era o seu corpo docente? Para onde impulsionava o seu corpo discente? Qual a real necessidade de operários qualificados ou especializados no Império e como esta situação foi abordada em meados do século XIX pelo Governo? Quais as questões que motivaram o surgimento de uma escola noturna, gratuita, sem distinção de qualquer espécie, para a formação de mão-de-obra operária qualificada numa sociedade escravista, onde o *preto de ganho* era fonte de renda?

Na busca de respostas a essas questões, essa dissertação foi fundamentada numa análise histórico-cultural sobre os pressupostos da criação do *Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro*, da sua interação com as necessidades técnico-artísticas da primeira metade do século XIX, porquanto a configuração industrial desse século impulsionou a criação da instituição mantenedora do mesmo — a Sociedade Propagadora das Belas Artes.

A instituição surgiu visando suprir a necessidade de mão-de-obra especializada para a tão pretendida futura indústria brasileira, fomentada inclusive pelo Barão de Mauá em meados do século XIX. A falta de mão-de-obra qualificada fora constatada, de início pelos arquitetos e engenheiros, que sempre ficavam frustrados com o resultado de seus planos executados pelo operário-artesão da época, que além de analfabeto, não possuía nenhuma qualificação e não conseguia nem ao menos compreender um projeto. Essa situação tinha raízes no século anterior. A expulsão dos jesuítas em meados do século XVIII e a posição insegura das outras ordens religiosas, frente à ação pombalina, precipitaram o enfraquecimento e esfacelamento do ensino no Brasil. A extinção das Corporações de Ofícios pela Constituição de 1824, outorgada por D. Pedro I, gerou o caos no já precário sistema pela falta de artífices especializados.

A problemática é a relação arte / indústria no século XIX e a inserção da criação de uma instituição para o ensino de artes e ofícios, que buscou eliminar os preconceitos existentes, e através do desenho terminar com a dicotomia entre artes maiores e artes menores.

A literatura sobre o Liceu de Artes e Ofícios é rara, e quando existe está fragmentada, composta basicamente de textos espalhados em diversos livros, muitos sem metodologia científica e/ou aprofundamento. Não traçam um panorama da atuação dessa instituição e, geralmente, se repetem no pouco encontrado, além de apresentar algumas informações errôneas encontradas mormente em livros editados recentemente.

Por exigir, por si só, uma série de leituras complementares e paralelas, para o preenchimento das lacunas percebidas, o estudo foi centrado nos aspectos relativos aos pressupostos da criação do Liceu, e complementado pela sua trajetória no século XIX.

Como bibliografia básica e norteadora foram usados os seguintes livros: *Do Ensino Profissional, Lycêo de Artes e Offícios* de Félix Ferreira (1876); *O Liceu de Artes e Offícios e seu Fundador* de Álvaro Paes de Barros (1856); e *O BRAZIL ARTISTICO - Nova Phase*, na verdade uma revista da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes do Rio de Janeiro numa segunda edição de 1911, onde estão reunidos os seis primeiros números editados no ano de 1857, além do acréscimo de vários textos sobre o Liceu.

Verificou-se ser igualmente imperioso observar artigos e notícias sobre a instituição em periódicos da época, e que para tal foram coletados, especialmente no *Jornal do Comércio*. O núcleo principal de dados foi obtido através da utilização de fontes primárias: relatórios e atas do Liceu, discursos dos fundadores e de Rui Barbosa, estatísticas dos cursos; e outras fontes como teses, livros e trabalhos relevantes e indispensáveis à contextualização do assunto.

Tornou-se necessário selecionar autores que abordaram questões similares, no intuito de embasar e estimular a análise e o confronto das questões citadas. Nesse sentido recorreu-se a *Pierre Francastel* que no livro *A Realidade Figurativa* trata da investigação histórica e sociológica da arte como apreensão de realidades e de relações dos grupos entre si e do seu fazer artístico, num desenrolar inseparável entre arte e técnica; a *Gerárd Monnier* em *L'art et ses institutions em France* que aborda a necessidade de se estudar a história das instituições e as práticas sociais do mundo das artes ligadas à produção artística e a *Francisco Falcon* em *História Cultural*, que discorre, numa nova visão, sobre a sociedade e a cultura, e a ambigüidade do conceito que abrange diversidades, alianças disciplinares, e assim outros e novos objetos de estudo.

Na fundamentação lógica do trabalho pretendeu-se em relação aos capítulos:

1- *Os segmentos da Arte: dicotomias e instituições* —, focar no primeiro item: as chamadas artes e ofícios na história da arte ocidental; com destaque para as dicotomias inerentes à questão das artes servis & artes liberais desde a Antiguidade; o surgimento da dicotomia: artes maiores /artistas & artes menores/artesãos no Renascimento, a importância que o desenho toma para determinar as belas artes, o aparecimento das academias na Itália, a influência de Vasari quanto ao novo conceito de artista versus artesão. No segundo: a história das Corporações de ofícios e as artes servis, numa visão geral de como se constituíam na Idade Média; e a condição como órgão dominante nas artes até seu declínio no século XVIII. No terceiro: a abordagem recai sobre as teorias de Ruskin e William Morris no século XIX e o Movimento de Artes e Ofícios na Inglaterra, a primeira Exposição Universal de 1851 e sua influência no ensino de desenho para as artes industriais, o desenho industrial como elo entre as belas artes e a arte aplicada, e a quebra da dicotomia a partir daí.

2- *Os segmentos da Arte e do ensino no Brasil* —, primeiramente, analisar as artes, da Colônia ao século XIX, numa panorâmica sucinta no ensino e na prática, a extinção das corporações, o colapso do sistema e a falta de artífices qualificados na época, delimitando aspectos quanto aos ofícios mecânicos e à educação no Brasil, em especial no Rio de Janeiro. Em seguida estudar: a Missão Artística Francesa e seus desdobramentos; o manuscrito de Lebreton para a dupla escola de artes; e os impasses da Academia Imperial de Belas Artes e da Reforma Pedreira com a tentativa de se estabelecer um curso de desenho industrial. E, finalmente apresentar o contexto educacional no Brasil até final do século XIX; os empecilhos, governo e desgoverno; e as instituições particulares de ensino como forma de suprir a carência.

3- *A instituição da Sociedade Propagadora das Belas Artes* —, focalizar no primeiro item: um histórico sucinto da Sociedade em meados do século XIX; as três sessões preparatórias da fundação e a inauguração; e artigos publicados em periódicos da época. No segundo: os discursos proferidos por Béthencourt da Silva nas reuniões preparatórias da criação, editados na revista da Sociedade *O Brasil Artístico* de 1857; e os vários aspectos, destacados nos discursos, quanto à problemática do ensino e à formação de mão-de-obra para as artes e ofícios e o advento da era industrial no Brasil. Já no terceiro item são

apresentados quadros sinóticos sobre a composição do Conselho Administrativo da Sociedade: fundadores, comissões, diretoria, e conselheiros até o final do século XIX.

4- *O Liceu de Artes e Ofícios: da fundação à Exposição Artístico-Industrial* —, tratar no primeiro item da trajetória do Liceu, com suas variadas etapas, desde o ano de sua fundação até 1900. No segundo: foram elaborados quadros sinóticos sobre a Congregação do Liceu: diretorias e corpo docente e discente. E, finalmente, no item terceiro foram apontadas a contextualização, a significação artístico-cultural e a atuação educacional da instituição, tomando por base o livro de Félix Ferreira (1876) e os discursos de Rui Barbosa (1882) e de Béthencourt da Silva (1888).

O desenvolvimento da pesquisa permitiu identificar e resgatar a atuação do Liceu de Artes e Ofícios, seu papel no mundo das artes, sua contribuição à educação e ao ensino artístico-industrial de caráter profissionalizante no Brasil, o que certamente auxiliará um novo enfoque sobre as artes plásticas no século XIX e a correção de incongruências encontradas em relação à instituição.

Esse assunto é inédito, não de todo fechado nessa dissertação, e poderá ensejar aprofundamentos futuros e novas pesquisas.

Esse novo ângulo de visão sobre o ensino do desenho industrial no Brasil do século XIX, só pode ser alcançado em virtude do estudo dos pressupostos e dos reflexos da criação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

1- Os segmentos da Arte: dicotomias e instituições

*“Na essência, pois, as belas artes e as artes industriais
são duas naturezas homogêneas e homorgânicas.
Todavia, não se lhes confundem os papéis.
Uma olha a efeitos superiores: é o fim em si mesma;
paira independente nas regiões do ideal.
A outra tende a esparzir o belo nos hábitos
mais freqüentes da existência humana.(...)
Eis a arte aplicada.”*

Rui Barbosa, em 23 de novembro de 1882,
in *O Desenho e a Arte Industrial*, p.22.

1.1– Dicotomias da Arte: uma visão histórica

1.1.1- Artes liberais & artes servis/mecânicas

A civilização romana demarcou segmentos da Arte, inicialmente com a dicotomia ente *Artes Liberais* e *Artes Servis*, e depois entre *Belas Artes* e *Artes e Ofícios*, ou melhor entre *artes maiores* e *artes menores* como veremos a seguir.

Na Antiguidade, para os romanos a *sua Arte* era comandar o mundo. Os artesãos e suas obras eram necessários sobretudo para proclamar e notabilizar o Império. No entanto, apesar das obras gregas serem admiradas e imitadas pelos romanos, os artesãos, em sua maioria gregos, eram desdenhados por serem escravos. As *artes do fazer* estavam associadas à maldição própria da escravidão, pois o escravo além de não ser considerado uma “pessoa”, muito menos era um cidadão romano. Essa depreciação em relação às *artes do fazer* acabou por estabelecer a estagnação das técnicas no Império Romano, uma vez que os *intelectuais romanos* se ocupavam e se preocupavam com o estudo da retórica porquanto valorizavam a capacidade de bem discursar.

No final da Antiguidade, autores de textos sobre a epistemologia das artes classificavam-nas em duas categorias: *as servis ou mecânicas* (todas as ações operativas que demandam o uso da mão) e *as liberais* (sete artes divididas

em o *trivium*: a gramática, a dialética e a retórica e o *quadrivium*: a geometria, a aritmética, a astronomia e a música¹). Era o homem livre — o cidadão —, aquele que podia professar as artes liberais².

A Idade Média continuou a propagar o menosprezo à condição das *artes servis* que fora transmitido pela Antiguidade. O homem que trabalhasse com suas mãos, ainda que fosse hábil no ofício, era relegado a uma posição de obscuridade na sociedade. E a obra de arte religiosa “*só existe, desde que o papa Gregório Magno (591- 604) atribuiu à operação artística uma função educativa, a de dar a ler nas paredes o que se escreve nos livros. (...)*”³

Na Idade Média, para o *artífice-artesão*, a própria vida só tinha valor em relação à vida eterna, pois a sua condição de pecador o obrigava a anular a própria história, ou melhor, compreendê-la apenas dentro do projeto cristão para a salvação de sua alma. Tudo o que fazia era para Glória de Deus e suas obras estavam canalizadas para perpetuar os preceitos da religião e não para exaltar o individual e o efêmero. É quase impossível pelos contratos de trabalho ou pelos livros de contas sobreviventes da Idade Média se apreender algo sobre o autor⁴ da obra, pois os dados quando encontrados são alusivos apenas à obra.

Os filósofos medievais⁵ proclamavam a beleza das imagens como efeito da beleza divina, todavia consultavam Vitruvius, autor do único tratado de arquitetura propagado pela Antiguidade e pela Idade Média.⁶ Se na Idade Média refletiu-se em profusão sobre a natureza do belo, foi sob a forma teórica e a influência do platonismo e do neoplatonismo, visto que:

*“os dois escritos sobre arte mais célebres da Idade Média são livros de receitas, tratados técnicos que não comportam nenhum elemento retrospectivo; um deles remonta ao século XII, o outro ao fim do século XIII. (...) O primeiro é um manual em que se expõem todas as técnicas artísticas; e é precedido de um prólogo que confere ao gesto artístico um caráter sagrado, tendo o autor da obra a executar recebido uma missão espiritual muito nobre que consiste em ornar a casa de Deus com as aparências dessa beleza que dele emana.”*⁷

¹ Dentro das "artísticas" só a música era valorizada, pois considerada decorrente da aritmética.

² Cujo ensino comandará todo o *cursus studiorum*, da universidade medieval.

³ BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1986, p. 8.

⁴ Era comum o anonimato em relação ao autor.

⁵ Santo Agostinho e Santo Ambrósio até os cônegos São Boaventura e São Tomás de Aquino, nos séculos XII e XIII.

⁶ BAZIN, op cit, p. 8.

⁷ Idem, p. 8.

A condição social do *artífice*⁸, por longo tempo, foi dominada pela aversão e pelo descrédito ligados à prática dos ofícios, todos considerados artes servis e *meccânicas*, mas uma dicotomia nesse segmento desvinculou e formou um novo ramo: as belas artes⁹.

1.1.2- Artes Servis & Belas Artes

Essa mudança ocorreu, aos poucos, por volta dos séculos XV e XVI, pois:

*“A história dos artistas está essencialmente associada ao reconhecimento das belas-artes como artes liberais e como movimento de idéias que determinou nascimento da história da arte sob sua primeira forma: a biografia do artista.”*¹⁰

Os florentinos, com a valorização do indivíduo no Renascimento, foram os primeiros a reconhecer os artífices/artistas como homens ilustrados em oposição à condição preconceituosa, herdada da Antiguidade, de não serem agentes da História. Foi Filippo Villani, um florentino, numa publicação de 1404, quem pretendeu mudar essa situação com relação à pintura:

*“Muitos consideram, na verdade não sem razão, que os pintores não são inferiores àqueles a quem o exercício das artes liberais faz mestres; estes possuem os preceitos inerentes à literatura por via do estudo e do saber, enquanto aqueles aprendem unicamente pela elevação de seu gênio e pela segurança de sua memória aquilo que expressam por meio da arte (...), os pintores que reergueram as artes exauridas e quase extintas, e de tal renascimento devemos buscar a iniciativa em Cimabue, logo seguido de Giotto.”*¹¹

E, Giorgio Vasari, em seu livro *Vite*, ao escrever sobre a vida de pintores, escultores e arquitetos, categorias que eram consideradas ligadas às artes do desenho, principia uma história da arte que só irá valorizar essas categorias.

⁸ O artífice/artesão não se diferenciava do artífice/artista na Idade Média.

⁹ Caracterizada como artes maiores e seus praticantes cognominados de artistas.

¹⁰ BAZIN, op. cit., p. 8.

¹¹ Idem, p. 6.

Já a abordagem do *Libro dell'arte*, escrito pelo pintor toscano Cennino Cennini¹², era a de um livro de receitas que tratava a pintura apenas sob suas diversas formas técnicas, incluindo a iluminura. Codifica a pintura numa visão retrospectiva, postulando uma atitude histórica ao proclamar a "modernidade" de Giotto em relação a tudo o que o precedeu. Cennini elabora certas noções como a saída do intemporal e do anonimato, pois enuncia para os artífices/artistas a prática da arte como um estilo individual: "criar uma maneira que te seja própria só poderá ser uma boa coisa."¹³ E Vasari fará desta noção "relativa de maneira" o princípio de seu famoso tratado.

A estética de Cennini concentra-se em: "*Natura, fantasia*¹⁴ e *intelletto dell'artista conducono alla professione dell'arte, alla maniera mediante il disegno*." E, o termo *disegno* para Cennini, já tem um duplo significado caso seja *externo* aprendido pelo exercício e pela prática, ou *interno*, isto é, mental, quando há um propósito, uma elaboração mental, que o precede.

Logo os humanistas¹⁵ reivindicam a *liberalità* em favor dos artistas, defendendo a tese de que a *operação mental - il disegno* - antecede a *operação manual*. Leonardo da Vinci, em nome da "ciência" da perspectiva, afirmou que "a pintura é coisa mental". Contra o fato de considerar-se a pintura como arte mecânica protestou com entusiasmo Giovanni Santi, pai de Rafael, em sua *Cronica rimata*. Ao reconhecer o uso das artes liberais pelos pintores, escultores e arquitetos, a discussão parte para o significado da *liberalità*, cujo predicado é libertar da carne o espírito. Em seu *Liber de nobilitate*, o humanista Poggio Bracciolini diz que a verdadeira nobreza estava na virtù, isto é, no gênio, e que o homem é feito de corpo e alma, e seria vão tentar distinguir o que é um e o que é o outro. Assim, certamente, os artistas faziam uso das artes liberais, e Alberti recomendava inclusive que o pintor deveria se tornar perito nestas artes, a começar pela geometria.

Leon Battista Alberti (1404 -1472) humanista da época, abrangeu as artes em três tratados: *Da Estatuária*, *Da Pintura* (1450) e *Da Arquitetura* (1485). Deu a primazia à arquitetura, por ser essencialmente a arte da vida social com o antigo servindo de cânone.

¹² Nasceu por volta de 1370 e foi aluno de Agnolo Gaddi (florentino que freqüentou o ateliê de Giotto por 24 anos).

¹³ BAZIN, op. cit, p. 10.

¹⁴ Noção elaborada por Santo Agostinho sendo sinônima de imaginação criadora.

¹⁵ *Ibidem*, p. 7. Numa carta patente de 1468, o duque de Urbino exaltava a arquitetura porque se baseava parcialmente na aritmética e na geometria, que pertenciam às artes liberais.

No Renascimento os artistas foram conseqüentemente desvinculados de sua posição de artesãos, e as artes, atualmente conhecidas como belas-artes, começaram a ser consideradas como ciências e equiparadas às artes liberais. A utilização da perspectiva e do conhecimento das proporções do corpo humano no estudo [retomado] do antigo era a base científica que embasava o pintor e o escultor, e a arquitetura recebia notabilidade ao inspirar-se e utilizar-se dos modelos da Antiguidade.

Surgiu em seguida uma nova competência: a dos “mestres”- Bramante, Rafael, Miguel Ângelo e Leonardo da Vinci - que eram assim considerados por terem atingido precisamente o ideal proposto pelos teóricos do Quatrocentos.

Para valorizar o *disegno* interno, o Maneirismo vai se afastar da cópia rigorosa da matéria. A arte se construirá sobre a arte, e não mais sobre a natureza. A imitação da natureza vai, portanto, ser substituída pela imitação dos mestres.

“(...) Compreende-se que, às voltas com esse novo dogma, o artista, sentindo a natureza se esquivar tenha privilegiado sob o nome de *disegno interno* ou de *invenzione* - certo conceito que o afastava cada vez mais das realidades que se pode chamar de “tangíveis”. Sentindo seu orgulho rebelar-se contra essa sujeição aos “mestres”, ele deformará, imitando, para expressar sua própria personalidade, de tal sorte que, longe de seguir os cânones que imagina impor a si mesmo, ele os transgride não raro com violência e como por desafio. Solicitado por essas forças contraditórias, seu ser se acha “em tensão”, situação que se manifesta em todas as artes - mesmo na arquitetura - pelo gosto da curva e da contracurva: a *linea serpentinata* (...).”¹⁶

Vasari, no prefácio de suas *Vite* e com interesse retrospectivo, quer provar como a arte evoluiu: “Gostaria na medida de minhas forças, de arrancar do segmento voraz do tempo os nomes dos escultores, pintores e arquitetos que de Cimabue aos nossos dias se assinalaram na Itália por um mérito qualquer”.¹⁷

A história da arte emerge desse sentimento nostálgico que levará Vasari a escrever esse livro sobre a história da vida dos artistas, consagrando a posição excepcional que a pintura, a escultura e a arquitetura e seus autores assumiram na época. As três artes privilegiadas afastaram-se completamente do qualificativo de *artes mecânicas ou servis*. Os artistas, com o intuito de romper todo vínculo com os ofícios e de afirmar sua competência de intelectuais, reagruparam-se em academias, separando-se das corporações e da alcunha de artesãos.

¹⁶ BAZIN, op. cit, p. 20.

¹⁷ Idem, p. 21.

1.1.3- As Belas Artes e as Academias

Os artistas vão adotar o modelo dos humanistas que se congregavam nas primeiras academias do século XV, para estudar a língua grega e a filosofia.

*“A partir do século XVI, o fenômeno das academias vai prosperar em toda a Europa. Só na Itália, contam-se não menos de 2.200, criadas entre o século XV e o XVI! Em nenhum outro lugar elas foram tantas como na Toscana, onde nasceram. Os grão-duques incentivavam a formação dessas academias, que proporcionavam a uma aristocracia ociosa uma atividade literária ou artística autônoma, sem perigo para o poder, ao mesmo tempo em que permitiam ao governo uma melhor vigilância da opinião. A principal finalidade das academias artísticas será manter o nível das artes e assegurar o ensino. Os artistas já não se formarão ao pé de um mestre, mas numa academia onde lhes serão mostrados os exemplos dos mestres.”*¹⁸

A primeira academia artística, realmente estruturada, se estabelecerá em Florença como instituição oficial, sob o impulso de Vasari, que em 1562, solicitou a proteção do grão-duque para fundar uma associação de trinta e seis artistas: a *Accademia del Disegno*, com o objetivo de agrupar os melhores dentre os artistas e ministrá-los o ensino das artes. Os estatutos são redigidos e apresentados ao príncipe em 1563, e Cosme I e Miguel Ângelo¹⁹ serão os seus patronos.

A *Accademia del Disegno* dará pareceres sobre problemas artísticos ao ser consultada por Florença ou outras cidades, mas a sua primeira missão será a de organizar os funerais de Miguel Ângelo, o que se transformou numa imensa disputa entre pintores e escultores.

No entanto as velhas instituições de ofícios são ainda influentes, e apenas em 1571 um decreto grão-ducal isentará os artistas da obrigação de fazer parte da corporação dos *Medici e speciali* e os escultores de serem afiliados à corporação da *Arte dei Fabricanti*.

Em 1585, o futuro secretário da *Accademia di San Luca de Roma*²⁰, Romano Alberti, publicava um tratado para provar que a pintura tanto profana

¹⁸ BAZIN, op. cit. p 22.

¹⁹ Idem, p. 22. Miguel Ângelo muito batalhou para que os artistas fossem reconhecidos. O preconceito contra as artes servís era acirrado, tanto que Miguel Ângelo, quando criança, recebeu uma sova de seus pais, por desejar praticar o *ofício de pintor*. Ofício que não estava à altura da situação social de sua família.

²⁰ Somente em 1795 o título de *conde palatino* será concedido ao presidente da Academia de São Lucas por documento papal, editado por iniciativa pessoal e espontânea de Pio VI.

como religiosa, era uma *arte nobile*, porém a Igreja só concedia esse caráter nobre às produções da imagética cristã .

Em Roma, a *Accademia di San Luca* será aberta a 14 de novembro de 1593, na condição de instituto de ensino, agrupando pintores, escultores e arquitetos numa espécie de universidade artística (mais que a *Accademia del Disegno*). Entretanto, a mais organizada e célebre instituição para ensinar a pintura, será a *Accademia degli Incamminati* fundada em 1598 por Ludovico Carracci em Bolonha. Ao aprovar em 28 de dezembro de 1598 essa fundação, que separava a pintura das atividades corporativas, o cardeal Montalto, legado do papa em Bolonha, qualificou a pintura de *nobile e virtuosa professione*.

Na França, em 1648, é criada a *Academia de Pintura e Escultura*, incentivada por Mazarino, que rompe com a tutela corporativa que vinculava os artistas a um ofício, como forma de responder às pretensões das corporações, que queriam limitar os privilégios de que gozavam os artistas da corte desde Francisco I. Após um período conturbado, a Academia denominada real recebe o monopólio do ensino em 1655.²¹ A Academia de Arquitetura se organizará sobre o mesmo modelo somente em 1671 .

1.1.4- As Belas Artes, os artistas e Vasari

A pretensão de agrupar as biografias dos artistas, num estudo de conjunto da história das artes, era almejada por vários humanistas já na primeira metade do século XVI. Mas foi Vasari, nome derivado de vasi (vasilha), por ser de uma família de artesãos oleiros de Arezzo, quem vai realizar a proeza. Utilizando várias fontes, inclusive os manuscritos de seus predecessores, fazendo investigações em toda a Itália (por contatos diretos e /ou correspondência); e não desprezando os livros de história geral, Vasari também pesquisou diretamente nos arquivos das cidades, e

"(...)a sua iniciativa mais notável no domínio da documentação foi constituir uma coleção pessoal de obras dos artistas que menciona, (...) e a de formar uma coleção de desenhos, o que lhe permitiria rememorar a "maneira" de cada pintor. Em sua segunda edição (1568), ele fala dessa coletânea, a que chama libro de' disegni (...). Os volumes dessa coleção, deviam oscilar entre oito e doze, eram constituídos de cartolinas de dois

²¹ BAZIN, op. cit., p. 23.

pés de altura por dezoito polegadas de comprimento, sobre as quais se colavam os desenhos (...)."²²

A primeira edição da obra de Vasari, dedicada ao grão-duque Cosme I, foi publicada em 1550 em dois volumes, com o título: *As vidas dos mais excelentes arquitetos, pintores e escultores italianos de Cimabue ao nosso tempo, descritas em língua toscana por Giorgio Vasari; pintor aretino, com uma introdução útil e indispensável para as diferentes artes.*

*"Se Giorgio Vasari reivindicava para a arte figurativa e a arquitetura a condição de liberal, nem por isso se esquecia de que não existe criação artística sem um conhecimento aprofundado de um ofício. Assim, considerou absolutamente necessário preceder sua biografia de uma exposição intitulada: Introdução às três artes do desenho, arquitetura, escultura e pintura. (...) Mas isso se refere sobretudo às artes que mais tarde se chamarão maiores. As artes menores, ele as aborda, indiretamente, falando da medalha, dos entalhos e dos camafeus a propósito da escultura; do mosaico a propósito da arquitetura e da pintura; da douradura, da marchetaria e do vitral na seção da pintura. Por fim, diz algumas palavras sobre a ourivesaria e a gravura, pelo menos a gravura em madeira. Mas, à parte de Marcillat, que foi seu mestre, em suas biografias ele não concede nenhum lugar aos artistas que praticam esses ofícios que, para ele, continuam a ser "mecânicos" e, portanto, servis. Dada a imensa repercussão que seu livro alcançará, pode-se dizer que Vasari consagrou a cisão entre artes maiores e artes menores."*²³

Assim desponta o privilégio reivindicado pelas três artes do desenho: *pintura, escultura e arquitetura* de serem chamadas de *Belas-Artes*. A distinção entre *artes maiores e menores, artes nobres e utilitárias* acaba por se estabelecer, e conseqüentemente a distinção entre *artista e artesão*. Todas as demais artes foram consideradas *menores*, pois eram artes servis e/ou mecânicas.

No ano de 1567, Vincenzo Danti em seu *Primeiro livro do tratado das proporções perfeitas* efetivava a discriminação:

*"A arte do desenho (disegno) merece pois ser considerada como de essência nobre, não só por ser de todas a que requer mais criatividade artística, como também porque seus efeitos são, mais que os de todas as outras artes, estáveis e permanentes; além do fato de as obras que ele produz serem feitas para ornar e perpetuar a memória dos feitos ilustres dos grandes homens, e não para a utilidade (necessità). A utilidade, por si só, diminui em muito a nobreza."*²⁴

²² Idem, p. 27. Esse conjunto acabou disperso após a morte de Vasari

²³ BAZIN, op cit. p. 29/ 30.

²⁴ Idem, p. 29/ 30.

A segunda edição do livro das *Vite* de Vasari ocorreu em 1568, em três volumes, com o título ligeiramente modificado, as biografias ampliadas e o acréscimo de retratos dos artistas (executados em xilografia por um gravador de Veneza). A biografia dos artistas vivos e mortos do ano de 1550 a 1567 foi também acrescentada. Mas, paradoxalmente na segunda edição, Vasari tentou aumentar a importância de seu tio citando-o como restaurador da antiga cerâmica aretina, e a de seu bisavô materno, que era um modesto pintor de *cassoni*²⁵.

Quanto aos livros encontrados sobre os ofícios temos apenas: o do escultor Benvenuto Cellini, bronzista e ourives, no século XVI, que num de seus tratados valorizou a ourivesaria, informando sobre importantes obras e a técnica, além de ajuntar uma lista sumária dos principais artistas florentinos deste ofício até ele próprio; e a obra manuscrita²⁶ de 1548 do cavaleiro Cipriano Piccolpasse, de Casteldurante sobre a cerâmica: *Os três livros das artes dos ceramistas*, que é um tratado técnico.

No Maneirismo, os artistas farão especulações sobre o modo de assinalar a parte intelectual da arte para diferenciá-la da parte operativa, como o pintor Federico Zuccari que ao escrever, em 1607, sobre o *disegno interno* irá conferir um valor metafísico: “*o signo de Deus em nós*”, ou seja algo semelhante ao que no século XVIII deu-se a conhecer como dom e/ou genialidade.²⁷

1.1.5- Belas Artes & artes e ofícios

Na Idade Média conseqüentemente não havia distinção entre as diversas artes servis ou a separação entre os fazeres artísticos em artes menores ou maiores, mas o artífice habilidoso poderia almejar a posição de *mestre* (aquele que conhece e pode ensinar o seu mister) após ser avaliado por sua *obra prima* e aprovado em exame de habilitação do ofício.

Foi portanto no Renascimento que se institucionalizou a dicotomia: *belas artes & ofícios mecânicos*, que antes estavam englobados nas *artes servis* em oposição às *artes liberais* na Idade Média. As *artes maiores ou belas artes* foram desligadas das Corporações de Ofícios e comportaram apenas a pintura, a escultura e a arquitetura, isto é, artes adeptas do desenho. Assim, todas as outras

²⁵ Cassoni eram grandes caixas de madeira — baús — onde as noivas guardavam os enxovais. Eram pintadas com cenas de gênero, além de possuírem o escudo da família que os encomendara. GOMBRICH, E. H. *Norma e Forma: Estudos sobre a Arte da Renascença*, p. 15.

²⁶ *Ibidem*, p. 30. Só foi editada em 1857.

²⁷ STAROBINSKI, Jean. *A Invenção da Liberdade 1700-1789*, p. 168.

artes servis, que permaneceram circunscritas às Corporações de Ofício, foram consideradas *artes menores e/ou ofícios mecânicos*.

Contudo, no futuro, o conjunto dessas *artes menores* receberá diversos cognomes conforme a época e o contexto histórico: *artes e ofícios*²⁸, *artes utilitárias*, *artes aplicadas*, *artes industriais e artes decorativas*. Atualmente algumas daquelas *artes menores* estão inseridas no que se designa genericamente de *Desenho Industrial*, outras permanecem com a alcunha de *artesanato ou arte popular*, sendo que, no campo da educação, a aprendizagem de determinados ofícios se caracteriza como *ensino profissionalizante ou técnico*.

1.2- Corporações de Ofícios e artes servis

Conforme já foi apresentado, as Artes na Idade Média se dividiam em *artes liberais e artes servis /mecânicas*. A designação *artes liberais*²⁹ era genérica às matérias de instrução e ensino ministradas sob a égide da teologia e se subdividiam em *trivium e quadrivium*,

As *artes mecânicas* eram as que se baseavam no trabalho servil e manual, com a utilização de ferramentas ou máquinas, mas cada qual com sua técnica peculiar ou conjunto específico de processos necessários ao ofício, profissão, ou ciência de um fazer.

Corporações de Ofício foram associações que, desde o século XII, desempenharam papel de relevo na vida econômica e social dos núcleos urbanos, porquanto regulamentavam os ofícios³⁰ nas cidades com geralmente mais de 10 mil habitantes e reuniam os obreiros do mesmo fazer, monopolizando a técnica. As corporações de ofício delimitavam e disciplinavam a atuação de cada ofício de forma precisa, como por exemplo: uma alfaiataria não podia consertar roupas, assim como uma oficina de conserto não confeccionava peças novas.

²⁸ Como *artes e ofícios* foram conhecidas no século XVIII.

²⁹ Só podiam exercê-las os homens livres – os cidadãos.

³⁰ Ofício, vem da palavra latina *officiu*, que significava dever. Era a ocupação especializada, manual ou mecânica, da qual se tirava os meios de subsistência, necessitando de certo grau de habilidade, sendo útil ou necessária à sociedade: ofício de carpinteiro, ofício de sapateiro, etc. Trabalhar era um dever, uma obrigação.

As corporações eram responsáveis por determinar preço, qualidade, quantidade da produção, margem de lucro, aprendizado e hierarquia de trabalho. Quem desejasse entrar para a corporação devia ser aceito por um mestre como aprendiz, sem direito a salário. Os mestres de cada ofício eram os que podiam possuir as ferramentas e fornecer a matéria-prima. Outrora, em todos os ofícios havia uma técnica encoberta³¹, só indicada a quem merecesse, segundo o uso e o costume, como por exemplo: a maneira de temperar o aço era fórmula secreta entre os ferreiros. E assim, eles só revelavam essas técnicas³² a quem se dispusesse a oferecer, em troca, uma gratificação compensadora ou, por tradição, aos órfãos de mestres, que eram distinguidos, chamados *sobrinhos* ou *filhos da viúva*.

As corporações tinham caixa de pecúlios, defendiam os interesses dos associados e realizavam sessões aos domingos, após a missa. A igreja era o liame comum, onde celebravam os princípios da congregação. O estandarte de cada corporação continha a estampa do seu santo protetor: Santas Justa e Rufina, dos oleiros; Santo Elói, dos ourives; São José, dos carpinteiros; São Jorge, dos cutileiros; Lucas, dos pintores; São Crispim era o santo padroeiro dos ferreiros (ou dos sapateiros).

1.2.1- Os ofícios na história

Os ofícios existiram em todas as épocas e nas mais diferentes culturas, e certamente tiveram início com o “homo habilis” que já fabricava seus rudes instrumentos. A criatividade humana foi evoluindo, elaborando procedimentos e ferramentas que iam se especificando, aprimorando o fazer, desenvolvendo técnicas e conseqüentemente gerando a divisão de trabalho...

Na Antiguidade os governantes sempre se preocuparam em institucionalizar o trabalho manual, visando o seu amparo e o incremento e “os testemunhos antigos atribuíam à Numa Pompilius, o segundo rei de Roma (715 a 672), a fundação do colégio de artesãos.”³³

³¹ Como ocorreu com a construção do templo de Salomão nos tempos bíblicos, e, como durante a Idade Média, com a técnica dos vitrais que se perdeu.

³² Até o século XIX, os mestres guardavam certas técnicas que se constituíam em segredo do grau, vedado a estranhos.

³³ *Les témoignages anciens attribuent à Numa Pompilius, le second roi de Rome (715 a 672), la fondation de collèges d'artisans*” In MARTINS, Saul. *Contribuições ao estudo científico do artesanato*, p. 20.

A Bíblia cita que Jesus aprendeu com o pai José o ofício de carpinteiro, enquanto a Virgem Maria fiava, tecia e costurava as vestes da família. Trabalhavam em regime familiar (manufatura caseira).

O imperador romano Otávio Augusto (27a.C.–14 d.C.), através da *Lex Julia* reorganizou as corporações em centros profissionais que duraram até as invasões bárbaras, quando afinal se aniquilaram.³⁴

A indústria manual caseira, durante os séculos X, XI e XII, se difundiu na Europa, em torno dos castelos com os artífices que trocavam seus produtos pelos do campo. Aos poucos as antigas corporações renasceram em importância econômico-comercial, e depois político-social. Todos os artesãos e mercadores das cidades medievais ocidentais agrupavam-se, obrigatoriamente, em *corporações de ofícios*. As corporações de artesãos eram mais numerosas e abrangiam todos os profissionais: os artífices (pedreiros marceneiros, ferreiros, tecelões, ourives, alfaiates, sapateiros), os profissionais de ofícios não manuais, ou melhor, não dedicados à manufatura (barbeiros, médicos, farmacêuticos, tabeliões) e os comerciantes. Eram instituições econômicas fundamentais na época.

Na França, elaboraram um regulamento: *O Livro dos Ofícios de Paris*, publicado em 1258 por Etienne Boileau (antigo magistrado da Justiça Militar), que passou a disciplinar o trabalho de seus membros exigindo aprimoramento técnico e vocação artística.

1.2.2- A ética das corporações

As corporações visavam a proporcionar a cada um dos seus membros uma vida confortável baseada no trabalho. Com esse objetivo, limitavam o número de oficinas de cada profissão, a fim de ajustar a produção à procura. Não existia pois, liberdade de trabalho. Regulamentavam, também, minuciosamente, as atividades dos associados, de modo que ninguém pudesse obter lucros extraordinários à custa da competição com os colegas.

Na Alta Idade Média, achava-se que cada coisa, cada mercadoria, tinha o seu "preço justo", invariável, independente da escassez ou da procura do artigo. O "preço justo" consistia no preço de custo, mais uma pequena margem de lucro. Cobrar além do "preço justo", mesmo que o cliente concordasse em pagar era

³⁴ MARTINS, Saul. *Contribuições ao estudo científico do artesanato*, p. 31/32.

considerado um autêntico roubo. A Igreja apoiava essas teorias e contribuía para difundir e sustentar tais idéias, inclusive porque usufruía boa parte dessa mão-de-obra para a construção de suas igrejas e catedrais. Todavia, desde o século XIII a Igreja começou a admitir o direito a um lucro variável, de acordo com as oscilações da oferta e da procura. Os negociantes começaram então a especular com os preços, o que ocasionou o rápido e grande enriquecimento da classe.

Mas, com o aparecimento das cidades e dos burgueses, surge o ideal moderno de riqueza e de conforto material. Até então, achava-se que o homem só podia aspirar a ser um herói ou um santo. O castelo e o mosteiro simbolizavam, pois, esses supremos ideais. Mas a cidade estabeleceu o símbolo de uma nova concepção de vida, oposta às outras duas, e, sobretudo, tornou-se rival e inimiga do castelo.

O burguês desprezava o ócio do cavaleiro, e mesmo o *viver orando* do monge. Dentro da cidade, desde fins da Alta Idade Média - por volta do século XII - a atividade essencial era a econômica. A riqueza material torna-se o supremo objetivo.

1.2.3- As Ligas das cidades

As corporações de comerciantes ou mercadores costumavam agrupar-se numa única instituição, e por isso, constituíam associações muito ricas e poderosas. O sistema não capitalista das corporações não se estendia a todas as esferas da atividade econômica medieval e nunca foi aplicado com êxito no comércio internacional, pois um mercador não possuía recursos suficientes para empenhar-se na exportação de suas mercadorias.

Companhias ou associações de mercadores foram formadas, havendo também corporações intermunicipais, chamadas *hansas*, cujo objetivo era defender os interesses de mercadores de um grupo de cidades. As mais famosas das associações da Idade Média foram os Mercadores de Staple e a Hansa Teutônica. A primeira, organizada no século XVI, controlava a exportação de lã da Inglaterra e a importação de mercadorias das cidades manufatureiras flamengas, como Bruges e Antuérpia.

De origem mais antiga, a Hansa Teutônica, com foro em 1358 (sede na cidade de Lübeck, atualmente na Alemanha), era uma associação de mercadores,

dedicados à troca de peles, âmbar, couro, sal e trigo das regiões bálticas, pelos vinhos, especiarias, produtos têxteis, frutas e outros produtos do sul da Europa.

No século XIV, essa associação se transformou na Liga Hanseática com a participação de 80 cidades e sob a chefia das cidades de Lubeck, Hamburgo e Bremen. Tanto os *Mercadores de Staple*, como a *Hansa*, eram organizações essencialmente lucrativas, e as atividades dos seus membros prenunciaram o desenvolvimento da economia capitalista da Revolução Comercial.

Em Castela, na Espanha, surgiram ligas de cidades, associadas para defenderem seus privilégios contra a prepotência dos reis e senhores, chamadas "irmandades".

1.2.4- O declínio das corporações

Os mestres e artesãos de um mesmo ofício ao se reunirem em irmandades, começam a influir e a assumir posição política. Tamanhas chegaram a ser suas exigências e tão grande o prestígio que desfrutavam que passaram a constituir uma ameaça à realeza.

Foi por isso que Luís XI (reinado: 1461/1483) de França, decidiu opor-lhes resistência e decretou sua intervenção, obrigando os associados a prestar severo juramento. A decisão real não os conteve, por força da coesão de seus membros.

As Academias de Arte³⁵, conforme visto no capítulo anterior, despontaram no século XVI, na Itália, como associações nos moldes das sociedades de sábios e artistas do início do Renascimento. Inicialmente, eram locais nos quais os artistas se encontravam para discutir e trabalhar em oficinas de arte.

Depois, as academias passam a controlar o ensino e o papel do artista na sociedade. Impõem normas rígidas para a produção artística e estabelecem um rigoroso currículo com aulas teóricas e práticas. Vão reivindicar a sua inclusão na categoria de *artes liberais* e o *status quo* correspondente para o artista, pois os seus fazeres incluíam o estudo do desenho e da perspectiva, e os conhecimentos científicos eram utilizados para reproduzir mais fielmente a natureza.

³⁵ O nome tem origem no jardim de Atenas, chamado de Academia, onde o filósofo grego Platão (427 a.C.-347 a.C.) dava aula, e provavelmente foi escolhido no século XV por analogia.

As Academias privilegiavam apenas os fazeres das três artes adeptas do desenho: a pintura (inclusive com novas técnicas e o uso de tinta a óleo para aumentar a ilusão de realidade); a escultura (com a busca de maior naturalidade e expressividade); e a arquitetura (com projetos elaborados dentro das regras de Vitruvius).

Ao longo dos séculos XVI e XVII surgem academias em várias capitais da Europa, não só ligadas às artes mas também à ciência e à literatura. Uma das principais é a Academia Real de Pintura e Escultura de Paris, fundada em 1648 e dirigida pelo pintor oficial da corte de Luís XIV (1638-1715), Charles Le Brun (1619-1690).

No século XVIII, os códigos corporativos, por serem rígidos demais, atentavam contra os princípios fisiocráticos³⁶ que se esboçavam na França. A favor das idéias liberais, a 6 de fevereiro de 1776, o economista Roberto Jacques Turgot resolveu condenar as corporações. Mais tarde, pela Lei Chapelier de 1789, a Revolução Francesa aboliu de vez as corporações, agora em caráter definitivo. Ainda assim foi o edito ratificado em 1791.

O sistema de corporações de ofícios se esfacelava... E, por toda a Europa as artes menores iam perdendo espaço.

1.3- Artes, desenho e indústria no século XIX

No final do século XVIII, a indústria era ainda rudimentar, comparada com a que se conhece atualmente; e além disso, nas pequenas cidades havia ainda muitos artesãos, especialmente para artefatos mais especializados, que trabalhavam por conta própria, com um ou dois aprendizes para ajudá-los. Havia fábricas também, mas eram pequenas e já usavam a força hidráulica.

Nessa época, na Grã-Bretanha, ocorreram importantes mudanças econômicas, pois a economia britânica era possuidora de todos os ingredientes para um crescimento rápido: aumento da população, novos mercados no exterior, muito dinheiro para investir, melhor transporte, invenção de máquinas cem vezes mais rápidas do que as mãos humanas e — um elemento difícil de ser medido — a

³⁶ Fisiocracia: escola de pensamento econômico em voga na França no séc. XVIII, que sustentava ser a terra a única verdadeira fonte de riqueza, e defendia o liberalismo econômico.

mudança de idéias e de atitudes. O crescimento de uma indústria estimulava o das outras. Uma invenção levava a outras. Lucros criavam lucros maiores. Essa Revolução Industrial transformou a Europa ocidental.

A primeira revolução industrial já mostrava as mudanças que se acentuariam no primeiro quartel do século XIX, com a pré-fabricação e a produção em massa dizimando virtualmente os chamados ofícios mecânicos e o trabalho manual e artesanal. Os artesãos, que ainda trabalhavam com artigos produzidos um a um, demoraram a se ajustar à transição e às inovações da época. As corporações de ofícios, tradicionais ainda no final do século XVIII, foram extintas oficialmente.

Desde 1754 o governo inglês encorajava a cooperação das artes com a indústria artesanal, através do estabelecimento da *Sociedade das Artes*. Esta sociedade foi reativada em 1847 pelo Príncipe Alberto, assessorado por Sir Henry Cole.

No século XIX, precisamente em 1835 foram também criadas as primeiras escolas oficiais de desenho, com o objetivo de elevar o padrão dos artefatos produzidos pelas fábricas.

O crítico de arte inglês John Ruskin³⁷ e os membros da Irmandade Pré-Rafaelita ensinavam nas escolas do governo e suas idéias de fidelidade à natureza às tradições culturais, e a fé na capacidade da arte para fazer o bem eram instiladas em seus alunos, que eram em sua maioria: ourives, joalheiros, marceneiros, litógrafos e desenhistas. Cultuavam o retorno para uma concepção inspirada na Idade Média, ligada à tradição do trabalho manual, e a arte feita pela mediação dos processos artesanais, que eram capazes de produzir objetos de uma qualidade estética considerada insuperável, em comparação aos produtos feitos pela máquina, isto é, industrializados.

Os esforços para unir arte e manufatura, e elevar o padrão estético dos artigos fabricados, derivavam da crença de que o baixo nível da produção industrial tinha por causa o divórcio entre arte e indústria. Foram organizadas exposições de produtos industriais a partir de 1847, e fundados uma revista "*Jornal do Design*" (1849) e um museu de artes aplicadas (1855). A primeira Grande Exposição Internacional de 1851, em Londres, foi uma vitrina de

³⁷ Ruskin (1819-1900) em 1843 publica o 1º volume da sua obra: *Modern Painters*, em que se ocupa dos pintores italianos e das técnicas por eles empregadas, o que levou a um crescente interesse pela pintura pré-renascentista italiana. Além da fidelidade à natureza em arte, pregava o culto ao fazer artístico, insatisfeito com a Academia que estava sufocando a individualidade.

amostras, e soou como um alarme para a produção que se revelara decadente quando comparada com a de outros países.

Entretanto, na década que se seguiu à Grande Exposição, a *Comissão Real*, formada para organizá-la e chefiada por Sir Henry Cole³⁸, foi constituída como um órgão permanente ainda em 1851, com um montante de 186.000 libras para promover o conhecimento da ciência e da arte e de suas aplicações aos processos industriais produtivos. Assim sendo, inaugurou o South Kensington Museum e ligou-o às escolas governamentais de desenho industrial e a outras instituições, entre as quais se incluíram o *Victoria and Albert Museum*, o *Museu de Ciências*, o *Museu de História Natural*, o *Colégio Imperial de Ciências e Tecnologia*, o *Royal College of Arte* e o *Real Colégio de Música*.³⁹ Embora a finalidade fosse, primordialmente, refinar o gosto do público através da educação, conseguiu aumentar substancialmente o número de *designers* ingleses na indústria.

Era urgente conciliar a arte com a industrialização, e na realidade isso representava a necessidade de se aplicar a *ciência do desenho*, base de toda as artes maiores, às artes menores ou artes manuais/mecânicas⁴⁰, fazendo com que houvesse, para a fabricação dos produtos, a elaboração de um projeto de desenho específico para as máquinas, de forma a torná-los esteticamente e funcionalmente agradáveis para o mercado consumidor. E, na medida que as artes e a indústria iam ficando cada vez mais compatíveis, vozes veementes e convincentes se erguiam para restaurar os padrões, a qualidade, e a tradição artesanal da Idade Média.

John Ruskin fazia a apologia da arte medieval como a *expressão do prazer do homem no trabalho*. Para Ruskin, o artesanato medieval expressava o espírito harmônico da sociedade que o produziu. Buscou as causas da decadência nas condições econômicas e sociais do século XIX, isto é, no sistema industrial e nas máquinas. Advogou a volta às formas [idealizadas] de produção medieval, integradas num todo harmonioso e satisfatório. Fundou em 1876 a Saint George's Guild, sociedade proprietária de um Museu para operários em Walkley e transferida em 1890 para Sheffield.

³⁸ Um bem-sucedido desenhista, escritor, editor e funcionário público.

³⁹ CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*, p.183.

⁴⁰ Entenda-se artes mecânicas como a que utiliza ferramentas, que são um prosseguimento das mãos, por isso o nome manufaturas, em oposição as artes industriais que utilizam às máquinas nas fábricas.

A veemente argumentação de Ruskin influenciou diretamente o arquiteto William Morris (1834-1896), que se tornou uma importante força na renovação da tradição artesanal para melhorar tanto o *desenho industrial* quanto a própria sociedade, propagando o que passou a ser conhecido, após 1888⁴¹, como Movimento das Artes e Ofícios — *Arts and Crafts Movements*.

Morris fundou sua própria empresa de arquitetura, em 1861, onde pôs em prática suas idéias, organizando-a de acordo com o modelo de produção das oficinas medievais, com uma fábrica de tapetes e uma oficina tipográfica. Ao rezear que a produção industrial embrutecia ou destruía a estética dos objetos, procurou modificar as formas de produção e a relação do produtor com o fazer do seu trabalho, valorizando os ofícios e tentando superar a distinção entre arte e utilidade, fazendo de um objeto útil uma obra de arte.

A firma de Morris projetava de tudo para interiores e para o uso cotidiano, incluindo papéis de parede, vitrais, carpetes, tecidos, tapeçarias e móveis; seus modelos incluíam desenhos do próprio Morris, dos artistas pré-rafaelitas de Rossetti e Burne-Jones, e que se tornaram muito populares.

Embora algumas das criações de interiores da firma tenham sido exibidas em 1862 na Exposição Internacional, o impacto de Morris sobre o *design* inglês só viria a ser plenamente sentido na década de 1870.

As criações de Morris rejeitavam o espaço profundo dos padrões vitorianos em favor de desenhos gerais e planos de flores e pássaros, lembrando o entrelaçamento dos relevos celtas e da iluminação medieval de manuscritos, com padrões trançados. Entre os motivos que popularizou estavam as margaridas, madressilvas, tulipas, violetas e aquilégias⁴², assim como vários pássaros e aves, especialmente o pavão, que se alternavam com sinuosas formas de dragões.

“Ele se valeu do livro *A gramática dos Ornamentos* (1856), do arquiteto e desenhista Owen Jones, uma excelente fonte de padrões provenientes de várias culturas e modos de expressão, desde a tapeçaria até os mosaicos, enfatizando padrões planos e formas geométricas. Esses princípios foram levados para o campo das artes gráficas quando Morris fundou a Kelmscott Press, em 1890, que estabeleceu novos padrões para o *design* e a impressão de livros, que influenciaram a indústria internacionalmente.”⁴³

⁴¹ REYNOLDS, Donald. *História da Arte da Universidade de Cambridge: A arte do Século XIX*, p. 102.

⁴² Gênero de plantas herbáceas, de flores irregulares, exuberantes, dotadas de esporas.

⁴³ REYNOLDS, op. cit., p. 103.

William Morris rejeitou a industrialização maciça do *design*, insistindo em uma arte que devia ser criada e feita pelo homem e destinada ao homem. Não conseguiu solucionar a dificuldade econômica criada pelo fato dos produtos artesanais serem mais caros e, portanto, acessíveis apenas a uma elite e inacessíveis ao grande público como ele queria. A Revolução Industrial havia estabelecido uma realidade, não sendo mais possível retroagir totalmente, mas era necessário aceitar o trabalho mecanizado e compatibilizar a arte à indústria.

Morris é considerado o precursor das bases e da prática dos artistas desenharem e projetarem para a indústria, para a produção em série, criando assim produtos com *design* de bom nível para o grande público.

Os esforços de Morris para o progresso social e estético através da união da arte e dos ofícios foram levados ao conhecimento do público por seus projetos e oficinas, por sua poesia e, sobretudo, desde 1877 até sua morte em 1896, por suas conferências que exerceram enorme influência devido as suas teorias sobre o desenho industrial.

Nas últimas décadas do século XIX aparece o *Art Nouveau*, um estilo que se difundiu por todo o continente europeu, e acabou por abolir a distinção entre belas artes e artes mecânicas, pois reuniu a arte maior à aplicada, uma vez que a criatividade, a idealização e o desenho consolidavam os conhecimentos, os processos técnicos e permitiam a industrialização de produtos estéticos e acessíveis ao povo, em geral.

O grande desafio do século XIX foi encontrar uma linguagem e uma arte adequadas à máquina, conciliando produção em massa e qualidade artesanal. Essa linguagem/arte, adequada à máquina, constituiu o que se nomeou de desenho industrial e/ou arte industrial.

A provocação, imprevista e involuntária, para divulgação e a expansão da técnica e da arte industrial, fora lançada em Londres pela exposição intitulada *A Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações de 1851*.

Essa primeira exposição internacional foi idealizada pelo Príncipe Alberto (1819–1861), marido da Rainha Vitória da Inglaterra, e que era um entusiasta da indústria do país, e por Sir Henry Cole (1808-1882). Pretendiam evidenciar que a Grã-Bretanha era a *oficina do mundo* através de uma exposição de caráter universal, que fosse na verdade uma vitrina aberta de todos os produtos

saídos das fábricas do país. Mas, pretenderam, também, mostrar ao mundo e ao povo inglês o que as outras nações⁴⁴ tinham para oferecer na área industrial.

Esse evento, também e mais conhecido como a *primeira exposição universal*, foi visitado durante vinte semanas por mais de 6 milhões de pessoas, que não queriam perder a *maravilha da época*. A Exposição foi montada numa outra maravilha — um imenso *Palácio de Cristal*⁴⁵ —, construído por métodos audaciosos para a época: 300.000 painéis de vidro eram sustentados por armações de ferro fundido.⁴⁶

O sucesso retumbante da exposição, motivou outros países a fazer as suas vitrinas para o mundo, e entre os anos de 1851 e 1900 houve quarenta e uma exposições universais em vários países, onde havia desde um simples canivete até máquinas de costura, e de prensas gigantescas a vapor até o imenso e mais novo canhão da indústria alemã Krupp de armamentos.

A exposição ofertou prêmios de acordo com as várias categorias e técnicas dos produtos, mas a surpresa, igualmente retumbante, ficou por conta da França que conseguiu conquistar um significativo número de prêmios e impressionou pela beleza e qualidade de seus artefatos perante todos os outros.

Essa exposição universal de produtos da indústria, realizada entre 1 de maio e 11 de outubro de 1851, no monumental palácio de ferro e vidro projetado por Sir Joseph Paxton (1801-1865) e construído no Hyde Park, apresentou 14.000 expositores, sendo 7.381 britânicos e 6.556 de outras nações, com mais de 100.000 produtos. No *Álbum Comemorativo da Exposição*, publicado pelo *Victoria and Albert Museum* em 1950, para festejar o centenário, a exposição foi descrita como um dos mais destacados sucessos do século XIX, com muitos, intocáveis e permanentes benefícios.⁴⁷

Inegavelmente, a primeira exposição internacional estimulou intensamente o mundo industrial, conduzindo a uma nova era, enfraquecendo com ímpeto a antiga dicotomia e valoração entre as artes maiores e menores e seus fazeres. Mas acentuando, sobremaneira, a importância de um novo campo: o *desenho industrial*.

⁴⁴ O Brasil só começa a participar na Exposição Internacional de Londres em 1862. Antes dessa data ocorreram exposições em: New York, 1853 e Paris, 1855.

⁴⁵ O Palácio de Cristal foi construído com peças pré-fabricadas e montado no local. Depois da exposição foi desmontado, e reconstruído a 10 quilômetros de distância. Em 1936 sofreu um incêndio que o destruiu completamente

⁴⁶ CHAMBERLIN, E. R. *O Cotidiano Europeu no Século XIX*, p. 8/9.

⁴⁷ CHILVERS, op. cit., p.183.

2- Os segmentos da Arte e do ensino no Brasil

*“Hoje o ensino popular de desenho é,
entre todas as nações cultas,
um fato total ou parcialmente consumado.”*

Rui Barbosa, *O Desenho e a Arte Industrial*, p. 22.

2.1- As Artes: da colônia ao século XIX

Nos primeiros anos da colonização do Brasil, a necessidade de objetos utilitários estimulou o surgimento de precárias *oficinas artesanais*, que se multiplicaram pelas comunidades urbanas e rurais.

E, devido à necessidade de catequese, colonização, e construção de seminários e igrejas, os jesuítas, após sua chegada ao Brasil em 1549, desenvolveram paulatinamente vocações para os ofícios mecânicos. Santeiros e pintores saíam dessas oficinas, sendo que muitos optavam por ingressar e continuar na Ordem. Entalhes dourados, estatuária policromada, objetos sacros de ouro e prataria, integravam a decoração dos templos, numa arte que devia servir à fé e ser capaz de atrair para o espetáculo da liturgia. Assim, o ensino elementar das artes menores para os nativos e colonos foi empreendido inicialmente pela Companhia de Jesus, e abrangia o aprendizado de uma variedade de ofícios:

“Jesuítas e outras ordens religiosas ensinaram ofícios a carpinteiros, escultores, douradores, torneiros, tecelões e ferreiros (...) Os oficiais e mestres leigos ordenavam-se em confrarias e irmandades especiais, juntos às igrejas, mas com função semicorporativa, como a de S. José, para carpinteiros, entalhadores e marceneiros no Rio de Janeiro (...) As condições de exame para habilitação ao ofício eram nelas reguladas, a exemplo do que se determinava na Metrópole. Circunstâncias de nível quase

medieval afetaram esse ensino prático de artes e ofícios, no Rio de Janeiro, durante muito tempo."⁴⁸

No Brasil-Colônia, os artífices formavam uma classe à parte, e eram conhecidos como os *oficiais mecânicos* ou *mesteirais*⁴⁹, agrupando-se nas Bandeiras de Ofícios das antigas irmandades, com espírito associativo e aprendizado empírico nas várias oficinas.

Entretanto, o espírito associativo limitava-se às casas de misericórdia das irmandades religiosas, pois não existiam grêmios profissionais. Não havia, ainda, a preocupação de formar sistematicamente novos artífices para a tradição técnica do ofício, e assim, a lacuna se estabelecia quando da morte de um mestre-artesão ou pela sua volta para Portugal após o término das obras. Essas flutuações retardaram a consciência da necessidade de um ensino profissional e regular no Brasil.

Até o final do século XVIII, no Brasil-Colônia as artes menores eram executadas por artesãos com restrita formação técnica e regular. Suas obras eram baseadas em gravuras e estampas religiosas, geralmente espanholas e italianas, chamadas de *mestres-mudos*. Eram em sua maioria trabalhos sacros, feitos sob a tutela (batuta) das ordens ou irmandades, em composições de estilo barroco que foi disseminado pela Companhia de Jesus após a Contra-Reforma Católica.

No século XVIII, se faltava preparo adequado aos artesãos e artífices, com imaginação e força de vontade supriam a deficiência do meio baseando-se nas obras clássicas de desenho, nos compêndios de Vignola, nas estampas, missais, bíblias e iconografias européias de várias espécies como modelos para fazer as suas composições.

A metrópole portuguesa mandava para a colônia os modelos e às vezes a matéria prima, impossibilitando ao artista a criação de seus próprios caminhos na arte, o que só irá se modificar, lentamente, depois de meados do século XVIII como por exemplo: Aleijadinho, Ataíde, Mestre Valentim.

Eram poucos, também, os oficiais mecânicos que nas cidades conseguiam viver do seu ofício, e, para ganhar a sua subsistência, em lugares

⁴⁸ BARATA, Mário. *Raízes e aspectos da História do Ensino Artístico no Brasil*, p. 41.

⁴⁹ No *Dicionário de História de Portugal e do Brasil* – a palavra *oficial* quer dizer precisamente o que faz uma obra, o que tem o dever. *Mesteiral* significa, por seu turno, o mestre capaz de exercer e ensinar o seu ofício ou arte dentro das determinadas regras ou normas pelas quais foi examinado para obtenção do título. Diz-se do homem de *mester*, especializado em uma profissão manual. Oficial mecânico; artífice, operário. *Mester*, do lat. *ministerium*, por via popular arte ou ofício manual. Corporação profissional.

distantes, precisavam ser dos sete instrumentos. Mesmo nas cidades faziam-lhes concorrência os oficiais escravos, alguns já alforriados e outros *pretos de ganho*.

Era uma forma de associação que regulava também os contratos de prestação de serviços, no período colonial:

*“Até pouco além de 1820, as artes e ofícios mecânicos estavam embandeirados, isto é, constituíam bandeiras dos ofícios: instituições que provinham dos tempos medievais. Os artífices portugueses sempre estiveram divididos em 24 corporações regidas por meio de regulamentos ou compromissos (...). De Portugal, essa organização – que diferia da peculiar às corporações de ofícios francesas – passou ao Brasil. Existiram, assim, inúmeras Bandeiras de Ofícios (...). Pouco a pouco as prerrogativas que esses grêmios possuíam – como a de verificar a capacidade dos aprendizes que se apresentassem ao exame de ofício e conceder a respectiva carta de oficial – foram sendo abandonadas. E as bandeiras desapareceram. Talvez também tivessem contribuído para isso os ônus e as severas obrigações a que todos os irmãos da bandeira estavam sujeitos. Também teve existência, na Casa da Moeda, a Ordem dos Moedeiros, que congregava todos os artífices fundadores, cunhadores e gravadores que trabalhavam naquele estabelecimento.(...)”*⁵⁰

Mas era comum numa mesma *Bandeira de Ofícios* haver vários ofícios diferenciados, como na *Bandeira de São Jorge*, onde predominavam os ferreiros ou ferradores, mas que abrigava também os serralheiros, cuteleiros, espingardeiros, latoeiros, pilheiros, funileiros, caldeiros, douradores, carpinteiros e alfaiates, justamente para suportar os encargos e despesas da associação.

No período colonial, a formação era empírica, baseada na observação e na aprendizagem imitativa, e realizada através da ajuda e prática nos canteiros de obras e oficinas dos mestres de ofício.

Com a expulsão, em 1759, da Companhia de Jesus terminou a primeira fase da educação elementar⁵¹ no Brasil, e, também o trabalho dos jesuítas quanto ao ensino elementar⁵² dos ofícios mecânicos, que se esfacelaram pela falta de mestres, de administração, de recursos pecuniários e de sistematização no ensino; assim como, mais tarde, acabaram por desaparecer os discípulos dos mestres de risco. Os oficiais e artífices eram em sua maioria negros, mestiços, índios ou brancos de condição humilde.

⁵⁰ MORALES DE LOS RIOS, Adolfo Filho. *O Rio Imperial* (1946) p. 267.

⁵¹ Na verdade: ler, contar e escrever.

⁵² Deve-se frisar que o ensino junto às igrejas e irmandades visava prioritariamente a arte sacra.

E, pela Carta Régia de 30 de julho de 1766, D. José I mandou destruir as oficinas de ourives e declarou a profissão fora da Lei. O término do ofício de ourives, reduzia o entesouramento; e a extinção da indústria caseira, canalizava a mão-de-obra necessária para as minas que estavam se exaurindo. D. Maria I perseguiu quase todas as formas de ofícios no Brasil, proibindo também, através dos alvarás de 4 e 26 de janeiro de 1785, a tecelagem caseira, com exceção para a de panos grossos destinada à vestimenta de escravos.

E, após a saída dos jesuítas, as queixas contra os oficiais mecânicos aconteciam freqüentemente, por não respeitarem os regimentos do seu ofício, ou por não se submeterem aos exames que eram controlados pelas Câmaras Municipais, mas sob a tutela e a organização das Confrarias. Uma simples licença de um Juiz era o suficiente para o exercício da profissão, o que concorria para a indisciplina, para a falta de embasamento e o correto exercício do ofício. Os que conseguiam acumular algum dinheiro logo abandonavam o ofício por outro mais lucrativo, pois o trabalho manual era também discriminado no Brasil, e considerado inferior na escala social. Assim eram raros os indivíduos que se dedicavam à vida inteira ao mesmo ofício, ou que o mesmo ofício perdurasse numa única família por gerações seguidas, o que se tornava em empecilho para a fixação de ofícios e de oficiais habilitados.⁵³

Os mestres que vinham de Portugal, muitas vezes, após fazer uma economia, voltavam ao país de origem, ou mudavam de profissão visando um novo status social.

Essas flutuações e inconstâncias, além da concorrência de oficiais escravos, isto é, dos *pretos de ganho*, faziam com que o número de artesãos qualificados fosse reduzido, e não concorria à formação de uma indústria.

No final do século XVIII iniciou-se o aprendizado de profissões ligadas ao material bélico – ensino para os desvalidos ou para os que só podiam aspirar ser obreiros por falta de recursos, gerando mais tarde a Companhia de Aprendizes, na Real Fábrica de Armas da Conceição, mas o aprendizado continuou baseado ainda, na imitação do fazer do mestre do ofício, isto é, seguiam uma fórmula já estabelecida, sem inovações significativas.

No início do século XIX a Imprensa Régia, para se instalar, teve de recorrer aos tripulantes da Real Armada que se julgava possuírem aptidões para os ofícios elementares. Assim os novos aprendizes de composição, impressão e

⁵³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*, p 28.

fundição de tipos, foram aprender empiricamente a técnica do ofício. O regulamento de 30 de abril de 1840, da Real Imprensa faz referência a organização de uma “*Escola de Composição, mas a precária situação de aprendizagem, empírica, especializada e entregue a boa ou a má vontade dos mestres se manteve por mais de 40 anos.*”⁵⁴

A Carta Régia do Príncipe Regente D. João, assinada a 1º de abril de 1808, anulou os alvarás de D. Maria I e autorizou toda e qualquer atividade industrial. D. João assinou também a provisão de 1813, no sentido de amparar e fomentar os ofícios no Brasil.

Já a Carta Régia de 25 de janeiro de 1812, determinava a fundação no Rio de Janeiro de um laboratório químico prático e citava as vantagens que o conhecimento das diversas substâncias dos diferentes produtos podiam fornecer às artes, ao comércio e indústrias nacionais; e que portanto deveriam ser adequadamente aplicadas.

Não havendo arquitetos jesuítas no Brasil, visto que a missão da Ordem era a catequese, os templos filiados ao estilo barroco jesuítico, “*foram geralmente levantados por leigos ou por engenheiros militares portugueses, reproduzindo o que já era consagrado na Europa.*”⁵⁵

*“As artes maiores – arquitetônica, escultórica e pictorial -, bem como todas as artes menores que intervinham na santuária religiosa, eram, além de obras devida a algumas gerações de artistas do traço, trabalho de numerosos artistas, ou mesteréis: pedreiros e canteiros; carapinas, marceneiros, torneiros e lavrantes; torentas ou cinzeladores, trôlhas, estucadores e escultores; barradores, pintores e ornamentistas; marteladores e ferreiros. Imaginários e encarnadores.”*⁵⁶

E, se não havia instituições ou escolas em que se aperfeiçoassem, e mesmo aprendessem as normas e técnicas das artes maiores, não se pode estranhar que as plantas das igrejas da colônia tenham imprecisões, que aconteciam mormente na passagem do papel para a execução, por falta do ensino especializado.

“Eram os mestres do risco – os arquitetos nacionais – do tempo da Colônia, geralmente ignorados, tendo à frente os maiores artistas de então:

⁵⁴ MORALES (1946), op. cit., p 385.

⁵⁵ MORALES DE LOS RIOS, Adolfo Fº. *Grandjean de Montigny e a evolução da Arte Brasileira* (1941) p. 211.

⁵⁶ Idem, p 211.

Aleijadinho, em Minas Gerais, e Mestre Valentim, no Rio de Janeiro. Estudando os modelos barroquinos importados da Metrópole e churriguerescos trazidos da Espanha, eles compuseram elementos novos em que a alma brasileira deixou a sua marca imperecível: era a obra do inventivo, a criação genial (...).

Ao lado desses artistas criadores existiram os empíricos, isto é, que se limitaram a transportar as formas e motivos arquitetônicos consagrados pela tradição barroca, principalmente portuguesa representada pelo D. João V [1701-1750]. Era a adaptação imitativa. Tais copistas provinham de três classes: mestres de obras (coloniais ou reinóis), oficiais engenheiros do Exército português e sacerdotes lusos, espanhóis e italianos.”⁵⁷

A arquitetura oficial tinha a seu serviço inúmeros técnicos militares, mas a arquitetura privada sempre foi criticada pela falta de bons profissionais.

No início do século XIX, o Governo demonstrava interesse, por vezes débil, em formar artífices aptos; como ao estabelecer uma fábrica de lapidação, ocasião em que determinou que os dois mestres vindo de Lisboa deveriam selecionar dois aprendizes, e fazê-los *oficial* em 6 anos, pelo que receberiam um prêmio [os mestres].

Para a fundação da Escola Real de Ciência, Artes e Ofícios, D. João VI, através do seu ministro, Conde da Barca, solicitou que a Missão Artística Francesa fosse constituída de artistas e também de um certo número de artífices. E a Carta Régia de sua criação, em 12 de agosto de 1816, refere-se oficialmente às vantagens decorrentes da aprendizagem das belas artes e dos ofícios mecânicos aplicados à indústria. A mudança de objetivos, nos decretos, em relação à escola, a tardia inauguração do estabelecimento em 1826, os interesses escusos, as incompreensões, intrigas e perseguições e a situação político-econômica do país mudaram a finalidade precípua da Missão que seria a de instalar uma dupla escola de artes, isto é, a de belas artes se complementar com a de artes e ofícios.

A Constituição Política do Império do Brasil⁵⁸ de 25 de março de 1824 ordenou pelo:

Artigo 179 – A inviolabilidade dos Direitos Cíveis e Políticos dos Cidadãos Brasileiros, que tem por base a liberdade, a segurança individual, e a propriedade, é garantida pela Constituição do Império, pela maneira seguinte:

XXIVº – Nenhum gênero de trabalho de cultura, indústria ou comércio pode ser proibido, uma vez que não se oponha aos costumes públicos, à segurança e saúde dos cidadãos.

⁵⁷ Idem, p 211.

⁵⁸ *Constituições do Brasil*. Rio de Janeiro: Atlas, 1983.

XXVº – Ficam abolidos as Corporações de Ofícios, seus Juizes, Escrivães e Mestres.

XXVIº – Os inventores terão a propriedade das suas descobertas, ou de suas produções. A Lei lhe assegurará um privilégio exclusivo temporário ou lhe remunerará em ressarcimento da perda, que ajam de sofrer pela vulgarização.”

Interessante notar que nem ao menos o ensino dos ofícios⁵⁹ foi incentivado após a extinção das Corporações de Ofícios, o que acabou por gerar o caos no sistema pela falta de artífices especializados. A desorganização e o esfacelamento do que restou dos ofícios mecânicos, e as inexistências de escolas para o ensino técnico-profissionalizante determinaram uma mão-de-obra não especializada e conseqüentemente produtos desprezíveis. Os produtos, aqui produzidos, eram os necessários à simplória vida cotidiana das chácaras urbanas e dos meios rurais.

Julgava-se, também nessa época, que não havia necessidade de estudo para aprender um ofício nas oficinas, paulatinamente ao longo dos anos. Eram as crianças que constituíam boa parte destes aprendizes, que começavam como auxiliares para tudo, contribuindo com seus minguados salários para o sustento de suas famílias, e estavam sempre dependentes do humor e da boa vontade do dono do negócio. No século XIX, a sociedade preconceituosa em relação aos ofícios mecânicos, considerava que o trabalho nas fábricas era serviço dos escravos ou dos desafortunados que necessitavam da ocupação para sobreviver

A incipiente indústria brasileira, na realidade formada de fabriquetas, tinha ainda muito de manufatura doméstica e não percebia a necessidade de industrializar-se devidamente com mão-de-obra especializada e qualificada.

Os primeiros projetos de leis visando a instituir depois da Independência o ensino de artes e ofícios, foram apresentados à Câmara dos Deputados em 1826, e o plano geral de ensino determinava que na 3ª classe das escolas primárias deveriam ser dadas noções de geometria, mecânica e agrimensura, e que nas escolas do 2º grau se ensinaria o desenho aplicado às artes e ofícios. O projeto autorizava a abertura nos conventos de escolas primárias para o sexo feminino, onde apenas se ensinaria a coser e a bordar.⁶⁰

O apoio que a população dispensava aos que se dedicavam às artes e aos ofícios mecânicos era ínfimo; tanto que em 30 de abril de 1827, o governo se via

⁵⁹ Atualmente conhecido por técnico-profissionalizante.

⁶⁰ MORALES (1941), op.cit, p. 387.

na contingência de por decreto aprovar a fundação de uma sociedade de socorro aos pintores indigentes. E em 19 de outubro de 1827 o Imperador instalou e nomeou a diretoria da *Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional*, que tinha em vista “*promover, quanto antes, aquisição e uso das máquinas a que elas se destinam*”, como estava no decreto de sua criação.⁶¹

“... *Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional. Fundada em 1824, foi somente instalada no ano de 1827, sob a presidência de João Inácio da Cunha, Visconde de Alcântara. Ficavam, assim, coroados do mais completo êxito os perseverantes esforços de Inácio Álvares Pinto de Almeida, que, desde 1816, procurava fundar uma instituição particular que fomentasse o desenvolvimento da indústria, protegesse as artes, premiasse as iniciativas, úteis e divulgasse a instrução técnico-profissional... Para o bom exercício de suas funções, a instituição estava subdividida em numerosas comissões: de indústria agrícola e colonização, de indústria comercial e navegação, de indústria manufatureira e artística, de análise e ensaios químicos, e de redação. Havia, também, um certo número de conselheiros sem comissão determinada. Dentre esses se achava Manuel de Araújo Porto-Alegre.*”⁶²

Projetos de leis foram feitos a partir de 1830 visando a criação de escolas profissionais anexas às primárias e destinadas aos desvalidos, mas nunca saíram do papel.

Na reforma de 1834, o Imperial Seminário de S. Joaquim estabeleceu o aprendizado dos ofícios de torneiro, entalhador, abridor e litógrafo. Em vista do pouco resultado obtido e devido às características educacionais da instituição, cogitou-se torná-la uma escola de artes e ofícios, com oficinas também de ourivesaria e relojoaria. “*Tudo foi efêmero, porque entregue aquela casa de ensino a Câmara Municipal, foi substituída em breve pelo Colégio de D. Pedro II.*”⁶³

Apesar dos legisladores procurarem proporcionar a instrução técnico-profissional, a nível popular, a sociedade ainda não havia se libertado do preconceito contra o trabalho manual, a prevalência do culto ao bacharelismo dominava a mentalidade da época.

Em 1835 foi fundado o Estabelecimento de Aprendizes Menores do Arsenal de Guerra, cujos estatutos determinavam, na direção, um pedagogo. Os resultados extremamente satisfatórios fizeram com que o governo cogitasse em

⁶¹ Idem, p. 153.

⁶² Idem, p. 153.

⁶³ Idem, p. 388.

1842, de criar diversas companhias idênticas, para o amparo dos desvalidos que recebiam assistência total, instrução e aprendizagem ligadas a um ofício de sua predileção, que eram vários:

“Em 1850 as tarefas vulgarmente denominadas de mecânicas, muito se tinham desenvolvido: eram em grande número. É bem interessante a sua discriminação. Artes do metal: ferreiros, serralheiros, fundidores de cobre, bate-folhas (atuais funileiros), de folha amarela (atuais caldeireiros), picheiros (os que faziam vasos de estanho e objetos de folha de Flandres), latoeiros de fundição, bainheiros, cutileiros, espingardeiros, armeiros e freeiros (fabricantes de freios). Artes da madeira: marceneiros, torneiros, entalhadores, sambladores, carpinteiros de construção de carruagem, de jogos de carros e de móveis, coronheiros. Artes do couro: curtidores e surradores, correeiros, seleiros, odreiros e sapateiros. Artes do vestuário: alfaiates, algibebeiros (alfaiates que vendiam roupas feitas), sombreiros, carapuceiros, luveiros e sirgueiros de agulha e de chapéus. Artes de construção: pedreiros, ponteiros (atuais canteiros), carpinteiros, ladrilheiros, azulejadores e vidraceiros. Artes gráficas: compositores de caixa, tipógrafos e gravadores. Artes de precisão: ourives, lapidários e relojoeiros. Outros ofícios: tanoeiros, cordoeiros de linha, tecelões, tapeceiros, estofadores, empalhadores, albardeiros, tosadores, oleiros, serradores e... chocolateiros!

Depois de levantada a proibição da existência de ourives e lojas de ouro e de prata, muitos foram os artífices e negociantes dedicados a essas especialidades...

Houve, em 1846, setenta e oito joalherias e ourivesarias, das quais vinte pertenciam a franceses. Sessenta e seis estavam estabelecidas na Rua dos Ourives, mantendo assim a tradição da carta régia que fixou taxativamente aquela via pública para localização dos mercadores de ouro e prata...

Em 1850, os prateiros muito trabalhavam, produzindo inúmeras, variadas e artísticas peças, como todas aquelas que ornavam os altares (banquetes, jarras, palmas, crucifixos, castiçais, lampadários, jogos de sacra, custódias, sinetas) e mais: os castões de bengalas, as caixinhas de rapé, as correntes, os penduricalhos, os argolões, as pulseiras, os tinteiros, as campainhas, os centro de mesa, os interessantíssimos paliteiros, os castiçais, os botões, as medalhas, os terços de rezar...

Haviam os lapidários de vidros e cristais, de diamante e de pedra de cor... os abridores de metal, a gravura em pedra, a escultura em marfim e os ateliers de daguerrotipia (1843) e depois os de fotografia...”⁶⁴

Mas, depois da extinção das corporações de ofícios pela constituição brasileira de 1824, ocorria que por falta de aprendizagem sistemática e conseqüentemente de habilitação ao ofício, o resultado era a incompetência, o que causava sérios e dispendiosos prejuízos ao consumidor:

⁶⁴ MORALES (1941) p. 269/271.

“(...) em 1857 o diretor das obras municipais da Côte, conselheiro Dr. Manuel da Cunha Galvão, chamava a atenção da Câmara Municipal sobre os mestres de obras [empíricos e analfabetos] que “sem peias, nem sujeição a provas ou exames, sobre causarem grandes prejuízos a particulares a quem lesam, muitas vezes com seus erros devidos à ignorância, prejudicam o público e entorpecem o embelezamento da cidade”. Sugeria, pois, a nomeação de um arquiteto para a cidade e a exigência de prova de idoneidade para os mestres de obras.”⁶⁵

No Império, e bem antes dos meados do século XIX, foi a classe dos arquitetos e engenheiros que começou a sentir a falta de operários que pudessem compreender o desenho dos seus projetos e ainda realizá-los a contento nos canteiros de obras. Essa situação desagradava ao arquiteto e ao cliente, pois provavelmente ocorriam reclamações por parte do contratante em relação ao produto final. Nos canteiros de obras, os empregados eram analfabetos, não possuíam nenhuma qualificação e ignoravam as vantagens dos estudos e do conhecimento de desenho para desenvolver o senso estético, o aprimoramento das formas e da proporção. Mas seria esperar demais que naquela época, o desenho fosse percebido como um valioso auxiliar de qualquer profissão técnica. O desenho estava reservado apenas à pintura, escultura e arquitetura, as chamadas artes maiores ou belas artes.

2.2- A Missão Artística Francesa e seus desdobramentos

O Príncipe Regente D. João, ao chegar ao Brasil organizou e instalou os projetos de aparelhamento da nova sede da Corte portuguesa, a partir de 1808. Preocupado com a crescente industrialização inglesa e francesa, permitiu pelo Alvará⁶⁶ de 1 de abril de 1808 o “*estabelecimento de fábricas e manufaturas no Estado do Brasil e Domínios Ultramarinos para promover e adiantar a riqueza nacional,*” a fim de incentivar a indústria no país, e por conseguinte ordenou a revogação de toda proibição que houvesse a este respeito sido determinada pelo Alvará de 5 de janeiro de 1785 decretado por D. Maria I.

⁶⁵ Idem, p 133.

⁶⁶ BRASIL: Cartas de Lei, Alvarás, Decretos e Cartas Régias, p. 10.

Para completar todo um conjunto de iniciativas foi planejada a criação dos primeiros institutos de nível superior na nova sede da monarquia, inclusive uma escola para impulsionar o ensino das belas artes e das artes e ofícios. E para tal determinou a vinda da chamada *Missão Artística Francesa*. A Missão, portanto, não foi um fato isolado, aconteceu num conjunto de medidas de Estado. Para sanar esta lacuna o Conde da Barca⁶⁷, Ministro dos Assuntos Estrangeiros, solicitou em 1815, ao Marquês de Marialva, embaixador de Portugal na França, a contratação de profissionais – uma equipe de artistas e artífices –, que viessem estabelecer cursos oficiais de *artes, ciências e ofícios*, para atender à expectativa de implantação de indústrias e de desenvolvimento cultural.

O Marquês, no exercício da missão, consultou em Paris Alexander de Humboldt, naturalista alemão que estivera no Amazonas, membro do Instituto de França, que logo o apresentou a Joachim Lebreton, que fora recentemente destituído do seu posto naquele instituto, por razões políticas. O convite foi aceito rapidamente, e também pelos artistas convidados para a Missão, por serem bonapartistas e desejarem se afastar do ambiente político francês. Há, porém, uma outra versão que aponta um pedido de Nicolas-Antoine Taunay a D. João VI, solicitando a contratação dele e de seus companheiros, pois a situação era insustentável para os partidários de Napoleão frente à Restauração Francesa.

De uma forma ou de outra, a posição política na França pós-napoleônica levou Lebreton e os outros membros a aceitar a missão.

Em ofício de 27 de dezembro de 1815, o Marquês de Marialva, lembrou a Lebreton que no Brasil as *artes liberais e de luxo* deveriam ceder o passo às úteis e necessárias à economia interior do país.

O Conde da Barca utilizou a vultosa quantia, subscrita pelo Corpo de Comércio do Rio de Janeiro para comemorar a elevação do Brasil a categoria de Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves em 1815, e destinada à criação de um instituto acadêmico ou universidade, para o funcionamento inicial da nova escola e pagamento dos membros da Missão.

2.2.1- Missão Artística Francesa

⁶⁷ Colaborou com o futuro Visconde de Cairú no decreto da *Abertura dos Portos às Nações Amigas*, era homem culto e diplomata experiente.

No dia 26 de março de 1816 chegaram ao Rio os artistas, artífices e auxiliares, membros da Missão Artística Francesa que Lebreton organizou, sendo instalados por conta do governo, e sob a proteção do Conde da Barca.

A Missão era constituída por um chefe, sete professores e três auxiliares que compunham o quadro de artistas: Joachim Lebreton, chefe; Jean Baptiste Debret, pintor histórico; Nicolas Antoine Taunay, pintor de paisagens; Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, arquiteto; Auguste Marie Taunay, escultor; Charles Simon Pradier, gravador; Segismund Neukomm, compositor, organista e mestre de capela e François Ovide, engenheiro mecânico. E, por auxiliares: Charles Louis Levasseur e Louis Simphorier Meunié que eram ajudantes de Grandjean de Montigny; e François Bonrepos, ajudante de Auguste Marie Taunay; além dos seis mestres de artes e ofícios: Jean Baptiste Level, mestre ferreiro e perito em construção naval; Pilite, surrador de peles e curtidor; Fabre, curtidor; Nicolas Magliori Enout, serralheiro; Louis Joseph Roy e seu filho Hippolyte, carpinteiros e fabricantes de carros; além de Pierre Dillon como secretário contratado. Incorporaram-se à Missão, posteriormente, os irmãos Marc Ferrez, escultor e Zephirin Ferrez, gravador e também escultor.

Em 12 de junho de 1816, Lebreton redige um projeto⁶⁸ para a implantação da Escola de Artes do Rio de Janeiro, onde sugere e justifica a metodologia, determina a estruturação do ensino e dos professores das disciplinas, prevê os custos, cita as prováveis dificuldades, e defende uma dupla escola de arte: a de Belas Artes e a de Artes e Ofícios, com ensino prático em ateliês. Lebreton endereça este projeto ao Conde da Barca, então Ministro de Estado.

2.2.2- O manuscrito de Lebreton e a Dupla Escola de Artes

O Manuscrito de Joachim Lebreton⁶⁹, cujo original encontra-se no Palácio do Itamarati, foi divulgado e pronunciado pelo professor Mario Barata, em 1958, numa conferência comemorativa da chegada da Missão Artística.

Esse manuscrito é um precioso documento sobre a formação de uma dupla Escola de Artes no Brasil que ficaria a cargo da Missão Artística Francesa, e foi escrito por seu chefe Cavaleiro Joachim Lebreton. Está em forma de carta

⁶⁸ BARATA, Mário. *Manuscrito Inédito de Lebreton – sobre o estabelecimento de Dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816*, p. 285.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 285 / 305.

datada de 12 de junho de 1816 e endereçada ao Conde da Barca⁷⁰, Ministro de Estado do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves.

Lebreton inicia a carta citando um trecho do livro de Humboldt⁷¹ sobre os estabelecimentos científicos existentes na capital do México e sem par no continente americano. Conforme relata, depois de aprofundadas conversações com o mesmo Humboldt, refletiu sobre o enunciado e elaborou um projeto para o Brasil que pudesse propiciar a mesma primazia. Escreve então:

“(...) As artes do desenho, que produziram em poucos anos, no México, surpreendente melhoria em muitos ramos da indústria e das Belas Artes, e a propagação simultânea do desenho nas artes e ofícios que dele podem aproveitar, devem ter em todos os lugares o mesmo efeito; mas eu proporei não se esperar a sucessão do tempo necessária para que a influência de vossa principal escola chegue às oficinas do Artesão, e ofereço-me para organizar, com o ensino das Belas Artes, a propagação simultânea do desenho nas artes e ofícios que dele podem tirar proveito. (...)”⁷²

Nesse texto se evidencia a necessidade da propagação do desenho para a indústria, as belas artes e as artes e ofícios.

Lebreton prossegue citando como a *Academia das Nobres Artes* do México devia sua existência à benemerência de particulares e à proteção do ministro, e afirma “*que no Rio de Janeiro existia um Ministro mais esclarecido e que é também inflamado por um zelo ardente pela prosperidade da nação*”⁷³ e que portanto indicaria o modo mais útil de estabelecimento semelhante para o Brasil.

Percebe-se que Lebreton preocupou-se com aspectos econômicos e com número preciso de artistas para a fundação da escola, “*sem impor ao governo a carga de um estabelecimento de luxo e de representação (...), pois (a escola) deve ser útil por sua influência. Professores da dupla escola das artes do desenho bastarão para todo o ensino dessas artes, e mesmo de suas aplicações aos ofícios.*”⁷⁴

Dentre várias recomendações administrativas, continua escrevendo sobre os estudos acadêmicos, afirmando que os estudos do desenho serão os mesmos para as várias modalidades das artes: a arquitetura, a pintura, a

⁷⁰ Essa carta talvez fosse uma cópia reserva da enviada, pois possui várias notas complementares nas margens. Há outra carta datada de 9 de julho de 1816, mas que é apenas uma variante da primeira.

⁷¹ “*Ensaio político sobre a nova Espanha. Vol 2, p.11, edição in 8º*”, citado em nota de rodapé no manuscrito de Lebreton..

⁷² BARATA, op. cit, p.286.

⁷³ Idem, p.286.

⁷⁴ Idem, p.287.

escultura, e a gravura à água-forte e em talho-doce. Além disso, Lebreton ressalta a necessidade do aluno-pintor aprender a desenhar e a pintar principalmente o gênero histórico. Quanto à arquitetura, acrescentava, o ensino deverá ser teórico e prático.

Haveria em todos os meses concursos de projetos acabados e uma vez ao ano exposição pública, e no momento que o aluno atingisse um nível elevado de conhecimento e a possibilidade de tornar-se um grande artista seria necessário enviá-lo, por alguns anos, à Itália.

Refletia ainda que um bom ensino musical seria conveniente, mas logo retornava “às artes que têm o desenho por base.”⁷⁵ Fazia ainda considerações e especificava sobre os professores: contratações futuras, salários e aposentadoria; e sobre os alunos.

Uma observação relativa aos alunos foi abordada, com a finalidade de evitar alguns inconvenientes que aconteciam na França, como o :

“fato de se admitirem à escola de Paris todos os alunos que se candidatavam com um fraco começo de desenho, sem exigir qualquer grau de educação primária e nenhuma instrução de qualquer ordem. Como o ensino é inteiramente gratuito, a pobreza para ali envia os seus filhos, em lugar de colocá-los em oficinas de artesãos, onde teriam de pagar pela aprendizagem. Cedo a vaidade da criança ou da família o impede de retroceder (...) e naturalmente dedicar-se a um ofício. É de desejar que esta má semente não se introduza no berço de nossa escola; que, pelo contrário a profissão de artista fique, em geral, numa região média da sociedade: que o pintor e o escultor sintam prazer com a leitura dos poetas e dos historiadores e se inspirem neles; que o arquiteto seja capaz de erudição e de penetrar, até certo grau, nas ciências matemáticas.

Como não há ainda necessidade de grande número de artistas, talvez seja menos difícil tornarmo-nos exigentes com relação à qualidade dos alunos, e obriga-los a adquirir instrução. Isto seria, pelo menos, bastante desejável no próprio início.

Talvez criando simultaneamente uma Escola de Belas Artes, los nobles artes, e uma escola de desenho para as artes e ofícios, se possa preservar a primeira pela segunda, classificando e mantendo nesta, que não poderia chegar a ser demasiado freqüentada, todos que não conviessem à outra.(...).”⁷⁶

Lebreton continua destacando a ciência do desenho como a base da arte, a necessidade de professores nessa útil disciplina, a distribuição dos professores e dos seus regulares trabalhos anuais, os aspectos da utilidade dos mesmos para a escola e o governo, e como tudo isso possibilitaria o início de um *Museu*

⁷⁵ Idem, p. 291.

⁷⁶ Idem, p. 293.

Nacional e de exposições públicas. Exposições que na inauguração seriam restritas apenas a convidados especiais que ofereceriam doações, e que na abertura para o público venderiam folheto explicativo como entrada e em benefício da escola, que utilizaria a renda, dentre outras coisas, para a compra de modelos de gesso de figuras ou baixos-relevos que serviriam tanto para a escola de Belas Artes, mas em parte para a de artes e ofícios. E, como exemplo desse sistema funcional citava a Academia Real de Belas Artes de Londres.⁷⁷

A partir daí começou a discorrer sobre uma escola gratuita de desenho para as artes e ofícios:

*“Este segundo estabelecimento, embora de natureza diversa da do primeiro, se amalgama perfeitamente com ele. Será, inicialmente, o mesmo ensino dos princípios básicos do desenho até o estudo que se diz baseado no vulto; e serão os mesmos professores (...).”*⁷⁸

Determinava que após o ensino elementar do desenho, viesse o estudo da figura, e depois o desenho de ornatos *“de aplicação tão variada e tão útil em todos os ofícios em que o gosto pode ornamentar e embelezar.”*⁷⁹ Sugeriu que um curso de geometria prática seria bastante útil aos artesãos, especialmente a aritmética, devido à aplicação cotidiana no ofício. Afirmou que essa segunda escola ligada à academia e *“ajudada por socorros práticos, fará caminhar a indústria nacional, bem mais rapidamente do que no México.(...)”*⁸⁰

Principiou a ser mencionada, como exemplo, a partir desse ponto na carta, a escola apropriada para artes e ofícios estabelecida em Paris, com a sua organização e seus sucessos:

“(...) é a escola gratuita de desenho, estabelecida em 1763, que se devem a feliz revolução do gosto, e o grande aperfeiçoamento experimentado na indústria francesa em todos os ofícios relacionados ao luxo. A Academia de Belas Artes não influiu neles, pois só admitia e só queria formar artistas”.

Um de seus membros, pintor bastante medíocre de flores e animais [Bachelier], mas homem de espírito e muito ativo, imaginou a escola tal como ainda existe em Paris. Fez melhor; persuadido de que os melhores projetos podem cochilar durante muito tempo e esvair-se antes que os governos se ocupem ativamente de realizá-los, começou esse à sua custa,

⁷⁷ Idem, p. 296.

⁷⁸ Idem, p. 298.

⁷⁹ Idem, p. 299. Citou os móveis, vasos, objeto de ourivesaria e bijuteria, marcenaria, serralheria e outros.

⁸⁰ BARATA, op. cit., p. 300.

alugou o colégio de Autun para situá-lo e finalmente nele investiu os 64.000 francos que ganhara e que constituíam toda a sua fortuna.

A velha academia, então bem má, se escandalizou porque um de seus membros se abaixava até os operários, prostituindo assim a nobre arte do desenho. Embora só se tratasse de um pintor de gênero, jamais lhe perdoaria a ofensa. Ele viveu bastante e sempre considerado, mas o tempo não apagou esse delito perante os antigos acadêmicos.⁸¹

Entretanto, o estabelecimento venceu e, três anos após a fundação, adquiria existência legal por meio de carta patente registrada no Parlamento. Mas o Governo não lhe deu dotação de maneira alguma; somente o Rei lhe concedeu três mil francos, no primeiro ano. Foi o artista Bachelier quem criou a renda, como criara o projeto.(...)”⁸²

Após falar um pouco sobre a escola⁸³ de Bachelier, descreveu como o fundador conseguia a renda: ele fazia sentir a utilidade pública da escola na sociedade e se alguém se mostrava interessado:

*“tirava do bolso o livro de subscrições, exhibia nomes importantes, ressaltando a vantagem que cada subscritor tinha de enviar à escola um aluno à sua escolha, ao qual se forneciam lápis, papel, modelos e ensino durante 5 anos, tudo isto pela soma de 30 francos, dada anualmente pelo subscritor.”*⁸⁴

Na França, a corte, o alto clero, e as grandes corporações acabaram sendo seduzidos e tornaram-se subscritores dessa escola de artes e ofícios, além do que Bachelier procurou os *Jurandes* — jurados responsáveis pela execução dos regulamentos das corporações e pela preservação dos interesses comuns — e demonstrou o quanto a instituição era proveitosa para as corporações de ofícios que eles defendiam, isto na 2ª metade do século XVIII !

A Revolução Francesa acabou com todas as subscrições e subscritores, mas a “*Assembléia Constituinte por um honroso decreto concedeu a dotação provisória de 16.500 francos, que ficou sendo o recurso definitivo desse estabelecimento, e com o qual se sustenta, sem que as agitações públicas hajam interrompido o ensino por uma só semana*”.⁸⁵

Os alunos aprendizes, cerca de 1500 por ano, se tornaram operários mais hábeis em todos os gêneros, e, para ratificar citou, como exemplo, os dois dos

⁸¹ O preconceito era forte contra as artes e ofícios e a posição dos operários na escala social na França do século XVIII.

⁸² Ibidem, p 300 / 301.

⁸³ Lebreton foi subscritor da escola desde 1788 e mais tarde presidiu a administração por mais de 15 anos. Conhecia, portanto, com exatidão o que descrevia na carta.

⁸⁴ Ibidem, p. 302.

⁸⁵ Idem.

melhores ourives de Paris⁸⁶, que entraram como alunos pobres e, na escola, desenvolveram suas aptidões. Várias dessas escolas foram abertas nas províncias pelos “*Intendentes e Bispos*”, com regulamento feito por Bachelier, o que imprimiu à indústria francesa um aprimoramento que nada custou ao Estado.

Em determinado trecho da carta, Lebreton⁸⁷ falava *en passant* de “*três movimentos combinados*”⁸⁸ para o Brasil, que seriam a escola de belas artes, a escola de ofícios e os ateliês práticos. Retornava ao assunto, nesse ponto, falando do terceiro movimento: *a indústria prática* - oficinas onde ocorreria a instrução prática [aplicação da teoria].

“Para aumentar e aperfeiçoar aqui mais prontamente a indústria, para torná-la nacional, desejaria que se fizesse vir da Europa certo número de operários organizados em oficinas, que possam subsistir por si mesmos e trabalhar de chegada. (...) Acho que o Brasil poderia entrar bem mais frutuosamente na partilha das perdas⁸⁹ que experimenta a indústria francesa, e com as quais se beneficiam o norte da Alemanha, a Bélgica holandesa e os Estados Unidos. Por uma única operação pode-se tirar de Paris pelo menos cem operários escolhidos segundo o emprego que deles fosse proposto fazer, e que se repartiriam por oficinas organizadas nos pontos mais úteis.

*Haveria um mestre completo para cada ofício. Os alunos da segunda escola de artes entrariam como aprendizes nessas oficinas, e em poucos anos tais alunos se tornariam mestres, fundando e aperfeiçoando a indústria nacional.”*⁹⁰

Sugeria que o Governo se encarregasse somente das despesas da viagem desses artesãos, e que bastava “*alguns negociantes lhes assegurarem trabalho e existência, fornecendo-lhes locais para as oficinas e as matérias-primas*”. E os mesmos negociantes deveriam vender os produtos do trabalho das oficinas, deixando *parte do lucro aos chefes das oficinas e o objetivo será alcançado.*” Prossegue propondo um contrato de 5 anos com os *mestres-operários*, o que proporcionaria, ao final, oficinas estabelecidas. Assim a “*nação teria adquirido quase toda a sua indústria e o estabelecimento isolado não deixaria de ser uma vantagem.*” Lebreton mencionou “*que não é um sonho pois um dos negociantes*

⁸⁶ Odiot e Meunier eram conhecidos no estrangeiro e estavam muito ricos com as suas ourivesarias.

⁸⁷ Precisamente antes de abordar o assunto da escola artes e ofícios de Paris.

⁸⁸ BARATA, op.cit., p. 300.

⁸⁹ As perdas eram decorrentes do momento político conturbado da França, a queda de Napoleão e a subida dos Bourbons ao trono.

⁹⁰ Ibidem, p. 303.

do Rio de Janeiro já começou esse projeto junto com alguns operários vindos com ele.”⁹¹

A escola de artes e ofícios daria pouca despesa ao Governo segundo o plano que traçou e os operários desembarcados nada custariam. Quanto às despesas de viagem dos mesmos, propõe com detalhes que um negociante forneça o navio com “*carregamento de produtos que o Rei possa dispor*”⁹², que seria vendido e pagaria os gastos da expedição para trazer os *mestres-operários*, fornecendo também meios para aquisição de modelos necessários às duas escolas de artes.

A ocasião era propícia para se adquirir os recursos industriais e para escolher todos os artesãos desejáveis, pois a França há muito vinha passando por períodos conturbados e “*os talentos e indústrias procuravam asilos de paz, fora de seu seio, para o qual receiam novas feridas.*”⁹³ Alerta que as circunstâncias do momento talvez não mais se apresentassem de novo e era necessário aproveitar essa invulgar ocasião.

Acrescenta ainda, em nota lateral para ser incluída no texto, o seguinte:

“*Não preciso observar a V. Excia. que o resultado do meu plano, executado em todas as suas partes, é uma resposta que me parece peremptória às objeções dos que pretendem que o Brasil não está maduro para as belas artes; pois enquanto estas criarão raízes, as artes e ofícios e a indústria darão seus ramos e frutos por influência das próprias belas artes.*”⁹⁴

Terminava a carta reafirmando que essa era a sua “*idéia para organizar um sistema completo de instruções das artes, em sua dupla acepção*”, que o nosso país poderia esperar grandes destinos e não deveria ficar em atraso no continente, e que tinha como princípio “*o amor do bem, o desejo de cooperar e a predileção pelo Brasil*”.⁹⁵

Fica evidente, após a apreciação da carta que a idéia precípua de Lebreton era a instalação de uma dupla escola de artes, visando uma Academia de Belas Artes e uma Escola de Artes e Ofícios que se complementariam na propagação das artes no Brasil. Pretendia assim que a indústria fosse alavancada,

⁹¹ Idem, p. 303/304. Todas as citações desse parágrafo estão nas páginas indicadas.

⁹² Idem, p. 304.

⁹³ Idem, p.305.

⁹⁴ Idem, p. 305.

⁹⁵ Idem, p. 305.

aprimorada e embasada na ciência e na teoria do desenho, através de uma escola gratuita de artes e ofícios e da prática nas oficinas, que seriam financiadas pelos negociantes e pelas vendas dos produtos fabricados. A segunda escola [a de artes e ofícios] ligada à academia e ajudada por “*socorros práticos*” [provavelmente estava se referindo a subvenções ou doações] faria caminhar rapidamente a indústria brasileira.

O decreto de 12 de agosto de 1816 de D. João VI que criou a *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios* e fixou os proventos dos professores e funcionários, cujo contrato era de 6 anos, demonstrava o intuito de promover não só as artes maiores como os ofícios elementares para aproveitamento na indústria. Isto é, a criação de uma instituição que formasse o artista para o exercício das artes maiores e o artífice para a indústria, pois era:

“necessário aos habitantes o estudo das Belas Artes com aplicação e referência aos ofícios mecânicos, cuja prática, perfeição e utilidade depende dos conhecimentos teóricos daquelas artes e difusivas luzes das ciências naturais, físicas e exatas: e querendo para tão úteis fins aproveitar desde já a capacidade, habilidade e ciência de alguns dos estrangeiros beneméritos, que tem buscado a minha real e graciosa proteção para serem empregados no ensino e instrução pública daquelas artes: Hei por bem, e mesmo enquanto as aulas daqueles conhecimentos, artes e ofícios não formam parte integrante da dita escola Real das Ciências Artes e Ofícios que eu houver de mandar estabelecer; se pague anualmente por quartéis a cada uma das pessoas declaradas na relação inserta neste meu real decreto (...), cumprindo desde logo cada um dos ditos pensionistas com as obrigações, encargos e estipulações que devem fazer a base do contrato, que, ao menos pelo tempo de seis anos hão de assinar, obrigando-se a quanto for tendente ao fim da proposta instrução nacional, da artes, aplicadas à indústria, melhoramentos e progresso das artes e ofícios mecânicos.”⁹⁶

Por esse decreto, D. João VI, impulsionado pelo Conde da Barca⁹⁷, parecia disposto a seguir a idéia de Lebreton particularmente quanto à questão industrial. Mas o rumo dos planos iniciais da Missão e do decreto foram alterados por uma série de circunstâncias.

Em 1817 morreu o Conde da Barca e a Missão Francesa perdeu o seu maior protetor, e, a partir daí os seus membros começaram a sofrer as conseqüências da inércia do governo. Lebreton esmorece e, certamente desiludido, falece em 1819.

⁹⁶ Decreto de 12 de agosto de 1816.

⁹⁷ O Conde da Barca, em Portugal, já incentivava a indústria.

Além do mais, a efetiva implantação da Academia e o término das obras do seu prédio são protelados devido também a vários acontecimentos como: a partida de D. João VI para Portugal em 1821, deixando o Tesouro desfalcado; o posterior estado de efervescência e agitação que conduz à independência; e a campanha movida pelos nacionais e instigada pelo Cônsul da França no Brasil, contra os seus contrerrôneos, que considerava opositores do novo governo francês. Criou-se um clima de polêmica com facções de apoio e de oposição às atividades da Missão.

A criação da Escola Real de Ciências Artes e Ofícios acabou apenas no papel, pois foi alterada por dois novos decretos no ano de 1820 que mudaram o nome e o objetivo inicial. Pelo decreto de 12 de outubro de 1820 foi criada a *Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil*. E em outro decreto de 23 de novembro de 1820⁹⁸ foi instituída a *Academia das Artes*, que começou a funcionar, mais pelo empenho dos mestres, com aulas de desenho, pintura, escultura e gravura. As aulas eram ministradas num casarão alugado por Debret e Montigny.

E, só após 10 anos, em 5 de novembro de 1826 foi inaugurada a *Academia Imperial das Belas Artes*, no prédio projetado por Grandjean Montigny, mas as aulas de arquitetura, pintura e escultura só começaram efetivamente no ano seguinte. O nome da Academia fora mudado pelo decreto de 17 de dezembro de 1824.

Em 1824 Debret⁹⁹, em conjunto com os professores elaborou um novo projeto, para a organização e regulamento, que não se realizou devido as animosidades do Diretor Henrique José da Silva¹⁰⁰. Só em 1831 se efetivou a execução desta reforma, mas com alterações na forma original, permanecendo o ensino centralizado, onde cada professor era responsável pela totalidade da formação artística. O *Projeto do Plano* para a Imperial Academia das Belas Artes redigido pelos mestres franceses, sob a direção de Debret, foi publicado em 1827.

Posteriormente, alguns desses mestres retornaram ao seu país de origem, e somente Grandjean de Montigny, os irmãos Taunay e Ferrez permaneceram no Rio de Janeiro, contribuindo para o progresso das Artes no Brasil. Pela ação de Grandjean de Montigny a precária situação da arquitetura civil foi melhorada, ao

⁹⁸ Decreto de 23 de novembro de 1820.

⁹⁹ Debret muito batalhou pelo ensino artístico e pela implantação do ensino de artes e ofícios na Academia. O projeto de 1824 possuía muitos aspectos semelhantes ao de Lebreton.

¹⁰⁰ Português, professor de desenho, que fora nomeado por interesses políticos.

formar e influenciar profundamente mais de 50 discípulos seus na Academia, e entre eles, os que mais alcançaram destaque foram: Araújo Porto-Alegre, Antonio Batista da Rocha, Francisco Joaquim Béthencourt da Silva¹⁰¹, José Maria Jacinto Rebelo, Job Justino de Alcântara, Cabral Teive, Correia de Lima, João J. Alves, José A. Monteiro, José R. Moreira, Joaquim Cândido Guillobel, Pinto Aleixo e José Albano Cordeiro. Dentre todos os componentes da Missão Artística Francesa, o que teve maior repercussão social foi Grandjean de Montigny, em virtude da sua integração na vida da corte.

Os artífices que fizeram parte da Missão, mas que permaneceram no Brasil e não foram aproveitados para o ensino na Academia, empregaram-se na indústria particular [privada], contribuindo, de maneira eficaz, para o progresso do setor. Porém, mais cedo ou mais tarde, pela falta de perspectiva, acabaram por retornar à Europa. Não havia campo ou mentalidade industrial para uma escola de artes e ofícios, num país latifundiário e escravista, e onde se valorizava a mercadoria importada da Europa.

O ensino de artes e ofícios ficou no esquecimento até ser ventilado na Reforma Pedreira e efetivado pelo Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, como será visto no prosseguimento do trabalho.

2.2.3- O ensino na Academia e seus impasses

A sistematização do ensino na Academia sofreu alterações sendo, sucessivamente reformado, até que prevaleceu a não vinculação das belas artes aos ofícios menores. As críticas contra a Academia Imperial das Belas Artes e o estudo superior das artes ocorriam e chegou-se a afirmar que se deveria contratar mestres de ofícios mecânicos em lugar de artistas, para poder começar o edifício pela base e não pela cúpula, e:

*“Em 1850, o ministro do Império assinala em seu relatório, que todos os males da instrução, entre nós, decorrem de falta de unidade de vistas no objetivo a ser atingido. Propõe, para sanar as falhas apontadas e a falta de espírito pedagógico, que fosse definitivamente organizado em plano de instrução.”*¹⁰²

¹⁰¹ Futuro fundador da Sociedade Propagadora das Belas Artes e do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

¹⁰² MORALES DE LOS RIOS, *O ensino Artístico, subsídios para a sua história, um capítulo: 1816-1889*, (1942) p. 215.

Félix Emílio Taunay, em sua administração no cargo de diretor da instituição (1834 -1851) buscou eliminar as lacunas e imperfeições que afetavam as aulas e serviços da Academia Imperial de Belas Artes. Apresentou assiduamente, ao Governo, propostas e sugestões para o real proveito do ensino e da arte a serviço do país, visando não só o futuro dos artistas, mas o seu aproveitamento e emprego na sociedade. Sugeriu o controle das obras públicas a serem efetuadas no Império, com pretensões à qualidade estética, à utilidade e conveniência dos projetos. Um conselho especial seria criado como órgão fiscalizador e orientador. Em junho de 1851, pediu exoneração e passou o cargo ao vice-diretor interino, Job Justino d'Álcântara que ficou na função até 1854.

D. Pedro II havia solicitado, em 1853, a Manuel Araújo Porto-alegre¹⁰³ um projeto para reforma radical na Academia. Apresentado o projeto ao imperador, Porto-alegre foi convidado para assumir a direção da Academia, sendo nomeado em 1854 com o fim precípua de implantar a reforma do ensino. O novo diretor volta às idéias iniciais de Lebreton, buscando organizar e descentralizar os estudos, considerando, de acordo com suas próprias palavras, que antes do artista se devia preparar o bom artífice, assim como antes deste já devia existir o indispensável artesão.

“Teve Araújo Porto-alegre espírito muito ativo, grande inteligência, patriotismo, cultura e erudição. Sua visão alcançava muito mais além que a de seus contemporâneos na Academia e no ambiente da Corte. Foi ele um dos primeiros a condenar o ensino prático das artes sem o auxílio indispensável das ciências, como a Geometria, a Anatomia, etc.; foi o único na época a desejar que o artista se tornasse útil à sociedade, mesmo quando não atingisse à culminância, pela universalidade dos conhecimentos. Manifestou-se com veemência contra o ensino da Pintura pela cópia de estampas e de quadros. Desejava a consulta direta à natureza e levava os discípulos para colaborar com os seus trabalhos.”¹⁰⁴

¹⁰³ Manuel de Araújo Porto-Alegre, faleceu em Lisboa, no ano de 1879, no cargo de Cônsul Geral. Foi aluno de Debret e Grandjean de Montigny e amigo de Béthencourt da Silva. MORALES DE LOS RIOS (1941), p. 377, comenta que seu verdadeiro nome era Manuel José de Araújo, adotando, após a Independência, o espírito nativista romântico, e à imitação de muitos patriotas exaltados, o sobrenome Pitangueira. Mais tarde, ao chegar ao Rio de Janeiro, substituiu pelo topônimo de Porto-Alegre, e assim se assinava.

³⁹ GALVÃO, Alfredo. *Manuel de Araújo Porto-Alegre e sua influência na Academia Imperial de Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro*, p. 20.

Em seu discurso de posse, Porto-alegre já apontava a mudança no ensino: *“A indústria nos pede em alta voz um ostensor que a guie pelas sendas do belo simétrico e das harmonias lineares: as artes pedem a nossa intervenção”*¹⁰⁵.

A Reforma Pedreira elaborada por Porto-alegre, e defendida e assinada pelo Ministro dos Negócios do Império em de 14 de maio de 1855, Decreto 1.603, foi a maior e mais profunda reforma por que passou a instituição, com a descentralização total do ensino subdividido em inúmeras cadeiras e disciplinas. A figura do mestre responsável pelo discípulo terminava. Porto-alegre, além de reformar o ensino e os estatutos, organizou a Academia, estabeleceu o Conservatório de Música, implantou uma biblioteca especializada, edificou um prédio para a pinacoteca, reformou parte do edifício, e procurou influir eficientemente no ensino artístico. Implantou a aula de modelo vivo, as cadeiras de Matemáticas Aplicadas, Teoria das Sombras e Perspectiva, Desenho Industrial, Desenho Geométrico, Escultura de Ornatos, História das Belas Artes, Estética e Arqueologia. Propôs estabelecer o jornal *“O Artista”*, e submeteu ao apreço da congregação de professores uma série de teses para serem estudadas e apresentadas devidamente desenvolvidas, no intuito de criar um centro de estudos.

“A reorganização da Academia ia dando, paulatinamente, os esperados, resultados. Os estudos científicos apresentavam progressos. As aulas para os cargos de mestre de obras e desenhistas em trabalhos de topografia e arquitetura foram concorridas e a Casa da Moeda enviara seis aprendizes. As outras cadeiras funcionavam regularmente e cogitava-se iniciar o ensino da cerâmica e uma escola de ornamentação objetivando a arquitetura, a escultura e a aplicação à indústria.”

*“Constata-se que essa preocupação à indústria, com o desenho industrial e a escultura com aplicação à indústria constituía uma consequência do início da era industrial no Rio de Janeiro, que teve como pioneiro o grande Visconde de Mauá”.*¹⁰⁶

Esse início da industrialização era também resultado da enorme repercussão no Brasil da primeira grande Exposição Universal de 1851, em Londres, inclusive citada por Porto-Alegre em sua oração acadêmica, pronunciada em 6 de dezembro de 1855, perante o Ministro do Império¹⁰⁷:

“(…) Para o ano que vem maiores frutos começará a produzir esta casa, hoje destinada a um mais amplo proveito social. Entrarão em

¹⁰⁵ Idem, p. 40.

¹⁰⁶ MORALES (1941) p. 240 e 256.

¹⁰⁷ Conselheiro Luís Pedreira do Couto Ferraz, Ministro e Secretário d’Estado dos Negócios do Império.

exercício as outras aulas industriais, onde por meio do desenho e da arte cerâmica, os nossos artistas aprenderão a compor e a modelar toda a espécie de ornatos. E de quanto proveito não serão estas aulas à nossa indústria? A semelhante criação deve a Lombardia a sua proeminência industrial a toda a Itália, e aquela severa beleza lhe sabe imprimir arte, como se vê em todos os artefatos da França. A Inglaterra, à proporção que progride no desenho sobe de nível na perfeição da forma dos objetos da sua indústria; o mesmo se observa, nos produtos da Prússia, Saxônia, Áustria, e Rússia. O palácio de Cristal demonstrou claramente esta verdade. O governo Imperial não mantém essa Academia, como um objeto de luxo, para que se diga: também temos escola de belas artes. Não; ela está criada para satisfazer às necessidades do país, para criar artífices e artistas, para espalhar o seu benigno insuflor na indústria do país, e para observar no decurso do tempo aqueles seus alunos que se mostram dignos da proteção do Imperador, e que deverão completar seus estudos na Europa; pois que por ora é impossível adquirirem o perfeito conhecimento e prática da arte neste Império.(...)”¹⁰⁸

Mas, o anunciado não aconteceu, e a renovação só seria efetivamente concretizada após 10 anos da implantação dos novos estatutos da Reforma Pedreira.

Em 1857, Manuel Porto-Alegre pediu exoneração, partindo para a Europa em 1860, desiludido com as incompreensões, as injustiças, os entraves ao ensino, com o patronato, e a falta de apoio para a reforma.

Sua desilusão e, também, a convicção no que era necessário para o futuro da instituição, já estavam evidenciadas em sua oração de encerramento do ano letivo, perante o Conselheiro Luis Pedreira do Couto Ferraz, na 6ª Sessão Pública da Academia Imperial de Belas Artes em 28 de novembro de 1856, onde fez ainda alusão à recém-criada Sociedade Propagadora das Belas Artes, futura mantenedora do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, como podemos verificar no seguinte trecho:

“(...) A reforma acadêmica ainda não foi compreendida pelo seu lado utilitário; mas eu espero que o será em breve. A fundação que se acaba de fazer de uma sociedade para propagar o gosto das Belas Artes justifica o pensamento da reforma, porque as bases de sua constituição são as mesmas dos nossos novos estatutos, e não poderiam ser outras, porque a experiência e a prática de todos os tempos assim o tem ensinado.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ GALVÃO, op. cit, p.65.

¹⁰⁹ Jornal do Comércio de 29/11/ 1856, com o título: *Academia das Bellas – Artes*, p.1.

Na 13ª Exposição Geral de Belas Artes na Academia, no ano de 1859, reservou-se, pela primeira vez¹¹⁰, um espaço para a arte industrial, numa parte anexa denominada *Seção Exposição de Artefatos da Indústria Nacional e Aplicações de Belas Artes* onde foram apresentados: vidros de uma fábrica da Gamboa; fotografias variadas; diversos trabalhos em tipografia e cromolitografia; retratos fotográficos, cópia das máquinas de vapor do Piratininga, trabalhos de caligrafia, gravura sobre vidro, mosaicos.¹¹¹ Esta seção continuou a ser apresentada nas exposições posteriores.

Em 1860, instituiu-se o *Curso Noturno* na Academia, transferindo-se para este horário o ensino industrial, com o intuito de atrair alunos e aperfeiçoar artífices, mas como um curso de caráter superior. A matrícula passou a ser gratuita, mas dependente de condições, e de habilitação nos estudos artísticos preparatórios e básicos para curso superior.

Em 1864 a Academia teve grande número de alunos: 280, dos quais 216 eram efetivos e 64 amadores, mas de 1864 a 1869, o ensino artístico muito sofreu com a Guerra do Paraguai.¹¹²

Morales de Los Rios, em *O Ensino Artístico – subsídio para sua história* divide o ensino artístico em duas épocas: a Empírica (Colônia) e a Acadêmica (1816 a 1889). De acordo com a evolução, subdivide a fase Acadêmica do ensino oficial em quatro períodos: de Preparação (1816-1826); de Encaminhamento (1827 – 1840); de Consolidação (1841 – 1860); de Caracterização (1861 – 1889).

A *Consolidação* do ensino artístico, mas visando apenas às artes maiores, verifica-se quando os Ministérios e o Governo Imperial vão aquilatando melhor as reais necessidades da Academia, e começam a apoiá-la, inclusive reformando-a. Surgem os artistas nacionais, discípulos diretos e filhos espirituais da Missão Francesa¹¹³.

A *Caracterização* é a fase dos artistas mais conhecidos, os grandes filhos da Academia.¹¹⁴

“Consolidou-se e normalizou-se o ensino superior artístico no país, dentro dos cânones do neoclassicismo e do academismo vigente no mundo ocidental. Em 1890 os modernos, assim chamados na época,

¹¹⁰ Embora na exposição de 1850 já tenham sido apresentados, no Gabinete do Diretor, retratos em daquerreótipo de autor anônimo e por uma oficina na Rua dos Latoeiros. LEVY, Carlos R. Maciel. *Exposições Gerais da AIBA e da Escola Nacional de Belas Artes.*, p. 95/99.

¹¹¹ LEVY, op. cit., 111/ 122.

¹¹² MORALES (1941), p. 290.

¹¹³ *Ibidem*, p. 179.

¹¹⁴ *Ibidem.*, p.287.

tentavam modificar o sistema de ensino, mas sem adequá-lo inteiramente à época.”¹¹⁵

A Academia permaneceu durante o século XIX, dentro dos mesmos moldes em que se formou.

Embora, a historiografia artística informe que a Missão Artística Francesa foi o começo de um processo de classicização da arte brasileira do século XIX, não explica devidamente as manifestações de cunho clássico anteriormente existente no país, e inerentes principalmente ao estilo pombalino. A Missão, aliás, foi o prosseguimento de um processo classicizante, que já vinha se estabelecendo em Portugal e no Brasil desde os fins do século XVIII.¹¹⁶

No entanto, ao imprimir orientação pedagógica ao ensino artístico, com ênfase no clássico e com o estabelecimento de uma Academia de Belas Artes, a Missão Artística Francesa se transformou num decisivo marco, mas que apenas processou e concretizou o ensino das artes maiores no Brasil, não conseguindo implantar o ensino das chamadas artes menores como era o seu objetivo inicial.

2.3- Um painel sobre o contexto educacional

Os termos: educação pública e ensino público somente foram utilizados a partir da década de 1930. No século XIX a designação era *instrução pública*, que substituiu o termo *aulas régias* usado após a reforma pombalina do século XVIII. Essa observação prévia decorre da preocupação em esclarecer que o termo *instrução* será usado apenas quando o foco de estudo for o século XIX, nesse capítulo.

2.3.1 - O ensino até o século XVIII

Os jesuítas, desde 1549 no Brasil, tinham a missão de instruir e manter a fé dos colonos e catequizar os nativos e para tal espalharam seminários e igrejas, e

¹¹⁵ BARATA, Mario. Raízes e aspectos da história do Ensino artístico no Brasil, p.47.

¹¹⁶ RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. Tese de doutorado: *As razões da arte: política ilustrada e neoclassicismo (1808-1831)*.

também oficinas de artes servis, de norte a sul. Os jesuítas foram os primeiros educadores e propagadores da cultura européia nos dois primeiros séculos do Brasil, servindo tanto à colonização, quanto aos objetivos político-econômicos de Portugal. Os colégios dos jesuítas, se desenvolveram com a intenção precípua de formar e ordenar novos frades para a sua árdua tarefa. O ensino era ministrado nos seminários e nas escolas de ler, escrever e contar. As várias modalidades de escolas estavam sob a direção dos jesuítas, com intervenção maior ou menor da municipalidade, sendo que a Metrópole pouco ou nada interferia.

Com a expulsão dos jesuítas em 1759, o ensino se esfacelou. Surgiram as escolas régias, que não obedeciam a qualquer sistema didático. Eram ligadas às outras ordens religiosas e/ou mantidas por particulares, mas estavam muito aquém de seus antecessores. Essa situação ampliou a fragmentação do ensino, pois a estrutura da reforma pombalina limitou-se às prescrições gerais. Os jesuítas, hábeis professores, haviam se tornado especialistas em educação e a deficiência dos novos mestres era grande, tanto na formação, como na transmissão dos conhecimentos.

Mesmo em Portugal o ensino era tão negligenciado, que muitos distritos não possuíam uma única escola de ensino elementar e não havia um número de professores seculares aptos para o ensino primário e mesmo secundário, após a saída dos jesuítas.¹¹⁷

O professorado particular não era livre no século XVIII, o aspirante a professor devia requerer uma licença ao Senado da Câmara. Era nomeado por carta real, e a licença era geralmente concedida nos seguintes termos: *Por seis anos, para ensinar a ler, escrever, contar e o catecismo.*¹¹⁸ Esses mestres régios muitas vezes tinham deficiências sérias, e ensinavam apenas o que sabiam e mesmo assim imperfeitamente por falta de didática, salvo raras exceções.

Quanto ao ensino das artes mecânicas, como já foi abordado, era realizado nas oficinas conventuais ou dos mestres de ofício, mas quanto às chamadas artes maiores, *artes adeptas do desenho*, o ensino na colônia ocorreu e foi propagado através das técnicas e dos tratados de arquitetura, primeira das chamadas artes maiores a surgir no Brasil com a construção de fortalezas e igrejas. Arte e mão-de-obra importadas, a cargo geralmente de arquitetos militares nos primeiros séculos. A importância do estudo do desenho foi

¹¹⁷ ALMEIDA, J. R. Pires de. História da instrução pública no Brasil, 1500 a 1889, p.30.

¹¹⁸ ALMEIDA, op. cit., p.40.

assinalada inicialmente no ensino militar com a criação da *Aula de Fortificação* em 1699, no Rio de Janeiro. A Ordem Régia de 19 de agosto de 1738 considerou a tal aula como curso regular, o que redundou na fundação da *Real Academia de Artilharia Fortificação e Desenho* da cidade do Rio de Janeiro, em 1793. Era o ensino oficial de arquitetura militar e mesmo o cerne do ensino da arquitetura civil no país.

O desenho como ensino artístico, fora do âmbito da arquitetura, surge no Rio de Janeiro com a *Aula Pública de Desenho e Figura* de Manuel Dias de Oliveira, instituída por Carta Régia de 20 de novembro de 1800 do príncipe regente de Portugal D. João. Manuel Dias de Oliveira deixou discípulos¹¹⁹ e como professor régio exerceu o cargo por 26 anos até se jubilar.

2.3.2- A instrução pública no século XIX

Com a chegada do Príncipe Regente D. João, desenvolveu-se um novo cenário cultural para abrigar a monarquia, o que transformou as condições do país, sob vários aspectos, inclusive o educacional, mas a primazia foi do ensino superior. A população passou então a sonhar em se formar “bacharel” ou conseguir um cargo público/administrativo e conseqüentemente “ascender” à Corte.

O povo, por sua vez, acreditava que para trabalhar não era necessário ir à escola. O orçamento da casa pobre recebia o reforço advindo do trabalho juvenil e mesmo infantil, o que contribuiu para que a educação fosse considerada um luxo nas famílias mais humildes.

Com a proclamação da Independência foram abolidos os privilégios do Estado para promover a instrução, e a liberdade de ensino foi admitida. A falta de ação política, de direção e organização pedagógicas no ensino farão surgir escolas e sociedades particulares de instrução elementar e secundária, mas com matrícula restrita aos que pudessem pagar. Nas províncias surgiram alguns liceus [ensino médio] organizados pelos governos regionais ou entidades privadas.

A educação elementar [atualmente denominada fundamental] para o povo, embora fosse determinada por leis desde o início do Império, não ocorria. O ensino para as classes populares praticamente inexistia, pois mesmo na Corte

¹¹⁹ Entre eles Francisco Pedro do Amaral, depois aluno e professor da Academia de Belas Artes.

eram poucas as escolas públicas de *primeiras letras*, isto é: *ler, escrever e contar*. Essas escolas funcionavam geralmente nas casas dos próprios professores¹²⁰ ou em sacristias de igrejas, e sempre no horário diurno, não atendendo assim quem precisava trabalhar.

Quanto ao ensino das artes e ofícios, no período regencial, o ano de 1836 foi marcado pela criação da *Escola de Arquitetos-Medidores*, em Niterói, fundada e praticamente mantida pelo General Arquiteto Pedro de Alcântara de Niemeyer Bellergerde. Era um curso teórico-prático visando a formação de técnicos auxiliares para a arquitetura e engenharia, mas que não sobreviveu às vicissitudes, sendo extinto no final de 1844. A sobrecarga relacionada à falta de conhecimento básico dos poucos que se inscreviam, e a organização que lhe foi dada não permitiram os resultados esperados para uma escola que pretendia formar, num curso de três anos, engenheiros para trabalhos topográficos e geodésicos.¹²¹ E, a reforma de 1834 do Imperial Seminário de S. Joaquim¹²², no Rio de Janeiro, que havia estabelecido o aprendizado de ofícios, não produziu os resultados esperados. A mentalidade preconceituosa em relação ao trabalho mecânico, considerava que esse trabalho estava circunscrito aos menos favorecidos pela sorte.

Projetos foram apresentados à Câmara de Deputados visando a instituir o ensino das artes e ofícios nas escolas das províncias, mas todos ficaram apenas no papel.

A população do Brasil, em 1840 podia ser avaliada em torno de 6.000.000 milhões de pessoas, das quais cerca de 2.500.000 eram indígenas e escravos, e não forneciam alunos às escolas.

Em flagrante contraste com os colégios de caráter particular, que se multiplicavam e conquistavam renome, em 1850, havia no Rio de Janeiro dezessete *Escolas Públicas de Primeiras Letras*, distribuídas pelas freguesias de Santa Rita, Candelária, São José, Sacramento, Glória, Santana, São Cristóvão, Engenho Velho, Lagoa e Irajá. Quanto à instrução elementar, na cidade existiam 29 escolas públicas primárias.¹²³ Na década de 1850, havia ainda 32 colégios particulares para meninas e 34 para meninos, mas, quem podia mandava os seus filhos estudarem na Europa, pois na volta, havia a possibilidade de alcançar cargos políticos e administrativos do Império.

¹²⁰ Já existia uma Escola Normal em Niterói desde 1834 e outra na Corte desde 1874.

¹²¹ MORALES (1942) p160/162. Até 1844 completaram o curso 23 alunos.

¹²² O Seminário foi substituído, em 1837, pelo Colégio Imperial D.Pedro II.

¹²³ MORALES (1946) p. 351/352.

Pelas informações contidas no relatório do inspetor geral , em 1855, em matéria de instrução primária e secundária no Rio de Janeiro, era grande a distância entre a aparência e a realidade¹²⁴. Embora o número de alunos e escolas fosse crescente, na realidade a freqüência era extremamente irregular e a maioria dos alunos quando terminava o seu curso, e:

*“se apresentavam aos exames, depois dos certificados passados por seus professores, deveriam ser considerados como insuficientemente instruídos, pois ignoravam os mais elementares princípios da Gramática da língua nacional e não sabiam responder às mais simples questões de seus examinadores. As composições escritas de quase todos eles apresentavam uma reunião de palavras sem nenhum sentido, frases sem ligação e sem significação (...)”*¹²⁵

Com relação ao ensino secundário, a única escola oficial - todas as outras eram particulares e atendiam à classe mais abastada - era o Imperial Colégio Pedro II¹²⁶, mas que demandava uma certa despesa para os familiares para manutenção do aluno no estabelecimento, como por exemplo: a matrícula, o enxoval dos alunos internos, e os uniformes. Criado pelo decreto de 2 de dezembro de 1837, da Regência à República exclusivamente mantido pelo Governo, os alunos após sete anos de curso recebiam o grau de bacharel em Letras. Eram poucos os bacharéis formados, pois até o ano de 1860 foram ao todo 221 bacharéis¹²⁷, número relativamente pequeno se levarmos em conta que quando foi fundado no período regencial, o edifício do Seminário de S. Joaquim *“foi restaurado e disposto para receber 100 alunos , mediante um preço módico para pensão.”*¹²⁸ Mas:

(...) “Desde 1858 se observa que muitos meninos que pedem para ser admitidos no internato ficam sem conseguir o que desejam, por falta de acomodações no estabelecimento. Nos últimos meses de 1860, a imprensa da capital bradou pela necessidade de se darem maiores proporções ao edifício do Internato, e lembrou ao governo a conveniência de se aproveitar o tempo das férias, de dois meses, para se adiantarem as obras necessárias.

¹²⁴ ALMEIDA, p. 88/89

¹²⁵ Ibidem , p. 80.

¹²⁶ O Colégio foi estabelecido no prédio desativado do antigo Seminário de S. Joaquim, após reforma do mesmo.

¹²⁷ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro*, p.282. Esse livro de J.M.de Macedo (1820 - 1882) foi publicado em 1862-1863.

¹²⁸ ALMEIDA, p.79.

O governo reconheceu a procedência e a justiça de tal pedido e (...) mandou ou fez começar os trabalhos para aumento do edifício do internato depois de abertas as aulas, em 1861!

Atualmente, e chegamos ao princípio das férias de 1861, é positivo que o internato não pode acrescentar mais um único leito nos seus dormitórios, e que, por conseqüência, em 1862, só receberá tantos novos alunos quantos forem os antigos que se despedirem. E o governo, que de tudo isso tem conhecimento, que tem a certeza de que se hão de se contar por dezenas os meninos que pretenderem ser admitidos no internato, ainda não mandou dar começo às obras que o estabelecimento reclama indispensavelmente para corresponder ao menos por metade às justas exigências do país.

Um falso princípio de suposta economia tem feito com que vão sendo executados aos poucos os trabalhos de que o internato do Imperial Colégio precisa instantemente. Em um ano, fez-se uma nova sala. No ano seguinte, uma outra, mais tarde empreendem-se novas construções, e no fim de cem anos se completará o que se poderia realizar em alguns meses com uma despesa evidentemente menos avultada.

E além desse erro grave de economia, a população vai sofrendo, e o internato é obrigado a trancar as suas portas e a despedir grande número de meninos, para quem os pais vêm pedir o cultivo da inteligência.

A administração pública no Brasil, quando não caminha para trás, espanta pela sua morosidade. Se escapa de ter a natureza de caranguejo, não escapa de ter a natureza de preguiça. Pois olhem, não sei qual dos dois animais é mais feio!

Em nome da mocidade estudiosa, eu peço ao governo que tenha mais atividade e mais zelo, e que se lembre das obras de que indispensavelmente carece o internato do Colégio de Pedro II.(...)

Lembre-se ao menos o governo de que este Colégio se honra com o nome do Imperador, e de que o Imperador o distingue e protege, e não perde uma única ocasião de manifestar o interesse que por ele toma.”¹²⁹

Se isto ocorria com o Imperial Colégio D. Pedro II, é possível imaginar qual o apoio que a instrução pública, em outras escolas do governo, recebia...

A “*formação profissional*”, em meados do século XIX, visava apenas ao ensino superior, formando os doutores, os bacharéis, os engenheiros, os padres e os militares. Era importante ter o título de doutor ou então ser padre, como queria o personagem do livro *Memórias de um Sargento de Milícias*¹³⁰, para garantir a ascensão social. Publicado inicialmente como folhetim no jornal “A Pacotilha” em 1852, fazia uma espécie de caricatura da época da chegada de D. João VI ao Brasil, do culto ao bacharelismo, e do anseio por status social através de um diploma, ou de carreira na política e na administração pública.

Tudo isso pode ser confirmado pelo relatório de 4 de abril de 1851, confeccionado por ordem do Governo, pelo Dr. Justiniano José da Rocha, que

¹²⁹ MACEDO, op. cit., p 286 e 287

¹³⁰ Livro famoso de Manuel Antônio de Almeida. O autor era médico, mas exercia o jornalismo. Era também formado pela Academia de Belas Artes, amigo desde jovem de Béthencourt da Silva, e será um dos membros fundadores do Liceu.

aponta, entre outros dados, que os pais não tinham convicção de que os filhos “deviam aprender para saber e afirmava que desejavam, somente que os filhos se matriculassem nas academias de Medicina, Militar, de Marinha ou do Comércio, E diz: saber para que? basta que sejam aprovados.”¹³¹

E se esta era a disposição para as profissões que davam status, para as outras não se podia esperar atitude diversa.

O relatório aponta ainda uma “*liberal indústria aplicada à educação*”, isto é, havia uma enorme quantidade de escolas particulares abertas, o que gerava falta de ordem e de método na educação pública, conseqüência do Ato Adicional, promulgado em 1834, que conferiu às Assembléias Legislativas das províncias a faculdade de legislarem sobre o ensino elementar e secundário (atual fundamental e médio), e ao governo do Império a instrução superior nas faculdades e academias.¹³² A instrução secundária era ministrada em alguns liceus¹³³ nas províncias, mas com o ensino todo voltado para a área de retórica. E, o ensino elementar se dava nas escolas das paróquias, ou com professores particulares em casa.

Na segunda metade do século XIX, na gestão do Ministro do Império Dr. Luiz Pedreira do Couto Ferraz¹³⁴, foram criados pelo Governo os *Imperiais Institutos dos Meninos Cegos e dos Surdos-Mudos* (1854). No mesmo período, foi criado o *Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro* (1856) por iniciativa particular, idealizada e proposta pelo arquiteto Francisco Joaquim Béthencourt da Silva¹³⁵. Com o objetivo de promover a formação do artesão/artífice e/ou do operário, era direcionado ao ensino e ao preparo técnico-artístico conjugado à instrução elementar e à profissionalização, com freqüência e resultados extraordinários, apesar de todas as lutas posteriores que teve de travar para a sua sobrevivência.

¹³¹ MORALES (1942) p.215.

¹³² Ibidem, p.215/216

¹³³ Liceu, na época, era o estabelecimento educacional que ministrava a instrução secundária.

¹³⁴ MORALES (1942) p. 234 / 235. O ministro exerceu importantes cargos: deputado presidente das províncias do Espírito Santo e do Rio de Janeiro, fundador do IHGB, do Instituto Fluminense de Agricultura, prestigiou a Escola de Arquitetos Medidores e contribuiu para a execução de ferrovias no país, inclusive a primeira do Barão de Mauá. Além de conseguir a aprovação da reforma do ensino da Academia de Belas Artes: A Reforma Pedreira.

¹³⁵ Francisco Joaquim Béthencourt da Silva, era arquiteto da Casa Imperial e da Santa Casa da Misericórdia, professor da Academia Imperial de Belas Artes e da Escola Central - depois Escola Politécnica e hoje Escola de Engenharia da UFRJ. Foi o primeiro a realizar no Brasil trabalhos de urbanismo e a introduzir a ornamentação floral esculpida. Poeta e jornalista, redigiu e colaborou para diversas revistas e periódicos.

Mas, em 1867, em todo o Brasil, havia apenas 100.000 alunos matriculados numa população livre de 9.000.000 pessoas, sendo que 1.200.000 eram crianças aptas a receber instrução primária. O Governo Imperial, nesta época, mantinha e subvencionava escolas primárias para 15.000 alunos, duas escolas normais e 65 escolas de ensino particular. Os atos pessoais de D. Pedro II, sempre preocupado com a função docente, contrastavam com a política imperial de educação e não correspondiam às reais necessidades do povo .

Os grupos escolares oficiais só vão aparecer após a guerra do Paraguai, na década de 70 e nos moldes das antigas escolas de ler, escrever e contar, além das aulas de catecismo

Em 1870, no dia 4 de agosto foi criada a primeira "*escola primária municipal do Município da Corte*", com a denominação de São Sebastião, na praça Onze de Junho. A segunda, a Escola São José, surge em 1871.

Mas, apesar do problema da edificação escolar, em 1843, merecer a preocupação do Governo Imperial com estudo de viabilidade, somente em 1871, é que fez construir, funcionalmente como escolas, os primeiros edifícios, que foram projetados pelo arquiteto Francisco Joaquim Béthencourt da Silva no Largo do Machado (atual Colégio Amaro Cavalcanti) e Rua da Harmonia (Colégio José Bonifácio).¹³⁶

Os primeiros oito cursos noturnos para adultos "*maiores de 8 anos*", são instalados no ano de 1872 pelo então Ministro do Império, Dr. João Alfredo Correia de Oliveira. Eram gratuitos, mantidos por particulares ou instituições, e deviam subordinar-se à fiscalização oficial.

Foi sobre as bases dessas iniciativas, que surgiu em 1873 a primeira escola oficial destinada ao ensino dos ofícios mecânicos elementares, mas apenas reservada à infância pobre e desvalida, isto é, aos órfãos. Essa rede escolar, oficial e pública, dirigida aos ofícios, amplia-se, mas sempre ligada aos estabelecimentos asilares até o fim do Império.

Pelo decreto nº 5.532, de 24 de janeiro de 1874, era criado o estabelecimento de Ensino Profissional do Município da Corte, com a denominação de Asilo de Meninos Desvalidos, primeira escola oficial destinada ao ensino dos ofícios elementares.

A reforma da instrução pública foi decretada pelo ministro Leôncio de Carvalho, em abril de 1879, para ser referendada pelo Poder Legislativo. A

¹³⁶ MORALES (1946) p.350.

Câmara dos Deputados toma conhecimento apenas em setembro de 1882, e através de substitutivo, à reforma da mesma, apresentado pelo deputado Rui Barbosa que abordava, em detalhes, o problema da difusão do ensino artístico, a obrigatoriedade do ensino primário, a criação de jardins de infância, além da implantação do desenho desde o Jardim da Infância às Escolas Normais. Foi mais uma etapa da instrução pública e da valorização do ensino artístico; mas somente uma etapa.¹³⁷

No Congresso da Instrução de 1883, realizado no Rio de Janeiro, não houve menção ao ensino artístico e seu desenvolvimento, e ao precário estado dos artistas nacionais. A precária situação do professorado artístico foi assunto posto à margem. “*Mas em compensação as faculdades de letras a serem criadas eram apresentadas como de ciências estéticas.*”¹³⁸ Assim, pode-se observar que as chamadas e antigas *artes liberais* ainda prevaleciam, e conseqüentemente o culto à retórica, que certamente conferia status e empregos públicos

Nos primeiros anos da República o progresso no setor educacional foi relativamente pequeno. O Decreto Federal no.981, de 08/11/1890, possibilitou a criação de mais 22 escolas, que se somaram às 98 escolas públicas primárias, no Distrito Federal.

Quanto aos estabelecimentos particulares existiam 121 de ensino primário, sendo 16 subvencionados. E, ainda, uma escola noturna para adultos, mantida pela Sociedade de Instrução às Classes Operárias, e vários cursos noturnos nos subúrbios, além das aulas do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

Em 1893, pelo decreto nº 38 de 9 de maio, que regulava a instrução pública no Rio de Janeiro, o ensino profissional seria dado nos seguintes estabelecimentos: numa escola de comércio, num liceu de artes e ofícios, numa escola de agricultura e num curso de aprendizado profissional, de acordo com o artigo 1º, parágrafo 3º do mesmo.

O Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro foi a primeira escola noturna e profissionalizante do Brasil. Muitos alunos tornaram-se, depois, professores, após galgarem postos em suas diversas carreiras.

Seguidores, também, do exemplo com criação de aulas noturnas na cidade do Rio de Janeiro, foram o Liceu Literário Português, a Sociedade

¹³⁷ MORALES (1942) p. 376 /377.

¹³⁸ Ibidem, p. 391.

Auxiliadora da Indústria Nacional, a Sociedade Propagadora da Instrução às Classes Operárias da Freguesia da Lagoa¹³⁹, além do Liceu do Engenho Novo de 1882, esse fundado por dois professores¹⁴⁰ do Liceu de Artes e Ofícios.

Outros Liceus no final do século XIX, embasados no exemplo pioneiro do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, vão surgir em outros locais no Brasil, como os da Bahia/Salvador – 1871; São Paulo/São Paulo – 1873; Pernambuco/Recife – 1880; Santa Catarina/Florianópolis - 1883; Amazonas/Manaus - 1884; Alagoas/Maceió - 1884; Minas Gerais: Serro- 1879, Uberaba – 1880, Juiz de Fora - 1884¹⁴¹, Ouro Preto - 1886, e Diamantina - 1896; Ceará/Fortaleza - 1894, Pará - s/d, Paraná - s/d, Rio de Janeiro/ Petrópolis - 1899 e Campos - s/d.

Na primeira metade do século XX, outros Liceus de Artes e Ofícios foram fundados por iniciativa particular para continuar a suprir a carência do ensino das artes menores, já então conhecidas como arte industrial, aplicada ou decorativa.

¹³⁹ Relatório do Liceu de 1883, p.8.

¹⁴⁰ Dr. Alfredo de Paula Freitas e Cândido Elias Mendonça Furtado.

¹⁴¹ O Liceu de Juiz de Fora foi fundado por Hipólito Caron.

3-A instituição da Sociedade Propagadora das Belas Artes

“O homem que concebeu a idéia deste instituto criou para o seu país um mundo novo. (...) Vós conheceis a odisséia desta loucura sublime...”

Rui Barbosa, *O Desenho e a Arte Industrial*, p.11

3.1 – Histórico sucinto da instituição da sociedade

3.1.1- O contexto histórico-social da época

Ao tempo da fundação da Sociedade Propagadora das Belas-Artes em 1856, o Rio de Janeiro possuía uma população inferior a 250 mil habitantes. Era uma cidade com características predominantemente rurais, com muitas chácaras na periferia, uma área urbana reduzida com ruas estreitas, e com um pequeno mas próspero centro comercial, tendo ruas onde se concentravam lojas especializadas em determinado ofício, como as ruas dos: Ourives, Ferreiros, Latoeiros, Ferradores, Pescadores, e outras.

O grande contingente de escravos e de libertos superava em número o de burocratas, magistrados, clérigos e militares tanto na área urbana quanto na rural. Na classe abastada, destacavam-se os barões latifundiários, os comissários de café, os comerciantes e os proprietários de imóveis e quase não havia industriais. Apenas começavam as primeiras iniciativas empreendedoras do futuro Barão de Mauá, com os estaleiros da Ponta da Areia, as estradas de ferro e o gasômetro. Os candeeiros de querosene e azeite de peixe só foram substituídos pelos lampiões de gás, na iluminação das principais vias públicas por volta de 1854, ano também da inauguração do Serviço de Telégrafos. Era precário, ainda, o serviço de transportes coletivos. Para as grandes distâncias, as diligências, e para

os percursos menores, as seges, os tílburis, os cabs. O primeiro bonde a tração animal seria inaugurado dez anos mais tarde, precisamente em 1866, ligando a rua do Ouvidor ao Largo do Machado.

Em 1850, a Lei Euzébio de Queirós havia abolido o tráfico negreiro, numa decisiva etapa no longo processo para a extinção definitiva da escravidão no Brasil. Mas a importação de africanos através de contrabando continuava, assim como a exposição pública da venda de escravos debaixo de pregão no mercado do Valongo, e que só terminou em 1869, pela lei José de Alencar, então Ministro da Justiça.

O trabalho braçal ou mecânico era estigmatizado, pois sendo uma ocupação reputada como servil era mal vista, pois para tal havia os escravos - *os pretos de ganho* - alugados para lucro de seus senhores, transformados muitas vezes em carregadores nas ruas, estivadores no porto, ou operários das incipientes manufaturas. Nos jornais da época, como no *Jornal do Comércio*, onde eram colocados anúncios de compra, venda e aluguel de escravos, pode-se ler:

*“compram-se escravos de ambos os sexos para uma encomenda com ofícios e sem eles, e paga-se bem, Rua de S. José, n.º 6; ou na Rua do Valongo, n.º 34, aluga-se uma preta para todo o serviço de casa; ou aluga-se, na Rua da Praia do Peixe, n.º 17, uma preta ama de leite; ou escravos que serão vendidos: Vicente, Mina (Este escravo dava de jornal a sua senhora 1\$500 diários), Firmino, official de pedreiro (...)”*¹⁴²

Ou, então, eram os brancos, da classe mais humilde, que sem opção de estudo exerciam o trabalho considerado vil e desprezível nas fábricas que paulatinamente eram abertas, com o capital que a lei da abolição do tráfico de 1850 tornou disponível para outros negócios, principalmente para a indústria.

Foi nesse contexto social que surgiu a Sociedade Propagadora das Belas Artes, futura mantenedora do Liceu de Artes e Ofícios.

3.1.2 - Primeira sessão preparatória: a idéia da criação

¹⁴² *Jornal do Comércio* de 23/3/1859. Seção de anúncio e leilões. Os dois últimos escravos citados seriam leiloados e “o motivo da venda é por sua senhora se retirar da capital” e estar se desfazendo de todos os seus “*trastes e mobília*”, conforme está no anúncio.

No dia 23 de novembro de 1856, no salão térreo¹⁴³ do antigo Museu Nacional situado à praça da Aclamação, atual Praça da República, foi constituída por iniciativa particular a Sociedade Propagadora das Belas-Artes do Rio de Janeiro, idealizada e proposta pelo arquiteto Francisco Joaquim Béthencourt da Silva. A ata da assembléia¹⁴⁴, elaborada por *Manoel Antonio de Almeida*, foi assinada por todas as 99 pessoas presentes, que se tornam sócios fundadores dessa associação cujo fim primordial seria o de promover e intensificar o cultivo das artes no Brasil. Dentre os fundadores destacam-se: *Agostinho José da Motta, Antonio de Pádua Castro, Augusto Sisson, Domingos de A. Coutinho Duque Estrada, Domingos Jacy Monteiro, Eduardo Janvrot, Francisco Antonio Nery, Francisco Gonçalves Braga, Francisco Portella, Francisco Renato Moreaux, João Antonio de Segadas Vianna, João Caetano Ribeiro, João José Alves, Joaquim da Rocha Fragoso, Joaquim Lopes de Barros Cabral, Joaquim Moreira da Silva, José Bernardes Camello, Julio Roberto Dunlop, Luiz Stallone, Manoel Maria de Moraes e Vale, Mariano José d'Almeida, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Quirino Antonio Vieira, Severo Quaresma*, e vários destes serão os primeiros professores do futuro liceu.¹⁴⁵

Béthencourt da Silva¹⁴⁶, no discurso pronunciado nessa assembléia, após ressaltar o deplorável estado de abandono das artes e da indústria no Brasil, apontou vários motivos para a necessidade premente de se fundar a Sociedade, e expressou enfaticamente as metas e os objetivos a serem alcançados:

"(...) estou certo que não deixareis de conhecer comigo que o atrazo de nossa industria é filho desta única falta na educação dos nossos artífices, e que portanto devemos cuidar seriamente da criação de uma Sociedade Propagadora das Bellas-Artes, que, entre outros meios necessarios ao seu desenvolvimento e util fim, estabeleça um lycêo de artes e officios, em que artesões, operarios e mais concidadãos estudem em lições nocturnas o desenho geometrico, industrial, artistico e architectonico, os

¹⁴³ Pode parecer que há controvérsias quanto à sala, pois ora encontra-se citada como a da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional ora como a do Conservatório de Música. Mas, é a mesma sala, pois o Museu Nacional possuía um grande salão térreo destinado às sessões da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, do Ginásio Brasileiro e da Sociedade Velosiana, e às aulas do Conservatório de Música. Almanaque Laemmert, 1851, Museu Nacional, p. 70.

¹⁴⁴ A assembléia foi presidida pelo Dr. Manoel de Oliveira Fausto, nessa época Secretário do Império da Instrução Pública.

¹⁴⁵ Ver relação de todos os fundadores no final do capítulo, no item *O Conselho Administrativo da Sociedade*.

¹⁴⁶ Francisco Joaquim Béthencourt da Silva fora aluno de Grandjean de Montigny na Academia, e era arquiteto da Casa Imperial e da Santa Casa da Misericórdia, professor da Academia Imperial de Belas Artes e da Escola Central - depois Escola Politécnica e hoje Escola de Engenharia da UFRJ. Foi o primeiro a realizar no Brasil trabalhos de urbanismo e a introduzir a ornamentação floral esculpida. Poeta e jornalista, além de crítico de teatro, colaborou e redigiu para diversas revistas e periódicos.

*principios das sciencias applicadas às artes livres, podendo em breve tempo apresentarmos, como a França, a Inglaterra, a Allemanha, a Italia e mesmo Portugal, as nossas producções a par das obras primas de seu povo. (...) Nada aqui nos falta para chegarmos a esse desideratum sinão a criação de um ou outro estabelecimento de educação popular, e para isso, para a criação de um delles, é que eu solicito a vossa cooperação sincera e dedicada."*¹⁴⁷

Evidenciou, também, as grandes vantagens do desenvolvimento da cultura num país imenso e rico como o Brasil e convidou, depois, as pessoas presentes a participar da associação proposta e a secundar a reabilitação das Belas-Artes, e a incrementar e expandir o ensino artístico aplicado às artes e ofícios.

Por proposição do Padre Spiridião, cura de Santa Rita, foi nomeada uma comissão pra examinar os estatutos apresentados pelo fundador, e, a pedido dessa comissão foi sugerido o nome do Conselheiro do Estado, Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara, para a presidência da nova sociedade.

Essa fundação foi noticiada, no dia seguinte, pelo Jornal do Comércio¹⁴⁸ de 24 de novembro de 1856, uma segunda feira, com a publicação do seguinte artigo sob o título - *Sociedade Propagadora das Bellas-Artes*:

" Hontem pelas 11 horas da manhã, na sala do conservatório de música no Museo Nacional, reunio-se grande número de pessoas a convite do Sr. Francisco Joaquim Bittancourt da Silva, o qual fazendo sentir toda a conveniência da propagação das Bellas Artes no Brasil, apresentou a idéia da fundação de uma sociedade com o fim de obter o seu engradecimento, creando para isso um periodico essencialmente artistico, um lyceo de artes e officios e outros diversos meios necessarios para inspirar na mocidade o amor das artes.

Uma grande difficuldade que teria de lutar a sociedade nascente seria por sem dúvida a falta de meios para remunerar os professores de lyceo. Essa difficuldade porem foi antecipadamente vencida. No seu discurso mencionou o Sr. Bittancourt os nomes dos artistas e mais professores que espontaneos e gratuitamente se comprometerão a preencher as cadeiras do lyceo.

Em seguida o mesmo senhor apresentou um projeto de estatutos para ser discutido e approved. A sessão foi presidida pelo Sr. Dr. Manoel de Oliveira Fausto, secretario da inspeccão da instrucção publica, servindo de secretario o Sr. Dr. Manoel Antonio de Almeida."

3.1.3- Segunda sessão preparatória: organização

¹⁴⁷ Revista *O Brazil Artístico - Nova Phase* (1911), p. 20.

¹⁴⁸ Jornal do Comércio, seção Gazetilha, p. 2.

Em 28 de novembro de 1856 ocorreu uma segunda sessão preparatória da Sociedade. A visão sócio-econômico-cultural do Brasil, com seus impasses e obstáculos; a necessidade de mudanças para que o país se projetasse na nova era industrial; a valorização de trabalho artístico e das artes úteis (artes aplicadas) consubstanciadas pela educação popular gratuita e o ensino do desenho; foram objetos de análise como pode ser observado no discurso proferido. O preconceito com relação às carreiras artísticas foi devidamente delineado pelo fundador Béthencourt da Silva, logo no início do seu discurso:

"No exercicio da nossa vida social , qualquer que seja a vocação dos Brasileiros, ha apenas quatro carreiras a seguir: - a das armas, a da magistratura , a da medicina e a dos empregos públicos; mas mesmo nas duas ultimas é tal a aglomeração dos indivíduos, que não pequeno numero de mancebos vê perdidos sem proveito o seu talento e sacrificios. (...)

Com isto, nasceu a persuasão ou a crença de que os Brasileiros em geral não deviam entregar-se a mister algum que não estivesse inscripto na orbita dessas quatro dignidades.

Desta sorte, sem que alguém então o presentisse, o funesto prejuízo, que insensivelmente se foi introduzindo e crescendo, levou a sociedade brasileira a tomar como deshonrosas as profissões de artista e operário, que não podiam ter acção immediata nos atos do governo.

*Effeitos deste modo de pensar ainda actuam infelizmente no nosso tempo e no meio da nossa progressiva civilização (...).*¹⁴⁹

Os aspectos abordados no discurso acima foram corroborados pelo discurso do diretor da Academia Imperial de Belas Artes, Manoel Araújo de Porto-alegre, dirigido ao Ministro do Império, Luís Pedreira do Couto Ferraz, quando da distribuição pública de prêmios aos alunos da Academia e aos do Conservatório de Música¹⁵⁰, que foi publicado no Jornal do Comércio de 29 de novembro de 1856 com o titulo *Academia das Bellas – Artes*:

"Exmo Sr. — Se ainda são poucos os alumnos que procurão preparar-se devidamente para entrarem com segurança no estudo plástico da natureza, e naquella vida do pensamento que a philosophia denomina um segundo nascimento, é porque o novo methodo é mais laborioso, mais positivo e mais difficil; e é porque as sciências accessórias têm a glória de ter por inimigos todos os artistas analphabetos, ou aquelles rotineiros que não compreendem suas vantagens e resultados; o egoísmo tem suas providencias no meio da cegueira que o leva a crer-se em perpetuo rigor (...).

[E, dirigindo-se aos alunos] (...) segui os conselhos de vossos amigos, e aproveitai os esforços paternais de vossos tão dignos amigos e

¹⁴⁹ *O Brazil Artístico*, p. 37.

¹⁵⁰ Que formava a quinta seção da Academia. A sessão ocorreu no dia anterior, uma sexta feira.

estimáveis professores; o artista que não sabe geometria não sabe perspectiva; e aquele que não conhece esta ciência verá sempre como o cego da escritura que apalpava as trevas à luz meridiana" (...)

(...) Se a maior parte dos artistas não merece a estima publica, não é a arte a causa de seu desprezo, mas sim seus sentimentos moraes e sua incapacidade, e a vida que preferem (...)"¹⁵¹

Torna-se possível verificar, logo no primeiro parágrafo, as referências quanto aos alunos sem instrução que procuram a Academia, aos artistas analfabetos (isto é, aqueles que se formavam na prática das oficinas), e à necessidade das ciências acessórias. No final do discurso, sobre a Reforma Pedreira na Academia e a Sociedade Propagadora das Belas Artes, declarou:

"(...) A fundação que se acaba de fazer de uma sociedade para propagar o gosto das bellas artes justifica o pensamento da reforma, porque as bases de sua constituição são as mesmas dos nossos estatutos, e não poderão ser outras, porque a experiência e a prática de todos os tempos assim o tem ensinado (...)."

Esse trecho mostra um certo desalento quanto à questão da reforma, as dificuldades e vicissitudes, e a semelhança de objetivos entre a Academia e a Sociedade.

E, no *Folhetim* do Jornal do Comércio de 30 de novembro de 1856, uma segunda feira e dia da Seção: *A Semana*, quando e onde era feito um retrospecto dos acontecimentos da semana anterior pode-se ler que:

"(...) Na secção de música (da Academia) obtive a grande medalha de ouro na aula de contraponto o alunno Henrique José de Mesquita¹⁵². (...)

Avante meus amigos!

As artes começam a abrir vôo entre nós, graças ao amor e aos cuidados que se vão desenvolvendo por ellas.

Tenho esta semana um facto para demonstrar esta consoladora observação. Domingo passado reunirão se no musêo nacional diversas pessoas, entre as quaes muitos artistas, a convite do Sr. F.J. Bittancourt da Silva, com o fim louvável de fundar uma sociedade propagadora das artes liberaes no Brazil. Esta sociedade, que se acha effetivamente fundada, creará um periódico e um lycêo, em que se darão as lições de noite, afim de que aproveitem os operários e discípulos de outras escolas. As diversas aulas que terá o lycêo serão dirigidas por professores conhecidos.

E hábeis, que promettem exercê-las gratuitamente, cortando assim o nó górdio de todas as dificuldades, que é o dinheiro. Eu rendo os

¹⁵¹ Jornal do Comércio, nº 330, p. 2.

¹⁵² Henrique José de Mesquita já havia se comprometido na sessão preparatória do dia 28 de novembro a ser um dos professores de música do Liceu.

merecidos elogios aos fundadores de tão útil sociedade e faço os mais sinceros votos pela sua prosperidade. O paiz tem a ganhar tudo com ella.

A sociedade propagadora das artes liberaes no Brazil realisa uma idéia nobre e feliz, que desde três annos ficára depositada e docemente guardada no coração da pátria.

Em 1853 o Sr. Manoel de Araújo Porto-Alegre propôz a câmara municipal, de que era membro, a criação de aulas industriaes, e, um conselho de mestres para a approvação dos officiaes de officio, este pensamento ficou esquecido na secretaria do império, e o Sr. Porto-Alegre fê-lo ressurgir, como uma phenix, na reforma da academia das bellas-artes, dando-lhes mais desenvolvimento e um caracter quase novo.

A sociedade das artes liberaes no Brazil vem agora prestar um relevante serviço à pátria, pondo em execução a bella idéa consagrada na reforma da academia.

Louvores pois lhe sejam dados ao Sr. Bittancourt, e aos outros senhores fundadores de tão patriótica instituição. Todos devemos cooperar para a grandeza e para o brilho da pátria, e aquelles que acabão de fundar tão útil instituição demonstrarão que se empenhão por cumprir este dever sagrado.

Sou obrigado a dar um salto das artes em que estava para a industria, que me está pedindo um momento de reflexão.

As artes são feiticeiras, mas a industria é também muito e muito apreciável, digna de attenção entretanto confesso que a industria de que vou falar tem se apresentado às vezes com seus altos e baixos.

E eu darei hoje conta de um facto¹⁵³ que serve para demonstrar o que acabo de avançar. (...)

É interessante anotar que Porto-alegre havia apresentado na Câmara Municipal, em 1853, um projeto para a criação de aulas industriais. Essa idéia foi aproveitada e implantada na Academia pela Reforma Pedreira de 1855, porém sem o esperado apoio e progresso.

3.1.4- Terceira sessão preparatória: eleição do conselho e das comissões

Em 8 de dezembro de 1856 realizou-se outra assembléia para a eleição do Conselho Administrativo, cuja presidência coube ao Conselheiro do Estado, Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara, e para a organização de três comissões, as de: *Redação, Artística, e Econômica / Financeira*, que foram instituídas com sete membros efetivos cada uma e sete membros suplentes.

Sob o título *Sociedade Propagadora das Bellas-Artes*, no Jornal do Comércio¹⁵⁴ do dia 10 de dezembro de 1856, foram divulgados os nomes dos que acabaram de ser eleitos, no seguinte artigo:

¹⁵³ Esse fato se relacionava com os colonos portugueses emigrados para o Brasil, que foram iludidos com relação às condições de trabalho e se encontravam em situação precária.

¹⁵⁴ Seção *Gazetilha*, p.1.

“A sociedade propagadora das Bellas-Artes elegeu em sessão de assembléa geral, no dia 8 do corrente, os seguintes senhores para dirigirem os seus trabalhos no anno futuro:

*Presidente aclamado: Cons. Eusébio de Queiroz Coitinho Mattoso
Câmara*

1º Vice-presidente: Manoel de Oliveira Fausto

2º Vice-presidente: Brigadeiro Antônio Joaquim de Souza

1º Secretário Perpétuo: Francisco Joaquim Bethencourt da Silva

2º Secretário Perpétuo: Francisco Portella

Secretário adjunto: João Antonio de Silveira Filho

Thesoureiro: Joaquim José Marques”

Os membros das comissões de redação, artística e financeira¹⁵⁵ da Sociedade Propagadora das Belas Artes para os anos de 1856 / 1857 foram:

Comissão de redação	Suplentes
1- Dr. Gabriel Militão de Villa-Nova Machado 2- Dr. Ignácio da Cunha Galvão 3- Mariano José de Almeida 4- Antonio José Victorino de Barros 5- Bacharel João Antonio Gonçalves da Silva 6- Dr. Manoel Maria de Moraes e Valle 7- Dr Domingos Jacy Monteiro	1- Dr. Manoel Antonio de Almeida 2- Dr. Saturnino Soares de Meirelles 3- Francisco José Fialho 4- Dr. Antonio Ferreira Pinto 5- Francisco Gonsalves Braga 6- Major Manoel de Frias e Vasconcellos 7- L. C. Furtado Coelho
Comissão artística	Suplentes
1- Agostinho José da Motta 2- João Caetano Ribeiro 3- João José da Silva Monteiro 4- Henrique Alves de Mesquita 5- Quintino José de Faria 6- Joaquim Lopes de Barros Cabral 7- Eduardo Julio Janvrot	1- Quirino Antonio Vieira 2- Francisco Antonio Nery 3- Fidelis Ferreira Paradella 4- José Bernardes Camello 5- Antonio de Pádua e Castro 6- Serafim da Fonseca e Sá 7- Custodio Carlos Dias Netto
Comissão econômica e financeira	Suplentes
1- Anacleto Fragoso Rhodes 2- Capitão Antonio Pedro Monteiro de Drummond 3- João Antonio de Segadas Vianna 4- Dr. Jacintho Rodrigues Pereira Reis 5- Vicente Rodrigues 6- Antonio José Dias Moreira 7- João Antonio da Trindade	1- Dr Domingos de Azeredo Coitinho Duque-Estrada 2- Feliciano Guilherme Pires 3- Florindo Joaquim da Silva 4- Candido José Correia da Silva Bourbon 5- Bernardinho da Baptista Brasileiro 6- Thomaz Xavier Ferreira de Menezes 7- Cypriano Carlos de Assis e Souza*
*Francisco de Menezes Dias da Cruz é citado como suplente no livro <i>O Liceu e seu fundador</i> de Álvares Paes de Barros divergindo da citação no Jornal do Comércio de 10/12/1856.	

3.2.4- A inauguração da Sociedade Propagadora das Belas Artes

¹⁵⁵ Esta tabela foi elaborada no sentido de dar uma maior visibilidade aos componentes das comissões, mas no referido artigo os nomes estão em seqüência.

O Jornal do Comércio do 16 de janeiro de 1857, já anunciara, em texto sucinto e na primeira página, que no “*dia 20 do corrente installa-se a Sociedade Propagadora das Bellas-Artes.*”

A inauguração da Sociedade Propagadora das Belas Artes ocorreu no dia 20 de janeiro de 1857, em sessão pública e solene, realizada numa das salas superiores do Museu Nacional. A diretoria, na presença de mais de seiscentas pessoas¹⁵⁶, tomou posse após a apresentação dos estatutos¹⁵⁷, que determinavam:

"Art. 1 - 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 Império.

Art. 2 - Para conseguir este resultado, a Sociedade procurará despertar e desenvolver em todas as classes do povo o gosto pelas bellas artes, não só como educação, mas também como accessorio essencial e indispensavel a todos os officios e industrias manufactureiras; empregando para isso, na proporção de seus recursos pecuniarios, os seguintes meios:

§1- A fundação e conservação de um Lycêo de artes e officios, em que se proporcione a todos os individuos nacionaes ou estrangeiros, o estudo das bellas artes, não só como especialidade, mas tambem como aplicação necessária aos officios e industrias, explicando-se os princípios scientificos em que ellas se baseiam. "

Em resumo, os outros parágrafos do artigo segundo especificam: publicar regularmente uma revista artística¹⁵⁸ (com estampas originais ou cópias dos melhores trabalhos dos artistas do Império); montar uma biblioteca (especialmente artística); fazer sessões públicas (ao menos no aniversário da Sociedade em que se divulgassem notícias sobre as artes e indústrias, e se expusesse o trabalho dos alunos do Liceu, artefatos artísticos e industriais, além da divulgação oral de artigos sobre estas áreas); exposições públicas (com prêmios de distinção aos expositores das melhores obras); correspondência com todas as sociedades nacionais e estrangeiras de igual fim (solicitando todos os esclarecimentos e auxílios que pudessem dar); cooperação para o estabelecimento de outras sociedades semelhantes nas províncias do Império.

E, no Art.3º constava que: “*A Sociedade compor-se-á de membros efetivos¹⁵⁹, correspondentes, honorários, conservadores e beneméritos sem*

¹⁵⁶ ALMEIDA, José Ricardo Pires de. *História da instrução pública no Brasil*, p. 193.

¹⁵⁷ Os Estatutos estão em anexos nessa dissertação, e foram xerocados do livro *Do Ensino Profissional* de Félix Ferreira, p. 173/198.

¹⁵⁸ O primeiro número da revista *O BRAZIL ARTISTICO* foi editado em março de 1857.

¹⁵⁹ Art.3º - § 1. “Efetivos, que serão em número ilimitado, todos os indivíduos que por qualquer maneira possam concorrer para o desenvolvimento e progresso das artes e officios”.

atenção à nacionalidade e sexo, com tanto que sejam moralizados e que prezem ou professem as artes ou ofícios.”

Neste evento discursaram: Eusébio de Queiroz, como presidente da Sociedade; Béthencourt da Silva, primeiro secretário; Francisco Gonçalves Braga; Mariano Almeida; A. Gault Filho; Jacy Monteiro; Manoel Ferreira das Neves e J. C. da Silva Pinto Fluminense, das Sociedades Typografica Fluminense e Nacional dos Artistas Brasileiros; respectivamente¹⁶⁰. E ao final o Béthencourt da Silva dirigiu uma alocução a Eusébio de Queiroz.

Em 25 de março de 1857, foi editado o primeiro número da revista *O BRAZIL ARTISTICO* pela Sociedade. A revista teve seis números no decorrer de um ano, sendo suspensa sua publicação por falta de recursos pecuniários e pela pouca viabilização de um veículo de informação consagrado aos ramos da arte e da indústria, numa época, cujo desprezo aos trabalhos manuais e mecânicos, ainda era bastante arraigado. Os seis números e mais artigos variados, além de textos e versos de Béthencourt da Silva constaram da reedição em 1911 da revista pela Sociedade Propagadora das Belas-Artes, com o título *O Brasil Artístico – Nova Phase*.

Quanto aos colaboradores, foi o ator Florindo Joaquim da Silva, o primeiro cidadão a cooperar com o Liceu, oferecendo toda a renda do espetáculo do Teatro Lírico, da noite de 15 de julho de 1857, para custeio das aulas. O Imperador compareceu a esse espetáculo, mas não se tem notícia de alguma colaboração, por parte do mesmo, nessa noite. Posteriormente, o exemplo foi seguido por outros artistas.¹⁶¹

O Liceu de Artes e Ofícios somente foi inaugurado em 9 de janeiro de 1858, no consistório da Matriz do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, na rua do Erário, atualmente Avenida Passos.

3.2 – Os pressupostos da fundação nos discursos do fundador

Objetiva-se, neste item, enfocar os discursos proferidos pelo fundador do Liceu de Artes e Ofícios nas sessões preparatórias de criação da Sociedade,

¹⁶⁰ Alguns desses discursos encontram-se publicados em *O Brasil Artístico – Nova Phase*.

¹⁶¹ FERREIRA, op.cit , p. 71.

com o intuito de selecionar as questões e os múltiplos processos que, na visão de Béthencourt da Silva fundamentaram e impulsionaram o surgimento dessa instituição em meados do século XIX.

São vários os pontos relacionados à arte, ao ensino, à produção e a valorização artística, às artes e ofícios, à indústria e à necessidade de mão-de-obra especializada e qualificada no século XIX que estão precisamente demarcados nos discursos. Decodificar essas questões que perpassam os discursos de Béthencourt da Silva, relacionando-as com fatos da época, possibilita observar as interferências histórico-culturais que permeiam a fundação da instituição.

O campo específico de estudo e análise abrangeu: o discurso proferido na reunião convocada para a fundação da Sociedade Propagadora das Belas Artes em 23 de novembro de 1856, o discurso na segunda sessão preparatória em 28 de novembro de 1856; e a alocução na inauguração solene da Sociedade em 20 de janeiro de 1857.

Apresentamos a seguir os resumos dos discursos e a análise dos pressupostos evidenciados.

3.2.1- Discurso do dia da fundação¹⁶²

Francisco Joaquim Béthencourt da Silva iniciou o seu discurso proferido no dia 23 de novembro de 1856¹⁶³ com o agradecimento aos presentes, reconhecendo o gesto de solidariedade de todos que compareceram ao Museu Nacional, atendendo ao seu convite.

Solicitou, de imediato, ajuda para “*erguer o estandarte do progresso e da utilidade pública*”¹⁶⁴ no desejo do engrandecimento das artes e dos seus concidadãos”, pois as artes estavam “*envergonhadas e encolhidas entre os brasileiros.*”

Citou que no isolamento auto-imposto¹⁶⁵ refletiu sobre o futuro do Império e “*na influência que devem ter as belas artes sobre as riquezas deste solo e nos artefatos produzidos com os meios que facultam o estudo e a natureza. Mas*

¹⁶² *O Brazil Artístico-Nova Phase*, p. 12.

¹⁶³ Data sempre comemorada como da fundação da Sociedade Propagadora das Belas Artes.

¹⁶⁴ A utilidade pública a que se referia era o ensino profissional para o povo e para o futuro industrial do país.

¹⁶⁵ Após o falecimento de sua primeira mulher em 1853.

o distanciamento existente do trabalho e do ensino de todos os artistas e operários do Império afasta o futuro desejado”.

Constatou ainda a mediocridade das nossas edificações, dos nossos móveis e das nossas manufaturas, pouco compatíveis com a civilização do século XIX. Mencionou também o “*contínuo esgotamento dos meios pecuniários e dos esforços aproveitáveis no nosso país*”. E, assim com base nessas circunstâncias e cogitando ininterruptamente em melhorar o deplorável estado dos nossos conhecimentos industriais, uma idéia de fácil realização começou a se modelar. Meditou, e analisou a idéia com todas as possibilidades, por longo tempo. Mas, o temor da mesma não ser aceita pelo público sem prevenção ou desconfiança o levou a procurar um nome forte¹⁶⁶ para sustentar os embates que certamente viriam, como as calúnias, as maledicências, e os críticos impiedosos de 1^a hora.

Certamente já presumia que os arraigados preconceitos iriam estabelecer uma barreira impiedosa, sem tréguas, tendo em vista o que estava acontecendo com a Reforma Pedreira dentro da Academia Imperial de Belas Artes.

Mas, conforme suas palavras, a possibilidade desses empecilhos reforçou sua determinação, impulsionando novos planos para a concretização do projeto. Com base nos estudos feitos apresentou o projeto para algumas pessoas ilustres, tendo recebido acolhimento e louvores. Respalado pelas aprovações, julgou necessário tentar a apresentação pública do projeto. Solicitou então a presença de pessoas de reputação para a reunião com o fim de mostrar o que pretendia instituir e alcançar o apoio dos que comparecessem.

Porém, antes de convidar para a reunião, solicitou a colaboração de artistas que quisessem assumir espontaneamente o encargo do professorado público (tarefa que considerava das mais penosas, pois seria não remunerada). E se surpreendeu, pois conseguiu mais que auxiliares, encontrando defensores e paladinos da idéia, pois bem conheciam o estado deplorável das belas artes, e a indiferença da nossa sociedade pouco preparada para apreciar e avaliar o fazer artístico.¹⁶⁷

Segundo Béthencourt, esses artistas sabiam os sacrifícios da sua vocação, e as lutas que tinham que enfrentar diante de uma sociedade não receptiva e da indiferença do mercado em que tudo se aniquilava, o que acabava gerando o desencanto e o desânimo.

¹⁶⁶ Certamente já estava pensando no Conselheiro Euzébio de Queirós, Inspetor da Instrução Pública, e no aval que daria à instituição.

¹⁶⁷ *O Brasil Artístico-Nova Phase*, p. 14.

Ao falar dos alunos da Academia, refere-se que a “*mocidade talentosa*” encontrava-se inativa e descrente, e se debatia em descrenças e divergências vergonhosas, com mesquinhas, num ambiente onde vegetavam os invejosos que não gostavam de ver surgir novos talentos.¹⁶⁸ E a mocidade artística que nascera da velha escola [Academia], deveria ser defendida da apatia e para tanto não hesitava em chamá-la [convocá-la] para o futuro que a esperava. Ela era a força do futuro, e fazia-se necessária sua reabilitação, pois essa mocidade não devia caminhar sobre os errados passos antecedentes. “*O futuro inteiro depende dela, o trabalho é a locomotiva do progresso [industrialização] e o trabalho é dos mancebos*”. Já era tempo de começar a preparar os que iriam representá-los na posteridade.

Era necessário reunir num círculo artístico a nova plêiade de artistas, estimulando a ação proveitosa do trabalho, “*retirando-os da indolência e da vergonha*”, ante o contraste com os aventureiros [estrangeiros] que se atreviam a realçar o nosso “*regresso*” [atraso]. Para salvar a reputação dos brasileiros, e também das belas artes e da inspiração, ante o estrangeiro ilustre que criticava a nossa falta de perfeição — manufatureira, industrial, artística e mecânica —, seria exigido um pequeno sacrifício pecuniário para educar essa mocidade que se engrandeceria no gesto dos que se preocupam com ela.

Ao animar o povo para o estudo, esse auxílio pecuniário ofertado teria o reconhecimento além do contemporâneo. Deviam buscar eliminar o desânimo e a inércia em que viviam os artistas o mais rápido possível.

O desenho que era tão necessário quanto a escrita para todos os indivíduos, era ignorado entre nós sendo que poucos o conheciam e compreendiam. A educação artística devia ocupar o 1º lugar na educação para o país progredir. As Belas Artes eram o influxo de toda a indústria, e a base da perfeição manufatureira.

Fora possível verificar que o desleixo das artes em Atenas precipitou o seu fim, e que a queda das artes na antiga Roma encerrou a sua influência. Mas o acolhimento das casas de Médicis e Farnese na Itália, prodigalizaram novamente as artes. E, na França, governada por um rei que acolhia os artistas, começaram a resplandecer as obras e os talentos. Colbert (1619-1683) – gênio das finanças, ministro de Luiz XIV, fundou às expensas do Estado a escola francesa, mudando o gosto e os costumes franceses que influenciaram o mundo inteiro. As belas

¹⁶⁸ Talvez pela possível concorrência e num mercado já insuficiente.

artes foram impelidas para o povo, notabilizando-se os vários campos de trabalhos. Aplicaram-se todos às belas artes, e como consequência da racionalidade, alcançaram a plenitude.

Somente esse fato serviria para apoiar a idéia da criação da Sociedade, mas Béthencourt mencionou ainda mais justificativas, embasado no relatório da comissão francesa na Exposição Universal de 1851 em Londres, e que foi apresentado ao imperador francês:

"(...) A proporção dos prêmios de 1ª ordem conferidos aos povos estrangeiros, era de 8 por 1000 expositores; para os franceses porém essa proporção se eleva a 30!!! — Os espíritos mais eminentes da comissão real procuraram nas instituições francesas o segredo de uma tão grande desigualdade — e o acharam, estava nas nossas Escolas de Desenho Artístico e Geométrico de Lion, Nimes e em Paris; e nas nossas escolas de Artes e Ofícios que apresentam hoje as mais ricas coleções e o ensino mais completo de ciências aplicadas às artes úteis." 169

Os progressos da França manufatureira foram admirados pelas demais nações na Exposição Universal, e nas instituições artísticas do país é que foram encontradas as explicações para a sua superioridade industrial na exposição.

Béthencourt da Silva convenceu-se com a leitura desse trecho e considerou que:

" o atrazo da nossa indústriá é filho desta única falta na educação dos nossos artífices, e que portanto devemos cuidar seriamente da criação de uma Sociedade Propagadora das Bellas-Artes que, entre outros meios necessarios ao seu desenvolvimento e util fim, estabeleça um lycêo de artes e officios, em que artesões, operarios e mais concidadãos estudem em lições nocturnas o desenho geometrico, industrial, artistico e architectonico, os principios das sciencias applicadas às artes livres, podendo em breve tempo apresentarmos, como a França, a Inglaterra, a Allemanha, a Italia e mesmo Portugal, as nossas producções a par das obras primas de seu povo. (...) Nada aqui nos falta para chegarmos a esse desideratum sinão a criação de um ou outro estabelecimento de educação popular, e para isso, para a criação de um delles, é que eu solicito a vossa cooperação sincera e dedicada." 170

A instituição a que aludia iria desenvolver a riqueza das artes e do comércio e seria das mais úteis e proficuas porque *"baseada em sentimentos filantrópicos e patrióticos para preencher uma grande lacuna existente até hoje"*.

¹⁶⁹ O Brazil Artístico-Nova Phase, p. 19.

¹⁷⁰ Idem, p. 20.

Os presentes à reunião poderiam também contribuir com auxílio pecuniário para a fundação de um periódico artístico, regularmente publicado para difundir preceitos úteis e indispensáveis, e de um liceu “*para o qual conta com ajuda de devotados amigos, que querem propagar o que aprenderam com os velhos e finados mestres de nossa Academia*”, de forma gratuita, ensinando a todos que quiserem estudar os diversos ramos das belas artes que exercem. Esses professores [artistas] estavam desde logo comprometidos com o público e com os que lá compareceram. Apoiavam a idéia dominados pela própria convicção, pois “*artistas que são e como artistas, pensam livremente*”¹⁷¹, e suas ofertas possibilitavam vencer a maior dificuldade do projeto de criação do liceu, que eram as despesas com o professorado.

Para a nação deveriam resultar vantagens e proveito com as nossas riquezas materiais trabalhadas por meios racionais, técnicos e científicos. Era necessário que os presentes se entusiassem pela utilidade da criação e dessem o apoio sectário. A recompensa seria a perfeição resultante nos futuros objetos utilitários, mas o que era fundamental era a adoção plena da idéia, sem temor e com entusiasmo, para suportar a árdua tarefa, pois D. Pedro II, um protetor das artes, num primeiro momento, “*não recusaria acolher aqueles que tratam de engrandecer também o seu Império.*”¹⁷² Mas, talvez não o pudesse fazer constantemente.

Alerta que críticas injustas e invejosas iriam surgir, assim como tentativas de ridicularizar os primeiros esforços. Contudo, deveriam caminhar no empenho de ilustrar o povo, propagar as belas artes, e ensinar o desenho a todos que não o conhecessem e os benefícios iriam aparecer nas edificações, nos móveis, nas vestes, nos objetos necessários à vida. Com isso poderiam conquistar a salvação das “*artes que vão morrendo*”¹⁷³, e com elas o florescimento da indústria.

Béthencourt apresentou então os nomes dos vinte e dois beneméritos¹⁷⁴, que se prontificaram a ensinar gratuitamente,¹⁷⁵ e a especialidade que deviam lecionar. Eram eles:

Francisco Antonio Nery - desenho elementar; *Francisco Renato Moreau* - pintura e desenho elementar; *Agostinho da Motta* - ornatos e paisagens,

¹⁷¹ *O Brazil Artístico-Nova Phase*, p. 22.

¹⁷² *Idem*, p. 20.

¹⁷³ *Idem*.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 24 / 25.

¹⁷⁵ Citando, inclusive, alguns dados da vida profissional de cada um.

João José Alves - desenho geométrico e princípios de arquitetônicos; *João Caetano Ribeiro* - cenografia; *Mariano José de Almeida* - classe de flores e animais a lápis e aquarela, *Quirino Antonio Vieira* - estatuária em gesso, arte da cerâmica e ornatos; *Severo da Silva Quaresma* - estatuária em mármore e gesso, *João da Costa de Brito Sanches* - aritmética e álgebra até equações de 1º grau; *Dr. Manoel Antonio de Almeida* - geometria; *Eduardo Janvrot* - física, química e mineralogia; *Bacharel Gonçalves da Silva* - geografia e história das artes; *Dr. Antonio Ferreira Pinto* - estética, anatomia e fisiologia das paixões. E, também: *Poluceno Pereira da Silva Manoel*, *José Bernardes Camello*, *Cipriano de Souza*, *João Duarte de Moraes*, *Joaquim Moreira da Silva*, *Joaquim da Rocha Fragozo*, *Eleutério Gomes*, *Dr. Francisco Portella* e o próprio *Béthencourt da Silva*.

Tinha esperança que o número de sócios aumentasse, não só pela “*liberalidade da instituição*”, como pelos esforços dos próprios sócios. “*E deste modo a renda da sociedade será suficiente para compensar todas as despesas*”, com a preparação do edifício, móveis e luzes para o ensino noturno, pois o aluno-operário não podia dispensar o ganho do seu trabalho para sua sobrevivência.

Mas, para fundar efetivamente um liceu, *Béthencourt da Silva* se propôs a apresentar novos meios de realizar o projeto. E, assegurou que criada a associação, poderiam contar com todo o seu apoio, empenho e sacrifício.

Principiou a abertura dos trabalhos, indicando o nome do Conselheiro *Euzébio de Queiroz*, Inspetor da Instrução Pública do Império, para dirigir a Sociedade Propagadora das Belas Artes. Devendo o convite oficial ser feito por uma comissão de sócios ao mesmo. Determinou, de pronto, para o dia 20 de janeiro, dia da fundação da cidade do Rio de Janeiro, a inauguração solene da sociedade.

Terminou o discurso afirmando que o trabalho era o emblema da virtude e do progresso. Que deviam tratar de abrir as portas do edifício da escola, e com o trabalho mostrariam “*aos covardes e corrompidos que a inovação não é um atentado (...) e o futuro das artes, do país e da mocidade estará salvo*”.¹⁷⁶

3.2.2- Discurso em 28 de novembro de 1856

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 27.

O discurso, na 2ª sessão preparatória da Sociedade Propagadora das Belas Artes, foi iniciado por uma epígrafe que afirmava que depois da tempestade seguia-se a claridade.

E, prosseguiu Bêthencourt da Silva, acentuando que :

"No exercicio da nossa vida social , qualquer que seja a vocação dos Brasileiros, ha apenas quatro carreiras a seguir: - a das armas, a da magistratura , a da medicina e a dos empregos públicos; mas mesmo nas duas ultimas é tal a agglomeração dos indivíduos, que não pequeno numero de mancebos vê perdidos sem proveito o seu talento e sacrificios. (...)

Com isto, nasceu a persuasão ou a crença de que os Brasileiros em geral não deviam entregar-se a mister algum que não estivesse inscripto na orbita dessas quatro dignidades.

Desta sorte, sem que alguém então o presentisse, o funesto prejuizo, que insensivelmente se foi introduzindo e crescendo , levou a sociedade brasileira a tomar como deshonorosas as profissões de artista e operário, que não podiam ter acção immediata nos atos do governo.

*Effeitos deste modo de pensar ainda actuum infelizmente no nosso tempo e no meio da nossa progressiva civilisação (...). "*¹⁷⁷

Esse resquíio do passado¹⁷⁸, pelo quase preceito de se obter um status social e uma mobilidade social ascendente, impulsionava o desejo da mocidade brasileira à cultura do poder, de apenas adquirir os necessários conhecimentos para tal fim. Era acentuado o desprezo pelas artes e indústrias [mesmo que houvesse talento], pois impossibilitava chegar à política ou à administração.

*"Assim pensando a mocidade, que não conseguia entrar em uma dessas quatro carreiras, preferia a inação"*¹⁷⁹, a inércia,– impelida para a pobreza, ao invés de exercer um ofício ou arte. Mas, os ofícios traziam um estigma insuportável, porquanto foram e eram praticados pelos escravos ou pelos mais pobres e humildes.

As viagens que os brasileiros [não se referia aqui unicamente aos artistas] empreendiam pela Europa mostravam que *"as artes são o foco principal donde dimana a riqueza pública e nacional"* dos povos mais adiantados e cultos,

¹⁷⁷ *O Brazil Artístico - Nova Phase*, p. 37.

¹⁷⁸ No Império Português, as fortunas desiguais geravam necessidades de apropriação de renda e de poder nos circuitos mercantis para conseguir a fidalguia. O filho não primogênito, era impulsionado através de um feito heróico, de atos em benefício da pátria ou em defesa das colônias portuguesas, ou então em algum cargo na administração política do reino a conseguir o seu título de nobreza ou a galgar uma posição social relevante.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 38.

consubstanciadas pelo desenvolvimento da instrução pública e da multiplicação dos conhecimentos úteis.

Em contra partida, evidenciavam como eram desvalorizados os artistas e a arte no Brasil. Apesar da percepção de alguns viajantes para a relevância desses fatos e da valorização das artes na Europa; “*outros menos preparados*” não cediam nas suas arraigadas convicções e prevenções:

“A Academia de Bellas-Artes que, como se sabe, possuía em seu grêmio artistas eminentes e insignes, como o Sr. Grandjean de Montigny, via todos os seus esforços e desejos inutilizados ante as crenças de uma população que não queria receber o menor fructo do trabalho artístico, nem considerar essencialmente digna de respeito a profissão das artes.

Sob tais princípios o desânimo lavrou, e a Academia foi levada a um plano inclinado, donde só a educação do povo a poderá fazer sair. É verdade que o governo imperial tem cuidado ultimamente em reformal-a, em dar-lhe influencia no paiz; mas o que pode uma vontade única¹⁸⁰, contra a vontade de uma multidão que não conhece as vantagens que se lhe offerece? – Pouco ou quase nada.

Mas, quando os alumnos das academias, os operarios, os empregados públicos, e industriais, por distracção, por necessidade e por divertimento mesmo, tiverem tomado nas aulas do nosso liceu algumas luzes de Bellas-Artes, quando o ensino pratico e theorico lhes tiver feito conhecer por experiencia propria as difficuldades com que lutam os artistas, e o talento e pericia que precisam ter para adquirir uma reputação honrosa em qualquer das especialidades da arte, os artistas que até agora não têm passado de uma familia de parias da nossa sociedade, serão acolhidos com estima e veneração. (...) Alem disto, que vantagens não resultarão deste ensino artístico para o povo e para a nação! Que valor não terão as obras da industria nacional! (...)”¹⁸¹

Adiantou-se afirmando que por novos desenhos e aprimoramentos ficaria enriquecida a Indústria Nacional, que se encontrava sacrificada pela rotina e abandono. Os artesãos e os demais operários deixariam de cometer os sacrilégios que os condenavam, os erros que caracterizavam as obras do momento, se estudassem no horário noturno e por três anos a arte que lhes era mister¹⁸², isto é, que praticam como ofício. Assim, não mais praticariam os sacrilégios artísticos, e poderiam igualar-se “*aos bons mecânicos da Inglaterra, França e Alemanha, onde há muito se instituíram escolas idênticas.*”¹⁸³

¹⁸⁰ Provavelmente estava se referindo a Araújo Porto-alegre.

¹⁸¹ Ibidem, p. 39.

¹⁸² Mister significa profissão e também deriva da palavra mester: arte ou ofício manual mecânico onde há um fazer específico e um conhecimento conservado pelos seus praticantes.

¹⁸³ Ibidem, p. 40.

Conseqüentemente haveria modificação na indiferença para com os artistas e as artes, e o ensino gratuito haveria de justificar-se apesar do descrédito de muitos.

O magistério desinteressado seria exercido por artistas pobres, que reconheciam a necessidade da propagação da sua arte, tanto quanto os apóstolos cristãos na antiguidade. Entretanto o artista — o verdadeiro evangelizador na propagação da arte —, deveria estar distante das fórmulas do mercantilismo estúpido de arte, o que concorria para empobrecer a inspiração.

O entusiasmo, com relação a nova instituição, era surpreendente, e mais dois professores haviam espontaneamente se oferecido para ministrar aulas de música de qualquer instrumento: *Henrique Alves Mesquita e Francisco José Martins*. Portanto estavam “preenchidas as cadeiras de todas as aulas do Liceu, que lecionadas pelos sábios professores que temos, livres das peias acadêmicas (...)”¹⁸⁴, espalhariam as aspirações da Sociedade Propagadora das Belas Artes, em relação às belas artes, na educação popular, e:

*“A necessidade desta associação que toda a imprensa tem acolhido benignamente, e cuja utilidade ninguém pôde de bom senso contestar, é uma prova justa de que o povo está sempre prompto a acolher as idéias puras e philantrópicas, e que com os vossos esforços [dos membros] tudo se realizará.”*¹⁸⁵

Finalizou o discurso com a esperança de que houvesse união de todos os sócios — paladinos da causa —, e de que Euzébio de Queiroz não recusasse a presidência, pois com seu aval a Sociedade Propagadora das Belas chegaria rapidamente ao apogeu de seu desenvolvimento.

3.2.3- Alocução a Euzébio de Queiroz

No dia 20 de janeiro de 1857, Béthencourt da Silva dirigiu ao final da cerimônia de inauguração pública da Sociedade uma alocução¹⁸⁶ ao Conselheiro Euzébio de Queiroz Coutinho Mattoso Camara¹⁸⁷.

¹⁸⁴ Idem.

¹⁸⁵ Ibidem, p. 42.

¹⁸⁶ Idem, p. 85. Alocução é um discurso breve proferido em solenidade.

¹⁸⁷ Euzébio de Queiroz nasceu em S Paulo de Luanda - África em 27/12/1812 e faleceu no Rio a 7/5/1868. Bacharel em direito pela Faculdade de Olinda, conselheiro do Império, veador [administrador] da Casa Imperial, cavaleiro da Ordem de Cristo. Ocupou altos postos na justiça, na

Iniciou ressaltando a sua satisfação ante o acolhimento animador e inesperado da criação da instituição e da afluência entusiasmada do público, cerca de 600 pessoas¹⁸⁸, naquela inauguração solene da Sociedade Propagadora das Belas Artes.

Considerava que esse privilégio popular foi determinado pela reputação de Euzébio de Queirós, pelo apoio que havia dado à causa ao aceitar a presidência da Sociedade Propagadora das Belas Artes, e agradecia a presença do mesmo entre os membros da sociedade.

Béthencourt da Silva buscou enfatizar que falava com absoluta sinceridade ao agradecer, sem receio das críticas, pois não era pessoa de “fraseologismo, mesuras ou adulações cortesãs.” Frisou que não pertencia a partidos políticos e não possuía ambições cegas, pois para ele o que contava era o talento e a posição inabalável da virtude, da honra e da moralidade.

Tomando por testemunha todo o auditório, reforçou, que era sem vislumbre de adulação, que agradecia a Euzébio de Queiroz por ter aceitado a presidência da Sociedade, pois significava abrigá-la à sombra da importância de “*um verdadeiro mecenas do Império, que tem promovido e guiado a maior parte de todas as instituições úteis do país*”.

O país esperava que com esse apoio a Sociedade tivesse vida longa e engrandecimento, uma vez que estava “*dependente o domínio das artes e a perfeição de toda a nossa indústria manufatureira*”.

Em nome da associação, dos sectários da causa e dos professores que iriam lecionar no Liceu de Artes e Ofícios, agradecia o auxílio do conselheiro em prol da fundação da Sociedade Propagadora das Belas Artes do Rio de Janeiro.

3.2.4.- Análise dos pressupostos evidenciados nos discursos

Pode-se inferir que Béthencourt da Silva em seus discursos faz sobressair os seguintes aspectos:

1- A falta de receptividade às artes no Brasil imperial

Béthencourt deixa evidente que a sociedade brasileira menosprezava as profissões ligadas às artes e às indústrias por não lhes permitir chegar à política, à

administração, no parlamento; foi senador e ministro; entrou para o Conselho de Estado em 1855. Deixou obras jurídicas e políticas. Seus Pareceres nas sessões do Câmara de Deputados eram reputados entre os de mais autoridade. Ocupou alto posto como Ministro da Justiça no gabinete de 29/09/1843. Na época era Inspetor da Instrução Pública do Império.

¹⁸⁸ FERRERA, Félix. *Do Ensino Profissional*, p. 71.

administração pública, ou à altura do poder. As carreiras ambicionadas eram a das armas, a da magistratura, a da medicina e a dos empregos públicos [administração]. Essa necessidade de status social era um resquício do passado. Os brasileiros, mesmo com talento e vocação, não pretendiam ser artistas e muito menos mestres de ofício, preferindo o marasmo. A aglomeração nas disputadas carreiras fazia com que todo o estudo fosse perdido por falta de emprego, mas também por inadequação e por falta de vocação, o que gerava infortúnios e perdas.

Alguns grupos se manifestavam para a valorização das artes; mas os preconceitos arraigados levavam à indiferença para com os artistas e ao sacrifício da arte, provocando a rotina e o abandono.

Em contraste, na Europa, as artes eram a centelha que impulsionava o engrandecimento das nações e propiciava a riqueza pública, consubstanciadas ainda pelo desenvolvimento científico e pela ampliação da instrução pública elementar.

2- A decadência da Academia Imperial de Belas Artes

A Academia perdia todos os seus esforços, inutilizados ante o desinteresse da população, que não almejava possuir um objeto artístico e não concebia para seus filhos qualquer profissão artística. O desgaste progressivo estava levando a Academia a “*um plano inclinado*” [decadência], e somente a educação, o ensino gratuito para o povo poderiam levar a uma efetiva reforma e à regeneração das artes.

A Reforma Pedreira na Academia, para dar-lhe influência no país não fora compreendida, e os artistas continuavam como uma família de excluídos na sociedade.

3- Indústria e os artefatos industriais

O domínio das artes e a perfeição de toda a nossa indústria manufatureira dependiam do ensino artístico, e as vantagens seriam para o povo e para a nação, visto que as obras da Indústria Nacional seriam enriquecidas com novos desenhos e aprimoramentos, além do aproveitamento dos recursos da natureza brasileira.

E, se houvesse uma escola de artes e ofícios, gratuita, em horário noturno onde todos os artesãos e outros operários pudessem estudar o seu mister, em cursos por cerca de 3 anos, certamente deixariam de cometer os erros e sacrilégios que os condenavam. Poderiam se igualar aos bons oficiais mecânicos

da Europa, onde estabelecimentos de ensino industrial foram instituídos proporcionando a superioridade dos artefatos desse continente.

4- O desenho e as vantagens do ensino artístico

O relatório francês sobre a Exposição Universal de 1851 mostrou que o segredo do sucesso fora o ensino artístico que proporcionava perícia no desenho, conhecimentos específicos, competência e renome em qualquer das especialidades da arte industrial.

5- A Sociedade Propagadora das Belas Artes e o Liceu

Foi proposta a instituição de uma sociedade que se denominaria Sociedade Propagadora das Belas Artes e seria mantenedora de um liceu de artes e ofícios; e de sua fundação e engrandecimento, estavam condicionados a revivificação das artes e o progresso da nossa indústria.

6- A formação do corpo docente e corpo discente

Os professores – como sectários da causa – seriam os artistas que longe do mercantilismo da arte, gratuitamente propagariam o desenho no ensino técnico-profissionalizante conjugado à educação popular. E, o corpo discente seria formado por “*alunos das academias, operários, empregados públicos e industriais que por distração ou necessidade ou divertimento*”¹⁸⁹, tomariam conhecimento do fazer artístico nas aulas do Liceu, num ensino prático e teórico.

7- Posições, expectativas e apoios

O acolhimento animador e inesperado pela imprensa à idéia de um estabelecimento de ensino artístico era prova da aceitação popular ao projeto apresentado, a inauguração da Sociedade com afluência de um público entusiasmado fora um privilégio, o apoio dado à causa por Euzébio de Queirós, ao aceitar a presidência da Sociedade Propagadora das Belas Artes era um contributo valioso, e os professores, que deviam lecionar no Liceu, estavam confiantes pela colaboração demonstrada em prol do ensino popular e artístico.

Finalizando: os pontos mais evidenciados nos discursos por Béthencourt da Silva estão relacionados: às artes e ao seu abandono, na época, tanto pelo pouco interesse da sociedade pelas obras artísticas, quanto pelo desânimo dos artistas devido a sua situação profissional; a mediocridade dos artefatos

¹⁸⁹ Ibidem, p. 38. Discurso de 28 de novembro de 1856.

industriais brasileiros e a desvalorização das profissões mecânicas pela sociedade.; e ao lançamento da idéia de uma sociedade mantenedora de um liceu para a propagação das belas artes através do ensino de ofícios no Rio de Janeiro, conjugando a educação artística ao ensino técnico-profissionalizante na esperança de possibilitar um futuro promissor para as artes e a melhoria dos produtos da indústria manufatureira através da educação popular.

3.3 – O Conselho Administrativo da Sociedade

Os documentos sobre a Sociedade Propagadora das Belas Artes, se encontram espalhados por vários livros o que dificulta a consulta e a pesquisa. Muitos dados importantes foram sendo coletados para essa dissertação, e só agora estão organizados de forma sistemática. Dentre os dados compilados estão os nomes das pessoas que colaboraram com a criação e administração da Sociedade, como membros da mesma, e que merecem ser divulgados não só pela riqueza de elementos como para enfatizar a representatividade e a ligação com a instituição. E, também pela possibilidade de situá-los e ressaltá-los dentro de um contexto sócio-cultural inerente à época.

Escrever em texto corrido sobre todo o Conselho Administrativo de 1856 a 1900, se tornaria bastante enfadonho e não permitiria observar o conjunto de uma forma simples e precisa. Para uma melhor compreensão, optou-se por formatar os dados como tabelas, quadros sinóticos que permitem uma rápida consulta, além da possibilidade de avaliar os colaboradores e a posição desses membros constitutivos nos devidos anos de participação. A maioria era colega de Béthencourt da Silva na Academia Imperial de Belas Artes ou nos seus outros locais de trabalho. Eram desde pessoas influentes até simples mestres de oficinas, que se tornam paladinos da causa da arte industrial e da educação popular.

Se os documentos falam por si, esses nomes também falam por si, e para tal foram feitas quatro tabelas assim discriminadas:

- *Sócio-fundadores da Sociedade em 23 de novembro de 1856.*
- *Comissões de Redação, Artística e Financeira de 1858 a 1861.*
- *Diretorias da Sociedade Propagadora das Belas Artes, referentes aos anos de: 1856 a 1865; 1866 a 1875; 1876 a 1885, 1886 a 1895; e 1896 a 1900.*
- *Conselheiros da Sociedade Propagadora das Belas Artes de: 1856 a 1869; 1873 a 1878; 1879 a 1884; 1885 a 1890; 1891 a 1895; e 1896 a 1900.*

3.3.1- Sócios fundadores da Sociedade Propagadora das Belas Artes

- | | | |
|--|---|--|
| 1. A. de Pinho de Carvalho | 34. Florindo Joaquim da Silva | 67. Joaquim José Marques |
| 2. Agostinho José da Motta | 35. Francelino Domingos de Moura Pessoa | 68. Joaquim Lopes de Barros Cabral |
| 3. Albino de Freitas Castro | 36. Francisco Antonio Nery | 69. Joaquim Moreira da Silva |
| 4. Anacleto Fragoso Rhodes | 37. Francisco Antonio Neves | 70. José Bernardes Camello |
| 5. Antonio José Gault | 38. Francisco de Menezes Dias da Cruz | 71. José Carlos da S. Pinto Fluminense |
| 6. Antonio de Pádua Castro | 39. Francisco Gonáz | 72. José Delfino |
| 7. Antonio Ferreira Pinto, Dr. | 40. Francisco Gonçalves Braga | 73. José dos Reis Carvalho |
| 8. Antonio Florel | 41. Francisco Joaquim Bethencourt da Silva | 74. José Esperidião de Santa Rita, padre |
| 9. Antonio Jacy Monteiro | 42. Francisco José Fialho | 75. José Firmino Tellez, Dr. |
| 10. Antonio Joaquim de Souza, Dr., brigadeiro | 43. Francisco José Martins | 76. José Lobo Vianna, Dr/ |
| 11. Antonio Joaquim Fernandes Meira Guimarães | 44. Francisco Manoel Fernandes | 77. José Ruqué |
| 12. Antonio José Dias Moreira | 45. Francisco Portella, Dr. | 78. Julio Roberto Dunlop |
| 13. Antonio José Vitorino Barros | 46. Francisco Renato Moreaux | 79. Leopoldo de Azeredo Coutinho |
| 14. Antonio Pedro Monteiro de Drumond, capitão | 47. Gabriel Militão de Vila Nova Machado, Dr | 80. Luiz Candido Furtado Coelho |
| 15. Antonio Xavier Rodrigues Pinto | 48. Gonçalo José de Sampaio | 81. Luiz Paulo do Santos Macedo Ayque |
| 16. Appolinario Gomes de Oliveira | 49. Henrique Alves de Mesquita | 82. Luiz Stallone |
| 17. Augusto Sisson | 50. Ignácio da Cunha Galvão, Dr. | 83. M. M. Moraes e Vale, Dr. |
| 18. Belmiro Antonio dos Santos Delgado | 51. Jacintho Rodrigues Pereira Reis, Dr | 84. Manoel Antonio de Almeida Dr |
| 19. Bernardino Baptista Camello | 52. João Antonio da Trindade | 85. Manoel da Silva |
| 20. Bernardino Baptista Brasileiro | 53. João Antonio da Silveira Filho | 86. Manoel de Frias Vasconcelos, major |
| 21. Bernardino José dos Santos | 54. João Antonio de Segadas Vianna, com | 87. Manoel de Oliveira Fausto, Dr. |
| 22. Boaventura Delfim Pinto, bacharel | 55. João Antonio Gonçalves da Silva, bacharel | 88. Manoel Ferreira Neves |
| 23. Candido José Corrêa da Silva Bourbon | 56. João Caetano Ribeiro | 89. Manoel Joaquim da Silva |
| 24. Custodio Carlos Dias Neto | 57. João da Costa de Brito Sanches | 90. Manoel Paim Pamplona |
| 25. Cypriano Carlos de Assis e Souza | 58. João Duarte Moraes | 91. Mariano José de Almeida |
| 26. Domingos de A. Coutinho Duque Estrada, Dr. | 59. João Ignacio da Silva Freitas | 92. Odorico José da Costa |
| 27. Domingos Jacy Monteiro, Dr., | 60. João José da Silva Monteiro | 93. Poluceno Pereira da Silva Manoel |
| 28. Eduardo Julio Janvrot | 61. João José Alves | 94. Quintino José de Faria |
| 29. Eleuterio Gomes | 62. João José da Cruz Cotrim | 95. Quirino Antonio Vieira |
| 30. Emilio Gomes da Costa Miranda, com. | 63. João José Moreira | 96. Saturnino Soares de Meireles Dr |
| 31. Eusébio de Queirós C. Matoso Câmara, Dr | 64. João Luiz da Costa | 97. Serafim da Fonseca Sá |
| 32. Feliciano Guilherme Pires | 65. João Manoel de Azevedo C. Real | 98. Severo da Silva Quaresma |
| 33. Fidelis Ferreira Paradella | 66. Joaquim da Rocha Fragoso | 99. Tomaz Xavier Ferreira de Menezes |

Ano: 1858

Comissão de Redação		Suplentes	
1- Gabriel Millião de Vila Nova Machado, Dr.	1- Manoel Antonio de Almeida, Dr.	1- Manoel Antonio de Almeida, Dr.	1- Manoel Antonio de Almeida, Dr.
2- José Pedro Xavier Pinheiro	2- Saturnino Soares de Meireles, Dr.	2- Saturnino Soares de Meireles, Dr.	2- Saturnino Soares de Meireles, Dr.
3- Mariano José de Almeida	3- Francisco José Fialho	3- Gabriel Millião de Vila-Nova Machado, Dr.	3- Francisco José Fialho
4- Antonio José Vitorino Barros	4- Reinaldo Carlos Montóro	4- Antonio José Vitorino Barros	4- João Rodrigues da Fonseca Jordão
5- Umbelino Alberto do Campo Livedo, cap	5- Jacintho Rodrigues Pereira Reis	5- Manoel de Oliveira Fausto, Dr.	5- Jacintho Rodrigues Pereira Reis
6- Manoel Maria de Moraes e Vale, Dr.	6- Manoel de Frias Vasconcelos	6- Eduardo Manoel Francisco da Silva	6- Luiz Antonio Burgain
7- Eduardo Augusto Ribeiro	7- Antonio Alvares Pereira Coruja	7- Eduardo Augusto Ribeiro	7- Antonio Alvares Pereira Coruja
Comissão Artística		Suplentes	
1- Agostinho José da Mota	1- Antonio José da Rocha	1- Henrique José Aranha	1- Henrique José Aranha
2- João Caetano Ribeiro	2- João dos Reis Carvalho	2- Germano Francisco de Oliveira	2- Germano Francisco de Oliveira
3- João José da Silva Monteiro	3- Fidelis Ferreira Paradella	3- Joaquim Insley Pacheco	3- Fidelis Ferreira Paradella
4- João Ignacio da Silva Freitas	4- Augusto Sisson	4- Luiz Giudice	4- Antonio de Padua e Castro
5- Quintino José de Faria	5- José Maria da Costa Guimarães	5- Quintino José de Faria	5- Joaquim Moreira da Silva
6- Joaquim Lopes de Barros Cabral	6- Eduardo Vaz de Carvalho	6- Luiz Stallone	6- Cypriano Carlos de Assis e Souza
7- Francisco José Martins	7- João Duarte Moraes	7- Quirino Antonio Vieira	7- Joaquim de Oliveira Mafra, Dr.
Comissão Econômica e Financeira		Suplentes	
1- Antonio Joaquim de Souza, Dr./ brigadeiro	1- Antonio João R. Vasconcelos d'Antas	1- Antonio Pedro Monteiro de Drumond, major	1- Joaquim Alexandre Manso Sayão, Dr.
2- Antonio Pedro Monteiro de Drumond, capitão	2- Carlos José Pereira das Neves, bacharel	2- Joaquim José Marques	2- Carlos José Pereira das Neves, bacharel
3- Antonio Paulino Limpo de Abreu, bacharel	3- Francisco Januario Passos, major	3- Umbelino Alberto do Campo Livedo, cap	3- Vicente Rodrigues
4- João José da Costa	4- João Rodrigues da Fonseca Jordão	4- João Antonio de Segadas Vianna	4- José de Souza da Silva Braga
5- Francisco Gonçalves Braga	5- José Polidriano Martins da Silva	5- Antonio Paulino Limpo de Abreu, Cap.	5- Antonio Joaquim Meira Guimarães
6- Eduardo Julio Janvrot	6- Joaquim de Azevedo Côrte Real	6- Eduardo Julio Janvrot	6- Albino Joaquim da Silva
7- Joaquim José Marques	7- João Antonio da Trindade Filho	7- Manoel Maria de Moraes e Vale, Dr.	7- Anacleto Fragoso Rhodes

Ano: 1860

Comissão de Redação		Suplentes	
1- Theophilo da Neves Leão, Bacharel	1- Teodoro Antonio de Oliveira	1- Claudio Luiz da Costa, Dr.	1- Claudio Luiz da Costa, Dr.
2- Antonio José Vitorino Barros	2- Manoel Antonio de Almeida Dr.	2- Manoel Antonio de Almeida Dr.	2- Manoel Antonio de Almeida Dr.
3- Manoel Maria de Moraes e Vale, Dr.	3- Antonio Alves Pereira Coruja	3- Antonio Alves Pereira Coruja	3- Antonio Alves Pereira Coruja
4- Joaquim Alexandre Manso Sayão, Dr.	4- Luiz Antonio Burgain	4- Antonio Paulo de Mello Barreto, bacharel	4- Luiz Antonio Burgain
5- Antonio Ferreira Pinto	5- Joaquim de Oliveira Mafra, Dr.	5- Antonio Ferreira Pinto	5- José Mariano da Costa Velho
6- Manoel de Oliveira Fausto, Dr.	6- Antonio Gonçalves Teixeira de Souza	6- Manoel de Oliveira Fausto, Dr.	6- Jacintho R. Pereira dos Reis, Dr.
7- José Pedro Xavier Pinheiro	7- Saturnino Soares de Meireles, Dr.	7- José Pedro Xavier Pinheiro	7- Domingos de Azevedo Coutinho Duque Estrada, Dr.
Comissão Artística		Suplentes	
1- Quintino José de Faria	1- Antonio de Padua e Castro	1- Quintino José de Faria	1- Germano Francisco de Oliveira
2- João Caetano Ribeiro	2- Joaquim Moreira da Silva	2- João Caetano Ribeiro	2- Polueto Pereira da Silva Manoel
3- Luiz Giudice	3- Francisco Manoel da Silva	3- Antonio José da Rocha, tenente	3- Francisco Manoel da Silva
4- Francisco José Martins	4- Severo da Silva Quaresma	4- Quirino Antonio Vieira	4- Severo da Silva Quaresma
5- Giovanni Bruchetti	5- Henrique José Aranha	5- Mathias José Teixeira	5- Henrique José Aranha
6- João José Alves	6- Julio dos Santos Pereira	6- João José Alves	6- Florindo Joaquim da Silva
7- Luiz Stallone	7- Dionysio Vega	7- Lauriano José M. Penha, tenente	7- Carlos Romietu
Comissão Econômica e Financeira		Suplentes	
1- Joaquim José Marques	1- Adolpho Janvrot	1- Manoel de Frias Vasconcelos, tenente coronel	1- Manoel de Frias Vasconcelos, tenente coronel
2- João Antonio de Segadas Vianna	2- Joaquim Insley Pacheco	2- Albino Joaquim da Silva	2- Albino Joaquim da Silva
3- Antonio Francisco Guimarães Pinheiro	3- Vicente Rodrigues	3- Antonio Pedro Monteiro de Drumond, major	3- Bartholomeu Corrêa da Silva
4- Antonio Pedro Monteiro de Drumond, major	4- A. J. de Souza, brigadeteiro	4- Antonio Pedro Monteiro de Drumond, major	4- João Hayden
5- Eduardo Julio Janvrot	5- Claudio Luiz da Costa, Dr.	5- Eduardo Julio Janvrot	5- Antonio José Dias Moreira
6- Antonio Paulo de Mello Barreto, bacharel	6- Anacleto Fragoso Rhodes	6- João Antonio da Silveira Filho	6- Francisco Manoel Fernandes
7- Umbelino Alberto do Campo Livedo, cap	7- Joaquim da Cunha Mascarenhas	7- Umbelino Alberto do Campo Livedo, cap	7- Joaquim da Cunha Mascarenhas

Observação: A partir de 1862 não se formaram mais as três comissões, por causa das questões pecuniárias que inviabilizaram a produção da revista *O Brazil Artístico*.

3.3.3 - Diretorias da Sociedade Propagadora das Belas-Artes de 1856 a 1865

Cargo Ano	Presidente	1º Vice-presidente	2º Vice-presidente	3º Vice-presidente	1º Secretário perpétuo	2º Secretário adjunto	1º Secretário adjunto	2º Secretário adjunto	Tesoureiro	Tesoureiro adjunto
1856	8/12/1856 Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara * <i>Conselheiro d' Estado</i>	Dr. Manoel de Oliveira Fausto <i>Secretario Geral da Sociedade Auxiliar da Industria Nacional</i>	Brigadeiro Antonio Joaquim de Souza	X	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva **	Dr. Francisco Portella *** <i>Prof. de Anatomia e Fisiologia do Liceu a partir de 1858.</i>	João Antonio da Silveira Filho	X	Joaquim José Marques	X
1857	Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara	Dr. Manoel de Oliveira Fausto	Dr. Domingos Jacy Monteiro	X	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque ****	João Antonio da Silveira Filho	X	João Antonio Segadas Vianna	X
1858	Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara <i>Presidente Perpétuo</i>	Dr. Manoel Pacheco da Silva <i>Director do Instituto Commercial da Corte</i>	Dr. Domingos Jacy Monteiro	X	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	João Antonio da Silveira Filho	X	Antonio Francisco Guimardes Pinheiro	X
1859	Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara	Dr. Manoel Pacheco da Silva	Dr. Domingos Jacy Monteiro	X	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	João Antonio da Silveira Filho	X	Antonio Francisco Guimardes Pinheiro	X
1860	Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Manoel Pacheco da Silva <i>Professor do Pedro II</i>	X	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	João Antonio da Silveira Filho	X	João Hayden	X
1861	Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Manoel Pacheco da Silva	X	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	José Alves Visconde Coaracy	X	Julio Roberto Dunlop	X
1862	Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Manoel Pacheco da Silva	X	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	José Alves Visconde Coaracy	X	Julio Roberto Dunlop	X
1863	Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Manoel Pacheco da Silva	X	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque *	José Alves Visconde Coaracy	X	Julio Roberto Dunlop	X
1864	Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Manoel Pacheco da Silva	X	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	José Alves Visconde Coaracy	X	Julio Roberto Dunlop	X
1865	Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Manoel Pacheco da Silva	X	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	José Alves Visconde Coaracy	X	Julio Roberto Dunlop	X

Observação: - Nos anos de 1864 a 1867 a Diretoria permaneceu ativa, lutando para angariar fundos e dinamizar as obras de ampliação da Igreja de S. Joaquim, onde estava instalado o Liceu de Artes e Offícios.

* - Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara, esta é a grafia da época.

** - *Bithencourt* aparece grafado *Bithencourt*. O nome, de origem francesa, foi grafado dessa forma em sua certidão de batismo. Bithencourt adotou, posteriormente, a grafia francesa em sua assinatura.

*** - Na ata da primeira assembleia realizada após o falecimento de Bithencourt da Silva, em 26 de setembro de 1911, consta: "(...) o Sr. Dr. Francisco Portella, na qualidade de único sócio fundador sobrevivente, declarou solenemente instalada a Assembleia. (...) O Dr. Portella, que era médico, veio a falecer em 1914.

**** - Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque era um dos sócios da Drogaria Janvrot, também laboratório de produtos químicos e farmaceuticos, fundada em 1863.

Cargo Ano	Presidente	1º Vice- presidente	2º Vice- presidente	3º Vice- presidente	1º Secretário perpétuo	2º Secretário	1º Secretário adjunto	2º Secretário adjunto	Tesoureiro	Tesoureiro adjunto
1866	Dr. Eusébio de Queiroz Coutinho Matoso Câmara	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Manoel Pacheco da Silva <i>Professor do Colégio Pedro II.</i>	X	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	José Alves Visconde Coaracy	X	Julio Roberto Dunlop	X
1867	08/02/1867 Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Conselheiro Dr. Manoel Pacheco da Silva	X	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	José Alves Visconde Coaracy	X	Julio Roberto Dunlop	X
1868	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Conselheiro Dr. Manoel Pacheco da Silva	X	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	José Francisco de Souza Bracarense	Feliciano Teixeira Leitão	José Manoel Garcia	João José da Cruz Cotrim
1869	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Antonio José Victorino de Barros	Conselheiro Dr. Manoel Pacheco da Silva	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	José Alves Visconde Coaracy	Pedro Alexandrino de Barros	M. J. Segadas Vianna	André Gonçalves de Oliveira
1870	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Antonio José Victorino de Barros	Conselheiro Dr. Manoel Pacheco da Silva	Dr. Nicoláo Joaquim Moreira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	José Alves Visconde Coaracy	Pedro Alexandrino de Barros	M. J. Segadas Vianna	Braz Martins da Costa Passos
1871	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Antonio José Victorino de Barros	Conselheiro Dr. Manoel Pacheco da Silva	Dr. Nicoláo Joaquim Moreira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	José Alves Visconde Coaracy	Pedro Alexandrino de Barros	M. J. Segadas Vianna	Braz Martins da Costa Passos
1872	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Antonio José Victorino de Barros	Dr. Nicoláo Joaquim Moreira	Joaquim Antonio de Azevedo	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	Pedro Alexandrino de Barros	Emilio Gomes da Costa Miranda	M. J. Segadas Vianna	Manoel de Souza Pinheiro
1873	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Antonio José Victorino de Barros	Dr. Nicoláo Joaquim Moreira	Joaquim Antonio de Azevedo	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	Pedro Alexandrino de Barros	Emilio Gomes da Costa Miranda	M. J. Segadas Vianna	Manoel de Souza Pinheiro
1874	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Antonio José Victorino de Barros	Dr. Nicoláo Joaquim Moreira	Joaquim Antonio de Azevedo	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	Pedro Alexandrino de Barros	Emilio Gomes da Costa Miranda	M. J. Segadas Vianna	Manoel de Souza Pinheiro
1875	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Antonio José Victorino de Barros	Condego José Joaquim da Fonseca Lima	Joaquim Antonio de Azevedo	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	Pedro Alexandrino de Barros	Emilio Gomes da Costa Miranda	M. J. Segadas Vianna	Manoel de Souza Pinheiro

3.3.3- Diretorias da Sociedade Propagadora das Belas-Artes de 1876 a 1885

Cargo Ano	Presidente	1º Vice-presidência	2º Vice-presidência	3º Vice-presidência	1º Secretário perpétuo	2º Secretário	3º Secretário	1º Secretário adjunto	2º Secretário adjunto	Tesoureiro	Tesoureiro adjunto
1876	Consellheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Antonio José Victorino de Barros	Conêgo José Joaquim da Fonseca Lima	Joaquim Antonio de Azevedo	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	Pedro Alexandrino de Barros	Pedro Alexandrino de Barros	Emilio Gomes da Costa Miranda	Manoel João Segadas Vianna	Manoel de Souza Pinheiro
1877	Consellheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Antonio José Victorino de Barros	Conêgo José Joaquim da Fonseca Lima	Joaquim Antonio de Azevedo	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque	Pedro Alexandrino de Barros	Pedro Alexandrino de Barros	Emilio Gomes da Costa Miranda	Manoel João Segadas Vianna	Manoel de Souza Pinheiro
1878	Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Comendador Antonio José Victorino de Barros	Coronel João Frederico Russell	Comêgo José Joaquim da Fonseca Lima	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Pedro Alexandrino de Barros	Emilio Gomes da Costa Miranda	José Sebastião Basílio Pynho	José Sebastião Basílio Pynho	Manoel João Segadas Vianna	Francisco José Ferreira Alegria
1879	Abri / 1879 Consellheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Comendador Antonio José Victorino de Barros	Coronel João Frederico Russell	Monsenhor José Joaquim da Fonseca Lima	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Pedro Alexandrino de Barros	Emilio Gomes da Costa Miranda	José Sebastião Basílio Pynho	José Sebastião Basílio Pynho	Manoel João Segadas Vianna	Francisco José Ferreira Alegria
1880	Consellheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Comendador Antonio José Victorino de Barros	Dr. Lopo Dimiz Cordeiro	Coronel João Frederico Russell	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Pedro Alexandrino de Barros	Emilio Gomes da Costa Miranda	José Ricardo Moniz	José Ricardo Moniz	Manoel João Segadas Vianna	Francisco Candido da Costa
1881	Consellheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Comendador Antonio José Victorino de Barros	Dr. Lopo Dimiz Cordeiro	Coronel João Frederico Russell	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Pedro Alexandrino de Barros	Emilio Gomes da Costa Miranda	José Ricardo Moniz	José Ricardo Moniz	Manoel João Segadas Vianna	Francisco Candido da Costa
1882	Consellheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira <i>Membro Honorário da Academia Imperial das Belas Artes.</i>	Comendador Antonio José Victorino de Barros	Dr. Lopo Dimiz Cordeiro <i>Delegado da Instrução Primária e Secundária.</i>	Hermano Joppert	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Guilherme Candido Bellegarde <i>Chefe de Seção da Diretoria Central da Secretaria do Estado.</i>	Emilio Gomes da Costa Miranda	Jeronymo Simões	Jeronymo Simões	Manoel João Segadas Vianna	Francisco Candido da Costa
1883	Consellheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Comendador Antonio José Victorino de Barros	Dr. Lopo Dimiz Cordeiro	Hermano Joppert	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Guilherme Candido Bellegarde	Emilio Gomes da Costa Miranda	Jeronymo Simões	Jeronymo Simões	Manoel João Segadas Vianna	Francisco Candido da Costa
1884	Consellheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Comendador Antonio José Victorino de Barros	Dr. Lopo Dimiz Cordeiro	Hermano Joppert	Comendador F. Joaquim Bethencourt da Silva	Guilherme Candido Bellegarde	Emilio Gomes da Costa Miranda	Jeronymo Simões	Jeronymo Simões	Manoel João Segadas Vianna	Francisco Candido da Costa
1885	Consellheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Comendador Antonio José Victorino de Barros	Dr. Lopo Dimiz Cordeiro	José Mendes de Oliveira Castro	Comendador F. J. Bethencourt da Silva	Guilherme Candido Bellegarde	José Lino de Almeida	José Gonçalves da Costa Rabello	José Gonçalves da Costa Rabello	Manoel João Segadas Vianna	Emilio Gomes da Costa Miranda

3.3.3- Diretorias da Sociedade Propagadora das Belas-Artes de 1886 a 1895

Cargo Ano	Presidente	1º Vice-presidente	2º Vice-presidente	3º Vice-presidente	1º Secretário perpétuo	2º Secretário adjunto	3º Secretário adjunto	Tesoureiro	Tesoureiro adjunto
1886	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Antonio José Victorino de Barros	Dr. Lopo Diniz Cordeiro	José Mendes de Oliveira Castro	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Guilherme Candido Bellegardé	José Lino de Almeida	Manoel João Segadas Vianna	Emilio Gomes Da Costa Miranda
1887	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Dr. Lopo Diniz Cordeiro	Tobias Lauriano Figueira de Mello	Antonio José Gomes Brandão	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	José Lino de Almeida	Henrique Lombaerts	Manoel João Segadas Vianna	José Joaquim Coelho
1888	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Dr. Lopo Diniz Cordeiro	Tobias Lauriano Figueira de Mello	Antonio José Gomes Brandão	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	José Lino de Almeida	Felix Ferreira	Manoel João Segadas Vianna	José Joaquim Coelho
1889	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Dr. Lopo Diniz Cordeiro	Tobias Lauriano Figueira de Mello	Antonio José Gomes Brandão	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Felix Ferreira	Antonio Joaquim de Catanheda Junior	Manoel João Segadas Vianna	José Joaquim Coelho
1890	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Comendador Antonio José Gomes Brandão	Dr. Nicolau Joaquim Moreira	Antonio Francisco Goulart	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Felix Ferreira	Julio Cesar d' Oliveira	José Joaquim Coelho	Antonio Valentim do Nascimento
1891	Comendador Antonio José Gomes Brandão	Comendador C. Pinheiro da Fonseca	Comendador Julio Cesar de Oliveira	Comendador Alfredo José de Freitas	Comendador F. J. Bethencourt da Silva	Comendador Francisco Carlos Pereira de Carvalho	José Albano Cordeiro Junior	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Fernandes da Costa Guimarães
1892	Comendador Antonio José Gomes Brandão	Comendador C. Pinheiro da Fonseca	Comendador Julio Cesar de Oliveira	Comendador Alfredo José de Freitas	Comendador F. J. Bethencourt da Silva	Comendador Francisco Carlos Pereira de Carvalho	José Albano Cordeiro Junior	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Fernandes da Costa Guimarães
1893	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Barão de Itacurussá	Dr. Arthur Getulio das Neves	Dr. José Carlos Rodrigues	Comendador F. J. Bethencourt da Silva	Felix Ferreira	Augusto Elias da Silva	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Fernandes da Costa Guimarães
1894	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Dr. José Carlos Rodrigues	Almirante Barão de Jaecuguay	Carlos Maximiano Pimenta de Laet	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Felix Ferreira	Comendador Candido Augusto Coelho da Rosa	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Fernandes da Costa Guimarães
1895	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Dr. Miguel Joaquim Ribeiro de Carvalho	Almirante Barão de Jaecuguay	Carlos Maximiano Pimenta de Laet	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Felix Ferreira	Comendador Candido Augusto Coelho da Rosa	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Fernandes da Costa Guimarães

3.3.3- Diretorias da Sociedade Propagadora das Belas-Artes de 1896 a 1900

Cargo Ano	Presidente	1.º Vice- presidente	2.º Vice- presidente	3.º Vice- presidente	1.º Secretário perpétuo	2.º Secretário	1.º Secretário adjunto	2.º Secretário adjunto	Tesoureiro	Tesoureiro adjunto
1896	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Dr. Miguel Joaquim Ribeiro de Carvalho	Almirante Barão de Jaceguay	Carlos Maximiano Pimenta de Laet	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Felix Ferreira	Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas	Comendador Candido Augusto Coelho da Rosa	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Fernandes da Costa Guimarães
1897	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Almirante Barão de Jaceguay	Carlos Maximiano Pimenta de Laet	Dr. Miguel J. Ribeiro de Carvalho	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Felix Ferreira	Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas	Fridolino Cardoso	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Fernandes da Costa Guimarães
1898	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Almirante Barão de Jaceguay	Carlos Maximiano Pimenta de Laet	Dr. Miguel J. Ribeiro de Carvalho	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Francisco Carlos Pereira de Carvalho	Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas	Fridolino Cardoso	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Fernandes da Costa Guimarães
1899	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Almirante Barão de Jaceguay	Carlos Maximiano Pimenta de Laet	Dr. Miguel J. Ribeiro de Carvalho	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Francisco Carlos Pereira de Carvalho	Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas	Fridolino Cardoso	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Fernandes da Costa Guimarães
1900	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Almirante Barão de Jaceguay	Carlos Maximiano Pimenta de Laet	Dr. Miguel J. Ribeiro de Carvalho	Comendador Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Luiz Paulo dos Santos Macedo Aique	Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas	Fridolino Cardoso	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Fernandes da Costa Guimarães

3.3.4- Conselheiros da Sociedade Propagadora das Belas Artes de 1856 a 1869

	Efetivos / Anos: 1858	1859	1860	1861	1869
1	Albino de Freitas Castro	Adolpho Janvrot	Angelo Maria Lourenço	Anastácio Luiz do Bom Sucesso, Dr.	Antonio Araújo de Souza Lobo
2	Antonio Ferreira Pinto, Dr.	Antonio Ferreira Pinto, Dr.	Antonio Jacy Monteiro	Angelo Maria Lourenço	Antonio de Pinho Carvalho
3	Bernardino Baptista Camello	Antonio Gonçalves Teixeira de Souza	Feliciano Teixeira Leitão	Antonio Jacy Monteiro	Antonio Francisco de Guimarães Pinheiro
4	Bernardino José dos Santos	Antonio Jacy Monteiro	Fidelis Ferreira Parandella	Egídio Carlos Pereira	Antonio Jacy Monteiro
5	Cypriano Carlos de Assis e Souza	Antonio José Dias Moreira	Florindo Joaquim da Silva	Francisco Carlos da Luz, Dr.	Antonio Joaquim Fernandes de Meira Guimarães
6	Florindo Joaquim da Silva	Candido Porfiro de Assis Araújo F ^o	Francisco Portella, Dr.	João da Costa de Brito Sanches	Antonio José Victorino de Barros
7	Francisco Antonio Nery	Feliciano Teixeira Leitão	Francisco Portella, Dr.	João Elidio de Carvalho	Carlos Antonio Petra de Barros
8	Francisco Manoel Fernandes	Francisco Manoel Fernandes	João Elidio de Carvalho	João José da Costa	Eduardo Augusto Ribeiro
9	Francisco Portella, Dr.	Francisco Portella, Dr.	João da Costa de Brito Sanches	João José da Cruz Cutrim	Fortoné Segond
10	Gonçalo José de Stampaio	Frederico Waldemar	João Ferreira Lordello	João José Moreira	Heitor de Cordoville
11	Ignácio da Cunha Galvão, Dr.	João Antonio Gonçalves da Silva, bach	João José da Costa	João Luiz da Costa	João Antonio de Segadas Vianna
12	João Antonio Gonçalves da Silva, bach.	João da Costa de Brito Sanches	João José da Cruz Cutrim	João Theodoro de Aguiar	João Alfonso de Carvalho
13	João da Costa de Brito Sanches	João Ignácio da Silva Freitas	João José Moreira	Joaquim A. Manso Sayão, Dr.	João de Deos de Al. Saldanha
14	João José Alves	João José da Costa	João Luiz da Costa	Joaquim Insley Pacheco	João Francisco Rebello
15	João José da Cruz Cotrim	João José da Cruz Cutrim	José Manoel Garcia	José da Silva Santos	João Luiz da Costa
16	João José Moreira	João José da Silva Monteiro	José Roque	José Manoel Garcia, bacharel	João Torquato M. Ribeiro
17	João Luiz da Costa	João José Moreira	Julio Roberto Dunlop	José Roque	Joaquim Augusto Pereira Fontes
18	José Bernardes Camello	João Luiz da Costa	Manoel Duarte M. de Azeredo, Dr.	José Saldanha da Gama, bacharel	Joaquim Insley Pacheco
19	Poluceno Pereira da Silva Manoel	João Vieira de Souza Junior	Manoel Paim Pamplona	M. A. Vaz Preto Casal	José Rodrigues Moreira
20	Quirino Antonio Vieira	Luiz José da Cruz Cutrim	Quirino Antonio Vieira	Manoel Duarte M. de Azeredo, Dr.	José do Carmo e Oliveira
21	Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma	x	Saturino S. de Meirelles, Dr.	José Pinto Nunes Valente
	Suplentes / Anos: 1858	1859	1860	1861	Suplentes de 1869
1	A. de Pinho de Carvalho	Agostinho Polidoro Xavier Bragana	Albino Joaquim da Silva	Angelo Varela	Manoel Joaquim Moreira
2	Antonio de Padua e Castro	Anatolio José Gault	Anastácio Luiz do Bom Sucesso, Dr.	Antonio Manoel Queiroz	Manoel José de Macedo
3	Antonio Florel	Antonio José Estácio de Lima	Antonio José Dias Moreira	Antonio Maria Lopes Monteiro	Mathias Antonio de Moraes e Brito
4	Antonio Jacy Monteiro	Antonio Xavier Rodrigues Pinto	Antonio Souza Pinto	Feliciano Teixeira Leitão	Miguel Archanjo Galvão
5	Antonio Joaquim Fernandes Meira Guimarães	Cypriano José Pires Fortuna	Carlos Leopoldo Cesar Burlamaque	Frederico Waldemar	Miguel Couto dos Santos
6	Antonio Xavier Rodrigues Pinto	David Henrique de Pina	Carlos Romieu	Jacinto Silvino de Magalhães	Modesto Augusto da Silva Ribeiro
7	Appolinario Gomes de Oliveira	Domingos Ramos Mello	Cypriano José Pires Fortuna	João Carvalho de Medeiros	Nicoláo Fachinetti
8	Belmiro Antonio dos Santos Delgado	Eugenio Bourotte	Francisco Manuel Fernandes	João José da Silva Monteiro	Nicolau Joaquim Moreira, Dr.
9	Boaventura Delfim Pinto, bacharel	Florindo Joaquim da Silva	Frederico Waldemar	João Marques de Carvalho Junior	x
10	Candido José Cordeira da Silva Bourbon	Francisco Carlos da Luz, Dr.	Jacinto Rodrigues Pereira Reis, Dr.	João Xavier de Souza Menezes	Suplentes de 1869
11	Feliciano Guilherme Pires	Francisco de Figueiredo Lima	João Carvalho de Medeiros	Joaquim Moreira da Silva	Manoel D. Moreira de Azeredo, Dr
12	Francelino Domingos de Moura Pessoa	Francisco Miranda da Silva Ribeiro	João José Carneiro da Silva	José de Oliveira Coutinho Junior	Antonio José da Rocha
13	Francisco José Martins Filho	João da Rocha Fragozo	João José da Silva Monteiro	José Pires Fortuna, Alfêres	Raphael Archanjo Galvão, Conselheiro
14	João Manoel de Azeredo C. Real	Joaquim de Azeredo Cortes Real	João Marques de Carvalho Junior	Luiz José da Cruz Cutrim	José Albano Fragozo
15	Joaquim Moreira da Silva	José Baptista de Magalhães Junior	João Pereira da Silva	Luiz Stallone	Jesuino José Victorino de Barros
16	José Delfino	José Delphino	José da Silva Santos	Manoel Coelho de Magalhães	Pedro Moreira da Costa Lima, Dr.
17	José Firmino Vellez, Dr.	José Firmino Velles, Dr.	Luiz José da Cruz Cutrim	Manoel José de Macedo	Antonio Pinto Monteiro Junior
18	José Lobo Vianna, Dr.	José Roque	Manoel José de Souza Azeredo	Manoel José S. de Azeredo	Lopo Diniz Cordeiro, Dr.
19	Leopoldo de Azeredo Coutinho	Julio Roberto Dunlop	Manoel Antonio Ribeiro de Castro Sobrinho	Manoel Ribeiro de Castro Sobrinho	Manoel de Frias Vasconcellos, Coronel
20	Odortico José da Costa	Miguel Antonio João Rangel de Vasconcelos, bacharel	Ricardo José da Silva Graça	Modesto Augusto Gomes da Silva	Angelo Maria Lourenço
21	Vicente Rodrigues	Ricardo José da Silva Graça	x	Ricardo José da Silva Graça	x

Observação: Não foram encontrados os nomes dos conselheiros dos anos de: 1862 / 1863 / 1864 / 1865 / 1866 / 1867 / 1868.

3.3.4- Conselheiros da Sociedade Propagadora das Belas Artes de 1873 a 1878

	1874	1875	1876	1877	1878
1	André Rebouças, Dr.	André Rebouças, Dr.	André Pinto Rebouças, Dr.	André Pinto Rebouças, Dr.	André Pinto Rebouças, Dr.
2	Antonio Francisco dos Santos Maranhão	Antonio Francisco dos Santos Maranhão	Antonio Francisco dos Santos Maranhão	Antonio Galdino Bento de Macedo	Antonio Galdino Bento de Macedo
3	Antonio Joaquim Fernandes de Meira Guimarães	Antonio Joaquim Fernandes de Meira Guimarães	Antonio Joaquim Fernandes de Meira Guimarães	Antonio Joaquim Fernandes de Meira Guimarães	Antonio Joaquim Fernandes de Meira Guimarães
4	Antonio Pereira da Costa Junior	Antonio Pereira da Costa Junior	Antonio Joaquim Fernandes de Meira Guimarães	Antonio Leandro de Souza	Antonio Leandro de Souza
5	Antonio Torquato Martins Ribeiro	Antonio Torquato Martins Ribeiro	Antonio Moreira de Oliveira	Antonio Pereira da Costa Junior	Antonio Pereira da Costa Junior
6	Custódio Fernandes Meirelles	Custódio Fernandes Meirelles	Antonio Pereira da Costa Junior	Augusto Cesar Ramos	Augusto Cesar Ramos
7	David Henrique de Pina	David Henrique de Pina	Custódio Fernandes Meirelles	Bernardino Pinto Ferreira	Bernardino Pinto Ferreira
8	Delmiro José da Costa	Delmiro José da Costa	David Henrique de Pina	Custódio Fernandes Meirelles	Custódio Fernandes Meirelles
9	Duarte Caetano do Carmo	Duarte Caetano do Carmo	Delmiro José da Costa	David Henrique de Pina	Delmiro José da Costa
10	Eduardo Julio Janvrot	Eduardo Julio Janvrot	Duarte Caetano do Carmo	Delmiro José da Costa	Duarte Caetano do Carmo
11	Fortoné Segond	Fortoné Segond	Eduardo Julio Janvrot	Duarte Caetano do Carmo	Eduardo Julio Janvrot
12	Francisco Candido da Costa	Francisco Candido da Costa	Francisco Candido da Costa	Eduardo Julio Janvrot	Francisco Candido da Costa
13	Francisco José Ferreira Alegria	Francisco José Ferreira Alegria	Francisco José Ferreira Alegria	Francisco Candido da Costa	Francisco José Ferreira Alegria
14	Franklim do Amaral, Dr.	Franklim do Amaral, Dr.	João Antonio de Segadas Vianna	Francisco José Ferreira Alegria	João Antonio de Segadas Vianna
15	João Antonio de Segadas Vianna	João Antonio de Segadas Vianna	João Frederico Russell, coronel	João Antonio de Segadas Vianna	João Frederico Russell, coronel
16	João Frederico Russell, coronel	João Frederico Russell, coronel	João Torquato Martins Ribeiro	João Frederico Russell, coronel	João Frederico Russell, coronel
17	João Torquato M. Ribeiro	João Torquato M. Ribeiro	João Torquato M. Ribeiro	João Frederico Russell, coronel	João Frederico Russell, coronel
18	Joaquim Rodrigues Antunes	Joaquim Rodrigues Antunes	Joaquim da Silva Paranhos	Joaquim da Silva Paranhos	Joaquim da Silva Paranhos
19	José Joaquim da Fonseca Lima, Cônego	José Joaquim da Fonseca Lima, Cônego	José Pereira Rego Filho, Dr.	José Pereira Rego Filho, Dr.	José Pereira Rego Filho, Dr.
20	José Luiz Ribeiro	José Luiz Ribeiro	José Joaquim da Fonseca Lima, Cônego	José Pinto Nunes Valente	José Pinto Nunes Valente
21	José Pereira Rego Filho	José Pereira Rego Filho	José Luiz Ribeiro	Lopo Diniz Cordeiro, Dr.	Lopo Diniz Cordeiro, Dr.
22	José Pinto Nunes Valente	José Pinto Nunes Valente	José Pereira Rego Filho	Lopez José Ribeiro	Lopez José Ribeiro
23	José Roque	José Roque	José Pinto Nunes Valente	Luiz José Ribeiro	Luiz José Ribeiro
24	Lopo Diniz Cordeiro, Dr.	Lopo Diniz Cordeiro, Dr.	José Roque	Luiz José Ribeiro	M. F. Dias da Silva Junior
25	Luiz Viana de Almeida Valle, Dr.	Luiz Viana de Almeida Valle, Dr.	Lopo Diniz Cordeiro, Dr.	Luiz José Ribeiro	M. F. Dias da Silva Junior
26	Manoel Joaquim Valentim	Manoel Joaquim Valentim	Luiz Viana de Almeida Valle, Dr.	Manoel de Albuquerque Barboza	Manoel de Albuquerque Barboza
27	Manoel Duarte Moreira de Azevedo, Dr.	Manoel Duarte Moreira de Azevedo, Dr.	Manoel Joaquim Valentim	Manoel Joaquim Moreira	Manoel Joaquim Moreira
28	Manoel Ignácio da Rocha	Manoel Ignácio da Rocha	Manoel Duarte Moreira de Azevedo, Dr.	Manoel Alves Ribeiro	Manoel Alves Ribeiro
29	Manoel Joaquim Moreira	Manoel Joaquim Moreira	Manoel Ignácio da Rocha	Manoel Joaquim Pinto de Machado	Manoel Joaquim Pinto de Machado
30	Manoel Joaquim Pinto Machado	Manoel Joaquim Pinto Machado	Manoel Joaquim Moreira	Manoel Joaquim Pinto de Machado	Manoel Joaquim Pinto de Machado
31	Miguel Archanjo Galvão	Miguel Archanjo Galvão	Manoel Joaquim Valentim	Manoel Joaquim Valentim	Manoel Joaquim Valentim
			Manoel Duarte Moreira de Azevedo, Dr.	Miguel Archanjo Galvão	Miguel Archanjo Galvão
			Manoel Ignácio da Rocha	Miguel Fortoné Donat Segond	Miguel Fortoné Donat Segond
			Manoel Joaquim Moreira	Nicoláo Joaquim Moreira, Dr.	Nicoláo Joaquim Moreira, Dr.
			Manoel Joaquim Pinto Machado	Barão de Canindé - Paulino Franklim do Amaral, Dr.	Barão de Canindé - Paulino Franklim do Amaral, Dr.
			Miguel Archanjo Galvão	x	x

Observações: Não foram encontrados os dados em relação aos conselheiros nos anos de 1870, 1871 e 1872. A partir de 1873, o número de conselheiros efetivos aumentou para 31 e não houve mais suplentes.

3.3.4- Conselheiros da Sociedade Propagadora das Belas Artes de 1879 a 1884

	1880	1881	1882	1883	1884
1	Adolpho Bezerra de Menezes, Dr.	Adolpho Bezerra de Menezes, Dr.	André Pinto Rebouças, Dr.	Adolpho Bezerra de Menezes, Dr.	Adolpho Bezerra de Menezes, Dr.
2	Americo Salvatori	Americo Salvatori	André Gonçalves de Oliveira	André Gonçalves de Oliveira	André Gonçalves de Oliveira
3	André Pinto Rebouças, Dr.	André Pinto Rebouças, Dr.	Antonio Galdino Bento de Macedo	Antonio Costa Chaves Faria	Antonio Costa Chaves Faria
4	Antonio Galdino Bento de Macedo	Antonio Galdino Bento de Macedo	Antonio Joaquim Xavier de Faria	Antonio de Araújo Aragão Bulcão - Barão de São Francisco	Antonio de Araújo Aragão Bulcão / Barão de São Francisco
5	Antonio Joaquim Fernandes Peixoto	Antonio Maria de Paula Ramos	Antonio Joaquim Xavier de Faria	Antonio José Gomes Brandão, comendador	Antonio Galdino Bento de Macedo
6	Antonio Pereira da Costa Junior	Antonio Pereira da Costa Junior	Antonio Maria de Paula Ramos, comendador	Antonio José Gomes Brandão, comendador	Antonio José Gomes Brandão, comendador
7	Antonio Teixeira Rodrigues	Antonio Teixeira Rodrigues	Bento José da Silva e Souza	Bento José da Silva e Souza	Bento José da Silva e Souza
8	Augusto Cesar Ramos	Augusto Cesar Ramos	Blas Crespo Garcia	Blas Crespo Garcia	Blas Crespo Garcia
9	Bento José da Silva Souza	Bento José da Silva Souza	Blas Crespo Garcia	Carlos D. Maider Dubois	Carlos D. Maider Dubois
10	Blas Crespo Garcia	Blas Crespo Garcia	Delmiro José da Costa	Custodio Fernandes Meirelles	Custodio Fernandes Meirelles
11	Carlos Antonio da França Carvalho, Dr.	David Henrique de Pinna	Eusebio Pires Ferreira	Ernesto Werneck Teixeira de Castro	Ernesto Werneck T. de Castro
12	David Henrique de Pinna	Delmiro José da Costa	Franklin Theodorico de Castro	Franklin Theodorico de Castro	Francisco Ignacio de Araújo Ferraz - Barão de Araújo Ferraz
13	Delmiro José da Costa	Eduardo Julio Janvrot	João Francisco Pontes	Franklin Theodorico de Castro	Franklin Theodorico de Castro
14	Domingo Level	Eusebio Pires Ferreira	João José Gonçalves Junior	Henrique Reis	Henrique Reis
15	Eduardo Julio Janvrot	Francisco Candido da Costa	Joaquim da Silva Mello Guimaraes	Honorio Augusto Ribeiro, Dr.	Honorio Augusto Ribeiro, Dr.
16	Eusebio Pires Ferreira	Francisco Montandon	Joaquim José Maciel	João Farinha dos Santos	João Farinha dos Santos
17	Francisco Candido da Costa	Franklin Theodorico de Castro	José Pereira Rego Filho, Dr.	João Frederico Russel, tenente coronel	João Frederico Russel, tenente coronel
18	Franklin Theodorico de Castro	Frederico Steckel	José Pinto de Oliveira	Joaquim da Costa Ramalho Ortigão, comendador	Joaquim da Costa Ramalho Ortigão, comendador
19	Frederico Steckel	José Pereira Rego Filho, Dr.	José Pinto Nunes Valente	Joaquim da Silva Mello Guimaraes	Joaquim da Silva Mello Guimaraes
20	Jesuino José Victorino de Barros	José Pinto de Oliveira	José Senador Corrêa de Mello	Joaquim José Maciel	Joaquim José Maciel
21	José Pereira Rego Filho, Dr.	José Pinto Nunes Valente	Luiz José Ribeiro	José Pedro de Souza Meirelles	José Pedro de Souza Meirelles
22	José Pinto Nunes Valente	Lopo Dimiz Cordeiro, Dr.	Luiz Malafaia	José Pinto Nunes Valente	José Pinto Nunes Valente
23	Lopo Dimiz Cordeiro, Dr.	Luiz Hack	Luiz Paulo dos S. Macedo Ayque	Luiz Malafaia	Luiz Malafaia
24	Luiz José Ribeiro	Luiz José Ribeiro	Manoel Alves Ribeiro	Manoel Alves Ribeiro	Manoel Alves Ribeiro
25	Manoel João de Segadas Vianna	Luiz Malafaia	Manoel Joaquim Valentim	Manoel Joaquim Valentim	Manoel Joaquim Valentim
26	Manoel Alves Ribeiro	Manoel Alves Ribeiro	Miguel Archanjo Galvão	Miguel Archanjo Galvão	Miguel Archanjo Galvão
27	Manoel de Souza Pinheiro	Manoel de Souza Pinheiro	Miguel Fortoné Donat Segond	Miguel Fortoné Donat Segond	Miguel Fortoné Donat Segond
28	Manoel Joaquim Valentim	Manoel Joaquim Valentim	Nicoláo Joaquim Moreira, Dr.	Nicoláo Joaquim Moreira, Dr.	Nicoláo Joaquim Moreira, Dr.
29	Miguel Archanjo Galvão	Miguel Archanjo Galvão	Rozendo Muniz Barreto, Dr.	Paulino José Brochado	Paulino José Brochado
30	Miguel Fortoné Donat Segond	Miguel Fortoné Donat Segond	Tobias Laureano F. de Mello	Rozendo Muniz Barreto, Dr.	Rozendo Muniz Barreto, Dr.
31	Nicoláo Joaquim Moreira, Dr.	Nicoláo Joaquim Moreira, Dr.	x	Tobias Laureano Figueira de Mello	Tobias Laureano Figueira de Mello

	1886	1887	1888	1889	1890
1	Elcioslay/Anos: 1885 André Gonçalves de Oliveira	Ajax de Almeida Ramos	André Gonçalves de Oliveira	André Gonçalves de Oliveira	André Gonçalves de Oliveira
2	André Rebouças, Dr.	André Gonçalves de Oliveira	Antonio Arnaldo Vieira da Costa	Antonio Arnaldo Vieira da Costa	Antonio dos Santos Carvalho
3	Amarílio Olinda de Vasconellos	Antonio Arnaldo Vieira da Costa Macedo	Antonio Galdino Bento de Macedo	Antonio José Alves Coelho	Antonio F. da Costa Guimarães
4	Antonio Galdino Bento de Macedo	Antonio Ferreira da Silva	Antonio Pires de Almeida	Antonio Joaquim Cantanhede Jr.	Antonio Januzzi
5	Antonio José Alves Coelho	Antonio Joaquim Cantanhede Junior	Antonio Pereira Lima	Antonio Joaquim Teixeira Pinto	Antonio Joaquim Teixeira Pinto
6	Antonio José Gomes Brandão, Com.	Antonio José Alves Coelho	Antonio Pires de Almeida	Antonio Pires de Almeida	Antonio Pires de Almeida
7	Carlos Claudio da Silva, Dr.	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Valentim do Nascimento	Antonio Valentim do Nascimento
8	Carlos D. Maider Dubois	Ayres Ferreira Barroso	Ayres Ferreira Barroso	Ayres Ferreira Barroso	Ayres Ferreira Barroso
9	Custodio Fernandes Meirelles	Carlos Anselmo Brondi	Carlos Anselmo Brondi	Carlos Anselmo Brondi	Barão de Vidal
10	Domingos de Castro Peixoto	Custodio Fernandes Meirelles	Custodio Fernandes Meirelles	Custodio Fernandes Meirelles	Basílio José da Silva Rabello
11	Elias Dias Novaes, major	Domingos de Castro Peixoto	Daniel José dos Passos Macedo	Guilherme Bellegarde	Custodio Fernandes Meirelles
12	Elkim Hime	Elkim Hime	Domingos de Castro Peixoto	Ildefonso da Silva Guedes	Guilherme Bellegarde
13	Francisco Antonio Monteiro	Francisco Antonio Monteiro	Henrique Lombaerts.	João Farinha dos Santos	João Castelppoggi
14	Henrique Leuba	Henrique Leuba	João Farinha dos Santos	João Valverde de Miranda	João Farinha dos Santos
15	Henrique Lombaerts.	João Farinha dos Santos	João Frederico Russel, Coronel	João Valverde de Miranda	João Valverde de Miranda
16	João Farinha dos Santos	João Frederico Russel, Coronel	João Farinha dos Santos	José Alves Ferreira Chaves	João Valverde de Miranda
17	João Frederico Russel, Coronel	João Valverde de Miranda	João Frederico Russel, Coronel	José Américo dos Santos, Dr	Joaquim de Oliveira Campos
18	Joaquim da Silva Mello Guimarães	Joaquim da Silva Mello Guimarães	João José Gonçalves Junior	José Coelho de Magalhães Castro	José C. de Magalhães Castro
19	Joaquim José Duarte, Comendador	Joaquim José Maciel	João Valverde de Miranda	José Gonçalves Pecego Junior	José Gonçalves Pecego Junior
20	Joaquim José Maciel	José Américo dos Santos, Dr.	Joaquim da Silva Mello Guimarães	José Hermida Pazos	José Hermida Pazos
21	José Américo dos Santos, Dr.	José Joaquim Coelho	José Pedro de Souza Meirelles	José Pedro de Souza Meirelles	José Gaspar da Rocha Junior
22	José Blinnaco de Oliveira Aguiar, Dr.	José Neves Pinto	José Alves Ferreira Chaves	José Pinto Nunes Valente	José Joaquim de Queiroz
23	José Ferreira de Souza Araújo, Dr.	José Pedro de Souza Meirelles	José Américo dos Santos, Dr.	Luiz Malafaia	José Pedro de Souza Meirelles
24	José Joaquim Coelho	José Pinto Nunes Valente	José Mendes de Oliveira Castro	Lourenço De Wilde	José Pinto Nunes Valente
25	José Neves Pinto	Luiz Malafaia	José Pedro de Souza Meirelles	Manoel Ayrosa de Oliveira, Com.	José Ribeiro Ferreira Meirelles
26	José Pedro de Souza Meirelles	Manoel Alves de Souza	José Pinto Nunes Valente	Manoel Dias Campos	Julio Cesar de Oliveira
27	José Pinto Nunes Valente	Manoel Joaquim Moreira	Luiz Malafaia	Manoel dos Passos Malheiros	Luiz Malafaia
28	Justimiano de Castro Madureira, Cel	Manoel Joaquim Valentim	Malvino da Silva Reis	Theodulo Pupo de Moraes	Manoel Ayrosa de Oliveira, Com
29	Miguel Archanjo Galvão	Tobias Laureano Figueira de Mello	Manoel José de Amoroso Lima Jr	Thomaz de Aquino Borges	Manoel dos Passos Malheiros
30	Manoel Alves Ribeiro	x	Severino Silvestre Alves	Thomaz de Aquino Borges	Thomaz de Aquino Borges
31	Miguel Archanjo Galvão	x	x	x	x
32	Tobias Laureano Figueira de Mello	x	x	x	x
33					
Suplentes					
1	Justimiano de Castro Madureira, Cel.	Dominique Level	Pedro Leandro Lamberti	Pedro Leandro Lamberti	Pedro Leandro Lamberti
2	Pedro Leandro Lamberti	Pedro Leandro Lamberti	Augusto José Leite	Augusto José Leite	Augusto José Leite
3	Antonio Joaquim de Carvalho Lima	Francisco de Salles M. Rosa	Antonio Marinho Prado	Antonio Marinho Prado	Carlos Anselmo Brondi
4	Manoel Francisco Dias da Silva Jr.	Manoel Alves Marques	Augusto José Leite	Augusto José Leite	José Lopes Barbosa
5	Antonio Galdino Bento de Macedo	Lourenço De Wilde	José Joaquim Queiroz	Guilherme Porto	Guilherme Porto
6	João Afonso de Carvalho	João Castelppoggi	Manoel Joaquim Borges	Manoel F. Dias da Silva Junior	Manoel F. Dias da Silva Junior
7	x	x	Manoel Joaquim Moreira	Manoel Joaquim Borges	Manoel Joaquim Borges
Comissão Fiscal de Exame de Contas					
1	Joaquim José Maciel	Joaquim José Maciel	Joaquim José Maciel	Joaquim José Maciel	Joaquim José Maciel
2	Emílio Gomes da Costa Miranda	Emílio Gomes da Costa Miranda	Emílio Gomes da Costa Miranda	Emílio Gomes da Costa Miranda	Emílio Gomes da Costa Miranda
3	Manoel Alves Ribeiro	Manoel Alves Ribeiro	Manoel Alves Ribeiro	José Joaquim Queiroz	W. Lombaerts

1891	1892	1893	1894
1 André Gonçalves de Oliveira	Alexandrino Duarte Pires Coelho	Antonio Rodrigues de Souza Braga	Antonio Rodrigues de Souza Braga
2 Antonio dos Santos Carvalho	Antonio dos Santos Carvalho	Antonio dos Santos Carvalho	Antonio dos Santos Carvalho
3 Antonio F. da Costa Guimarães	Antonio Joaquim Pereira da Silva	Antonio Joaquim Pereira da Silva	Antonio Carlos da Veiga Junior
4 Antonio Januzzi	Antonio José Gomes Brandão Junior	Ayres Ferreira Barroso	Antonio Gomes de Avellar
5 Antonio Joaquim Teixeira Pinto	Antonio Marinho Prado	Candido Augusto Coelho da Rosa, Com.	Arthur Leite de Vasconcelos
6 Antonio Pires de Almeida	Ayres Ferreira Barroso	Caetano Pinheiro da Fonseca, Cons	Augusto Elias da Silva
7 Antonio Marinho Prado	Carlos Anselmo Brondi	Carlos Anselmo Brondi	Ayres Ferreira Barroso
8 Antonio Valentim do Nascimento	Custodio Fernandes Meirelles, Dr.	Conde de Diniz Cordeiro, Dr.	Barão de Andarahy
9 Ayres Ferreira Barroso	Félix Ferreira	Custodio Fernandes Meirelles, Dr.	Caetano Pinheiro da Fonseca, Cons
10 Barão de Vidal	Firmino Francisco Fontes	Firmino Francisco Fontes	Candido Mendes de Almeida
11 Bastião José da Silva Rebello	João Castelpoggi	João Castelpoggi	Carlos Conrado de Niemeyer, Dr.
12 Custodio Fernandes Meirelles	João Farinha dos Santos	João Farinha dos Santos	Custodio José Coelho de Almeida
13 Guilherme Bellegarde	José Hermida Pazos, Com.	João Maria do Valle, Dr.	Ernesto de Ramos Machado Silva
14 João Castelpoggi	João José da Silva Lima	João Nery Ferreira, Dr.	Francisco Martins Esteves
15 João Farinha dos Santos	Joaquim José Arêde	João dos Santos Conceiro	Henrique Carneiro Leão Teixeira
16 João Valverde de Miranda	Joaquim de Oliveira Campos	Joaquim Dias dos Santos	Firmino Francisco Fontes
17 Joaquim de Oliveira Campos	José Alves da Silva	Joaquim José Arêde	João Castelpoggi
18 José Coelho de Magalhães Castro	José Bittencourt da Silveira	Joaquim de Oliveira Campos	João Damasceno Pinto de Mendonça
19 José Gonçalves Peogo Junior	José Joaquim Coelho	José Hermida Pazos, Com.	Joaquim José Arêde
20 José Hermida Pazos	José Pedro Souza Meirelles	José Hermida Pazos, Com.	Joaquim de Oliveira Campos
21 José Gaspar da Rocha Junior	Lopo Diniz Cordeiro, Dr.	Julio Miguel de Freitas	Joaquim Valentim Pereira Guimarães
22 José Joaquim de Queiroz	Luiz Gonçalves Machado	Luiz Barbosa Ferreira da Motta	José Freire Parreiras Horta
23 José Pedro de Souza Meirelles	Manoel Gonçalves da Rosa Junior	Luiz Malafaia	José Ignacio Ewerton de Almeida
24 José Pinto Nunes Valente	Manoel João de Segadas Vianna, Com	Manoel João de Segadas Vianna, Com	Luiz Alves da Silva Porto
25 José Ribeiro Ferreira Meirelles	Manoel Joaquim Moreira Maximino	Manoel Joaquim Moreira Maximino	Manoel Joaquim Moreira Maximino
26 Julio Cesar de Oliveira	Manoel de Souza Pinheiro	Manoel de Souza Pinheiro	Manoel Alves Ribeiro
27 Luiz Malafaia	Manoel Alves Ribeiro	Manoel Alves Ribeiro	Miguel Archânjo Galvão
28 Manoel Ayrosa de Oliveira, Com	Pedro Leandro Lambert	Manoel Ayrosa de Oliveira, Com	Paulino José Soares de Souza Filho, Dr.
29 Manoel dos Passos Malheiros	Salvador Troisi	Miguel Archânjo Galvão	Tristão de Alencar Araripe, Cons.
30 Thomaz de Aquino Borges	Thomaz de Aquino Borges	Tobias L. F. de Mello	x
31 x	x	Tristão de Alencar Araripe, Cons.	x
32 x	x	Tristão de Alencar Araripe, Cons.	x
Suplentes			
1 Antonio Gomes de Avellar	Antonio Gomes de Avellar	Antonio da Silva Moreira	Antonio Joaquim Pereira da Silva
2 Antonio dos Santos Braga	Antonio dos Santos Braga	Antonio Marinho Prado	Francisco Affonso da Fonte
3 Cesário Augusto Teixeira Cabral	Cesário Augusto Teixeira Cabral	José Pedro de Souza Meirelles	João Farinha dos Santos
4 Henrique de Sá, Dr.	Henrique de Sá, Dr.	Pedro Leandro Lamberti	Luiz Barbosa Ferreira da Motta
5 João dos Santos Conceiro	João dos Santos Conceiro	Salvador Troisi	Manoel Martins Serpa Junior
6 João Alves Affonso	João Alves Affonso	x	Manoel de Souza Pinheiro
7 x	Manoel de Oliveiras Campos	x	x
8 x	Manoel Rodrigues Fontes	x	x
Comissão Fiscal de Exame de Contas			
1 Joaquim José Maciel	Joaquim José Maciel	Joaquim José Maciel	Emilio Gomes da Costa Miranda, Com
2 Emilio Gomes da Costa Miranda, Com.	Emilio Gomes da Costa Miranda, Com.	Emilio Gomes da Costa Miranda, Com.	José Joaquim Coelho
3 H. Lombaerts	H. Lombaerts	H. Lombaerts	Manoel João Segadas Vianna, Com.

3.3.4- Conselheiros da Sociedade Propagadora das Belas Artes de 1896 a 1900

	1897	1898	1899	1900
1	Augusto Elias de Silva	Alfredo Pedro dos Santos	Alfredo Pedro dos Santos	Alfredo Pedro dos Santos
2	Antonio Carlos da Veiga Junior	Américo Ferreira M. Guimarães	Antonio Carlos da Veiga Junior	Antonio Carlos da Veiga Junior
3	Antonio Gomes de Avellar	Antonio Carlos da Veiga Junior	Antonio Carlos dos Santos Carvalho	Antonio Carlos dos Santos Carvalho
4	Antonio dos Santos Carvalho	Antonio da Costa Lage	A. J. Rodrigues de Souza Braga	A. J. Rodrigues de Souza Braga
5	Arthur Leite de Vasconcellos	Antonio dos Santos Carvalho	Antonio Plácido Marques	Arthur Leite de Vasconcellos
6	Augusto Alvares de Azevedo, Dr	Antonio J. Rodrigues de Souza Braga	Arthur Leite de Vasconcellos	Augusto Alvares de Azevedo, Dr
7	Ayres Ferreira Barroso	Antonio Plácido Marques	Augusto Alvares de Azevedo, Dr	Augusto Elias de Silva
8	Barão de Andaraí	Arthur Targine Moss	Augusto Elias de Silva	Augusto José Rodrigues Ferreira
9	Candido Mendes de Almeida	Augusto Alvares de Azevedo, Dr	Augusto José Rodrigues Ferreira	Ayres Ferreira Barroso
10	Caetano Pinheiro da Fonseca, Cons.	Augusto José Rodrigues Ferreira	Ayres Ferreira Barroso	Baldonero Carqueja de Fuentes, Com.
11	Carlos Conrado Niemeyer, Dr.	Augusto Elias de Silva	Baldonero Carqueja de Fuentes, Com.	Belizário Augusto Soares de Souza, Dr.
12	Custodio José Coelho de Almeida, Dr.	Baldonero Carqueja de Fuentes, Com.	Belizário Augusto Soares de Souza, Dr.	Caetano Pinheiro da Fonseca, Cons.
13	Ernesto de Ramos machado Silva	Belizário Augusto Soares de Souza, Dr.	Caetano Pinheiro da Fonseca, Cons.	Carlos Conrado Niemeyer, Dr.
14	Firmino Francisco Fontes	Custodio José Coelho de Almeida, Dr.	Caetano Pinheiro da Fonseca, Cons.	Candido Augusto Coelho da Rosa Correa
15	Francisco da Silva Cardoso	Firmino Francisco Fontes	Carlos Conrado Niemeyer, Dr.	Delfino Horta de Araújo
16	Francisco Martins Esteves	Francisco Affonso da Fonte	Candido Augusto Coelho da Rosa Correa	Innocencio Serzedello Corrêa, Dr.
17	Enrique Carneiro Leão Teixeira	Francisco Sattamini	Candido Augusto Coelho da Rosa Correa	Godofredo de Freitas Travassos, Dr.
18	Innocencio Serzedello Corrêa, Dr.	Fridolino Cardoso	Delfino Horta de Araújo	João Castelpoggi
19	João Castelpoggi	Innocencio Serzedello Corrêa, Dr.	Gabriel Targine Moss	Joaquim José Arêde
20	João Damasceno Pinto de Mendonça, Dr.	João Castelpoggi	Godofredo de Freitas Travassos, Dr.	Joaquim Valentim P. Guimarães
21	Joaquim José Arêde	João Damasceno Pinto de Mendonça, Dr.	Innocencio Serzedello Corrêa, Dr.	José Hermida Pazos, Com.
22	Joaquim de Oliveira Campos	Joaquim José Arêde	João Castelpoggi	José Luiz Rodrigues da Costa
23	Joaquim Valentim P. Guimarães	Joaquim de Oliveira Campos	Joaquim Valentim P. Guimarães	Manoel da Silva Pedrosa
24	José Freire Parreiras Horta, Dr.	Joaquim Valentim P. Guimarães	José Freire Parreiras Horta, Dr.	M. J. Moreira Maximino
25	José Hermida Pazos, Com.	José Freire Parreiras Horta, Dr.	José Hermida Pazos, Com.	Miguel Archanjo Galvão, Cons.
26	José Ignácio Ewerton de Almeida	José Hermida Pazos, Com.	Manoel da Silva Pedrosa	Miguel Ricardo Galvão, Dr.
27	Luiz Alves da Silva Porto	José Joaquim Gomes Braga	M. J. Moreira Maximino	Paulino J.S. Souza Jr., Dr.
28	Manoel Alves Ribeiro	Manoel Alves Ribeiro	M. J. Moreira Maximino	Pedro Leandro Lambert
29	Manoel Joaquim Moreira Maximino	M. J. Moreira Maximino	Mulheres Plácido Teixeira	Tristão de A. Araripe, Cons
30	Paulino Jose Soares de Souza Jr, Dr.	Miguel Archanjo Galvão, Dr.	Miguel Archanjo Galvão, Dr.	x
31	Tristão de A. Araripe, Cons	Paulino J.S. Souza Jr., Dr.	Paulino J.S. Souza Jr., Dr.	
		Tristão de A. Araripe, Cons	Tristão de A. Araripe, Cons	
Suplentes				
1	Antonio Monteiro de Castro	A. J. Cantanheda Junior, Tern.	Antonio A. Catanheda Junior	Antonio A. Catanheda Junior
2	Carlos Anselmo Brondi, Com.	Antonio Martins Lage Filho	Carlos Anselmo Brondi	Carlos Anselmo Brondi
3	Claudino Mumiz Coelho da Silva	João Farnha dos Santos	João Farnha dos Santos	João Farnha dos Santos
4	João Farnha dos Santos	José Lopes Barbosa	Luiz Barbosa Ferreira Motta	Luiz Barbosa Ferreira Motta
5	José Bruno Nunes	Luiz Barbosa Ferreira Motta	x	x
6	Miguel Ricardo Galvão, Dr.	Pedro Leandro Lamberti	x	x
Comissão Fiscal de Exame de Contas				
1	Firmino Francisco Fontes	Francisco Afonso da Fonte	Francisco Afonso da Fonte	Francisco Afonso da Fonte
2	Emlilio Gomes da Costa Miranda, Com.	A. J. Pereira da Silva	A. J. Pereira da Silva	A. J. Pereira da Silva
3	Manoel João Segadas Vianna, Com.	José de Oliveira Campos	José de Oliveira Campos	José de Oliveira Campos

4- Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro: da fundação à Exposição Artístico-Industrial

*"(...) o Liceu encerra, em si, a fórmula
mais precisa da educação popular,
e a educação do povo
é a educação da nação."*

Rui Barbosa, *O Desenho e a Arte Industrial*, p.12

4.1- Trajetória histórica no século XIX

4.1.1- Da fundação ao título de Imperial: 1858 a 1871

O ano de 1857 foi dedicado à organização do Liceu de Artes e Ofícios, e à edição de seis números da revista *O Brazil Artístico*, pelos membros da diretoria da Sociedade e das comissões estabelecidas.

Em 8 de janeiro de 1858, na Seção *Publicações a pedido* do Jornal do Comércio¹⁹⁰, com o título *Sociedade Propagadora das Bellas-Artes do Rio de Janeiro* houve a seguinte notificação: “– Sabado, 9 do corrente mez pelas 7 horas da tarde haverá sessão pública da posse do novo conselho¹⁹¹ e abertura das aulas do Lycêo das Artes e Offícios – F. J. Bittencourt da Silva, 1º secretário.”

O Liceu de Artes e Ofícios foi assim inaugurado em 9 de janeiro de 1858, no consistório da Matriz do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, na rua do Erário, atualmente Avenida Passos¹⁹².

Em 14 de janeiro de 1858, foi divulgado pelo Jornal do Comércio que: “O director do Lycêo de Artes e Offícios convida aos Srs. Professores do mesmo

¹⁹⁰ Jornal do Comércio, Seção *Publicações a pedido*, p. 2.

¹⁹¹ A relação de todos os sócios que faziam parte da direção está no capítulo anterior.

¹⁹² Próximo a Academia Imperial de Belas Artes, que funcionava em prédio próprio, projetado por Grandjean de Montigny, mas que só ficara pronto no final de 1826.

a reunirem-se hoje 14 do corrente, às 7 horas da tarde na casa nº 134 da rua do Rosário. Marianno José de Almeida, 1º secretário [do Liceu].”¹⁹³ Provavelmente era uma reunião para organizar e ultimar os preparativos para o começo das aulas.

E o mesmo jornal, no dia 18 de março de 1858, com o título *Directoria do Lycêo de artes e officios*, apresentou a chamada para as aulas:

“Abrem-se no dia 22 do corrente pelas 7 horas da tarde, no consistório da igreja do Sacramento, as aulas do lycêo de artes e officios abaixo designadas:

Desenho de figuras, ornatos e paisagem. Professores: F.R. Moreaux. A. J. Motta, M. J. Almeida, Gonaz e J. C. Ribeiro. Alumnos admittidos nestas aulas [segue-se a relação] (...)

Desenho Geometrico e Architetura. Professores: FJ Bittancourt da Silva, J.J. Alves, J. B. Camello e C.C. Assis e Souza Alumnos admittidos [segue-se a relação]. (...)

*O augmento que foi necessário fazer-se no numero dos objetos indispensáveis para accommodar os alumnos, cujo número excedeu ao duplo que se presumia, fez com que a directoria, apezar de todos os esforços, se visse obrigada a espaçar a abertura das aulas até o dia acima indicado. Os alumnos são convidados a comparecer no dia, lugar e às horas designadas, devendo os que se quizerem applicar ao estudo do desenho de figuras, paisagem e ornatos levar uma pasta, fusin, crayon, esfuminhos e canivete, pois darão impreterivelmente neste dia começo aos trabalhos. A abertura das outras aulas será posteriormente anunciada. Rio de Janeiro, 17 de março de 1858. Marianno José de Almeida, 1º secretario do Lycêo.”*¹⁹⁴

Logo foi verificado que a maioria dos alunos não tinha condições de trazer o material pedido, e os beneméritos passaram então a fazer doações do necessário para as aulas.

O Jornal do Comércio¹⁹⁵ também noticiou a abertura das aulas em 22 de março de 1858, uma segunda-feira, com o título *Sociedade Propagadora das Bellas-Artes*:

“Abrem-se hoje, pelas 7 horas da tarde, no consistório da Igreja do Santíssimo Sacramento, as aulas do Lycêo de Artes e Offícios, realização do pensamento da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes. Dora avante poderão os nossos operários aprender facilmente, sem quebra dos seus interesses pecuniários, a parte artística e tecnológica que lhes é necessária à perfeição e desenvolvimento das suas profissões. São professores das aulas que começam a funcionar hoje os Srs. F. R. Moreaux, João Caetano Ribeiro, Gonaz, Agostinho da Motta, Mariano José de Almeida, F. J. Bittencourt da Silva, J. J. Alves, F. C. de Assis e Souza e J. B. Camello.”

¹⁹³ Jornal do Comércio, Seção *Gazetilha*, Título: *Sociedade Propagadora das Bellas-Artes*.

¹⁹⁴ Esta chamada foi repetida, no mesmo jornal, em 23 de março de 1858.

¹⁹⁵ Jornal do Comércio, Seção *Gazetilha*, p. 2.

Assim, nas salas cedidas pela administração da Irmandade, com entrada pela rua Buenos Aires, em 22 de março, as aulas do Liceu começaram efetivamente a funcionar, totalmente gratuitas e no horário noturno, para atender a quem já trabalhava ou a qualquer um que desejasse aprender uma profissão ligada aos ofícios mecânicos. A escola visava primordialmente à educação popular e ao ensino técnico-artístico para formação e aperfeiçoamento de artífices e operários nas artes industriais e, para tal, bastava fazer matrícula, pois não havia distinção de idade, raça, nacionalidade ou credo ou exigência de qualquer espécie¹⁹⁶. Matricularam-se 351 alunos¹⁹⁷ e a primeira aula ministrada foi de desenho [lições de desenho]. O Regulamento da escola estabelecia com relação à finalidade, ao ensino e ao horário das aulas que:

"O Lycêo de artes e officios tem por missão especial, além de disseminar pelo povo, como educação, o conhecimento do bello, propagar e desenvolver, pelas classes operárias, a instrução indispensável ao exercício racional da parte artística e technica das artes, officios e industrias.(...)"

Ensino theorico-pratico em número compatível com as necessidades indicadas pela experiência e segundo os recursos da sociedade. (...)"

As aulas começam todos os dias uteis às 6 1/2 e terminam às 10 horas da noite, durante o anno lectivo"...

No ano de 1858, estiveram em exercício as classes de desenho elementar, de paisagem e de ornatos; princípios geométricos e arquitetônicos; e de música.

As dificuldades para a manutenção do Liceu, com um número elevado de alunos para a época e em relação às outras escolas, e na maioria das vezes oferecendo material para os mais pobres, fizeram com que um projeto fosse apresentado, na Câmara de Deputados, em 21 de julho de 1858, para a concessão de oito loterias à Sociedade Propagadora das Belas Artes, para construção de um edifício apropriado ao Liceu. Teve aprovação na Câmara, mas caiu no Senado; embora outras instituições, inclusive fábricas, tivessem sido beneficiadas com loterias.

¹⁹⁶ O Liceu não recebia escravos, e sim libertos ou alforriados, pois não pretendia formar novos "pretos de ganho", como era comum na época. A intenção era formar profissionais livres e assalariados que trabalhassem numa indústria, isto é, possuíssem um patrão, quer montassem o seu próprio negócio.

¹⁹⁷ Este número é considerado surpreendente para a época, e, em comparação a todas as outras escolas do Brasil.

O aparecimento de uma escola noturna e gratuita de artes e ofícios, embasada no ensino elementar para o povo em geral e visando à profissionalização em particular das classes operárias que labutavam no período diurno, pareceu a muitos fora de propósito e mesmo uma grande utopia.

Numa época em que as escolas primárias se limitavam a ensinar a ler, escrever e contar, o Liceu já propunha a educação artística e sua aplicação necessária aos ofícios. Não era exigido qualquer conhecimento anterior e o aluno era inscrito nas disciplinas necessárias ao seu pretendido mister, de acordo com o seu interesse e o tempo que dispunha para estudar. Todavia, não só lançaram dúvidas quanto à eficiência do ensino, como à duração da existência da nova escola e à persistência dos professores no magistério não remunerado e ainda como paladinos da causa.

Assim, em razão da solicitação de desocupação, em 28 de setembro de 1858, pela Irmandade do Santíssimo Sacramento das salas utilizadas, o Liceu permaneceu no prédio da Matriz só até 27 de novembro de 1858, quando então as aulas foram transferidas para a sacristia da velha e desativada *Igreja da Irmandade de São Joaquim*¹⁹⁸ que pertencera ao antigo Seminário de São Joaquim.¹⁹⁹ O novo endereço situava-se na rua Larga, atual av. Marechal Floriano. O futuro *Barão de Mauá*, um dos beneméritos da instituição, colaborou instalando às suas expensas o encanamento, na parte da igreja onde funcionava a escola e os lampiões para iluminar as aulas noturnas e ainda forneceu o gás necessário para consumo, sem despesa alguma para o Liceu, de 1 de agosto de 1860 até março de 1868.²⁰⁰

Na Igreja de São Joaquim realizou-se, em 9 de janeiro de 1859, a primeira exposição dos trabalhos dos 351 alunos. E, no dia 21 de janeiro, no Salão de Colação de Grau do Imperial Colégio D. Pedro II, ocorreu a primeira entrega de prêmios, na presença da augusta família imperial e de um numeroso

¹⁹⁸ Esta igreja situada na rua Larga de São Joaquim estava desativada, pois era prevista a sua demolição para ligação dessa rua com a outra chamada Rua Estreita de São Joaquim, que seria também ampliada para a construção da estação da Estrada de Ferro que se ligaria ao Cais da Saúde. Fato que só ocorreu na administração de Pereira Passos, em 1904, quando então passou a chamar-se Marechal Floriano Peixoto. Neste local, o Liceu permaneceu até ser transferido, em 1876, para a rua da Guarda Velha no antigo e arruinado prédio da Secretaria de Negócios do Estado, cedido por pedido especial da Princesa Isabel ao Ministro do Conselho do Império. O prédio foi reformado por doações de beneméritos, ampliando-se no decorrer dos anos, e chegando a ocupar um quarteirão inteiro da Avenida Central, número 174, na primeira metade do século XX. Atualmente se encontra na Rua Frederico Silva, 86, Praça Onze.

¹⁹⁹ No prédio reformado do Seminário estava instalado o Colégio D. Pedro II.

²⁰⁰ FERREIRA, Félix. *Do Ensino Profissional*, p. 154.

público, ocasião em que também foi comemorado o 2º aniversário da inauguração da Sociedade.

No dia 10 de janeiro de 1859, segunda-feira, começou a chamada dos alunos para a matrícula:

"De ordem do Sr. Dr. Theodoro Antonio de Oliveira, director do Lyceu de artes e officios, communica a todos os Srs sócios e mais pessoas que quizerem freqüentar os cursos deste estabelecimento, que até o dia 20 do corrente mez se acha aberta a matricula para as classes de arithmetica, geometria plana e descriptiva, desenho de figura, ornatos, paisagem, desenho de machinas, architettura e musica.

As pessoas que quizerem freqüentar qualquer das aulas acima mencionadas, deverão requerer licença à congregação de professores, declarando nas petições a sua filiação, idade, nação, occupação e residência, bem como a classe em que quizerem ser admittidos.

Não se admittem alumnos menores de 12 anos. Os requerimentos deverão ser entregues na rua da Lapa, nº 24, loja. Eduardo Julio Janvrot - 2º secretario do Lyceu." 201

É interessante notar que para fazer a matrícula o aluno só precisava declarar a filiação, idade, nacionalidade, ocupação e residência, e a classe que desejava freqüentar. Esses dados seriam para o levantamento de estatísticas; não havia mensalidade ou qualquer outra exigência. Nunca foi pedido, ou se encontrou nas estatísticas, dados sobre a cor da pele ou raça.

Em 1 de fevereiro de 1859, as aulas recomeçaram na nova sede com 392 alunos e na presença do Ministro do Império, conselheiro Sergio Teixeira de Macedo. Sendo que de 1860 a 1863, as aulas funcionaram com regularidade, mas por falta de recursos pecuniários não houve as exposições e distribuição de prêmios. Para manutenção das aulas e perseverando em levá-las adiante, determinados membros da Sociedade²⁰², incluindo a diretoria e até alguns professores contribuíam para o Liceu através de coleta interna. E, assim a escola conseguia prosseguir com suas aulas para o povo, com limitados recursos e a abnegação dos professores, sem receber o menor auxílio do Estado. Foram matriculados até 1862, no total, cerca de 1685 alunos. No ano de 1863 freqüentaram as aulas 171 alunos.

No Relatório do Ministro do Império, publicado em 1864, mas relativo ao ano de 1863, consta o seguinte: "*Este nascente estabelecimento, fundado e*

²⁰¹ Jornal do Comércio, p. 2, título: *Sociedade Propagadora das Bellas-Artes e Lyceu de artes e officios.*

²⁰² Principalmente Béthencourt da Silva e Julio Roberto Dunlop.

*sustentado por uma sociedade, e do qual já tratou meu ilustre antecessor no seu último relatório, não pôde deixar de atrahir as vistas do Poderes do Estado.(...) São 9 aulas frequentadas por mais de 150 alumnos (...)"*²⁰³

Em carta, datada de 14 de dezembro de 1863, ao Marquês de Olinda, Béthencourt da Silva escreveu agradecendo a verba para melhoria e ampliação das instalações do Liceu [necessárias em virtude da impossibilidade para atender ao número sempre crescente de alunos e de pedidos de matrícula] solicitando um "*sinal de apreço da parte do Governo Imperial*" para concessão de prêmios ou medalhas aos professores, que com assiduidade lecionavam:

"(...) Importunando, por tantas vezes, a V. Exa. com pedidos de cuja realização dependia a existencia do Lyceo de Artes e Officios, só tive em vista perpetuar e desenvolver a vida desse filho querido dos meus sonhos de moço, dando com a conservação d'aquellas aulas, tão uteis aos operarios, um elemento de prosperidade à nossa nascente industria, até hoje escrava da producção estrangeira. Não tive nem tenho outro fim; e V.Exa. compreendendo-me e auxiliando-me, prestou um serviço ao paiz do qual mais tarde, como já hoje succede à França, à Alemanha e à Inglaterra, a patria colhendo os fructos deste ensino lhe será agradecida.

*(...) Concluindo este protesto do meu reconhecimento, permita-me V.Exa. que eu ainda solicite uma vez a graça que tive a honra de pedir a favor dos senhores professores do Lyceo, como completa justiça de V. Exa. para com tão desinteressados cidadãos, cuja dedicação e zelo parecem impossíveis n'um tempo de egoismo e de ambições mercenárias(...)"*²⁰⁴

Joaquim Manuel de Macedo, contemporâneo de Béthencourt da Silva escreveu no livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*²⁰⁵, publicado em 1862:

"(...) A administração pública no Brasil, quando não caminha para trás, espanta pela sua morosidade. Se escapa de ter a natureza de caranguejo, não escapa de ter a natureza de preguiça. Pois olhem, não sei qual dos dois animais é mais feio!

Em nome da mocidade estudiosa, eu peço ao governo que tenha mais atividade e mais zelo, e que se lembre das obras de que indispensavelmente carece o internato do Colégio de Pedro II.(...)

Como já indiquei, a igreja deixou de ser Igreja. É, porém, Deus servido que ainda hoje esteja prestando grande utilidade, porque no corredor da direita e no próprio corpo principal dela se acham estabelecidas as aulas do Liceu de Artes e Officios, instituição filantrópica de que o país deve colher muito proveito, e os seus fundadores e

²⁰³ Almanaque Laemmert, 1864. Seção *Suplemento*: Relatório do Ministro do Império.

²⁰⁴ Esta carta encontra-se na biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

²⁰⁵ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, p. 264 e 287.

professores²⁰⁶ bem merecida glória, si tiverem constância na sua dedicação e nobre empenho."

As verbas haviam sido concedidas mas não inteiramente liberadas, o que fazia com que as obras prosseguissem lentamente, quase parando...

Contudo, pelo Relatório do Ministro da Justiça²⁰⁷ o *Senador Marquez d'Olinda*, em 1864, extraímos que :

Lyceu de artes e officios- Interromperão-se os trabalhos deste nascente estabelecimento por motivo das obras, a que se deu princípios, na parte por elle occupada do edificio do externato do collegio de D. Pedro II, e que ainda não puderão ser concluídas por fallencia de recursos pecuniários, com quanto seja inferior a 4:000\$ o orçamento das que faltão. Destinado a propagar gratuitamente os conhecimentos elementares das profissões artísticas, é evidente a grande utilidade que delle colherá o paiz em relação ao desenvolvimento da industria. Apesar de sua deficiente organização, já erão frequentadas suas aulas por mais de 150 alumnos pertencentes áquellas profissões.

Os meus illustres antecessores, chamando para o mesmo estabelecimento a alta consideração da assembléia geral, mostrarão quanto convinha que o Estado o auxiliasse; pois que são insufficientes, para dar-lhe as proporções de que carece, os simples esforços dos dignos cidadãos que o fundarão. Estou plenamente de acordo com o seu pensamento."

Conseqüentemente em 1864, as aulas não recomeçaram devido à obra de reforma do prédio da igreja, para ampliação das salas, que não pode ser concluída a tempo. A razão foi a recusa inesperada, do então Ministro do Império, Marquês de Olinda, da liberação do restante da verba que havia autorizado para a execução da obra. Somente em 1867, conseguiu a Sociedade a efetivação da referida subvenção: três contos de réis para concluir as obras; repor os lampiões de gás em seus respectivos lugares, pois haviam sido arrancados pelo empreiteiro; e comprar o material necessário para o ensino. Os percalços por que passou a Sociedade, de 1864 até 1867, para conseguir o prosseguimento das aulas do Liceu, estão documentados no livro *Do Ensino Profissional*.²⁰⁸

O reinício das aulas do Liceu ocorreu em 21 de setembro de 1867, com aulas de aritmética, álgebra, música e as de desenho de figuras, de máquinas, de

²⁰⁶ A tabela dos professores de 1858 a 1863 está no item 4.2 deste capítulo.

²⁰⁷ Almanaque Laemmert, p 139. Seção *Suplemento*: Collecção de Documentos Officiais / Dados Estatísticos e Comerciais Nacionais e Estrangeiros / Informações Úteis, (...) do Ministério de Estado dos Negócios do Império, na Rua da Guarda Velha, 3.

²⁰⁸ FERREIRA, op. cit., p. 100/113.

arquitetura e geometria.

O *Jornal do Comércio* espontaneamente despertou a atenção popular e a do Imperador Pedro II ao fazer uma reportagem sobre a reabertura das aulas do Liceu, onde evidenciou a necessidade de apoio e proteção do Governo para a escola de educação popular e enfatizou a necessidade da permanência no espaço onde se encontrava, no dia 23 de setembro, na seção Gazetilha:

*“Reabriram-se ante-hontem as aulas do Lycêo, em que os nossos operários podem adquirir os conhecimentos das sciencias e artes indispensáveis para bem exercerem as suas profissões. É já o sétimo anno de exercício, e muitos operários que alli estudaram occupam hoje lugares notáveis mesmo em estabelecimentos do governo. Os serviços que o Lycêo tem prestado, e póde prestar ainda, e a dedicação com que os professores se prestam a leccionar gratuitamente. Tornam esta instituição digna da protecção do governo, que o menos que por ella póde fazer é continuar a prestar-lhe o edificio accommodado aos trabalhos, mesmo porque já agora recusar-lh’o seria converter em pura perda algum dinheiro da nação com que por vezes o tem auxiliado.”*²⁰⁹

O Imperador visitou o Liceu na mesma noite, e garantiu que o prédio seria conservado para a escola. Neste ano, pela primeira vez, os poderes públicos destinam uma verba de três contos de réis para o Liceu. E o imperador passou a constar, com doações particulares, isto é, do seu *famoso bolsinho*²¹⁰, da lista de beneméritos.

E, no Almanaque Laermmet de 1868, na seção: *Associações e estabelecimentos scientificos, litterarios e artisticos*, encontram-se reproduzidos os Extratos do Relatório do Ministério do Império de 1867 – Senador José Joaquim Fernandes Torres:

“Lyceu de artes e officios - A Sociedade Propagadora das Bellas Artes, que a esforços de seus socios teve abertas durante seis annos as aulas nocturnas gratuitas daquelle Lyceu, como consta de diversos relatórios de meus dignos antecessores, e que suspendeu há dous annos os seus trabalhos, principalmente por motivo de obras que se tornarão indispensáveis no respectivo, trata de abrir de novo este anno as aulas, que comprehendem , além das outras matérias mathematicas elementares e applicadas, diversas classes de desenho, esculptura e architectura civil e naval.

²⁰⁹ Havia também uma petição ao governo imperial da Irmandade de Nossa Senhora da Batalha, com culto na matriz de Sant’Ana, solicitando a posse da Igreja de S. Joaquim, pois “*estava servindo de officina de pintura e carpintaria, com grande escândalo público. (!!!)*” FERREIRA, op.cit., p. 111.

²¹⁰ Dava-se o nome de *bolsinho do Imperador* às ajudas financeiras, de cunho particular, prestadas pelo Imperador D. Pedro II.

Para esse fim solicitou e eu autorizei a entrega do subsidio que para a manutença do referido Lyceu se achava consignado na Lei de orçamento em vigor no exercicio actual. ”²¹¹

O *Relatório do Ministério do Império* de 1868 mencionava como estabelecimentos artísticos: a Academia das Belas-Artes, o Conservatório de Música, e o Liceu de Artes e Ofícios da Sociedade Propagadora das Belas Artes, e esclarecia que:

“ Lyceu de artes e officios da sociedade Propagadora das Bellas-Artes. – Tendo a sociedade Propagadora das Bellas-Artes resolvido abrir de novo este lyceu, e havendo recebido o subsidio votado na lei do orçamento para o exercicio de 1866-1867, mandou proceder as obras necessarias para a accomodação das aulas, e a 21 de Setembro do anno passado foi aberto o curso de algumas das classes, contando ao encerra-lo em Dezembro 151 alumnos.

No anno presente, a 16 de Fevereiro, foi aberto o curso regular annual das diversas classes que ora convem que estejam em exercicio, a saber: desenho de figura, desenho de ornatos, flôres e animais, desenho geométrico e perspectiva, desenho de machinas, architectura civil, architectura naval, estataria, esculptura de ornatos, musica, arithmetica e geometria. Outras classes há ainda que não entrão em exercicio, umas por não ser opportuno, outras, como as de physica e chimica applicadas às artes, por falta de edificio apropriado e aparelhos indispensaveis.

O lyceu conta já este anno mais de 240 alumnos, grande parte pertencente aos arsenaes e outros estabelecimentos; as aulas são nocturnas e gratuitas, e os professores prestão-se gratuitamente ao ensino. ”²¹²

Durante a eleição para a nova Diretoria, em 2 de fevereiro de 1869, Béthencourt da Silva foi proclamado por unanimidade diretor do Liceu. A redação do *Jornal do Comércio*, como de praxe, no dia seguinte, comunicou:

“O sr. Bethencourt da Silva, instituidor desta patriotica e utilissima escola, e que no primeiro anno de exercicio das suas aulas recusou o cargo de director para que fôra então também eleito, asseguranos que aceitando agora a direcção do Lycêo, tem especialmente em vista, se se realisarem alguns favores que lhe promette o sr. Ministro do Imperio, dar maior desenvolvimento à aquelle proveitoso e philantropico estabelecimento de educação popular, já abrindo para seus proprios alumnos aulas de portuguez e francez, indispensaveis, como auxiliares do estudo theorico da arte, já creando aulas de chimica, physica e mecanica applicada à industria, as quaes, frequentadas pelos nossos artistas e mesteiraes os habilitarão, para dar à nossa nascente industria nova feição e novo impulso. ”²¹³

²¹¹ Almanaque Laemmert, *Suplemento*, p. 125.

²¹² *Ibidem*, *Suplemento*, p. 94.

²¹³ *Jornal do Comércio*, p. 2.

A instituição desenvolveu realmente um novo impulso a partir de 1870, com resultados surpreendentes, aperfeiçoando o sistema e o programa de ensino. O Liceu cresceu rapidamente, pois se nos anos de 1868 e 1869 foram matriculados 542 e 823 alunos respectivamente, no ano de 1870, o número de matrículas se elevou para 1012 e no de 1871 para 1233.²¹⁴ A freqüência e o número de alunos eram excepcionais perante qualquer escola do Brasil. A apologia da arte industrial foi reforçada pelo fundador que intensificou o ensino do desenho: “*elementar, geométrico, de figura, o de sombras e perspectivas — o projetivo e o de máquinas com novo currículo e método convenientemente orientado por Vitor Meirelles.*”²¹⁵

No ano de 1870 os alunos do Liceu fundaram o periódico literário e artístico: *O Aspirante*, e posteriormente outros foram fundados como *O Arauto* e *O Legionário*, mas de vida efêmera.

O Imperador D. Pedro II²¹⁶, vendo na exposição dos trabalhos do ano de 1870 o progresso dos alunos e a proficiência do ensino, mandou promulgar o decreto nº 4.701 de 25 de fevereiro de 1871 concedendo o título de *Imperial ao Liceu de Artes e Ofícios* e *Medalha de Mérito* aos alunos que se destacassem nos estudos:

"Querendo dar uma pública e duradoura demonstração do aprêço em que tenho o Lycêo de Artes e Offícios, fundado nesta côrte pela Sociedade Propagadora das Bellas-Artes, e do muito que me compraz a appllicação, o aproveitamento e a moralidade de seus alumnos, hei por bem conceder ao dito Lycêo o título de Imperial - e aos alumnos que nele se distinguirem por seus talentos, appllicação, aproveitamento e moralidade o uso de uma medalha de mérito, segundo o dezenho 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
(assinado) João Alfredo Corrêa de Oliveira."*

²¹⁴ De 1858 até 1870 o total de alunos matriculados foi de 4.213. Dados retirados do Relatório do Liceu de 1882/1884, p. 20.

²¹⁵ MORALES (1942) p. 255/256.

²¹⁶ D. Pedro II costumava aparecer no Liceu para assistir as aulas, como também presidia as aulas inaugurais, as solenidades comemorativas do aniversário da instituição e as distribuições de prêmios aos alunos do Liceu de Artes e Ofícios. Contribuía, particularmente, para o Liceu, assim como a Princesa Isabel e o Conde D'Eu.

Em seguida a esse texto havia as determinações para o desenho da *Medalha de Mérito* e as instruções para o uso: seria de ouro, “*usada pendente ao pescoço em uma fita azul com orlas encarnadas*”, concedida pelo Ministro e Secretario d’Estado dos Negócios do Império, sob proposta da Congregação dos Professores do Liceu, aos alunos que já houvessem alcançado medalha de prata. A cada ano só poderia ser concedida a medalha a um aluno de cada disciplina. O Imperador tomou para si o fornecimento das medalhas e das fitas.²¹⁷

Concretizou-se nesse decreto, que intitula a escola de Imperial, e na concessão das medalhas o reconhecimento oficial de D. Pedro II e do Império ao Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

Mas, também, a partir dessa data, vários beneméritos e professores foram distinguidos pelos anos de “*relevantes serviços ao Estado*” e pela dedicação à profissionalização, à educação do povo e das classes operárias do país, como dentre outros²¹⁸, com títulos da *Imperial da Ordem da Rosa*: Béthencourt da Silva²¹⁹, Victor Meirelles, Luiz Stallone, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Quintino José de Faria, Severo da Silva Quaresma, José Feliciano de Noronha Feital, Julio Roberto Dunlop, Estevão Roberto da Silva²²⁰; e da *Ordem de Cristo*: Agostinho da Motta, Quirino Antonio Vieira, Dr. Domingos Jacy Monteiro.

Em relação aos títulos nobiliárquicos verificou-se que, por já pertencer à Ordem da Rosa, o benemérito e membro da Sociedade Propagadora das Belas Artes, Dr. Antonio Moreira de Castilho recebeu o título de Barão de São Roque em 30 de dezembro de 1871. Esse sócio auxiliou o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro várias vezes como consta no *Livro dos Sócios da Sociedade*²²¹ e no livro *O Liceu de Artes e Ofícios e seu fundador*²²². Pode-se verificar que o título²²³ foi concedido pela Princesa Isabel por ter o referido barão concorrido “*com avultado donativo para as obras do Imperial Liceu*”.

²¹⁷ FERREIRA, op. cit., p. 128 /129.

²¹⁸ Idem, p. 138 /139.

²¹⁹ Béthencourt da Silva não aceitava título nobiliárquico para sua pessoa, assim como vários professores, inclusive Victor Meirelles.

²²⁰ A *Carta de Nomeação* encontra-se em anexo nesta dissertação.

²²¹ Esse livro foi iniciado por Béthencourt da Silva após um terrível incêndio que destruiu o arquivo. Provavelmente para registrar, para o “futuro”, o nome dos fundadores e beneméritos. Mas apenas foram encontrados os nomes de 46 fundadores.

²²² BARROS, op. cit, p. 97.

²²³ A *Carta de Título* do Barão de São Roque encontra-se no item Anexos.

4.1.2- Novo prédio — novas etapas: de 1872 a 1889

A Sociedade Propagadora das Belas Artes, em 20 de agosto de 1876, obteve o antigo edifício de onde saiu a Secretaria de Estado dos Negócios do Império na rua da Guarda Velha²²⁴, n° 3. Esse próprio nacional, foi cedido pelo Conselheiro Dr. José Bento da Cunha Figueiredo, Ministro dos Negócios do Império, por pedido e empenho da Princesa Isabel, na ocasião regente do Império²²⁵.

O edifício, pela impropriedade de sua disposição interna, exigiu grandes obras, indispensáveis às necessidades e funções de uma escola. A reforma para adaptação foi iniciada à custa de donativos particulares. Colaboraram, na ocasião, os sócios: Barão de São Roque, Antonio Pereira de Souza Barros, Dr. Francisco Xavier Cabral, Francisco Pinto de Oliveira, Luiz Vieira Machado da Cunha, Emílio José de Barros e José Maria Vieira, com um total de donativos de 55:000\$000 mil réis, que foi todo consumido. Ao esgotar-se o fundo de donativos, o Governo colaborou para o término das obras²²⁶ e a definitiva acomodação do Liceu, mas as oficinas, onde os alunos poderiam aplicar os princípios aprendidos, não foram construídas.

Em carta²²⁷ de 24 de setembro de 1876, ao Conselheiro do Império, Béthencourt da Silva comunica a situação das obras do edifício da Guarda Velha e a necessidade de "*muito dinheiro*" para a reparação geral e as reconstruções parciais; e solicita recursos para que fique "*bem disposto o Lyceo*". Envia em anexo uma cópia da nota, que já havia sido entregue a outro conselheiro, com os nomes dos professores do Liceu que deveriam ser agraciados²²⁸ pelo governo, informando que mais nenhuma notícia tivera a respeito do assunto.

No livro *Do Ensino profissional*, editado em 1876, em relação às diferenças entre o Liceu e a Academia de Belas Artes e os seus campos específicos de atuação, há o seguinte texto:

²²⁴ Depois rua Treze de Maio e hoje Largo da Carioca.

²²⁵ A Princesa Isabel, que foi regente do Brasil em três períodos (1871/1872, 1876/1877 e 1887/1888) fazia doações particulares, solicitava ajuda e freqüentava todos os eventos promovidos pelo Liceu. Grande incentivadora, em especial do curso feminino e apologista da industrialização brasileira.

²²⁶ O prédio foi ampliando-se no decorrer dos anos.

²²⁷ Essa carta encontra-se na biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

²²⁸ Conforme já foi citado, eram agraciados com títulos da Ordem da Rosa, e também com Medalhas de Mérito pelos anos de assiduidade e dedicação ao ensino gratuito. Não recebiam qualquer remuneração ou auxílio pecuniário da instituição ou do Governo.

“O Lycêo de Artes e Officios é uma escola rudimentar da arte applicada às diferentes ramificações da industria fabril e manufactureira, ao trabalho indispensavel à existencia da sociedade civilisada.(...)”

Da Academia das Bellas Artes sahem os architectos dos edificios monumentaes, os pintores dos paineis e os estatuarios , do Lycêo de Artes e Officios sahem os constructores navaes e urbanos, os mestres carpinteiros e pedreiros, os desenhistas de fabricas, pintores de louça, gravadores em madeira, fundidores e modeladores , em gesso, em bronze e ferro.”²²⁹

Pode-se observar que o autor, que era membro da diretoria da Sociedade Propagadora das Belas Artes²³⁰, demonstra claramente a persistente e arraigada dicotomia entre Belas Artes versus Artes e Officios, inclusive citando o Liceu como escola rudimentar, mas o sentido é de escola elementar de artes utilitárias, applicadas à indústria. As Belas Artes continuam com as três categorias determinadas por *Vasari*, embora no século XIX a complementaridade estivesse sendo buscada não só no Brasil como no exterior, em decorrência principalmente das exposições universais.

Com reabertura solene das aulas e a presença do Imperador D. Pedro II e de seleta assistência, o reformado edificio do novo endereço do Liceu foi inaugurado em 3 de setembro de 1878. Houve distribuição de prêmios, relativos aos anos de 1871 a 1877, aos alunos. As atividades foram reiniciadas com 19 aulas, ministradas por 48 abnegados professores, que continuavam a lecionar sem qualquer remuneração²³¹ e a trabalhar voluntariamente, às vezes com dupla função, para a educação popular. Vitor Meirelles, por exemplo: que ocupou o cargo de vice-diretor do Liceu por onze anos a partir de 1867, organizou o currículo para várias disciplinas de desenho, como já foi citado, e como professor lecionou de 1867 até 1895.

Graças à nova intervenção da Princesa Isabel, em 9 de novembro de 1878, o Dr. Gaspar da Silveira Martins, Ministro da Fazenda do Império, através de officio ao Diretor Geral das Rendas Públicas colocou à disposição da Sociedade o prédio nº 5 da rua da Guarda Velha, contíguo ao recebido da Secretaria e onde funcionara a Tipografia Nacional²³², para ser anexado ao do Liceu a fim de atender o aumento crescente das matrículas e a ampliação das

²²⁹ FERREIRA, op. cit., p. 76/80.

²³⁰ E, também do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

²³¹ Os professores eram figuras de projeção no meio educacional e social, e trabalhavam no Liceu sem salário algum. Tradição que perdurou até 1921. Muitos professores eram ex-alunos que retornavam para colaborar com a instituição que os havia ajudado. Há vários casos de professores que lecionaram por 25 / 35 anos continuamente e sem remuneração.

²³² Atual Departamento de Imprensa Nacional, com sede em Brasília.

aulas. Mas esse prédio também necessitava de reforma e pintura, além de mobília adequada para as aulas, o que importava em despesa.

O Liceu fora mantido desde a sua fundação até o ano de 1867 pela iniciativa particular, com doações dos beneméritos, no entanto recebeu dos poderes públicos para o ano de 1868 a verba de 3:000\$000 [três contos de réis anuais], renda que foi aumentada para seis contos pelo Conselheiro Paulino Soares de Souza, Ministro de Império. Esta verba²³³ subiu para a importância de 8:000\$000, concedida no Governo do Ministro João Alfredo Corrêa de Oliveira. Em 1878, foi reajustada para 10:000\$000 pelo Conselheiro Carlos Leôncio de Carvalho²³⁴.

Mesmos com esses reajustes, o Liceu não conseguia fazer face às despesas, pois as matrículas a cada ano aumentavam. Assim, em 1878, por intermédio do Sr. Octaviano Hudson, diversos senhores, a Diretoria do Colégio da Lapa e a comissão de festejos do carnaval na Rua do Hospício, enviaram auxílios pecuniários. A Academia de Belas Artes doou duas estátuas que possuía em duplicata. Chegaram outras doações como material para as aulas e expediente do Liceu.²³⁵

Foram matriculados, no ano de 1880, 1042 alunos no Liceu. A área e o edifício onde funcionava a Tipografia Nacional são recebidos, afinal, para a instalação de oficinas. Os recursos para as obras necessárias para adaptar o prédio e para a aquisição de aparelhos e máquinas foram obtidos paulatinamente. No orçamento de 1880 a 1881, o Governo elevou o subsídio para quinze contos.

Na década de 1880 o *Liceu de Artes e Ofícios* já era o mais importante estabelecimento de ensino técnico-profissional no país, e sem rival na América do Sul. Comparável aos poucos existentes nos Estados Unidos e na Europa, mas onde os preconceitos raciais e sociais eram obstáculos para o ingresso e a educação popular plena. Obstáculos que nunca existiram no Liceu. Entre 1871 até 1880, freqüentaram as aulas do Liceu 10.704 alunos de diferentes idades e nacionalidades conforme os livros de matrícula.²³⁶

²³³ FERREIRA, *ibidem*, p. 152.

²³⁴ Em 1879, através da Reforma Leôncio de Carvalho, pelo Decreto 7247 foi conferido a liberdade e o direito da mulher de freqüentar os cursos das faculdades e obter o título acadêmico. *Jornal do CREMERJ*, março de 2001, p. 4.

²³⁵ O Liceu ofertava aos alunos, na maioria das vezes, todo o material necessário para o estudo, devido às condições econômicas dos mesmos.

²³⁶ Freqüentaram as aulas de 1858 até 1880: 14.917 alunos.

Pioneiramente, em 11 de outubro de 1881, foram inauguradas as aulas do Curso Profissional Feminino no Liceu com um total de 664 matrículas. A iniciativa de um curso também gratuito e noturno para mulheres, visando ao preparo artístico e profissional, causou grande polêmica e sofreu críticas severas na sociedade da época. As jovens estavam confinadas à vida doméstica, cativas dos costumes, e sua educação era restrita às *prendas do lar* necessárias à futura vida de casadas, e, portanto, não era concebível a possibilidade de uma educação profissional para mulheres pois a conseqüência poderia ser aviltante e comprometer a moral.

Mas, escritores²³⁷, poetas, artistas e a imprensa, em geral, defenderam veementemente o Curso Feminino do Liceu em campanha nos jornais e em prol da educação feminina. Os versos de *Octaviano Hudson* e de *Béthencourt da Silva*, respectivamente, dentre outros poetas, permitem perceber a filosofia com que o curso feminino foi criado:

Saudação ao Lycêo

*"Instruir a mulher é dar-lhe uma alma nova,
É no honrado labor torna-la independente;
Quem um Lycêo de Luz na Côte assim inova
É digno de louvor e honra da patria ingente!*

*! Salve o asilo generoso e bello,
Alcaçar²³⁸ da instrução!
A mulher também sente, estuda e pensa,
Nela a sêde de luz é sempre imensa,
! Divina Creação !"*

À porta do Lycêo

*Entrai, meninas... o Lycêo é templo,
O trabalho tambem é oração;
Entrai, sacerdotisas do progresso,
Vós sois da Patria... a Nova Legião.*

*Na escola do pôvo, entrai, meninas...
Aqui se vive à luz do entendimento,
Nos altares da Arte, crepitantes,
Só valem as bellezas do talento.*

*Entrai aqui, mimosas peregrinas...
Vossas frentes de ouro adornai;
Vinde, ditosas noivas do futuro,
A Patria em vós confia... Estudai.*

²³⁷ Luís Delfino, Mello Moraes, Felinto de Almeida, Múcio Teixeira, Arthur Azevedo, J. Pereira da Silva, B. Lopes, Adelino Fontoura, Jerônimo Simões, Fernandes de Oliveira e outros.

²³⁸ Alcaçar significa fortaleza, castelo ou palácio.

Um livro intitulado *Polyantéia* foi publicado nessa época com a compilação dos versos e artigos em defesa do curso. E, respeitando os costumes da época, o Liceu reservou uma sala para os acompanhantes, onde os responsáveis e as mães, cochilando ou tricotando, ficavam à espera das alunas até o término das aulas. O curso acabou por se firmar e estabeleceu uma nova realidade social: a educação profissional para as mulheres. Foi o primeiro curso técnico-artístico, noturno e gratuito, para mulheres no Brasil, e possibilitava também alcançar os chamados estudos preparatórios, o que permitia disputar o ingresso numa faculdade.

D. Maria Vale da Gama, Baronesa de S. Mateus, foi a primeira mulher brasileira, que se tem conhecimento, a auxiliar o Curso Feminino. A Princesa Isabel foi também colaboradora particular e incentivadora desse curso, que balizou um marco no panorama da educação feminina no Brasil.

Em 18 de março de 1882, foi efetuada no Liceu a *Exposição Geral de Belas Artes*, organizada totalmente às expensas da Sociedade. Foram expostos 408 quadros, sendo que 286 eram de pintura a óleo, além de trabalhos em guache, desenho, gravura, arquitetura, escultura e fotografias.

Artistas como *Almeida Reis, Angelo Agostini, Antonio Alves do Valle, Augusto Off, Augusto Petit, Belmiro de Almeida, Chaves Pinheiro, Décio Vilares, Henschel, Jorge Grimm, José Maria de Medeiros, Marcos Ferrez, Pedro Peres, Thomaz Driendl, Victor Meirelles*, e muitos outros participaram dessa exposição. Enviaram, também, trabalhos as instituições: o Imperial Colégio D. Pedro II, o Colégio Werneck, o Colégio Santa Cândida, o Instituto de Surdos-Mudos e o Asilo de Meninos Desvalidos. A fábrica de fundição em ferro de Campinas apresentou dois trabalhos: a ceia de Leonardo da Vinci e uma cabeça de Cristo.

A Sociedade Propagadora das Belas Artes foi a primeira instituição particular que, sem auxílio do governo, organizou e levou a efeito com sucesso uma exposição geral de Belas Artes no século XIX. A exposição contou também com a visita do Imperador D. Pedro II.

Outra iniciativa pioneira foi a instalação do *Curso de Comércio* em 26 de junho de 1882, que veio complementar o programa de cursos profissionalizantes do Liceu, e que mais tarde foi transformado em *Escola Técnica de Comércio Béthencourt da Silva*. Esse foi o primeiro curso técnico de

comércio²³⁹ de 4 anos, regular, gratuito, noturno e com frequência significativa no país no século XIX. Após exame de seleção, foram matriculadas 261 pessoas das 478 inscritas.

A comemoração do vigésimo sexto aniversário da instituição em 23 de novembro de 1882, foi marcada pelo célebre discurso de *Rui Barbosa* intitulado *O Desenho e a Arte Industrial*, onde fez a apologia dos benefícios do desenho industrial para as artes aplicadas e do ensino de desenho na educação em geral, e ainda homenageou o Liceu:

“(...) permiti dizer-vos: este Templo. Por quê? Porque o Liceu encerra, em si, a fórmula mais precisa da educação popular, e a educação real do povo é a educação da Nação. Essa fórmula tem dois termos capitais: a educação pela arte e a educação pela mulher.(...)”

Encerrou o discurso, que foi seguido pelas palavras dos doutores Vicente de Souza e Adolpho Bezerra de Menezes, ambos sócios e conselheiros da sociedade, com a seguinte frase:

“E, quando o país realizar a obra da emancipação contra a ignorância, a pior de todas as servidões, caberá ao Liceu de Artes e Ofícios a glória incomparável de ter assentado a pedra angular de um monumento mais forte do que os séculos.”

Este discurso, que enalteceu a atuação do Liceu no campo educacional e artístico, foi reeditado pela Sociedade Propagadora das Belas Artes.²⁴⁰

No ano de 1882 o Liceu recebeu 3.044 alunos: 1.898 no Curso Profissional, 261 no Curso Comercial, 885 no Curso Feminino.

Entre os dias 21 a 27 de janeiro de 1884 realizou-se a exposição pública dos trabalhos dos alunos relativos ao ano de 1883, que recebeu a visita de D. Pedro II no dia 26.

Na solenidade do 29º aniversário da Sociedade, em 23 de novembro de 1885, o fundador em seu discurso fala da necessidade de ampliação do Liceu de Artes e Ofícios:

²³⁹ Em 1808 o Visconde de Cairu instalou as *Aulas de Comércio* no Rio de Janeiro, que se transformaram depois no *Instituto de Comercio da Corte*, mas com aulas pagas e curso diurno, o que não possibilitava aos caixeiros o estudo. A frequência e aproveitamento insuficiente, o que determinaram o seu fechamento em 1881, por falta de alunos.

²⁴⁰ Essa publicação recebeu *Menção Honrosa* nos festejos do *Centenário de Nascimento* de Rui Barbosa em 1949, no Museu que atualmente é a Fundação Casa de Rui Barbosa.

“(...) o que há feito, o que faz atualmente e quanto poderia ainda fazer, mais e melhor, se não fossem retardados os indispensáveis recursos, só o sabem devidamente avaliar os 92 professores, amigos e companheiros deste glorioso afã, que sem cessar e com raríssima assiduidade, têm colaborado na filantrópica catequese que constituirá com pujança o futuro glorioso da pátria. Embora haja professores nomeados, deixaram de funcionar, por falta de espaço, algumas novas aulas precisas, indeclináveis ao complemento dos estudos do curso profissional e das aulas do sexo feminino.

O auxílio que o Corpo Legislativo concedeu à escola, embora hoje se eleve a 50:000\$000, não basta para as despesas mais imediatas do Liceu; e, sem se ampliar o edifício, com a construção de um sobrado na parte ocupada pela Tipografia Nacional, sem se adquirir algumas casas circunvizinhas que aumentem o prédio atual, não se poderá realizar a abertura das classes de novas disciplinas, entre as quais muito avultariam uma oficina mecânica, aulas de mineralogia, metalurgia, botânica e minerais lenhosos; aulas de xilografia e litografia, oficinas de marcenaria, de lavrantes etc., criando-se ainda gabinetes e laboratórios, onde práticas ou exercícios técnicos, unidos à teoria, concorressem para o aperfeiçoamento real da nossa indústria.(...)”²⁴¹

Esse discurso recebeu apoio do jornal *O Paiz* que publicou o seguinte artigo em 27 de novembro de 1885:

“O ensino profissional, isto é, o ensino prático das artes e dos ofícios, fornecido pelo Liceu de Artes e Ofícios, constitui, na ordem do nosso real progresso, o mais relevante serviço prestado não somente às classes populares, mas, e principalmente, ao Estado e à coletividade social, de cujo desenvolvimento dependem a conquista da independência individual e o bem estar geral da Nação.”²⁴²

Na Exposição Internacional de Higiene, realizada em Londres, em novembro de 1885, o Liceu do Rio de Janeiro apresentou diversos trabalhos de desenho e foi distinguido com Diploma de Honra, por unanimidade de votos.

Em Filadélfia (1876), Buenos Aires (novembro de 1885), Chicago (1893), e Valparaíso (s/d), o Liceu obteve a mesma honraria.

Em 18 de março de 1886, com a presença do Imperador foi inaugurada a exposição anual dos trabalhos dos alunos. Os jornais divulgaram e elogiaram a mostra.

Em 1887, foi instalado no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro,

²⁴¹ Relatório do Liceu de 1885.

²⁴² Idem. E, também na saudação que o Dr. Silva Freire fez em nome do Clube de Engenharia, na data de 9 de janeiro de 1886, e no discurso do Visconde de Ouro Preto em 20 de janeiro de 1886, o fundador ganhou defensores para as necessidades do Liceu.

um dos poucos telefones públicos, cujo número era 495. Esse dado é significativo pois demonstra que a atualização de conhecimentos e os avanços científicos e industriais faziam parte das preocupações do Liceu.

Em fevereiro de 1888, Béthencourt da Silva fez um enérgico discurso perante o Barão de Cotegipe, então Ministro do Império, por ocasião da abertura das aulas, visando demonstrar a singularidade e a importância do Liceu, frente aos outros liceus europeus, além de buscar o apoio do Governo para a escola que não parava de crescer e supria uma imensa lacuna da instrução pública no país.

A *Biblioteca Popular* do Liceu foi inaugurada em 14 de março de 1888, na presença da Princesa Isabel e do Conde D'Eu, ministros, imprensa, pessoas ilustres e amigos da instituição. A consulta às obras de caráter industrial e artístico tornou-se acessível e não só para os alunos, mas a qualquer pessoa que desejasse frequentar a biblioteca. O Liceu possuía, também, o *Museu de Arte Retrospectiva*, cujo acervo era de caráter industrial, para observação de invenções antigas e da evolução ocorrida nos artefatos e produtos.

Em 1889, foram criadas as primeiras oficinas, após a solicitação feita pelo Visconde de Ouro Preto, Afonso Celso de Assis Figueiredo - Presidente do Conselho, a vários amigos para que concorressem pecuniariamente e possibilitassem a construção das mesmas. Um dos beneméritos foi o Conde de Figueiredo que contribuiu com a elevada soma de 120:000\$000, isto é, 120 contos de réis.

Em 15 de novembro de 1889 foi proclamada a República, mas a Sociedade Propagadora das Belas Artes e o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro receberam continuamente a atenção dos governos republicanos.

4.1.3 – Do infortúnio à Exposição Artístico-Industrial: 1890 a 1900

O lançamento da pedra fundamental do edifício que seria construído para abrigar as novas oficinas do Liceu ocorreu no dia 26 de julho de 1890.

Colaborando com a educação popular e profissionalizante, em 7 de junho de 1892 pelo Decreto nº 46, o Marechal Floriano Peixoto, Presidente da República em exercício, isentou de todos os impostos federais, os legados e doações feitos à Sociedade Propagadora das Belas Artes e ao Liceu de Artes e Ofícios. Os governos da República, constantemente, e segundo suas possibilidades, auxiliaram a escola.

Mas, uma tragédia abalou profundamente o Liceu, embora não o tenha esmorecido:

“Formidável incêndio destruiu completamente, em a noite de 26 de fevereiro de 1893, todas as novas e amplas construções do edificio, arrebatando na sua voragem e reduzindo as cinzas não só a importantíssima biblioteca deste popular estabelecimento, com mais de 5.000 volumes de obras preciosas, muitas de duplicada estimativa e até raras, e manuscritos, mas também interessantes colleções artisticas e o já apreciável museu de arte retrospectiva, galerias de quadros primorosos, originaes, etc., cujo prejuízo, sem contar o de interesse particular, é calculado em mais de 600:000\$000.

A Sociedade Propagadora das Bellas Artes, persistente no seu patriótico e alevantado empenho de instruir — o Povo pelo Povo — não desanimou ante a fatalidade desse pavoroso acontecimento e auxiliada, do modo mais desvanecedor, por todos os corações brasileiros desta Capital e dos Estados, e até por valiosas, quanto inestimáveis sympathias, de outros continentes, sem distincção alguma, deu novamente mãos à obra, e pôde ver realizarem-se, na grande officina da virtude e do trabalho, os desfavorecidos da fortuna, os eleitos do futuro e da pátria.

Já forão iniciadas as obras de reconstrução deste vasto edificio, e não tardará o dia em que a Sociedade Propagadora das Bellas Artes abrirá à civilização as portas do novo Lyceu de Artes e Officios, em cujos trabalhos se caminha afanosamente e cujo vastíssimo plano deve abranger o estensíssimo quadro da rua da Guarda Velha à rua d’Ajuda.”²⁴³

Esse incêndio de 1893 destruiu boa parte do prédio, do arquivo e do acervo de pinturas; e totalmente a biblioteca, as novas oficinas e as instalações do museu [cujo ano de criação é desconhecido]. A imprensa espontaneamente fez campanha, principalmente o *Jornal do Comércio*, *O Paiz* e a *Gazeta de Notícias*; e o povo colaborou para reerguer o Liceu de Artes e Officios.

Todo o saldo da conta corrente da Sociedade Propagadora das Belas Artes no Banco do Brasil, a quantia do seguro (cento e cinquenta contos-de-réis), e os donativos de particulares recebidos por ocasião da tragédia, contribuíram para o início das obras necessárias à reconstrução do Liceu.

Béthencourt da Silva organizou festivais, benefícios e bandos precatórios, pediu auxílio aos poderosos e aos amigos da escola, recebendo de todos apoio e donativos para o reinício das aulas.

As aulas do Curso Feminino recomeçaram em 11 de abril de 1893, pois as salas onde funcionavam puderam ser rapidamente recuperadas, por terem sido as que menos sofreram com o incêndio, mas as outras aulas retornaram paulatinamente, conforme o prédio era reconstruído.

²⁴³ Almanaque Laemmert de 1896, p. 1472.

Ainda no governo do Marechal Floriano Peixoto, pela Lei nº191 B (artigo 15, nº IV) de 30 de setembro de 1893, foi concedido o domínio útil por meio de aforamento perpétuo do terreno da Rua 13 de Maio (antiga rua da Guarda Velha) pertencente à União, bem como o direito de aplicação da lei de desapropriação por utilidade pública nacional²⁴⁴ aos prédios e terrenos necessários aos melhoramentos e desenvolvimento das edificações do Liceu. Assim o Liceu ficou possuidor por aforamento perpétuo do terreno onde se achava situado.

Em 17 de maio de 1894, o setor destinado ao ensino masculino voltou a funcionar. Entretanto, os recursos haviam se esgotado e a conclusão das oficinas destinadas ao estudo e à prática da gravura em madeira, gravura a água-forte, oficina de lavrantes em prata e ouro, litografia, obras de talha, marcenaria, cerâmica, torneiro, fundição de tipos e de brinquedos de madeira e de chumbo, progrediu lentamente.

Em 17 de dezembro de 1894, foi estabelecida a quantia de três contos, trezentos e sessenta e nove mil, trezentos e setenta e cinco réis - 3:369\$375 - para o pagamento anual do aforamento concedido pela Lei 191-B. O Dr. Paulino José Soares de Souza, como presidente da Sociedade, compareceu à Diretoria do Contencioso do Tesouro Nacional para assinar o termo lavrado nessa data. As plantas dos prédios cedidos da rua da Guarda Velha acompanharam o respectivo processo e ficaram arquivadas na Diretoria das Rendas.

O Liceu sempre colaborou com várias instituições, tanto no Império quanto na República, cedendo o seu espaço no horário diurno, como aconteceu com a *Faculdade Livre de Direito do Rio de Janeiro*²⁴⁵ que funcionava, desde 1896 (até 1902), de 10 horas da manhã às 4,30 da tarde no prédio da escola.

No quadro estatístico, por nacionalidades, até 1898 o Liceu havia recebido: 31.342 brasileiros; 5.748 portugueses; 567 italianos; 563 espanhóis; 358 franceses; 160 alemães; 85 ingleses; 77 paraguaios; 54 argentinos; 40 austríacos; 36 americanos; 21 belgas; 20 suíços; 12 holandeses; 10 orientais; 6 húngaros; 5 árabes; 4 dinamarqueses; 4 indígenas; 4 poloneses; 3 chilenos; 3 marroquinos; 3 russos; 2 africanos; 2 mauricianos; 2 australianos; 2 gregos; 1 egípcio e 1 chinês.

²⁴⁴ Termo lavrado na Diretoria do Contencioso do Tesouro Nacional, em 17/12/1894.

²⁴⁵ Almanaque Laemmert de 1896, p. 1452.

Estes dados foram rigorosamente extraídos dos livros de matrícula e frequência anuais.²⁴⁶

No ano de 1899 foram fundados, nos moldes do Liceu, os Liceus de Artes e Ofícios do Engenho Velho, no Rio de Janeiro, e o de Petrópolis, que funcionou até cerca de 1903.

No governo do presidente Dr. Manoel Ferraz de Campos Sales²⁴⁷, a Lei no. 640, de 14 de novembro de 1899, concedeu à Sociedade dispensa de pagamento do foro anual relativo aos terrenos ocupados pelo imóvel do Liceu de Artes e Ofícios, bem como anistiou o pagamento dos foros atrasados.

Em 6 de maio de 1900, com grande solenidade, foi oficialmente inaugurada a *Exposição Artístico-Industrial Fluminense* comemorativa do 4º Centenário do Descobrimento do Brasil promovida unicamente às expensas da Sociedade Propagadora das Belas Artes, no espaço das salas de aula do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, situado então na rua Treze de Maio, Largo da Carioca.

Segundo o relatório feito pelo Secretário do evento para a Diretoria da instituição, a Exposição foi oficiosamente inaugurada²⁴⁸ na noite de 22 de abril, numa suntuosa festa com concerto, sendo a iluminação testada nessa ocasião. Mas, somente em 6 de maio foi solenemente aberta pelo Presidente da República, Dr. Campos Sales, na presença de numeroso público. Esta exposição foi um grande acontecimento nas comemorações da época, com 162 expositores de produtos industriais e artísticos, e um público visitante de oitenta mil duzentos e vinte e oito pessoas. A Marinha de Guerra também participou apresentando modelos de navios e de máquinas, simbolizando a esquadra e o mar através do qual Cabral descobriu o Brasil.

A Sociedade resolveu promover a exposição para demonstrar a utilidade do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro como escola profissionalizante e, ao mesmo tempo, celebrar o IV Centenário do Descobrimento do Brasil.

O discurso do dia da inauguração foi proferido pelo Vice-Almirante Barão de Jaceguay, na época 1º Vice-presidente da Sociedade, em virtude do Presidente, o Conselheiro Paulino José Soares de Souza, se encontrar enfermo.

²⁴⁶ BARROS, op. cit, p. 109.

²⁴⁷ Durante seu mandato, Campos Sales foi também presidente da Sociedade, e nesta função contribuiu com o ladrilhamento de todas as salas do pavimento térreo do Liceu.

²⁴⁸ A dupla inauguração foi para solucionar o impasse quanto à data da descoberta do Brasil, habilmente contornado pela instituição que promoveu e organizou a exposição em 1900.

A exposição se espalhou pelos salões, pátios e galerias do Liceu com produtos de diversos ramos, divididos em cinco grandes grupos: *Belas Artes; Artes Liberais e Mecânicas; Produtos Químicos e Farmacêuticos; Indústria Fabril e Manual; Substâncias Alimentícias*, e um anexo: *Modelos de Navios da Marinha de Guerra*. Cada grupo se subdividia em seções, totalizando os 162 expositores. Na seção anexa eram apresentados os modelos dos navios e respectivas máquinas da Marinha.

Nessa *Exposição Artístico-Industrial Fluminense* figuraram no primeiro grupo *Belas-Artes* (que constava das seções de Desenho e Pintura - Litografia - Gravura - Xilografia - Zincografia - Escultura e Arquitetura) os seguintes artistas:

*Victor Meirelles*²⁴⁹, *Delfim da Câmara, Sebastião Vieira Fernandes, Antônio Alves Valle de Souza Pinto, Ludovico Berna, Calixto Cordeiro, John Oberg, Dominique Delpione, Luiz Francisco de Pinho, Dr. Pedro Caminada, V. Steidel & C., Adelino Marques, João Cattaneo Ricardi, Adolpho Mallevolti, Henry Walder, João José da Silva, Martins Seabra & C., Jacintho A. Silveira Mourão, Antônio Januzzi, Irmão & C., Alexandre Paluzzi, Amancio Carneiro de Campos, Frederico Antônio Steckel, Guilherme Gonçalves dos Santos, E. Bevilaqua & C., Júlio de Grossi, A. O. Ferreira Rangel, Egisto Bartholomei, João Baptista de Freitas Guimarães e Sighieri & Rossi.*

No segundo grupo *Artes Liberais e Mecânicas* (Tipografia - Fotografia - Encadernação e enquadramento - Caligrafia - Instrumentos de música e de construção de relógios - Munições - Veículos - Objetos de fundição, serralheria e arame - Obras de cimento e ferro, chumbo e tijolo - Ourivesaria - Instrumentos cirúrgicos - Trabalhos de prótese dentária - e Mineralogia) estiveram expostos trabalhos dos seguintes concorrentes:

Jornal do Comercio, Colégio Salesiano de Santa Rosa e Liceu Salesiano de S. Paulo, Maia & Niemeyer, Martins & C., J. A. de Lemos, J. F. Guimarães & C., Valerio Vieira, A. Leterre, Antônio C. da Costa Ribeiro,

²⁴⁹ Expôs o quadro *Evocação*, que ficou pertencendo ao acervo do Liceu por doação do artista. Hoje constante do acervo Museu Nacional de Belas Artes, por ter sido doado pelo Liceu em 1958 devido às suas proporções e a impossibilidade de acomodá-lo no novo edifício para onde foi transferida a instituição, na praça Onze. Os membros da Sociedade preocupados com sua preservação resolveram, na Assembléia Geral Ordinária de 10/09/1958, doá-lo ao Museu Nacional de Belas Artes.

Marc Ferrez Antônio de Barros Araújo, Augusto Elias da Silva, Paulo Antônio Barboza de Lima, Teixeira Bastos, Ramon Alarcon, José Gago de Torres Bermudes, João dos Santos Couceiro, João Nogueira Malheiros, Silva Macieira & Oliveira, Souza Moraes & C., Capitão Dr. Alfredo Eduardo Nogueira, Eugênio de Andrade & C., Guilherme Augusto Guimarães Júnior, Costa & Gabizo, Costa Ferreira & C., L. E. de Almeida & C., J. Boher & C., Joaquim Martins Gamenho, Dr. Mário Nazareth, Companhia Industrial Cimento e Ferro, Freitas & Leão, José Joaquim da Costa, Jean Schweyda, Leopoldo Adelino de Carvalho, Dr. Silvino de Mattos, Dr. Luiz R. Ebert e Dr. Alcides Medrado.

No terceiro grupo *Produtos Químicos e Farmacêuticos* (Bebidas alcoólicas, perfumes e sabonetes - Ácidos - Graxas - Velas, sabão, e etc.- Preparados para usos cirúrgicos e medicinais - e Iluminação a acetileno) concorreram os seguintes expositores:

Luiz F. Freire de Aguiar, George Maschke & C., Maurice Gerin, Viveiros & C., Adriano Correa Bandejas, Agostinho Ferreira Chaves, Delaire & Gouvêa, Castagnone & C., Companhia Luz Stearica, João de Carvalho Pedrosa, Carvalho Giffoni & C., Alberto Koenou, H. Matzinger, Theophilo R. Bezerra de Menezes, A. Guimarães & C., Tolomei Benedetti & C., Companhia Manufatora de Fumos, Sociedade Higiênica Brasileira, J. J. Toste Coelho, Dr. J. Barboza Rodrigues, V. A. Perini & Irmão.

O quarto grupo *Indústria fabril e manual* (Tecidos de seda - Bordados, rendas e crochês - Costuras e vestidos - Espartilhos - Luvas - Botões - Flores artificiais - Chapéus - Calçados - Malas - Selaria - Objetos cerâmicos, vidros e cristais - Ladrilhos - Fôrmas para calçado - Marcenaria - Armação para cortinados - Telas portáteis - Tintas, lacres, e outros - Artefatos de cabelos e pita - Fósforos - Confecção de folhas metálicas - e Fumo e seus preparados) teve os seguintes expositores:

Capitani & C., Augusto Freire & C., Colégio da Imaculada Conceição, Mme. Francillon Krauss, José Joaquim de Pinho, D. Suzanna Evangelina Moniz dos Santos, D Anua Candida Vaz, Glama Gustave & C., Joaquim Domingues da

Silva, J. A. Ribeiro de Carvalho, João Antônio Giudice, José Luiz Fernandes Braga, Júlio de Lima, Monzini & Schiffini, Abreu Rosa & Simas, Bernardino Moreira & C., Joaquim José Pereira, Couto Mattos & C., José Silva & C., F. A. M. Esberard, Amaral Guimarães & C., Emmanuel Cresta & C., Francisco Vieira da Silva & C., Companhia Marcenaria Brasileira, Luiz Pinto da Fonseca, Manoel Ferreira Tunes, Martins Filhos & C., William Auler & C., Engenio Lasnier, Francisco Antônio Ferraz, Paulo Vieira de Souza, Joaquim José Ramos Maia, Almeida & Mendes, Barbosa & Menezes, Domingos Antônio Torraca, Cardoso Monteiro & C., J. A. Sardinha & C., Ferraz Irmão & C., Lopes Sá & C., João Antônio Dias, Taves Carvalho Figueredo & C., Companhia Manufatora de Fumos e Zacharias da Nova Milhazes & C.

No quinto grupo *Substâncias alimentícias* (Laticínios - Café - Cacau e seus preparados - Canela - Baunilha -Biscoitos - Confeitos - Balas - Frutas em calda - Conservas diversas, carnes, peixes, legumes - Massas - e Erva-mate) concorreram os seguintes expositores:

Antônio José de Sampaio, Bonilha Romannelli & Almeida, Carvalho Chaves & C., Companhia Manufatora de Conservas Alimentícias, Francisco Ferreira Vaz & C., J. L. Martins, José Lipiani, David Carneiro & C., Jacintho Cascales & C., Jayme Loyola, Leal Santos & Wald e Freire Corrêa & Goulart.

Anexa à exposição, mas somente inaugurada 15 dias após, guarnecendo a sala - *Mestre José Marques* - ficou a coleção de modelos dos navios, com 10 exemplares de modelos inteiros e 14 de meios modelos, além das respectivas máquinas *Mattos e Braconot*: motriz das oficinas de máquinas dos Arsenais de Marinha e Guerra da capital federal; do Laboratório do Campinho; das oficinas de ferreiros e serraria da Ilha das Cobras; da Casa da Moeda; da oficina de serraria do Arsenal de Marinha da Bahia, construídas no período de 1860 a 1874; máquinas *M. J. A. Barbosa*: máquina do rebocador TAGY, construída no Arsenal da Marinha da capital no ano de 1878, máquina do Cruzador Almirante Barroso, construída no arsenal de Marinha da Capital, ano de 1888; máquinas *Braconot*:máquinas dos monitores: Pará, Rio Grande, Alagoas, Piauí, Ceará e Santa Catarina, construídos nos anos de 1867 e 1868, que constituíam o serviço da

armada brasileira. Nessa seção ocupou lugar uma estante guarnecida de amostras de madeiras nacionais, em forma de livros.

Não se pode estranhar esta seção da Marinha numa exposição de arte industrial, pois o Liceu ministrava o curso de arquitetura naval desde os seus primórdios, e muitos de seus alunos eram oriundos dos arsenais da Marinha e do Exército.

Foi a única grande exposição comemorativa do *IV Centenário do Descobrimento* ocorrida na cidade do Rio de Janeiro e também no Brasil, sendo bastante noticiada, como tal, nos jornais da época.²⁵⁰

O Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro encerrava o século XIX com a *Exposição Artístico-Industrial*, e com essa mostra evidenciava a união da arte à indústria no Brasil. A utopia de 1856 se transformara em propulsora realidade, apesar de todos os entraves do caminho. O ideal do *Homem do Liceu*, como era conhecido Béthencourt da Silva²⁵¹, não havia esmorecido, continuava...

4.2- A congregação do Liceu

A partir da fundação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, em 1858, a história da Sociedade Propagadora das Belas Artes, como instituição mantenedora, se incorpora à trajetória do Liceu. Mas, o “aniversário da criação” foi sempre comemorado no dia 23 de novembro, tanto para a Sociedade quanto para o Liceu e com os anos contados a partir de 1856.

As diretorias, no entanto, eram distintas mas atuavam em conjunto, e além disso o presidente da Sociedade era ainda o presidente do Liceu, e muitos membros e professores exerciam também cargos em ambas.

A diretoria e os professores formavam a *Congregação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro*.

Como já mencionado no capítulo anterior, dentre os dados coletados para a pesquisa consta os nomes dos diretores e professores do Liceu.

²⁵⁰ Como por exemplo no Jornal do Comércio, de 6 de maio de 1900, e na primeira página.

²⁵¹ Béthencourt da Silva faleceu com 80 anos, no dia 6 de setembro de 1911. Tendo inclusive projetado o novo prédio do Liceu, a ser construído na Av. Central, nº 174. O prédio foi demolido em 1958 e no local atualmente se encontra a Caixa Econômica Federal.

Novamente optou-se por apresentar tabelas que permitem resumir os dados de forma a tornar a leitura e a consulta mais amena.

Em relação ao quadro sinótico dos professores, buscou-se anexar outros elementos, como: as matérias lecionadas por cada um, o número de professores e alunos por ano.

O Liceu formou valores para o campo técnico-profissional, impulsionando também muitos alunos à Academia de Belas Artes e a outros setores da vida pública da nação. Todavia, quanto aos alunos seria impossível citar todos os nomes, não só pela quantidade de matrículas por ano, como também pela perda de arquivos do Liceu no incêndio de 1893. Alguns nomes, entretanto, são encontrados nos relatórios que restaram e na relação de prêmios anuais aos alunos. Os dicionários bibliográficos de artes plásticas tornam-se outra fonte, pois geralmente citam onde o artista estudou antes de cursar a Academia. Foram alunos do Liceu, entre outros: Augusto Bracet, Delfim da Câmara, Belmiro Barbosa de Almeida, Benevenuto Berna, Eliseu D'Angelo Visconti, José Maria Medeiros, João Batista Bourdon, José Otávio Correia Lima, Levino Fanzeres, Oscar Pereira da Silva, Pedro José Pinto Peres, Rodolfo Chambelland, e Sebastião Vieira Fernandes. Outros alunos famosos: Maximiano Coelho Cintra Ramalho (engenheiro), Antonio dos Santos Carvalho (fundador da Fundação Indígena), Marechal Hermes Rodrigues da Fonseca e muitos outros entre médicos, juizes, militares, engenheiros, etc, que estão relacionados no livro *O Liceu de Artes e Ofícios e seu fundador*.²⁵²

Foram feitas três tabelas dos membros da Congregação do Liceu de Artes e Ofícios, assim discriminadas:

- *Diretorias do Liceu de Artes e Ofícios de: 1856 a 1871, 1872 a 1888, e de 1889 a 1900.*
- *Professores do Liceu de Artes e Ofícios de: 1858 a 1863; 1869 a 1873; 1874 a 1878; 1879 a 1883; 1884 a 1888; 1889 a 1893; 1894 a 1898; 1899 a 1900.*

²⁵² BARROS, *ibidem*, p. 313/362. Estão relacionados também alunos que permaneceram com sucesso em carreiras técnicas. O Liceu dava a oportunidade de estudo e profissionalização, mas era o aluno que posteriormente decidia continuar os estudos em outra área.

4.2.1- Diretorias do Liceu de Artes e Ofícios de 1856 - 1871

Cargo Ano	Presidente	Diretor	1º Vice-diretor	2º Vice-diretor	1º Secretário	2º Secretário	Professores / alunos
1856	X		X	X	X	X	X
1857	Conselheiro Eusébio de Queirós Coutinho Mattoso Câmara	Francisco Renato Moreaux	Agostinho da Motta	Bacharel João Antonio Gonçalves da Silva	Mariano José de Almeida	Eduardo Julio Janvrot	X
1858	Conselheiro Eusébio de Queirós Coutinho Mattoso Câmara	Francisco Renato Moreaux	Agostinho da Motta	Bacharel João Antonio Gonçalves da Silva	Mariano José de Almeida	Eduardo Julio Janvrot	Aulas em exercício: 6 Alunos: 351
1859	Conselheiro Eusébio de Queirós Coutinho Mattoso Câmara	Assunção: 26 / 07 / 1858. Dr Teodoro Antonio de Oliveira <i>Professor do Col. Pedro II</i>	Luiz Stallome <i>Prof. de Desenho Superior do Liceu.</i>	Bacharel João Antonio Gonçalves da Silva	Eduardo Manoel Francisco da Silva	Eduardo Julio Janvrot	Prof. Efetivos:21 Prof. Extra:1 Prof. Adjuntos:5 Alunos: 392
1860	Conselheiro Eusébio de Queirós Coutinho Mattoso Câmara	Dr. Teofilo das Neves Leão	João Caetano Ribeiro <i>Cenógrafo</i>	Quintino José de Faria	Eduardo Julio Janvrot	Bacharel Antonio Paulo de Mello Barreto	Prof. Efetivos:19 Prof. Extra:1 Prof. Adjuntos:5 Alunos: 310
1861	Conselheiro Eusébio de Queirós Coutinho Mattoso Câmara	Dr. Teofilo das Neves Leão	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Ten. Antonio José da Rocha	Quirino Antonio Vieira	Ten. João José Alves	Prof. Efetivos:24 Prof. Adjuntos:6 Alunos: 257
1862	Conselheiro Eusébio de Queirós Coutinho Mattoso Câmara	Dr. Teofilo das Neves Leão	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Ten. Antonio José da Rocha	Quirino Antonio Vieira	Ten. João José Alves	Prof. Efetivos:24 Prof. Adjuntos:6 Alunos: 204
1863	Conselheiro Eusébio de Queirós Coutinho Mattoso Câmara	Dr. Teofilo das Neves Leão	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Ten. Antonio José da Rocha	Quirino Antonio Vieira	Ten. João José Alves	Prof. Efetivos:21 Prof. Adjuntos:6 Alunos: 171
1864 a 1866	Conselheiro Eusébio de Queirós Coutinho Mattoso Câmara	Dr. Teofilo das Neves Leão	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Ten. Antonio José da Rocha	Quirino Antonio Vieira	Ten. João José Alves	<i>Obs: As salas da Igreja de S. Joaquim estavam em obras para ampliação do espaço da escola.</i>
1867	Conselheiro Eusébio de Queirós Coutinho Mattoso Câmara	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva <i>Diretor interino</i>	Victor Meirelles de Lima <i>Coordenador e Prof. de Desenho</i>	Quintino José de Faria	Quirino Antonio Vieira	Severo da Silva Quaresma	Prof. Efetivos:16 Prof. Adjuntos:11 Alunos: 151
1868	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva <i>Diretor interino</i>	Victor Meirelles de Lima	Quintino José de Faria	Quirino Antonio Vieira	Severo da Silva Quaresma	Prof. Efetivos:16 Prof. Adjuntos:11 Alunos: 542
1869	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva <i>Efetivo em 02 / 02 / 1869</i>	Victor Meirelles de Lima	Quintino José de Faria	Quirino Antonio Vieira	Severo da Silva Quaresma	Prof. Efetivos:17 Prof. Adjuntos:11 Alunos: 823
1870	Cons. Zacarias de Góes e Vasconcellos	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Victor Meirelles de Lima	Agostinho José da Motta	Quirino Antonio Vieira	Quintino José de Faria	Prof. Efetivos: 17 Prof. Adjuntos:11 Alunos: 1.012
1871	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Victor Meirelles de Lima	Agostinho José da Motta	Quirino Antonio Vieira	Pedro Alexandrino de Barros	Prof. Efetivos:26 Prof. Adjuntos:12 Alunos: 1.233

4.2.1- Diretorias do Liceu de Artes e Ofícios de 1872 a 1888

Cargo Ano	Presidente	Diretor	1.º Vice-diretor	2.º Vice-diretor	1.º Secretário	2.º Secretário	Professores / alunos
1872	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Victor Meirelles de Lima <i>Professor de Desenho de Figura no Liceu.</i>	Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Quirino Antonio Vieira	Pedro Alexandrino de Barros	Prof. Efetivos: 20 Prof. Adjuntos: 12 Alunos: 1.115
1873	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Victor Meirelles de Lima <i>Professor de Desenho de Figura no Liceu.</i>	Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Quirino Antonio Vieira	Pedro Alexandrino de Barros	Prof. Efetivos: 20 Prof. Adjuntos: 12 Alunos: 1.129
1874	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Victor Meirelles de Lima <i>Professor de Desenho de Figura no Liceu.</i>	Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Quirino Antonio Vieira	Pedro Alexandrino de Barros	Prof. Efetivos: 23 Prof. Adjuntos: 9 Alunos: 1.268
1875	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Victor Meirelles de Lima <i>Prof. de Desenho de Figura</i>	Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Quirino Antonio Vieira	Francisco Carlos da Silva Cabrita	Prof. Efetivos: 27 Prof. Adjuntos: 5 Alunos: 879
1876	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Victor Meirelles de Lima <i>Prof. de Desenho de Figura</i>	Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Francisco Carlos da Silva Cabrita	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Prof. Efetivos: 41 Alunos: 812
1877	Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcellos	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Victor Meirelles de Lima <i>Prof. de Desenho de Figura</i>	Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Francisco Carlos da Silva Cabrita	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Prof. Efetivos: 43 Alunos: 852
1878	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Bacharel Augusto Saturnino da Silva Diniz	Francisco Carlos da Silva Cabrita	Carlos Eustáquio da Costa	Prof. Efetivos: 52 Alunos: 1.049
1879	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Bacharel Augusto Saturnino da Silva Diniz	Francisco Carlos da Silva Cabrita	Carlos Eustáquio da Costa	Prof. Efetivos: 53 Alunos: 1.262
1880	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Lourenço Tavares	Carlos Eustáquio da Costa	Leonecio da Costa Vieira	Prof. Efetivos: 51 Alunos: 1.340
1881	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Lourenço Tavares	Carlos Eustáquio da Costa	José Maria da Costa Leal	Prof. Efetivos: 66 Alunos: 1.663
1882	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Comendador Lourenço Tavares	Carlos Eustáquio da Costa	Francisco Carlos Pereira de Carvalho	Prof. Efetivos: 90 Alunos: 1.898
1883	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Comendador Lourenço Tavares	Carlos Eustáquio da Costa	Francisco Carlos Pereira de Carvalho	Prof. Efetivos: 78 Alunos: 1.789
1884	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Comendador Lourenço Tavares	Carlos Eustáquio da Costa	Francisco Carlos Pereira de Carvalho	Prof. Efetivos: Alunos: 1.429
1885	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Comendador Lourenço Tavares	Carlos Eustáquio da Costa	Francisco Carlos Pereira de Carvalho	Prof. Efetivos: 96 Alunos: 1.580
1886	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Carlos Eustáquio da Costa	Alberto Madei	Francisco Carlos Pereira de Carvalho Jacintho Alves da Silva Antonio José de Paula José Luiz Ribeiro	Prof. Efetivos: 87 Alunos: 1428
1887	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Carlos Eustáquio da Costa	Alberto Madei	Francisco Carlos Pereira de Carvalho Jacintho Alves da Silva Antonio José de Paula José Luiz Ribeiro	Prof. Efetivos: 83 Alunos: 1554
1888	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Carlos Eustáquio da Costa	Alberto Madei	Francisco Carlos Pereira de Carvalho Jacintho Alves da Silva João José da Silva José Luiz Ribeiro	Prof. Efetivos: 91 Alunos: dados não encontrados

4.2.1 - Diretorias do Liceu de Artes e Offícios de 1889 a 1900

Cargo Ano	Presidente	Diretor	1º Vice-diretor	2º Vice-diretor	1º Secretário	2º Secretário	Professores/alunos
1889	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Carlos Eustáquio da Costa	Alberto Madei	Francisco Carlos Pereira de Carvalho Jacinho Alves da Silva João José da Silva Fortunato José Fr.º Lopo	Prof. Efetivos: 81 Prof. Interinos: 21 Alunos: não há dados
1890	Conselheiro Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Augusto Saturnino da Silva Diniz	Carlos Eustáquio da Costa 3º Vice: Alberto Madei	Francisco Carlos Pereira de Carvalho	Jacinho Alves da Silva João José da Silva Fortunato José Fr.º Lopo	Prof. Efetivos: 91 Prof. Interinos: 5 Alunos: não há dados
1891	Comendador Antonio José Gomes Brandão	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Dr. José Feliciano de Noronha Feital	Dr. Francisco Carlos Pereira de Carvalho 3º Vice: Antonio Alves do Valle Souza Pinto	João José da Silva	João Achilles Stoffel	Prof. Efetivos: 83 Prof. Interinos: 5 Alunos: não há dados
1892	Comendador Antonio José Gomes Brandão	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Dr. José Feliciano de Noronha Feital	Dr. Francisco Carlos P. de Carvalho 3º Vice: Antonio Alves do Valle Souza Pinto	João José da Silva	João Achilles Stoffel	Prof. Efetivos: 85 Prof. Interinos: 5 Alunos: não há dados
1893	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Alberto Madei	Francisco Carlos P. de Carvalho 3º Vice: Joaquim José Maciel	João José da Silva	Horácio Ramos Machado Junior	Prof. Efetivos: 85 Prof. Interinos: 5 Alunos: não há dados
1894	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Alberto Madei	Dr. Carlos Eustáquio da Costa 3º Vice: Joaquim José Maciel	Francisco Carlos Pereira de Carvalho Vice: Horácio Ramos Machado Jr.	2º: Manoel Vaz de Barros 3º: Francisco Joaquim Gomes Ribeiro	Prof. Efetivos: 76 Prof. Interinos: diversos Alunos: não há dados
1895	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Alberto Madei	Dr. Carlos Eustáquio da Costa 3º Vice: Joaquim José Maciel	Francisco Carlos Pereira de Carvalho Vice: Horácio Ramos Machado Jr.	2º: Manoel Vaz de Barros 3º: não há	Prof. Efetivos: 68 Prof. Interinos: diversos Alunos: não há dados
1896	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Alberto Madei	Dr. Carlos Eustáquio da Costa 3º Vice: Joaquim José Maciel	Francisco Carlos Pereira de Carvalho Vice: Frederico Augusto da Silva	Manoel Vaz de Barros Vice: Luiz Antonio de Lima	Prof. Efetivos: 53 Prof. Interinos: diversos Alunos: não há dados
1897	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Alberto Madei	Dr. Carlos Eustáquio da Costa 3º Vice: Joaquim José Maciel	Francisco Carlos Pereira de Carvalho Vice: Frederico Augusto da Silva	Joaquim Gutierrez Vice: Luiz Antonio de Lima	Prof. Efetivos: 49 Prof. Interinos: diversos Alunos: não há dados
1898	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Alberto Madei	Dr. Carlos Eustáquio da Costa 3º Vice: Joaquim José Maciel	Francisco Carlos Pereira de Carvalho Vice: Frederico Augusto da Silva	Joaquim Gutierrez Vice: Manoel Vaz de Barros	Prof. Efetivos: 51 Prof. Interinos: diversos Alunos: não há dados
1899	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Alberto Madei	Dr. Carlos Eustáquio da Costa 3º Vice: Dr. Frederico Augusto da Silva	Francisco Carlos Pereira de Carvalho Vice: Dr. Vicente Liberalino de Albuquerque	Galiano Machado de Menezes Vice: Luiz Antonio de Lima	Prof. Efetivos: 57 Prof. Interinos: diversos Alunos: não há dados
1900	Conselheiro Paulino José Soares de Souza	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	Comendador Alberto Madei	Dr. Carlos Eustáquio da Costa 3º Vice: Dr. Frederico Augusto da Silva	Francisco Carlos Pereira de Carvalho	Galiano Machado de Menezes Vice: Luiz Antonio de Lima	Prof. Efetivos: 51 Prof. Interinos: diversos Alunos: não há dados

1858	1859	1860	1861	1862	1863
Desenho					
Desenho elementar					
Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Luiz Stallone e Quintino José de Faria	João Caetano Ribeiro, Luiz Stallone, e Quintino José de Faria,	João Caetano Ribeiro, Luiz Stallone, e Quintino José de Faria,	João Caetano Ribeiro e Quintino José de Faria
Desenho superior					
Luiz Stallone	Luiz Stallone				
Desenho de ornatos					
João gnácio da Silva Freitas	João gnácio da Silva Freitas	João Caetano Ribeiro	Tenente Antonio José da Rocha	Tenente Antonio José da Rocha	
Desenho de paisagem					
João Vieira de Souza Jr.	João Vieira de Souza Jr.				
Princípios geométricos					
João José Alves	João José Alves	João José Alves	João José Alves	João José Alves	João José Alves
Arquitetura e máquinas					
F. J. Bithencourt da Silva	F. J. Bithencourt da Silva	F. J. Bithencourt da Silva	F. J. Bithencourt da Silva	F. J. Bithencourt da Silva	F. J. Bithencourt da Silva
		Tenente Lauriano José Martins Pena		Tenente Lauriano José Martins Pena	
Scenografia , estudos a têmpera					
x	João Caetano Ribeiro	João Caetano Ribeiro	João Caetano Ribeiro	João Caetano Ribeiro	João Caetano Ribeiro
Arquitetura Naval					
João da Silva Marques – Tenente Honorário da Armada e Manoel Estevão do Amorim Verificar o ano em que começa a Arq. Naval e onde estes professores se encaixam		Tenente Antonio Luiz Bastos dos Reis e José da Silva Marques	Tenente Antonio Luiz Bastos dos Reis e José da Silva Marques	Tenente Antonio Luiz Bastos dos Reis e José da Silva Marques	Tenente Antonio Luiz Bastos dos Reis e José da Silva Marques
Pintura histórica					
x	Giovanni Bruschetti	Giovanni Bruschetti			
Escultura de ornatos / arte cerâmica					
x	Quirino Antonio Vieira	Quirino Antonio Vieira	Quirino Antonio Vieira	Quirino Antonio Vieira	Quirino Antonio Vieira
x	Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma
Estatuária					
Aritmética					
x	João da Costa de Brito Sanches	João da Costa de Brito Sanches	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão
Algebra					
x	Francisco José Borges				
Geometria plana e descritiva					
x	Dr. Theodoro Antonio de Oliveira	Bacharel Antonio Paulo de Mello Barreto	Bacharel Antonio Paulo de Mello Barreto	Bacharel Antonio Paulo de Mello Barreto (ausente)	Bacharel Antonio Paulo de Mello Barreto (ausente)
Geometria plana					

1858	1859	1860	1861	1862	1863
				<i>Geometria Descritiva</i>	
x	x	Dr. Theodoro Antonio de Oliveira	Dr. Theodoro Antonio de Oliveira	Dr. Theodoro Antonio de Oliveira	Dr. Theodoro Antonio de Oliveira
			<i>Geologia e mineralogia</i>		
x	Eduardo Manoel Francisco da Silva	Eduardo Manoel Francisco da Silva	Eduardo Manoel Francisco da Silva (ausente)	Eduardo Manoel Francisco da Silva (ausente)	Eduardo Manoel Francisco da Silva (ausente)
			<i>Química</i>		
x	Eduardo Julio Janvrot	Eduardo Julio Janvrot	Eduardo Julio Janvrot	Eduardo Julio Janvrot	Eduardo Julio Janvrot
			<i>Física</i>		
x	Charles Romieu	Charles Romieu	Charles Romieu	x	x
			<i>Estética</i>		
x	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão
			<i>História das Artes</i>		
x	Bacharel João Antonio Gonçalves da Silva	Bacharel João Antonio Gonçalves da Silva	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro
			<i>Anatomia e fisiologia das paixões</i>		
x	Dr. Antonio Ferreira Pinto	Dr. Antonio Ferreira Pinto	Dr. Antonio Ferreira Pinto	Dr. Antonio Ferreira Pinto	Dr. Antonio Ferreira Pinto
			<i>Música</i>		
x	Francisco José Martins	Francisco José Martins	Francisco José Martins (ausente)	Francisco José Martins (ausente)	Francisco José Martins (ausente), João Theodoro de Aguiar e Mathias José Teixeira
			<i>Contraponto</i>		
x	Henrique Alves de Mesquita	Henrique Alves de Mesquita	Henrique Alves de Mesquita (ausente)	Henrique Alves de Mesquita (ausente)	Henrique Alves de Mesquita (ausente)
Professores extra-numerários					
	<i>Estatuário coadjuvando a classe de desenho</i>				
x	Luiz Giudice	Luiz Giudice			
Professores adjuntos					
			<i>Anatomia fisiológica</i>		
x	Dr. Francisco Portella	Dr. Francisco Portella	Dr. Francisco Portella	Dr. Francisco Portella (em Campos)	Dr. Francisco Portella
			<i>Arquitetura</i>		
x	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva e Joaquim Moreira Rodrigues	Joaquim Moreira da Silva e Joaquim Moreira Rodrigues
			<i>Música</i>		
x	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva
			<i>Estética</i>		
x	Dr. Manoel A. de Almeida	Dr. Manoel A. de Almeida	Dr. Manoel Antonio de Almeida		
			<i>Escultura</i>		
x	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva	Joaquim Moreira da Silva
			<i>Arimética</i>		
x	x	x	Alfere Antonio Forel Muniz	Alfere Antonio Forel Muniz	Alfere Antonio Forel Muniz

Observação: No ano de 1858 funcionaram apenas seis aulas, e nos anos de 1864, 1865, 1866 e 1867 o Liceu funcionou precariamente devido as obras na Igreja de S. Joaquim. As aulas recomeçaram normalmente em setembro de 1867.

4.2.2- Professores do Liceu de Artes e Ofícios de 1869 a 1873

1869	1870	1871	1872	1873
<i>Desenho de Figuras</i>				
Victor Meirelles de Lima	Victor Meirelles de Lima	Victor Meirelles de Lima	Victor Meirelles de Lima	Victor Meirelles de Lima
<i>Desenho de ornatos</i>				
Agostinho José da Motta	Agostinho José da Motta	Agostinho José da Motta	Agostinho José da Motta	Agostinho José da Motta
<i>Desenho geométrico</i>				
F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva
<i>Desenho de máquinas</i>				
F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva
<i>Arquitetura</i>				
F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva
<i>Arquitetura Naval</i>				
José da Silva Marques	José da Silva Marques	José da Silva Marques	José da Silva Marques	José da Silva Marques
<i>Escultura de ornatos / arte cerâmica</i>				
Quirino Antonio Vieira	Quirino Antonio Vieira	Quirino Antonio Vieira	Quirino Antonio Vieira	Quirino Antonio Vieira
<i>Estatuária</i>				
Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma
<i>Gravura</i>				
Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria
<i>Aritmética e álgebra</i>				
Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro e Manoel Fernando Mattos Guayba	João Cancio Ferreira da Silva José Feliciano de Noronha Feital e Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	João Cancio Ferreira da Silva José Feliciano de Noronha Feital e Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Dr. Emygdio Adolpho Victorio da Costa, João Cancio Ferreira da Silva, José Feliciano de Noronha Feital, e Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Dr. Emygdio Adolpho Victorio da Costa, João Cancio Ferreira da Silva, José Feliciano de Noronha Feital, e Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro
<i>Geometria</i>				
Dr. João Pedro de Aquino	Dr. João Pedro de Aquino	Dr. João Pedro de Aquino	Dr. João Pedro de Aquino e Dr. Luiz Pedro Drago	Dr. João Pedro de Aquino
<i>Geometria descritiva</i>				
Dr. Theodoro Antonio de Oliveira	Dr. Theodoro Antonio de Oliveira	Dr. Theodoro Antonio de Oliveira	Dr. Theodoro Antonio de Oliveira	Dr. Theodoro Antonio de Oliveira
<i>Física aplicada</i>				
x	x	x	x	x
<i>Química aplicada</i>				
x	x	x	x	x
<i>Mecânica aplicada</i>				
Dr. João Nery Ferreira	Dr. João Nery Ferreira	Dr. João Nery Ferreira	Dr. João Nery Ferreira	Dr. João Nery Ferreira
<i>Estética</i>				
Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão
<i>História das Artes</i>				
Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro

1869	1870	1871	1872	1873
João Theodoro de Aguiar e Mathias José Teixeira	João Theodoro de Aguiar e Mathias José Teixeira	João Theodoro de Aguiar e Mathias José Teixeira	João Theodoro de Aguiar e Mathias José Teixeira	João Theodoro de Aguiar e Mathias José Teixeira
x	x	x	Joaquim José Marques, José Francisco de Souza Bracarense, José Manoel Garcia, e Manoel Luiz de Moura	Joaquim José Marques, José Francisco de Souza Bracarense, João Caetano de Oliveira Aguiar José Manoel Garcia, e Manoel Luiz de Moura
			<i>Música</i>	
			<i>Portuguez</i>	
			<i>Francez</i>	
x	x	x	Carlos Maximiano Pimenta de Laet	Carlos Maximiano Pimenta de Laet
			<i>Inglez</i>	
x	x	x	Manoel Pacheco de Souza Jr.	Manoel Pacheco de Souza Jr.
			<i>Geografia</i>	
x	x	x	Dr. Achilles Varejão	Dr. Achilles Varejão
			<i>Caligrafia</i>	
x	x	x	Luiz Ayque	Luiz Ayque

Professores adjuntos

1869	1870	1871	1872	1873
Antonio A. de Souza Lobo, Antonio de Pinto Carvalho, Antonio José da Rocha e João Luiz da Costa, Nicoláo Fachinelti, Poluceno Pereira da Silva	Antonio A. de Souza Lobo, Antonio de Pinto Carvalho, Antonio José da Rocha, João Luiz da Costa, Poluceno Pereira da Silva Manoel	Antonio A. de Souza Lobo, Antonio de Pinto Carvalho, Antonio José da Rocha, João Luiz da Costa, Poluceno Pereira da Silva Manoel	Antonio A. de Souza Lobo, Antonio de Pinto Carvalho, Antonio José da Rocha, Cândido Mondaini, João Luiz da Costa, Joaquim Ignacio da Costa Miranda, Poluceno Pereira da Silva Manoel	Antonio A. de Souza Lobo, Cândido Mondaini, João Luiz da Costa, Joaquim Ignacio da Costa Miranda, Poluceno Pereira da Silva Manoel
Antonio Jacy Monteiro	Antonio Jacy Monteiro	Antonio Jacy Monteiro	Antonio Jacy Monteiro	Antonio Jacy Monteiro
Heitor de Cordoville e José Rodrigues Moreira	Heitor de Cordoville, José Rodrigues Moreira Lourenço Tavares	Heitor de Cordoville, José Rodrigues Moreira Lourenço Tavares	Heitor de Cordoville, João José Alves, José Rodrigues Moreira, Lourenço Tavares	Heitor de Cordoville, João José Alves, José Rodrigues Moreira, Lourenço Tavares
Eugenio Luiz da Cunha e Hygino José de Araújo	Eugenio Luiz da Cunha e Hygino José de Araújo	Eugenio Luiz da Cunha e Hygino José de Araújo	Eugenio Luiz da Cunha	Eugenio Luiz da Cunha

Observações: Não foram encontrados dados sobre os professores no ano de 1868. Por Decreto 4701 de 25/02/1871 concedeu-se: " aos alunos que se tornarem distintos, uma medalha de ouro, que será fornecida por Sua Majestade o Imperador."

4.2.2-Professores do Liceu de Artes e Ofícios de 1874 a 1878

1874	1875	1876	1877	1878
Victor Meirelles de Lima	Victor Meirelles de Lima	Victor Meirelles de Lima	Antonio Alves do Valle, Antonio Araujo de Souza Lobo, Braz Ignacio de Vasconcellos, João Luiz da Costa, Joaquim Ignacio da Costa Miranda, Pedro José Pinto Peres Poluceno Pereira da Silva Manoel, Victor Meirelles de Lima.	Antonio Alves do Valle, Antonio Araujo de Souza Lobo, Braz Ignacio de Vasconcellos, João Luiz da Costa, Joaquim Ignacio da Costa Miranda, José Maria de Medeiros Pedro José Pinto Peres Poluceno Pereira da Silva Manoel, Victor Meirelles de Lima.
Agostinho José da Motta	Agostinho José da Motta	Agostinho José da Motta	Candido Mondaine e Antonio de Pinho Carvalho	Candido Mondaine e Antonio de Pinho Carvalho
Lourenço Tavares	Lourenço Tavares	Lourenço Tavares	<i>Desenho geométrico, arquitetura e máquinas</i>	<i>Desenho geométrico, arquitetura e máquinas</i>
Lourenço Tavares	Lourenço Tavares	Lourenço Tavares	F. J. Bethencourt da Silva, João Luiz Corrêa Jr, José Marques de Carvalho Jr., Lourenço Tavares, e Olympio Rodrigues Antunes.	F. J. Bethencourt da Silva, João Luiz Corrêa Jr, José Marques de Carvalho Jr., Lourenço Tavares, e Olympio Rodrigues Antunes.
F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva	F. J. Bethencourt da Silva		
José da Silva Marques	José da Silva Marques	José da Silva Marques	José da Silva Marques - Tenente Honorário da Armada	José da Silva Marques - Tenente Honorário da Armada
Quirino Antonio Vieira	Quirino Antonio Vieira	Quirino Antonio Vieira		
Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma	<i>Escultura de ornatos e estatúria</i>	<i>Escultura de ornatos e estatúria</i>
Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Severo da Silva Quaresma	Severo da Silva Quaresma
Dr. Emygdio Adolpho Victorio da Costa	Dr. Emygdio Adolpho Victorio da Costa	Dr. Emygdio Adolpho Victorio da Costa	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria
Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro	<i>Aritmética, álgebra e geometria</i>	<i>Aritmética, álgebra e geometria</i>
Dr. João Pedro de Aquino e Dr. Luiz Pedro Drago	Dr. João Pedro de Aquino e Dr. Luiz Pedro Drago	Dr. João Pedro de Aquino e Dr. Luiz Pedro Drago	Augusto Saturnino da Silva Diniz Dr. Emygdio Adolpho Victorio da Costa, Francisco Carlos da Silva Cabrira, Dr. Joaquim Rodrigues Antunes Jr, José Baptista de Azevedo, Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro, Licínio Chaves Barcellos.	Augusto Saturnino da Silva Diniz Dr. Emygdio Adolpho Victorio da Costa, Francisco Carlos da Silva Cabrira, Dr. Joaquim Rodrigues Antunes Jr, José Baptista de Azevedo, Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro, Licínio Chaves Barcellos.

1874	1875	1876	1877	1878
Dr. Miguel Antonio da Silva	Dr. Miguel Antonio da Silva	<i>Física aplicada</i> Dr. Miguel Antonio da Silva		Dr. Miguel Antonio da Silva e Dr. Francisco Xavier de O. Menezes
x	x	<i>Química aplicada</i> x		Dr. Adolpho José Del Vecchio
Dr. João Nery Ferreira	Dr. João Nery Ferreira	<i>Mecânica aplicada</i> Dr. João Nery Ferreira		Dr. João Nery Ferreira
Bacharel Theophilo das N. Leão	Bacharel Theophilo das N. Leão	<i>Estética</i> Bacharel Theophilo das Neves Leão		Bacharel Theophilo das Neves Leão
Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	<i>História das Artes</i> Dr. Domingos Jacy Monteiro		Dr. Domingos Jacy Monteiro
Mathias José Teixeira e João Theodoro de Aguiar	Mathias José Teixeira e João Theodoro de Aguiar	<i>Música</i> Francisco José Martins, João Theodoro de Aguiar e Mathias José Teixeira		Francisco José Martins, João Rofrigues Côrtes e Mathias José Teixeira
José Manoel Garcia - Mestre e/ artes	José Manoel Garcia - Mestre e/ artes	<i>Portuguez</i> José Manoel Garcia - Mestre em artes		x
Dr. Carlos Maximiano Pimenta de Laet	Dr. Carlos Maximiano Pimenta de Laet	<i>Francez</i> Dr. Carlos Maximiano Pimenta de Laet		Carlos Maximiano Pimenta de Laet, bacharel
Manoel Pacheco da Silva e Dr. Manoel Luiz de Moura	Manoel Pacheco da Silva e Dr. Manoel Luiz de Moura	<i>Inglez</i> Manoel Pacheco da Silva e Dr. Manoel Luiz de Moura		Manoel Pacheco da Silva Jr.
Luiz Paulo dos Santos Ayque	Luiz Paulo dos Santos Ayque	<i>Caligrafia</i> Luiz Paulo dos Santos Ayque		João Caetano de Oliveira Aguiar, Dr. José Manoel Garcia, José Sebastião Basilio Pyrrho, Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque, Dr. Manoel Luiz de Moura, Vicente Liberalino de Albuquerque.

Professores adjuntos

1874	1875	1876
Antonio Araújo de Souza Lobo, João Luiz da Costa, Joaquim Ignacio da Costa Miranda, Jorge Eugênio Seelinger, Poluceno Pereira da S. Manoel,	<i>Desenho de Figura</i> Antonio Araújo de Souza Lobo, João Luiz da Costa, Joaquim Ignacio da Costa Miranda, Jorge Eugênio Seelinger, Poluceno Pereira da Silva Manoel,	
Antonio de Pinho Carvalho	Antonio de Pinho Carvalho	Antonio de Pinho Carvalho e Cândido Mondaimi
Olympio Rodrigues Antunes	Olympio Rodrigues Antunes	Olympio Rodrigues Antunes
Augusto Telles e José Rodrigues Antunes Jr	Augusto Telles e José Rodrigues Antunes Jr	Augusto Telles, Augusto Saturnino da Silva Diniz, e José Rodrigues Antunes Jr
Dr. Francisco Moreira Sampaio, João Caetano de Oliveira Aguiar, Bacharel Joaquim José Marques e Dr. M. Luiz de Moura	<i>Português</i> João Caetano de Oliveira Aguiar, Bacharel Joaquim José Marques, e Dr. M. Luiz de Moura	

1879	1880	1881	1882	1883
Desenho de Figuras				
Antonio Alves do Valle, Antonio Araujo de Souza Lobo, Braz Ignacio de Vasconcellos, João Luiz da Costa, Joaquim Ignacio da Costa Miranda, José Maria de Medeiros, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Victor Meirelles de Lima.	Antonio Alves do Valle, Antonio de Pinho Carvalho, Antonio Araujo de Souza Lobo, João Luiz da Costa, José Maria de Medeiros, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Victor Meirelles de Lima.	Antonio Alves do Valle, Antonio de Pinho Carvalho, Antonio Araujo de Souza Lobo, Belmiro Barbosa de Almeida Jr. João Luiz da Costa, José Luiz Teixeira, José Maria de Medeiros, Leoncio da Costa Vieira, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Victor Meirelles de Lima (ausente)	Angelo Agostini Antonio Alves do Valle, Antonio de Pinho Carvalho, Antonio Araujo de Souza Lobo, Augusto Petit, Augusto Off, Augusto Rodrigues Duarte, Belmiro Barbosa de Almeida Jr., Braz Ignacio de Vasconcellos, Décio Rodrigues Villares, João José da Silva João Luiz da Costa, José Luiz Teixeira, José Maria de Medeiros, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Victor Meirelles de Lima.	Angelo Agostini, Antonio Alves do Valle, Antonio de Pinho Carvalho, Augusto Petit, Augusto Rodrigues Duarte, Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Belmiro Barbosa de Almeida Jr., Braz Ignacio de Vasconcellos, Décio Rodrigues Villares, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Francisco de Cruz Antunes, Hypolito Boaventura Caron, João Baptista Castagneto, João José da Silva, João Luiz da Costa, José Luiz Teixeira, José Maria de Medeiros, José Pereira da Silva Rocha, Pedro José Pinto Peres, Victor Meirelles de Lima, Poluceno Pereira da Silva Manoel.
Desenho de Ornatos				
Candido Mondaini e Júlio Rosi	Candido Mondaini e Júlio Rosi	Candido Mondaini e Júlio Rosi	Candido Mondaini e Júlio Rosi	Candido Mondaini e Luiz Schreiner
Desenho Geométrico, Arquitetura e Máquinas				
F. J. Bethencourt da Silva, João José Tavares João Luiz Corrêa Jr, José Manoel Pinto de Lima Jr., José Marques de Carvalho Jr., Lourenço Tavares, Olympio Rodrigues Antunes.	F. J. Bethencourt da Silva, João José Tavares, João Luiz Corrêa Jr, José de Magalhães, José Manoel Pinto de Lima Jr., José Marques de Carvalho Jr., Lourenço Tavares,	F. J. Bethencourt da Silva, João José Tavares, João Luiz Corrêa Jr, José de Magalhães, José Manoel Pinto de Lima Jr., José Marques de Carvalho Jr., Lourenço Tavares,	Alcino José Chavantes, Carlos José Vieira, Carlos Leopoldo Augusto Ferreira, Dr., F. J. Bethencourt da Silva José de Magalhães, Dr., João José Tavares, João Luiz Corrêa, José Manoel Pinto de Lima Jr., José Marques de Carvalho Jr., Lourenço Tavares.	Alcino José Chavantes, Carlos José Vieira, F. J. Bethencourt da Silva, José de Magalhães, Dr., João José Tavares, João Luiz Corrêa, José Manoel Pinto de Lima Jr., Lourenço Tavares, Luiz Berna.
Arquitetura Naval				
José da Silva Marques - Tenente Honorário da Armada	José da Silva Marques - Tenente Honorário da Armada	José da Silva Marques - Tenente Honorário da Armada	José da Silva Marques - Tenente Honorário da Armada	José da Silva Marques - Tenente Honorário da Armada
Escultura de Ornatos e Estatuária				
Severo da Silva Quaresma	vago	vago	vago	Gabriel Juan Marroig e Quintino José de Faria

1879	1880	1881	1882	1883	1884
Gravura					
Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria
Bacharel Augusto Saturnino da Silva Diniz Bacharel Emygdio Adolpho Victorio da Costa, Bacharel Carlos Alberto de Menezes, Joaquim Adherbal da Costa, José Baptista de Azevedo, Bacharel José Feliciano de Noronha Feital, Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro, Licinio Chaves Barcellos.	Bacharel Augusto Saturnino da Silva Diniz Bacharel Emygdio Adolpho Victorio da Costa, Joaquim Adherbal da Costa José Baptista de Azevedo, Bacharel José Feliciano de Noronha Feital, Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro, Licinio Chaves Barcellos.	Bacharel Augusto Saturnino da Silva Diniz Bacharel Emygdio Adolpho Victorio da Costa, Joaquim Adherbal da Costa, José Baptista de Azevedo, Bacharel José Feliciano de Noronha Feital, José Sebastião Basilio Pyrrho Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro.	Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Dr. Emygdio Adolpho Victorio da Costa, Dr. Joaquim Adherbal da Costa Dr. José Feliciano de Noronha Feital, Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro, Dr. Licenio Chaves Barcellos.	Dr. Alfredo de Paula Freitas, Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Eugenio de Barros Raja Gabaglia, Francisco Carlos da Silva Cabrita, Joaquim Arthur Pedreira Franco, Dr. José F. de Noronha Feital, Dr. José R. de Azevedo Pinheiro, Dr. Licenio Chaves Barcellos, Dr. Polydoro Olavo de S. Thiago, Dr. Teophilo Coelho Dias.	
Bacharel Francisco Xavier de Oliveira Menezes	Bacharel Francisco Xavier de Oliveira Menezes	Bacharel Francisco Xavier de Oliveira Menezes	Dr. Francisco Xavier de Oliveira Menezes	Dr. Francisco Xavier de Oliveira Menezes	Dr. Francisco Xavier de Oliveira Menezes
Física Aplicada					
Dr. Adolpho José Del Vecchio e Dr. Domingos José Freire	Dr. Adolpho José Del Vecchio e Dr. Domingos José Freire	Dr. Adolpho José Del Vecchio e Dr. Domingos José Freire	Dr. Adolpho José Del Vecchio e Dr. Domingos José Freire	Dr. Adolpho José Del Vecchio e Dr. Domingos José Freire	Dr. Adolpho José Del Vecchio e Dr. Domingos José Freire
Química Aplicada					
Mecânica Aplicada					
Dr. João Nery Ferreira	Dr. João Nery Ferreira	vago	vago	vago	vago
Português					
Cândido Durval Pereira Garcia, Carlos Eustáquio da Costa, João Caetano de Oliveira Aguiar, Dr. José Manoel Garcia, José Sebastião Basilio Pyrrho Vicente Liberalino de Albuquerque.	Cândido Durval Pereira Garcia, Candido Elias Mendonça de Carvalho, Carlos Eustáquio da Costa, Claudiano Augusto de Freitas João Caetano de Oliveira Aguiar, José Frederico da Costa, Dr. José Manoel Garcia, José Sebastião Basilio Pyrrho, Dr. Manoel Luiz de Moura, Vicente Liberalino de Albuquerque.	Carlos Eustáquio da Costa, Cândido Durval Pereira Garcia, Candido Elias Mendonça de Carvalho, João Caetano de Oliveira Aguiar, Dr. José Manoel Garcia, José Frederico da Costa, José Sebastião Basilio Pyrrho Dr. Manoel Luiz de Moura, Vicente Liberalino de Albuquerque.	Carlos Eustáquio da Costa, Cândido Durval Pereira Garcia, Candido Elias Mendonça de Carvalho, João Caetano de Oliveira Aguiar, José Frederico da Costa, Dr. José Manoel Garcia, José Sebastião Basilio Pyrrho, Vicente Liberalino de Albuquerque.	Agostinho de Silva Bithencourt, Antonio de Araujo Lima Macedo, Antonio Joaquim Rodrigues Senago, Antonio José de Paula Fonseca, Candido Elias M. de Carvalho, Casildo Maria de Silva Leal, Carlos Eustáquio da Costa, Dario Caetano da Silva, Dr. José Manoel Garcia, Fidelis Velloso da Fonseca Lessa, Gustavo Antonio de Souza Lisboa, João Baptista da Silva Sobrinho, João Caetano de Oliveira Aguiar, Joaquim Borges Carneiro, José Ernesto de Faria Veiga, José Frederico da Costa, José Manoel Garcia. Dr., José Ventura da Silva, Julio Marques Perdigão, Luiz Gonçalves Peçanha, Pedro Gurruti Pessoa.	

1879	1880	1881	1882	1883	1884
Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro
Vago	Vago	Vago	Vago	Vago	Vago
História das Artes					
Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão
Francisco José Martins, João Pereira da Silva, João Rodrigues Côrtes Mathias José Teixeira	João Pereira da Silva João Rodrigues Côrtes, Joaquim Antonio da Silva Callado	João Pereira da Silva, João Rodrigues Côrtes	João Pereira da Silva, João Rodrigues Côrtes, Miguel Pereira de Normandia	Amaro Ferreira de Mello Angelo Maneja João Pereira da Silva, João Rodrigues Côrtes, Miguel Pereira de Normandia	
x	x	x	Jorge Henrique Klier e Oscar Guanabardino de Souza e Silva	Jorge Henrique Klier e Oscar Guanabardino de Souza e Silva	
Piano					
Francês					
Dr. Carlos Maximiano Pimenta de Laet	Dr. Carlos Maximiano Pimenta de Laet e José Maria da Silva Leal	Dr. Carlos Maximiano Pimenta de Laet e José Maria da Silva Leal	Dr. Carlos Maximiano Pimenta de Laet e José Maria da Silva Leal	Alberto Madei E. Gambaro, José Maria da Silva Leal, Luiz da Silva Reis,	
Inglês					
Dr. José Maria Velho da Silva Jr. e Manoel Pacheco da Silva Jr.	Dr. José Maria Velho da Silva Jr. e Manoel Pacheco da Silva Jr.	Dr. José Maria Velho da Silva Jr. e Manoel Pacheco da Silva Jr.	Dr. José Maria Velho da Silva Jr., Dr. Manoel Ignacio de Lacerda Werneck, e Manoel Pacheco da Silva Jr.	José Bernardo Silva e Dr. Vicente Bernardes de Souza	
Geografia					
x	Dr. João Antonio de Segadas Vianna	Dr. João Antonio de Segadas Vianna	Dr. João Augusto de Segadas Vianna, Dr. João Baptista Ortiz Monteiro e João Braz da Silveira Caldeira	João Baptista Ortiz Monteiro	
Caligrafia					
Luiz Paulo dos Santos Ayque e Francisco Carlos de Souza Cabrita	Francisco Carlos de Souza Cabrita	Francisco Carlos de Souza Cabrita	Francisco Carlos de Souza Cabrita	Julio Pereira da Silva e Luiz Alves Pereira Machado	
x	x	x	Descritiva		
Química Mineral					
x	x	x	x	Alfredo da Silva Galhano <i>Farmacêutico - preparador</i>	
Química Orgânica					
x	x	x	x	Candido de Paiva Coelho - <i>preparador</i>	
Física					
x	x	x	x	Candido Ferreira de Abreu <i>preparador</i>	

Observação: Encarregado do Estabelecimento - Vicente Alves de Souza Lobo.

1884	1885	1886	1887	1888
Desenho de Figura				
Angelo Agostini, Antonio Alves do Valle, Antonio de Pinho Carvalho, Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Augusto Petit, Augusto Rodrigues Duarte, Belmiro Barbosa de Almeida Jr., Braz Ignacio de Vasconcellos, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Francisco da Cruz Antunes, Hypolito Boaventura Caron, João Baptista Castagneto, João José da Silva, João Luiz da Costa, José Pereira da Silva Rocha, José Luiz Teixeira, José Maria de Medeiros, Manoel Teixeira da Rocha, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Victor Meirelles de Lima.	Angelo Agostini, Antonio Alves do Valle, Antonio de Pinho Carvalho, Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Augusto Petit, Augusto Rodrigues Duarte, Belmiro Barbosa de Almeida Jr., Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Honório Esteves do Sacramento, Francisco da Cruz Antunes, Jacintho Alves da Silva, João Baptista Castagneto, João Caetano de Oliveira Fraga, João José da Silva, João Luiz da Costa, José Fiusa Guimarães, João Luiz da Costa, José Pereira da Silva Rocha, José Fiusa Guimarães, José Luiz Ribeiro, José Maria de Medeiros, Manoel Teixeira da Rocha, Oscar Pereira da Silva, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Victor Meirelles de Lima.	Angelo Agostini, Antonio de Pinho Carvalho, Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Augusto Petit, Augusto Rodrigues Duarte, Belmiro Barbosa de Almeida Jr., Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Honório Esteves do Sacramento, Jacintho Alves da Silva, João Baptista Castagneto, João José da Silva, João Luiz da Costa, José Pereira da Silva Rocha, José Fiusa Guimarães, José Luiz Ribeiro, José Maria de Medeiros, Manoel Teixeira da Rocha, Oscar Pereira da Silva, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, Victor Meirelles de Lima.	Antonio Alves do Valle Souza Pinto Antonio de Pinho Carvalho, Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Augusto Petit, Augusto Rodrigues Duarte, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Honório Esteves do Sacramento, Jacintho Alves da Silva, João Baptista Castagneto, João José da Silva, João Luiz da Costa, José Pereira da Silva Rocha, José Fiusa Guimarães, José Luiz Ribeiro, José Maria de Medeiros, Luiz Pereira da Cunha, Manoel Teixeira da Rocha, Oscar Pereira da Silva, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, Victor Meirelles de Lima.	Antonio Alves do Valle Souza Pinto Antonio de Pinho Carvalho, Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Augusto Petit, Augusto Rodrigues Duarte, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Honório Esteves do Sacramento, Jacintho Alves da Silva, João Baptista Castagneto, João José da Silva, João Luiz da Costa, José Pereira da Silva Rocha, José Fiusa Guimarães, José Luiz Ribeiro, José Maria de Medeiros, Luiz Pereira da Cunha, Manoel Teixeira da Rocha, Oscar Pereira da Silva, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, Victor Meirelles de Lima.
Desenho de Ornatos				
Pedro José Pinto Peres	Pedro José Pinto Peres Estevão Roberto da Silva	Abelardo Alvarez y Gomis, Estevão Roberto da Silva Francisco Hilarião Teixeira da Silva Pedro José Pinto Peres	Abelardo Alvarez y Gomis, Estevão Roberto da Silva Pedro José Pinto Peres	Vicente Del-Bosco Estevão Roberto da Silva Francisco Hilarião Teixeira da Silva Pedro José Pinto Peres
Desenho Geométrico, Arquitetura e Máquinas				
Carlos José Vieira, F. J. Bethencourt da Silva João José Tavares, João Luiz Corrêa, José Manoel Pinto de Lima Jr., Luiz Berna, Lourenço Tavares.	Carlos José Vieira, Fortunato José Francisco Lopes, F. J. Bethencourt da Silva, João Luiz Corrêa, João José Tavares, Lourenço Tavares, Ludovico Berna, Miguel Antonio de Miranda.	Carlos José Vieira, Fortunato José Francisco Lopes, F. J. Bethencourt da Silva, João Luiz Corrêa, João José Tavares, Lourenço Tavares, Ludovico Berna, Miguel Antonio de Miranda.	Carlos José Vieira, Fortunato José Francisco Lopes, F. J. Bethencourt da Silva, José Manoel Pinto de Lima Junior Lourenço Tavares.	Carlos José Vieira, Fortunato José Francisco Lopes, F. J. Bethencourt da Silva, João Pereira Leite José Manoel Pinto de Lima Junior Lourenço Tavares.
Escultura de Ornatos e Estatutária				
Gabriel Juan Marroig c Quintino José de Faria	Gabriel Juan Marroig	Alexandre Seghieri Bernardo Alberti Gabriel Juan Marroig	Alexandre Seghieri Gabriel Juan Marroig	Alexandre Seghieri Gabriel Juan Marroig

1884	1885	1886	1887	1888
Gravura				
Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria	Quintino José de Faria
Arquitetura Naval				
José da Silva Marques - Tenente Honorário da Armada	José da Silva Marques - Tenente Honorário da Armada	Manoel Estevão do Amorim	José Maria Pereira dos Santos	José Maria Pereira dos Santos
Aritmética, Álgebra e Geometria				
Alfredo de Paula Freitas, Augusto Saturnino da Silva Dimiz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Eugenio de Barros Raja Gabaglia Francisco Carlos da Silva Cabrita, José Feliciano de Noronha Feital, Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro, Dr. Licínio Chaves Barcellos, Dr. Polidoro Olavo de S. Thiago	Alfredo de Paula Freitas, Augusto Saturnino da Silva Dimiz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Eugenio de Barros Raja Gabaglia Francisco Carlos da Silva Cabrita, José Feliciano de Noronha Feital, Dr. José Rodrigues de Azevedo Pinheiro, Dr. Licínio Chaves Barcellos, Dr. Polidoro Olavo de S. Thiago	Alfredo de Alencastro Auiran Alfredo de Paula Freitas, Amélia Frazão de Araújo Cabrita, D. Augusto Saturnino da Silva Dimiz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Eugenio de Barros Raja Gabaglia, Francisco Carlos da Silva Cabrita, João Eduardo Barbosa, Dr. José Dionísio Meira, Dr. José Feliciano de Noronha Feital, Dr.	Alfredo de Paula Freitas, Arthur S. Thiago, Augusto Saturnino da Silva Dimiz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, José Dionísio Meira, Dr. José Feliciano de Noronha Feital, Dr. Julio Alves da Cunha, Raul Villa Lobos	Augusto Saturnino da Silva Dimiz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, José Feliciano de Noronha Feital, Dr. Julio Alves da Cunha, Raul Villa Lobos
Física Aplicada				
Dr. Francisco Xavier de Oliveira Menezes Dr. Sebastião Gelabert - preparador	Dr. Francisco Xavier de Oliveira Menezes Dr. Sebastião Gelabert - preparador	Dr. Francisco Xavier de Oliveira Menezes Dr. Sebastião Gelabert - preparador	Obs: Toma-se curso público em 1886. Vide em curso público.	x
Química Aplicada				
Dr. Adolpho José Del Vecchio e Dr. Domingos José Freire	Dr. Adolpho José Del Vecchio e Dr. Domingos José Freire, Dr. Francisco Ant Carneiro da Cunha	Dr. Candido de Paiva Coelho, Dr. Domingos José Freire, Dr. Francisco Ant Carneiro da Cunha	Obs: Toma-se curso público em 1886. Vide em curso público	x
Estética				
Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão
História das Artes				
Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro
Anatomia e Fisiologia				
x	x	x	x	x
Música				
Angelo Maneja Amaro Ferreira de Mello, João Pereira da Silva, João Rodrigues Côrtes, Miguel Pereira de Normandia.	Angelo Maneja? Amaro Ferreira de Mello, João Pereira da Silva, João Rodrigues Côrtes, ? Miguel Pereira de Normandia.	Amaro Ferreira de Mello, Francisco Raimundo Corrêa, João Pereira da Silva, João Rodrigues Côrtes, Miguel Cardoso, Miguel Pereira de Normandia.	Francisco Raimundo Corrêa, João Pereira da Silva, João Rodrigues Côrtes, Pedro Carneiro Pinto, Miguel Pereira de Normandia.	Francisco Raimundo Corrêa, João Pereira da Silva, João Rodrigues Côrtes, João Paulo Carneiro Pinto, Miguel Pereira de Normandia.
Piano				
Jorge Henrique Kilier e, Oscar Guanabarro de Souza e Silva	Jorge Henrique Kilier e Oscar Guanabarro de Souza e Silva	Jorge Henrique Kilier e Oscar Guanabarro de Souza e Silva	vago	vago
Geografia				
João Baptista Ortiz Monteiro	João Baptista Ortiz Monteiro	Julio Marques Perdigão	João Braz da Silveira Caldeira, Dr. Julio Marques Perdigão	João Braz da Silveira Caldeira, Dr. Julio Marques Perdigão

1884	1885	1886	1887	1888
História Pátria				
Caligrafia				
João Valentim de Figueiró Filho	João Valentim de Figueiró Filho	João Valentim de Figueiró Filho	João Valentim de Figueiró Filho	João Valentim de Figueiró Filho
x	x		vago	vago
Português				
Antonio Joaquim Rodrigues Senago, Antonio José de Paula Fonseca, Carlos Eustáquio da Costa, Casildo Maria de Silva Leal, Fidelis Velloso da Fonseca Lessa, João Caetano de Oliveira Aguiar, José Ernesto de Faria Veiga, José Frederico da Costa, Dr. José Manoel Garcia, José Ventura da Silva, Julio Marques Perdigão, Luiz Gonçalves Peçanha, Pedro Gurruti Pessoa.	Alfredo Bernardino dos Santos, Antonio Joaquim Rodrigues Senago, Antonio José de Paula Fonseca, Benedicto Antonio Biterro, Carlos Eustáquio da Costa, Casildo Maria de Silva Leal, Fidelis Velloso da Fonseca Lessa, Hilário Ribeiro, João Caetano de Oliveira Aguiar, Joaquim Borges Carneiro, José Frederico da Costa, José Maria da Silva Leal, José Sebastião Basilio Pyrrho, José Ventura da Silva, Luiz Gonçalves Peçanha, Olympio Telles de Menezes, Pedro Gurruti Pessoa.	Adolpho Antonio Corrêa, Alfredo Bernardino dos Santos, Antonio Joaquim Rodrigues Senago, Antonio José de Paula Fonseca, Antonio Sebastião Basilio Pyrrho Benedicto Antonio Bueno, Carlos Eustáquio da Costa, Casildo Maria de Silva Leal, Cicero A. de Souza e Almeida Fidelis Velloso da Fonseca Lessa, João Caetano de Oliveira Aguiar, Joaquim Borges Carneiro, José Frederico da Costa, José Maria da Silva Leal, José Nicolau Burlamaqui José Ventura da Silva, Luiz Gonçalves Peçanha, Olympio Telles de Menezes, Pedro Gurruti Pessoa.	Adolpho Antonio Corrêa, Antonio Joaquim Rodrigues Senago, Antonio José de Paula Fonseca, Antonio Sebastião Basilio Pyrrho Benedicto Antonio Bueno, Carlos Eustáquio da Costa, Casildo Maria de Silva Leal, Cicero A. de Souza e Almeida Fidelis Velloso da Fonseca Lessa, João Caetano de Oliveira Aguiar, Joaquim Borges Carneiro, José Frederico da Costa, José Maria da Silva Leal, José Nicolau Burlamaqui José Ventura da Silva, Luiz Gonçalves Peçanha, Olympio Telles de Menezes, Pedro Gurruti Pessoa. Ricardo Alberto da Costa, Vital Brazil Mineiro da Campanha.	Adolpho Antonio Corrêa, Alberto Ribeiro Pedroso, Antonio José Gomes Junior, Antonio Sebastião Basilio Pyrrho Benedicto Antonio Bueno, Benedicto Hyppolito de Oliveira, Carlos Eustáquio da Costa, Casildo Maria de Silva Leal, Cicero A. de Souza e Almeida Fidelis Velloso da Fonseca Lessa, Francisco José da Cruz Gomes, Guilherme Alexandre Bormam de Borges João Caetano de Oliveira Aguiar, Joaquim Borges Carneiro, José Frederico da Costa, José Maria da Silva Leal, José Nicolau Burlamaqui José Ventura da Silva, Luiz Gonçalves Peçanha, Olympio Telles de Menezes, Pedro Gurruti Pessoa, Ricardo Alberto da Costa, Vital Brazil Mineiro da Campanha.
Francês				
Alberto Madci, E. Gambaro, José Maria da Silva Leal, Luiz da Silva Reis.	Alberto Madci, E. Gambaro, José Maria da Silva Leal, Luiz da Silva Reis.	Alberto Madci e E. Gambaro	Alberto Madci e E. Gambaro	Alberto Madci e E. Gambaro Dr. José Maria Velho da Silva Junior
José Bernardes Silva e Dr. Vicente de Souza	José Bernardes Silva	José Bernardes Silva e Dr. José Maria Velho da Silva Jr	Dr. José Maria Velho da Silva Jr	Alvaro Moreira e José Bernardes Silva
x	x	x	vago	vago
Italiano				
x	x	x	Jorge Ambrosetti	Jorge Ambrosetti
Descritiva				
Dr. Manoel Pereira dos Reis	Dr. Manoel Pereira dos Reis	Dr. João Baptista Ortiz Monteiro e Dr. Manoel Pereira dos Reis	Dr. Manoel Pereira dos Reis	Dr. Manoel Pereira dos Reis
Escrituração Mercantil				
x	x	Jeronymo Simões	Jeronymo Simões e Vicente Avellar	Jeronymo Simões e Vicente Avellar

1884	1885	1886	1887	1888
Cursos Públicos				
<i>Economia Política</i>				
x	x	Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis
<i>Higiene Doméstica</i>				
x	x		Dr. Carlos Costa	Dr. Carlos Costa
<i>Física Aplicada</i>				
x	x		Dr. Francisco Xavier de Oliveira Menezes e Dr. Sebastião Gelabert - preparador	Dr. Francisco Xavier de Oliveira Menezes e Dr. Sebastião Gelabert - preparador
<i>Mineralogia</i>				
x	x	Dr. Manoel Joaquim Teixeira Bastos Jr	Dr. Manoel Joaquim Teixeira Bastos Jr	Dr. Manoel Joaquim Teixeira Bastos Jr
<i>Química Mineral</i>				
Carlos Gomes Aricira (preparador)	x		Francisco Antonio Carneiro da Cunha	Francisco Antonio Carneiro da Cunha
<i>Química Aplicada</i>				
Carlos Gomes Aricira (preparador)	x		Dr. Candido de Paiva Coelho Dr. Domingos José Freire	Dr. Candido de Paiva Coelho Dr. Domingos José Freire
Vedor - Encarregado do Estabelecimento				
Vicente Aves de Souza Lobo	x			x

1889	1890	1891	1892	1893
Desenho de Figura				
Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Antonio Alves Valle de Souza Pinto, Augusto Petit, Elizeu Angelo Visconti, Francisco da Cruz Antunes, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Jacintho Alves da Silva, João José da Silva, João Luiz da Costa, José Fiuza Guimarães, José Luiz Ribeiro, José Maria de Medeiros, José Pereira da Silva Rocha, João Baptista Castagneto, Luiz Pereira da Cunha, Paulo Ildefonso d' Assumpção Pedro José Pinto Peres, Oscar Pereira da Silva, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, Rodolpho Amoedo, Rosalvo Jeronymo Simões, Victor Meirelles de Lima.	Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Antonio Alves Valle de Souza Pinto, Elizeu Angelo Visconti, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Jacintho Alves da Silva, João José da Silva, João Luiz da Costa, José Fiuza Guimarães, José Luiz Ribeiro, José Maria de Medeiros, Luiz Pereira da Cunha, Paulo Ildefonso d' Assumpção Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, Rodolpho Amoedo, Rosalvo Jeronymo Simões, Victor Meirelles de Lima.	Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Antonio Alves Valle de Souza Pinto, Delphino da Camara Elizeu Angelo Visconti, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Jacintho Alves da Silva, João José da Silva, José Braz dos Santos Pedroso, José Fiuza Guimarães, José Luiz Ribeiro José Maria de Medeiros, Luiz Pereira da Cunha, Paulo Ildefonso d' Assumpção Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, Sebastião Vieira Fernandes, Victor Meirelles de Lima.	Adolpho Malevolti, Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Antonio Alves Valle de Souza Pinto, Delphino da Câmara, Elizeu Angelo Visconti, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Francisco Joaquim Gomes Ribeiro, Jacintho Alves da Silva, João José da Silva, João Luiz da Costa, José Braz dos Santos Pedroso, José Maria de Medeiros, Luiz Pereira da Cunha, Manoel Vaz de Barros, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, Sebastião Vieira Fernandes, Victor Meirelles de Lima.	Adolpho Malevolti, Antonio Wenceslau de Lima Coutinho, Antonio Alves Valle de Souza Pinto, Delphino da Câmara, Elizeu Angelo Visconti, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Francisco Joaquim Gomes Ribeiro, Jacintho Alves da Silva, João José da Silva, João Luiz da Costa, José Braz dos Santos Pedroso, José Maria de Medeiros, Luiz Pereira da Cunha, Manoel Vaz de Barros, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, Sebastião Vieira Fernandes, Victor Meirelles de Lima.
Desenho de ornatos				
Estevão Roberto da Silva Vicente Del- Bosco	Estevão Roberto da Silva Vicente Del- Bosco	Estevão Roberto da Silva Vicente Del- Bosco	Vicente Del- Bosco	Vicente Del- Bosco
Desenho geométrico, arquitetura e máquinas				
Carlos José Vieira, Fortunato José Francisco Lopes, F. J. Bethencourt da Silva, José Manoel Pinto de Lima Junior, João Pereira Leite Lourenço Tavares.	Carlos José Vieira, Fortunato José Francisco Lopes, F. J. Bethencourt da Silva, José Manoel Pinto de Lima Junior, João Pereira Leite Lourenço Tavares.	Carlos José Vieira, Fortunato José Francisco Lopes, F. J. Bethencourt da Silva, Lourenço Tavares, José Manoel Pinto de Lima Junior, João Pereira Leite.	Carlos José Vieira, Fortunato José Francisco Lopes, F. J. Bethencourt da Silva, Lourenço Tavares, José Manoel Pinto de Lima Junior, João Pereira Leite.	Carlos José Vieira, Fortunato José Francisco Lopes, F. J. Bethencourt da Silva, Lourenço Tavares, José Manoel Pinto de Lima Junior, João Pereira Leite.
Escultura de ornatos e estatuária				
Alexandre Seghieri	Alexandre Seghieri	Alexandre Seghieri	Alexandre Seghieri e Ernesto Wiot	Alexandre Seghieri e Ernesto Wiot
Aritmética, álgebra e geometria				
Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Dr. José Feliciano de Noronha Feital, Julio Alves da Cunha, Tibério Mineiro, Dr. Raul Guedes.	Dr. Augusto Saturnino da S. Diniz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Dr. José Feliciano de Noronha Feital, Julio Alves da Cunha, Tibério Mineiro, Dr. Raul Guedes.	Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Dr. José Feliciano de Noronha Feital, João Luiz da Costa Oliveira Junior, Julio Alves da Cunha, Raimundo Tavares Vianna, Dr. Raul Guedes.	Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Bacharel Carlindo Neto Valeriani, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Dr. José Feliciano de Noronha Feital, João Luiz da Costa Oliveira Junior.	Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Bacharel Carlindo Neto Valeriani, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Dr. José Feliciano de Noronha Feital, João Luiz da Costa Oliveira Junior.
José Maria Pereira Santos	vago	vago	vago	vago
Arquitetura Naval				

1889	1890	1891	1892	1893
<i>Gravura</i>				
vago	vago	vago	vago	vago
<i>Estética</i>				
Bacharel Theophilus das Neves Leão	Bacharel Theophilus das Neves Leão	Bacharel Theophilus das Neves Leão	Bacharel Theophilus das Neves Leão	Bacharel Theophilus das Neves Leão
Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro
<i>Música</i>				
Francisco Raimundo Corrêa João Paulo Carneiro Pinto João Pereira da Silva João Rodrigues Côrtes Miguel Pereira de Normandia	Francisco Raimundo Corrêa João Paulo Carneiro Pinto João Pereira da Silva João Rodrigues Côrtes Miguel Pereira de Normandia	Francisco Lucio Althemira Francisco Raimundo Corrêa João Paulo Carneiro Pinto João Pereira da Silva João Rodrigues Côrtes Miguel Pereira de Normandia	Francisco Lucio Althemira Francisco Raimundo Corrêa João Paulo Carneiro Pinto João Pereira da Silva João Rodrigues Côrtes Miguel Pereira de Normandia	Francisco Lucio Althemira Francisco Raimundo Corrêa João Paulo Carneiro Pinto João Pereira da Silva João Rodrigues Côrtes Miguel Pereira de Normandia
<i>Português</i>				
Adolpho Antonio Corrêa Antonio José de Paula Fonseca Antonio Sebastião Basilio Pyrrho Benedicto Antonio Bueno Carlos Eustáquio da Costa Casildo Maria de Silva Leal, Dr. Cícero A. de Souza e Almeida Emillio Cesar Ramos Guilherme Alexandre Borman de Borges João Zeferino Rangel de S. Paio João Caetano de Oliveira Aguiar Joaquim Borges Carneiro José Albano Cordeiro Jr. José Frederico da Costa José Maria da Silva Leal José Nicolau Burlamaqui José Ventura da Silva Luiz Gonçalves Peçanha Olympio Telles de Menezes Pedro Gurruti Pessoa Ricardo Alberto Costa, Valentim Sá de Menezes, Dr. Vital Brazil Mineiro da Campanha	Adolpho Antonio Corrêa Afonso Carvalho de Brito, Bacharel Antonio José de Paula Fonseca Antonio Sebastião Basilio Pyrrho Benedicto Antonio Bueno Carlos Eustáquio da Costa Carlos José Gonçalves Cardoso Casildo Maria de Silva Leal, Dr. Cícero A. de Souza e Almeida Emillio Cesar Ramos Guilherme Alexandre Borman de Borges João Zeferino Rangel de S. Paio João Caetano de Oliveira Aguiar Joaquim Borges Carneiro José Albano Cordeiro Jr. José Frederico da Costa José Maria da Silva Leal José Nicolau Burlamaqui Luiz Antonio dos Reis Manoel Baptista de Souza Pedro Gurruti Pessoa Ricardo Alberto Costa, Valentim Sá de Menezes, Dr. Vital Brazil Mineiro da Campanha	Adolpho Antonio Corrêa Afonso Carvalho de Brito, Bacharel Antonio José de Paula Fonseca Antonio Sebastião Basilio Pyrrho Benedicto Antonio Bueno Carlos Eustáquio da Costa Carlos José Gonçalves Cardoso Casildo Maria de Silva Leal, Dr. Cícero A. de Souza e Almeida Emillio Cesar Ramos Guilherme Alexandre Borman de Borges João Zeferino Rangel de S. Paio João Caetano de Oliveira Aguiar Joaquim Borges Carneiro Joaquim José Maciel Joaquim Teixeira Leitão José Soares Dias José Albano Cordeiro Jr. José Maria da Silva Leal Luiz Antonio dos Reis Manoel Baptista de Souza, Valentim de Sá de Menezes, Dr.	Adolpho Antonio Corrêa Afonso Carvalho de Brito-Bacharel, Americo de Araujo e Silva, Antonio José de Paula Fonseca, Benedicto Antonio Bueno, Carlos José Gonçalves Cardoso, Casildo Maria de Silva Leal, Dr. Carlos Eustáquio da Costa, Emillio Cesar Ramos, Guilherme Alexandre Borman de Borges, João Zeferino Rangel de S. Paio, João Caetano de Oliveira Aguiar, Joaquim Alves Ferreira Gama, Joaquim Borges Carneiro, Joaquim José Maciel, Joaquim Teixeira Leitão, José Soares Dias, José Albano Cordeiro Jr., José Maria da Silva Leal, Luiz Antonio dos Reis, Manoel Baptista de Souza, Valentim de Sá de Menezes, Dr.	Adolpho Antonio Corrêa Afonso Carvalho de Brito-Bacharel, Americo de Araujo e Silva, Antonio José de Paula Fonseca, Benedicto Antonio Bueno, Carlos José Gonçalves Cardoso, Casildo Maria de Silva Leal, Dr. Carlos Eustáquio da Costa, Emillio Cesar Ramos, Guilherme Alexandre Borman de Borges, João Zeferino Rangel de S. Paio, João Caetano de Oliveira Aguiar, Joaquim Alves Ferreira Gama, Joaquim Borges Carneiro, Joaquim José Maciel, Joaquim Teixeira Leitão, José Soares Dias, José Albano Cordeiro Jr., José Maria da Silva Leal, Luiz Antonio dos Reis, Manoel Baptista de Souza, Valentim de Sá de Menezes, Dr.
<i>Francês</i>				
Alberto Madei E. Gambaro José Maria Velho da Silva Junior Luiz da Silva Reis	Alberto Madei E. Gambaro e Luiz da Silva Reis	Alberto Madei E. Gambaro e Luiz da Silva Reis	Alberto Madei	Alberto Madei

1889	1890	1891	1892	1893
José Bernardes Silva	Dr. José Maria Velho da Silva Jr	Francisco José Bokel Dr. José Maria Velho da Silva Jr	Horacio Ramos Machado Junior e Dr. José Maria Velho da Silva Junior, Dr.	Horacio Ramos Machado Junior e Dr. José Maria Velho da Silva Jr, Dr.
Roberto Schaun	Roberto Schaun	João Achilles Stoffel	João Achilles Stoffel Roberto Schaun	João Achilles Stoffel Roberto Schaun
Jorge Ambrosetti	Jorge Ambrosetti	Jorge Ambrosetti Urbano Antonio Maglione	Jorge Ambrosetti Urbano Antonio Maglione	Jorge Ambrosetti Urbano Antonio Maglione
João Braz da Silveira Caldeira, Dr. Julio Marques Perdigão	João Braz da Silveira Caldeira, Dr. Julio Marques Perdigão	Eduardo Fructuoso da Costa	Eduardo Fructuoso da Costa	Eduardo Fructuoso da Costa
Jorge Alberto Vinchon	Jorge Alberto Vinchon	Henrique Eugenio dos Santos Jorge Alberto Vinchon	Henrique Eugenio dos Santos Jorge Alberto Vinchon	Henrique Eugenio dos Santos Jorge Alberto Vinchon
Carlos da Silva Nazareth Dr. Manoel Pereira dos Reis	Dr. Manoel Pereira dos Reis	João Baptista Ortiz Monteiro, Dr. Manoel Pereira dos Reis, Dr.	João Baptista Ortiz Monteiro, Dr. Manoel Pereira dos Reis, Dr.	João Baptista Ortiz Monteiro, Dr. Manoel Pereira dos Reis, Dr.
Jeronymo Simões e Vicente Avellar	Jeronymo Simões e Vicente Avellar	Jeronymo Simões e Vicente Avellar	Jeronymo Simões	Jeronymo Simões
<i>Escrituração Mercantil</i>				
<i>Cursos Públicos</i>				
<i>Economia Política</i>				
Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis
Dr. Carlos Antonio de Paula Costa	Dr. Carlos Antonio de Paula Costa	Dr. Carlos Antonio de Paula Costa	Dr. Carlos Antonio de Paula Costa	Dr. Carlos Antonio de Paula Costa
Dr. Manoel Joaquim Teixeira Bastos	Dr. Manoel Joaquim Teixeira Bastos	Dr. Manoel Joaquim Teixeira Bastos	Dr. Manoel Joaquim Teixeira Bastos	Dr. Manoel Joaquim Teixeira Bastos
Dr. Alexandre Calazza José da Silva Lazaro (preparador)	Dr. Alexandre Calazza José da Silva Lazaro (preparador)	Dr. Francisco Antonio Carneiro da Cunha Zelino Antonio Pinto de Miranda José da Silva Lazaro (preparador)	Dr. Francisco Antonio Carneiro da Cunha Zelino Antonio Pinto de Miranda	Dr. Francisco Antonio Carneiro da Cunha Zelino Antonio Pinto de Miranda
Dr. Candido de Paiva Coelho e Dr. Domingos José Freire	Dr. Candido de Paiva Coelho e Dr. Domingos José Freire	Dr. Candido de Paiva Coelho e Dr. Domingos José Freire	Dr. Candido de Paiva Coelho e Dr. Domingos José Freire	Dr. Candido de Paiva Coelho e Dr. Domingos José Freire
Dr. Francisco Xavier Oliveira de Menezes Arthur de Vasconcellos Bittencourt (Conservador do gabinete)	Dr. Francisco Xavier Oliveira de Menezes Arthur de Vasconcellos Bittencourt (Conservador do gabinete)	Dr. Francisco Xavier Oliveira de Menezes	Dr. Francisco Xavier Oliveira de Menezes	Dr. Francisco Xavier Oliveira de Menezes
<i>Física</i>				
<i>Química Orgânica</i>				
<i>Química Inorgânica</i>				
<i>Mineralogia</i>				
<i>Higiene Doméstica</i>				
<i>Arábico</i>				
<i>Curso Livre</i>				
<i>Arábico</i>				
		x		N. Kaled
		x		N. Kaled

Observação: Em 1890 achavam-se em exercício mais 21 professores interinos, além dos acima mencionados, e em 1891, 1892 e 1893 eram cinco os professores interinos a cada ano.

4.2.2- Professores do Liceu de Artes e Offícios de 1894 a 1898

1894	1895	1896	1897	1898
Desenho de Figura				
Adolpho Malevolti, Antonio Alves Valle de Souza Pinto, Delphino da Câmara, Maj Elizeu Angelo Visconti, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Francisco Joaquim Gomes Ribeiro, João José da Silva, Jacintho Alves da Silva, José Maria de Medeiros, Luiz Pereira da Cunha, Manoel Vaz de Barros, Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, Sebastião Vieira Fernandes, Victor Meirelles de Lima.	Adolpho Malevolti, Antonio Alves Valle de Souza Pinto, Carmine Santoro Delphino da Câmara, Maj Elizeu Angelo Visconti, (na Europa) Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Francisco Joaquim Gomes Ribeiro, João José da Silva, Jacintho Alves da Silva, José Fiúza Guimarães, (na Europa) Manoel Vaz de Barros, Maj. José Fiúza Guimarães, José Maria de Medeiros, Manoel Vaz de Barros, Maj. Pedro José Pinto Peres, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, Sebastião Vieira Fernandes, Victor Meirelles de Lima.	Antonio Alves Valle de Souza Pinto, Carmine Santoro Delphino da Câmara, Maj Elizeu Angelo Visconti, (na Europa) Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Francisco Joaquim Gomes Ribeiro, João José da Silva, Jacintho Alves da Silva, José Fiúza Guimarães, (na Europa) Manoel Vaz de Barros, Maj. Poluceno Pereira da Silva Manoel, Raphael Frederico, (na Europa) Sebastião Vieira Fernandes.	Antonio Alves Valle de Souza Pinto, Pinto, Carmine Santoro Delphino da Câmara, Maj Elizeu Angelo Visconti, (na Europa) Francisco Carlos Pereira de Carvalho, João José da Silva, Jacintho Alves da Silva, José Fiúza Guimarães, (na Europa) Manoel Vaz de Barros, Maj. Raphael Frederico, (na Europa) Sebastião Vieira Fernandes.	Antonio Alves Valle de Souza Pinto, Delphino da Câmara, Maj Elizeu Angelo Visconti, (na Europa) Francisco Carlos Pereira de Carvalho, João José da Silva, Jacintho Alves da Silva, José Fiúza Guimarães, (na Europa) Luiz Antonio de Lima Manoel Vaz de Barros, Maj. Raphael Frederico, (na Europa) Raul Pederneras, Dr. Sebastião Vieira Fernandes.
Desenho de ornatos				
Vicente Del- Bosco	Vicente Del- Bosco	Vicente Del- Bosco	Alexandre Seghieri Vicente Del- Bosco	Frederico de Barros Vicente Del- Bosco
Desenho geométrico, arquitetura e máquinas				
Antonio João Francisco Carlos José Vieira, F. J. Bethencourt da Silva, Fortunato José Francisco Lopes, João Luiz Corrêa João Pereira Leite Lourenço Tavares,	Antonio João Francisco F. J. Bethencourt da Silva, Fortunato José Francisco Lopes, João Luiz Corrêa João Pereira Leite Lourenço Tavares,	Antonio Honstinghel Antonio João Francisco F. J. Bethencourt da Silva, João Luiz Corrêa João Pereira Leite Lourenço Tavares	Antonio João Francisco F. J. Bethencourt da Silva, João Luiz Corrêa João Pereira Leite Lourenço Tavares	Antonio João Francisco F. J. Bethencourt da Silva, João Pereira Leite Julio Degrossi Lourenço Tavares
Arquitetura Naval				
Vago	Vago	Vago	vago	vago
Escultura de ornatos e estatuária				
Alexandre Seghieri	Alexandre Seghieri	Alexandre Seghieri	Alexandre Seghieri	Alexandre Seghieri
Gravura				
Vago	Vago	Vago	vago	vago
Aritmética, álgebra e geometria				
Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Dr. José Feliciano de Noronha Feital, Carlando Netto Valeriani, Bacharel	Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Eduardo Joaquim de Lima Elyσιο A. Gomes de Mello Francisco Carlos Pereira de Carvalho	Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Eduardo Joaquim de Lima Elyσιο A. Gomes de Mello Francisco Carlos Pereira de Carvalho	Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Eduardo Joaquim de Lima Elyσιο A. Gomes de Mello Francisco Carlos Pereira de Carvalho Manoel Vaz do Barros, Maj	Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Eduardo Joaquim de Lima, Ten. Elyσιο A. Gomes de Mello, Tem. Exuperio da Costa, Cap. Francisco Carlos Pereira de Carvalho

1894	1895	1896	1897	1898
		Higiene Doméstica		
vago	vago	Dr. Carlos Antonio de Paula Costa	Dr. Carlos Antonio de Paula Costa	Dr. Carlos Antonio de Paula Costa
		História Pátria		
vago	vago	vago	vago	vago
		Mecânica aplicada		
vago	vago	vago	vago	vago
		Estética		
Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	Bacharel Theophilo das Neves Leão	x
Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro	x
		Música		
Francisco Lucio Althemira Francisco Raimundo Corrêa João Paulo Carneiro Pinto João Pereira da Silva João Rodrigues Côrtes Miguel Pereira de Normandia	Francisco Lucio Althemira Francisco Raimundo Corrêa João Rodrigues Côrtes	Francisco Lucio Althemira Francisco Raimundo Corrêa João Rodrigues Côrtes	Francisco Lucio Althemira Francisco Raimundo Corrêa João Rodrigues Côrtes Olegário Tavares	Francisco Lucio Althemira Francisco Raimundo Corrêa Francisco Nunes
		Português		
Affonso Carvalho de Brito-Bacharel, Carlos José Gonçalves Cardoso, Carlos Eustáquio da Costa, Emílio Cesar Ramos, Guilherme Alexandre Borman de Borges, João Zeferino Rangel de S. Paio, João Caetano de Oliveira Aguiar, Joaquim Alves Ferreira Gama, Joaquim José Maciel, José Soares Dias, José Albano Cordeiro Jr., Luiz Antonio dos Reis, Manoel Augusto dos Santos Figueiró, Valentim de Sá de Menezes, Dr.	Affonso Carvalho de Brito-Bacharel, Carlos Eustáquio da Costa, Emílio Cesar Ramos, João Zeferino Rangel de S. Paio, Joaquim Alves Ferreira Gama, Joaquim José Maciel, José Soares Dias, José Albano Cordeiro Jr., Luiz Antonio dos Reis, Manoel Augusto dos Santos Figueiró, Valentim de Sá de Menezes, Dr.	Antero Olympio de Serqueira Carlos Eustáquio da Costa, Emílio Cesar Ramos, João Zeferino Rangel de S. Paio, Joaquim Alves Ferreira Gama, Joaquim José Maciel, José Soares Dias, José Albano Cordeiro Jr., Julião Rodrigues, Luiz Antonio de Lima, Manoel Augusto dos Santos Figueiró	Carlos Augusto Faller, Ten. Carlos Eustáquio da Costa, Emílio Cesar Ramos, Galiano Machado Menezes João Zeferino Rangel de S. Paio, Joaquim Alves Ferreira Gama, Joaquim José Maciel, Joaquim Gutierrez José Soares Dias, José Albano Cordeiro Jr., Julião Rodrigues, Manoel Augusto dos Santos Figueiró	
		Francês		
Alberto Madei	Alberto Madei	Alberto Madei Frederico Augusto Silva	Alberto Madei Frederico Augusto Silva	Alberto Madei Frederico Augusto Silva
		Inglês		
Horacio Ramos Machado Junior Eduardo Poyart, Dr.	Horacio Ramos Machado Junior Eduardo Poyart, Dr.	Horacio Ramos Machado Junior Eduardo Poyart, Dr. Francisco Gonçalves de Araújo Vianna	Horacio Ramos Machado Junior	Horacio Ramos Machado Junior Frederico Augusto Silva
		Alemão		
João Achilles Stoffel	Humberto Zini	Humberto Zini	Humberto Zini	Humberto Zini

1894	1895	1896	1897	1898
Jorge Ambrosetti	Jorge Ambrosetti Adolpho Malevolti	Italiano		
		vago	Humberto Zini	vago
Henrique Eugenio dos Santos Jorge Alberto Vinchon	Henrique Eugenio dos Santos Jorge Alberto Vinchon Christiano Frederico Wilken	Caligrafia		
		Henrique Eugenio dos Santos Jorge Alberto Vinchon Carlos Augusto Fauer	Jorge Alberto Vinchon	Jorge Alberto Vinchon
Eduardo Fructuoso da Costa	Eduardo Fructuoso da Costa	Geografia		
		vago	F. J. Béthencourt da Silva Filho	F. J. Béthencourt da Silva Filho
Dr. Manoel Pereira dos Reis	Dr. Manoel Pereira dos Reis	Descritiva		
		vago	vago	vago
Jeronymo Simões	Jeronymo Simões	Escrituração Mercantil		
		Arigo Rossi	Alexandre Lamberti de Souza Guimarães	

Cursos Públicos				
Economia Política				
Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis
Dr. Manoel Joaquim Teixeira Bastos	Dr. Manoel Joaquim Teixeira Bastos	Mineralogia		
		vago	vago	vago
Dr. Francisco Antonio Carneiro da Cunha	Dr. Francisco Antonio Carneiro da Cunha	Química Inorgânica		
		Dr. Francisco Antonio Carneiro da Cunha	Dr. Francisco Antonio Carneiro da Cunha	vago
Dr. Domingos José Freire	Dr. Domingos José Freire	Química Orgânica		
		Dr. Domingos José Freire	Dr. Domingos José Freire	Dr. Domingos José Freire
Física				
vago	vago	vago	vago	Frederico Augusto da Silva, Dr.

Obs: De 1894 a 1898 achavam-se também em exercicio diversos professores interinos, além dos acima mencionados.

4.2.2- Professores do Liceu de Artes e Offícios de 1899 a 1900

1899	1900
<i>Desenho de Figura</i>	
Alvaro do Rego Martins Costa Delphino da Câmara, Maj Elizeu Angelo Visconti, (na Europa) Francisco Carlos Pereira de Carvalho, João José da Silva, José Fiúza Guimarães, (na Europa) Luiz Antonio de Lima, Manoel Vaz de Barros, Maj. Raphael Frederico, (na Europa) Raul Pederneras, Dr. Sebastião Vieira Fernandes.	Alvaro do Rego Martins Costa Delphino da Câmara, Maj Elizeu Angelo Visconti, (na Europa) Francisco Carlos Pereira de Carvalho, João José da Silva, José Fiúza Guimarães, (na Europa) Luiz Antonio de Lima, Manoel Vaz de Barros, Maj. Raphael Frederico, (na Europa) Raul Pederneras, Dr. Sebastião Vieira Fernandes.
<i>Desenho de ornatos</i>	
Frederico de Barros Vicente Del- Bosco	Frederico de Barros Vicente Del- Bosco
<i>Desenho geométrico, arquitetura e máquinas</i>	
Amâncio Carneiro Campos Antonio João Francisco F. J. Bethencourt da Silva, João Pereira Leite Julio Degrossi Lourenço Tavares	Amâncio Carneiro Campos Antonio João Francisco F. J. Bethencourt da Silva, João Pereira Leite Julio Degrossi Lourenço Tavares
<i>Escultura de ornatos e estatuária</i>	
Alexandre Seghieri	Alexandre Seghieri
<i>Aritmética, álgebra e geometria</i>	
Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Carlos Eustáquio da Costa Eduardo Joaquim de Lima, Ten. Elycio A. Gomes de Mello, Ten. Expuperio da Costa, Cap. Francisco Carlos Pereira de Carvalho Galiano Machado de Menezes Joaquim Gutierrez José Albano Cordeiro Junior Manoel Vaz do Barros, Maj Octacilio de Carvalho Câmara Pedro Matheus Junior	Dr. Augusto Saturnino da Silva Diniz, Dr. Bernardo Ribeiro de Freitas, Carlos Eustáquio da Costa Eduardo Joaquim de Lima, Ten. Elycio A. Gomes de Mello, Ten. Expuperio da Costa, Cap. Francisco Carlos Pereira de Carvalho Galiano Machado de Menezes Joaquim Gutierrez José Albano Cordeiro Junior Manoel Vaz do Barros, Maj Octacilio de Carvalho Câmara Pedro Matheus Junior
<i>Higiene Doméstica</i>	
Dr. Carlos Antonio de Paula Costa	Dr. Carlos Antonio de Paula Costa
<i>Estética</i>	
Bacharel Theophilus das Neves Leão	Bacharel Theophilus das Neves Leão

1899	1900
<i>História das Artes</i>	
Dr. Domingos Jacy Monteiro	Dr. Domingos Jacy Monteiro
<i>Música</i>	
Francisco Nunes	Francisco Nunes
Francisco Raimundo Corrêa	Francisco Raimundo Corrêa
<i>Português</i>	
Arnaldo Augusto de Moura, Dr.	Arnaldo Augusto de Moura, Dr.
Carlos Eustáquio da Costa	Carlos Eustáquio da Costa
Emílio Cesar Ramos	Emílio Cesar Ramos
João Zeferino Rangel de S. Paio	João Zeferino Rangel de S. Paio
Joaquim Alves Ferreira da Gama	Joaquim Alves Ferreira da Gama
Joaquim José Maciel	Joaquim José Maciel
Joaquim Guttierrez	José Albano Cordeiro Jr
José Albano Cordeiro Jr	Galliano Machado Menezes
Galliano Machado Menezes	Manoel Augusto dos Santos Figueiró
Manoel Augusto dos Santos Figueiró	
<i>Francês</i>	
Alberto Madci	Alberto Madci
Frederico Augusto da Silva, Dr.	Frederico Augusto da Silva, Dr.
<i>Inglês</i>	
Frederico Augusto da Silva, Dr.	Frederico Augusto da Silva, Dr.
Horacio Ramos Machado Junior	Horacio Ramos Machado Junior
<i>História Geral e do Brazil</i>	
Padre Ricardino Sève	Padre Ricardino Sève
<i>Geografia e Chorographia do Brazil</i>	
F. J. Béthencourt da Silva Filho	F. J. Béthencourt da Silva Filho
João de Moraes Martins Filho, Dr.	
<i>Caligrafia</i>	
Jorge Alberto Vinchon	Narcizo Figueiras
Julio Hippolito Vicira	
<i>Descritiva</i>	
Dr. Manoel Pereira dos Reis	Dr. Manoel Pereira dos Reis
<i>Cursos Públicos</i>	
1899	1900
<i>Economia Política</i>	
Dr. José Agostinho dos Reis	Dr. José Agostinho dos Reis
Dr. Domingos José Freire	x
<i>Física</i>	
Frederico Augusto da Silva, Dr.	Frederico Augusto da Silva, Dr.
<i>Instrução Moral e Cívica</i>	
Vicente Liberalino de Albuquerque, Dr.	Vicente Liberalino de Albuquerque, Dr.

Observações: Diversos professores interinos além dos já citados. E, as aulas de Mecânica Aplicada, Mineralogia, Química Inorgânica, Química Orgânica, e Escrituração Mercantil não foram ministradas nesses anos.

4.3- Liceu de Artes e Ofícios – uma experiência única

A atuação do Liceu no campo sócio-educacional para a formação de mão-de-obra no país, pode ser examinada tanto pela sua organização quanto pelo seu método de ensino, ambos fundamentados no Regulamento e Regimento²⁵³ da instituição, explicitados no livro de Félix Ferreira de 1876, nos discursos de Rui Barbosa (1882) e de Béthencourt da Silva (1888), e nos depoimentos de várias pessoas, inclusive alunos, deixados no *Livro de Visitas* do Liceu iniciado em 1872. Essas fontes primárias são eloqüentes, expressivas da época e de todo um contexto.

Por si só demonstram essa experiência pioneira no Brasil. Experiência que foi elaborada como o previsto no artigo primeiro do Regulamento do Liceu, uma vez que a missão precípua era: *disseminar pelo povo, como educação, o conhecimento do belo, propagar e desenvolver, pelas classes operárias, a instrução indispensável ao exercício racional da parte artística e técnica das artes, ofícios e indústrias.*

O ensino deveria ser teórico-prático, e proporcionado segundo os recursos pecuniários disponíveis da Sociedade Propagadora das Belas Artes e as possibilidades quanto ao espaço físico, instalação de maquinarias etc. A escola se propunha a oferecer ensino gratuito e noturno para as classes operárias e para todo e qualquer indivíduo. A única restrição que fazia era que o aluno não fosse escravo, pois a Sociedade não pretendia formar novos *escravos de ganho* e sim homens livres capazes de gerir tanto a sua criatividade e capacidade de trabalho quanto sua sobrevivência na vida social. Sua pretensão era formar profissionais profícuos e independentes.

As matérias do ensino teórico foram divididas em dois grupos, denominados: *Seção de Ciências Aplicadas* e *Seção de Artes*, distribuídas por 17 cadeiras, podendo algumas delas serem subdivididas e ministradas por mais de um professor. Eram, nas *Ciências*, as aulas de aritmética, álgebra (até equações do 2º grau), geometria plana e no espaço, descritiva e estereotomia, física aplicada, química aplicada, mecânica aplicada; e nas *Artes* as disciplinas de desenho de figura (corpo humano), desenho geométrico (inclusive com as três ordens clássicas), desenho de ornatos, flores e animais, desenho de máquinas, desenho

²⁵³ Ambos em Anexos.

de arquitetura civil e regras de construção, desenho naval, escultura de ornatos e arte cerâmica, estatuária, gravura e pintura, regras de construção.

Havia ainda outras matérias, que seriam oferecidas quando preciso, e dois outros grupos denominados: *Suplementar* com as matérias de português, elementos de gramática, francês, inglês, geografia, história pátria e caligrafia, etc.; e *Complementar* com filosofia ou moral social, estética, história das artes e ofícios, anatomia e fisiologia das paixões e música, etc.²⁵⁴

Além das designadas, a congregação de professores poderia propor a inclusão de outras disciplinas, se fossem julgadas necessárias, e também de outros cursos. O currículo não era invariavelmente fixo, possuía uma flexibilidade para adequação aos imperativos surgidos em relação aos ofícios oferecidos e/ou às inovações profissionais. Algumas dessas disciplinas foram implantadas paulatinamente, sendo oferecidas segundo também as possibilidades de espaço físico.

A congregação de professores organizava as tabelas que indicavam as matérias indispensáveis a cada ofício. E, pelo texto seguinte podemos observar que havia pré-requisito para matrícula em nova disciplina, havendo também um sistema de créditos, de tal modo que o aluno completasse as disciplinas necessárias ao ofício ou ao seu estágio de conhecimento, pois:

*“ a ordem das matérias do ensino é subordinada à necessidade do conhecimento prévio de uma para inteligência de outra, e o alumno é somente dispensado de seguir a ordem regular dos estudos provando, ao matricular-se, por exame ou documento de aprovação n'outra escola, que se acha habilitado em alguma ou algumas das disciplinas que devem anteceder às que pretende aprender ”*²⁵⁵

As matérias do ensino principal, que constituíam a parte teórica, eram distribuídas para aplicação às artes e ofícios, em 52 cursos oferecidos, de acordo com um planejamento, elaborado em forma de grade curricular, com os diversos cursos, matérias, e duração de cada curso. Além da indicação que o aluno deveria dar conta de todas as partes da cadeira ou apenas limitar-se aos princípios gerais da matéria e *“a parte proveitosa e indispensável ao seu ofício.”*²⁵⁶

²⁵⁴ FERREIRA, Félix. *Do Ensino Profissional*, p. 204.

²⁵⁵ Regulamento, artigo 14, parágrafo 1º.

²⁵⁶ FERREIRA, op. cit., p. 82/83.

Essa tabela era intitulada: *Lista das Artes e Offícios que devem aproveitar-se das aulas do Lycêo com a designação das matérias correspondentes a cada um:*

Número de ordem.	ARTES E OFFÍCIOS	SCIENCIAS						ARTES						Duração do curso	
		Aritmética e Algebra.	Geometria e Trigonometria.	Stereotomia e Descriptiva.	Physica applicada.	Chimica applicada.	Mechanica applicada.	Dezenho de figura.	Dezenho geometrico.	Dezenho de ornatos.	Dezenho de machinas.	Architectura civil.	Architectura naval.		Escultura de ornatos.
1	ARMEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2	ARMADOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
3	ARCHITECTO CIVIL.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
4	ABRIDOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
5	ALFALATE.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
6	BORDADOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
7	CARPINTEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
8	CANTEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
9	CRONHEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
10	CURTIDOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
11	CHAPELEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
12	COMPOSITOR (TYPOG.).....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
13	CONSTRUCTOR NAVAL.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
14	CALDEIREIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
15	CUTELEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
16	DOURADOR (A TEMPERA).....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
17	DOURADOR (DE METAES).....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
18	DECORADOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
19	ESTUCADOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
20	ESTUFADOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
21	ENTALHADOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
22	ENCADERNADOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
23	FOGUETEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
24	FERREIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
25	FUNDIDOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
26	FUNDIDOR DE TYPOS.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
27	FLORISTA.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
28	FUNILEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
29	ORAVADOR.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
30	IMPRESSOR (DE LITH.).....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
31	IMPRESSOR (DE TYP.).....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
32	JARDINEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
33	LATOEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
34	LAVRANTE.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
35	LAMPADARIO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
36	LITHOGRAPHO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
37	MARceneIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
38	MACHINISTA.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
39	OURIVES.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
40	ÓLEIRO (CERAMICA).....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
41	PEDREIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
42	PHOTOGRAPHO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
43	RELOJOEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
44	SAPATEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
45	SIRGUEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
46	SELLEIRO E CORREEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
47	SERRALHEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
48	SEGEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
49	TORNEIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
50	TECELÃO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
51	TINTUREIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
52	VIDREIRO.....	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3

NOTA. — Algumas indústrias são complexas, ou reclamam o concurso de artefices de diferentes especies, como a de organeiro por exemplo. Outras que nada ou pouco tem com as artes, facilmente encontraram a instrução 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 chimica. Estas indústrias lucrarão muito, quando algumas das aulas, a de chimica e outras podere[m] ser servidas por mais de um professor, applicando-se mais theoreticamente o ensino a cada grupo de profissões análogas.

Mas, se o aluno mostrasse interesse em estudar outras matérias, isso era possível se não trouxesse empecilho para o prosseguimento esperado do curso em

que estava matriculado. E, mesmo que já houvesse terminado um curso poderia cursar outras disciplinas que julgasse úteis para aprimoramento, ou por novos interesses profissionais ou por *distração* como Béthencourt da Silva se referiu em seu discurso.

Era recomendado aos professores que as matérias não fossem apenas e demasiadamente teóricas, procedendo da forma mais elementar e prática possível, com destaque e ênfase nos aspectos que serviriam para a aplicação no ofício que os alunos exerciam ou iriam se dedicar²⁵⁷. Embora, nos primeiros anos, a instituição não possuísse oficinas compatíveis, almejava e lutava para criá-las, para auxiliar as aulas dos grupos de ciências e artes, além de laboratórios de química, gabinetes de física e mecânica, salas de modelos e coleção de artefatos, de uma biblioteca com acervo em arte industrial para consulta franca dos alunos e dos artistas em geral. Assim, na década de 1880 surgiram os laboratórios, a biblioteca e o museu, mas as oficinas só após 1890. Apesar de muitos alunos já terem experiência e prática nos ofícios, por serem operários de oficinas ou dos arsenais militares era recomendado, como no artigo 15 do Regulamento, a visita às oficinas da cidade.

As aulas eram noturnas, e geralmente começavam na segunda quinzena de fevereiro terminando na segunda de novembro, de acordo com a tabela organizada a cada ano, onde constavam os dias de aulas e os nomes dos professores de cada turma ou aulas.

Os alunos, que poderiam ser *matriculados efetivamente* ou *amadores* [alunos livres], eram distribuídos por turmas [homogêneas] correspondentes aos ofícios ou indústrias, cabendo ao professor efetivo de cada matéria determinar o currículo para cada setor.

Os trabalhos executados pelos alunos concorriam a prêmios nos finais de ano, ou por concurso quando designados para serem votados pela congregação de professores. As notas eram bimestrais relativas à aplicação nos estudos e ao aproveitamento, além do comportamento, e ao término os alunos passavam por um exame das matérias que cursaram²⁵⁸. Os boletins bimestrais eram remetidos aos responsáveis, ao final do ano escolar, e compunham um quadro estatístico levado ao conhecimento da Sociedade Propagadora das Belas Artes. Mas, apenas os alunos efetivamente matriculados e aprovados ao final dos cursos de

²⁵⁷ FERREIRA, *ibidem*, p. 85.

²⁵⁸ Só se aprovados podiam se inscrever na "*aula superior a anterior*".

ofício, arte ou indústria, tinham direito a receber *Certificado de estudos, Patente ou Diploma*.²⁵⁹

Os professores podiam ser: efetivos, adjuntos (substituíam os efetivos quando impedidos), extranumerários, correspondentes e honorários.

Pela reunião dos professores em exercício, e sob a denominação de *Congregação do Liceu de Artes e Ofícios* ficava constituído o corpo deliberativo da escola. A diretoria²⁶⁰ do Liceu — conselho administrativo da escola — era eleita anualmente dentre os membros em exercício da congregação, mas estava subordinada ao presidente da Sociedade, que por isso mesmo era também o do Liceu. A diretoria da escola tinha suas funções determinadas pelo *Regimento*.

Muitos professores, a maior parte composta de artistas²⁶¹, davam aulas desde 1858 e ainda assumiam encargos na direção, como: Quirino Antonio Vieira, Vitor Meirelles, Agostinho da Motta e muitos outros, sem falar de Béthencourt da Silva que era incansável, e que por tal ficou conhecido como *O Homem do Liceu*. Muitos ex-alunos também retornavam à escola como professores, sendo que alguns logo após a conclusão do curso, pois já possuíam a sua oficina ou já trabalhavam há anos na especialidade, contribuindo também com a sua experiência. Sentiam orgulho de terem sido alunos do Liceu.

CANTARIAS

32 RUA DO HOSPÍCIO DE PEDRO II 32

(Antiga Pedreira da Santa-Casa, por detrás do Hospício de Pedro II)

ANTONIO TELXEIRA RODRIGUES

com o primeiro estabelecimento de canteiro que ha em Botafogo nas condições de servir a qualquer edificio, por mais importante que seja, com perfeição e pontualidade, pelo grande pessoal que tem em sua officina.

PARTICIPA

nos seus amigos e freguezes, e aos Srs. engenheiros, architectos, mestres de obras e proprietarios, que em sua officina 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 Lycéo 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 inalteravel, como pela formosa vista que a natureza lhe deu, assemelhando-a ao marmore, como se vé nos edificios da Santa-Casa, e no portico do Cemiterio de S. João Baptista, em Botafogo.

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

Toda a correspondencia deverá ser dirigida á rua do Hospicio de Pedro II n. 32, onde reside, ou ao seu estabelecimento.

RECADOS POR ESCRITO, Á RUA DO CARMO N. 61

RIO DE JANEIRO (163)

²⁵⁹ Regulamento, artigo 14, parágrafo 2º.

²⁶⁰ Ver tabela das diretorias por ano.

²⁶¹ Conforme constantemente relata Félix Ferreira, que foi secretário da Sociedade por vários anos. Vide tabela correspondente.

O governo imperial reconhecendo o trabalho desenvolvido, prestado ao país e à indústria nacional, condecorou muito desses professores pela assiduidade, empenho e dedicação durante anos, e também muitos membros da Sociedade pelo esforço em manter e fazer progredir essa instituição.²⁶²

Esses artistas-professores não iam ao Liceu “*doutrinar as classes operárias por amor de uma fita que ornasse a casa de cidadão*”²⁶³ mas porque trabalhavam esperançosos no futuro do povo e da pátria.

O Conselheiro Zacarias, na ocasião da discussão no Senado do orçamento elaborado para 1870-1871, na qual foi votado um aumento para a verba do Liceu, discursou:

“(...) Muitos dos nobres senadores talvez ignorem o que é o Lycêo de Artes e Offícios, e pois, dar-lhes-hei d'elle breve notícia.

É um estabelecimento gratuito de instrução para as classes que vivem da industria, e se destinam à industria, devido à iniciativa particular (...). Qualquer dos nobres senadores que em um passeio nocturno, visto que as aulas do estabelecimento são à noite, for de improviso a S. Joaquim, alli achará muitas dezenas de indivíduos nas diversas aulas, e com tal silencio e ordem, com tanta applicação, como duvido apresente algum outro estabelecimento do Rio de Janeiro; dir-se-hia, passando por alli, não haver no edificio mestres nem discípulos, e todavia discípulos em grande quantidade ouvem attentos, professores hábeis e zelosos quanto desinteressados se dirigem.

*E, quem frequênta essas aulas? Indivíduos de diversas nações do globo(...). De que idade são os alumnos? De 10 a 40 annos; homens chefes de familia lá estão aprendendo o que convém à sua industria, e alguns alumnos até as primeiras letras(...).”*²⁶⁴

Felix Ferreira, em seu livro, tratou de muitos aspectos do ensino no Liceu, e aludiu como o aparecimento da escola gerou contestações, intrigas, críticas²⁶⁵, mau agouro, etc, mas mencionou também como a utopia dos idealistas havia se tornado uma realidade, e das mais luminosas, principalmente para o ensino técnico-profissionalizante, sem se contrapor a Academia de Belas Artes, mas ou contrário, complementando-a e apontando alunos para o seu corpo discente:

“(...) O Lycêo de Artes e Offícios não foi naquella época [quando de sua criação], como ainda hoje não é [se reporta ao ano de 1875]

²⁶² FERREIRA, op. cit., p. 138/139. Ver a relação dos condecorados até o ano de 1876 nas páginas citadas, e também as cartas de títulos em Anexos dessa dissertação.

²⁶³ Idem, p. 141.

²⁶⁴ Idem, p. 144.

²⁶⁵ As maledicências eram por julgarem que o Liceu queria competir com a Academia e que era uma utopia pensar em arte industrial num país agrícola.

comprehendido por muitas pessoas, já não diremos ignorantes mas até mesmo *illustradas*. Uns julgam ver em tão benemérito estabelecimento um inoffensivo gremio destinado a proporcionar algumas horas de méro passatempo aos curiosos, e outros pensam ser aquella escola um arremedo da Academia de Bellas-Artes! De tão erroneos juizos, é que tiram os inuteis causa para a descrença, e os rñãos e perniciosos thema para censuras, e ate para a calumnia. Dahi provérn ainda a limitada importancia que tem uma tão valiosa escola, e, por consequência, a minguada proteção que tem tido quer do publico, quer do governo.

O Lycêo do Artes e Officios não é um estabelecimento recreativo, nem tão pouco uma cópia da Academia das bellas artes. Há entre uma e outra instituição grande diferença que cumpre, primeiro que tudo, estabelecer-se para que se possa, discriminando esta daquella, aquilatar o valor intrinseco do Lycêo de cujo progresso depende mesmo em grande parte o florescimento da Academia.

A Academia das Bellas Artes é a escola superior do estudo da arte levada no seu maior gráo de perfeição, à supremacia das faculdades do entendimento como essencia e como fim.

A pintura, a architectura e a estatuaria ali são ensinadas, desde os seus mais simples rudimentos até as mais imprescindiveis regras da philosophia do bello, desde o mais insignificante traço até o mais aprimorado arabesco.

O aprendizado da arte não é alli feito para o exercício de uma profissão honesta e assejada, mas especialmente para o desempenho de um sacerdocio augusto e grandioso... Não basta por isso a aquelles que se dedicam a seu cultivo, habilidade e boa vontade, é necessário ter talento, espírito elevado e vocação distincta.

O Lycêo do Artes e Officios, ao contrario, é uma escola rudimentar da arte applicada ás diferentes ramificações da industria fabril e manufactureira, ao trabalho indispensavel à existencia da sociedade civilisada.

A arithemetica, a algebra, a geometria, o dezenho de figura, o de ornatos, o geometrico e o de machinas são alli ensinados com appllicação aos officios e às profissões iudustriaes.

A aprendizagem das bellas-artes não é alli feita para o exercício da mesma arte propriamente dita, mas para o aperfeiçoamento dos officios de carpinteiro, pedreiro, canteiro, torneiro, ourives, estucador, etc., etc., e das industrias fabril de tapeçaria, louça, armas, chitas, papeis pintados, etc.

Da Academia das Bellas-Artes sahem os architectos dos edificios monumentaes, os pintores dos paineis e os esculptores das collossaes estatuas. É ali que se formam os grandes artistas e que se educam os genios, dalli sahiram Chaves Pinheiro, estatuario do Oscar, e Victor Meirelies, o pintor da Moema.

Do Lycêo de Artes e Officios sahem os constructores navaes e urbanos, os mestres-carpinteiros e pedreiros, os entalhadores, dezenhistas de fabricas, lithographos, pintores de louça, gravadores, xilographos, fundidores e modeladores das ornamentações em gesso, pedra, bronze e ferro. É alli que se formam os mesteiraes e que se educam os artezões, já dalli têm sahido artifices notaveis, cujos nomes poderiamos declinar, se não fora inutil, porque o desprezo que se vota a tudo quanto é nosso os conserva ainda em triste obscuridade.

A Academia das belas-artes é a alta escola da aristocracia do talento, o Lycêo de Artes e Officios é a modesta officina da vulgaridade [Isto é, do que é trivial, notório, comum] da intelligencia.

A Inglaterra, a França, a Alemanha, os Estados-Unidos, e todas as nações de igual quilate, têm academias para o ensino apurado das

bellas-artes, e lycêos para o das suas aplicações à industria e aos officos.
(...)

*Com esta prodigiosa assiduidade das escolas de ensino profissional, as academias das Bellas Artes florescem muito mais progressivamente. (...)*²⁶⁶

Esse texto de Félix Ferreira que foi reproduzido em diversas publicações, mas apenas alguns parágrafos e decontextualizados, aqui está na íntegra, apresentando claramente as diferenças entre o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e a Academia Imperial de Belas Artes.

Inclusive, de acordo com o artigo 71 dos Estatutos da Sociedade Propagadora das Belas Artes, se houvesse a dissolução da mesma o seu espólio artístico reverteria para a Academia e o industrial para o Museu Nacional, além de outras determinações.

O notável discurso que o Conselheiro Rui Barbosa²⁶⁷, um apologista do desenho e da era industrial para o Brasil, proferiu em 23 de novembro de 1882 na Sociedade Propagadora das Belas Artes, que então comemorava o seu 26º aniversário de existência, enalteceu o que a instituição já produzira no campo educacional e artístico através do Liceu de Artes e Ofícios, e anteviu inclusive a sua projeção no futuro.

Rui Barbosa inicia o discurso acentuando que numa ocasião como aquela o orador era apenas o fio condutor, e em seguida discorre para a platéia:

“(...) O homem que concebeu a idéia deste instituto criou para o seu país um mundo novo. Nos anais do progresso brasileiro a justiça lhe assegura um lugar entre os grandes descobridores, entre os antecipadores imortais do futuro. Vós conheceis a Odisséia desta loucura sublime. Nascida entre desdêns, peregrinou, lutou, esmolou longos anos: subiu a escada do poder indiferente, mais dura, mais avara, mais humilhadora que aquela reminiscência amarga nos versos de Dante; desceu, muitas vezes, despedida como a indigência menosprezível da mendicidade ociosa, ou inútil. Orçamentos e ministros houve, que não tiveram para ela a mísera de três contos de réis, — este ridículo, uma gratificação de secretaria. Graças a esta vergonha, mercê de cidadãos sem luz e de Governo sem providência,

²⁶⁶ FERREIRA, *ibidem*, p. 76/80.

²⁶⁷ Rui Barbosa (1849 - 1923). Membro atuante do Partido Liberal, destacou-se como parlamentar na discussão sobre as eleições diretas. Sobressaiu-se nos pareceres sobre a reforma do ensino (1882-1883). Foi defensor de escolas superiores não-estatais e apresentou projeto que inseria a educação num plano global de transformação do país, enfatizando o ensino industrial. Batia-se pela criação de uma indústria nacional. Representante do Brasil na Conferência de Haia, em 1907. Ficou conhecido como a Águia de Haia. Ministro da Fazenda, no governo provisório de 15 /11/ 1889, marcando presença com a Constituição de 1891, quase toda de sua autoria e com o encilhamento. Imprimiu à política financeira forte orientação industrial.

a sua lâmpada chegou a apagar-se temporariamente para o povo. Mas a fé não lhe desmaiou (...) E venceu. (...)

De ora avante, se quiserdes determinar a estatura aos estadistas nacionais, tendes aqui a medida: aferi-os pelo zelo com que tratarem esta casa,— permiti-me dizer-vos: este templo. Por quê? Porque o Liceu encerra em si a fórmula mais precisa da educação popular, e a educação real do povo é a educação da nação. Essa fórmula tem dois termos capitais: a educação pela arte e a educação pela mulher.”²⁶⁸

Reflete, prosseguindo, que as exposições internacionais demonstraram a importância da arte aplicada nos produtos das indústrias e disseminaram a idéia e a apreciação da forma estética para o povo produtor e consumidor, justamente no período de 26 anos que marcavam a existência do Liceu. E, assinala que se antes no século XVIII, havia na França institutos técnicos ligados aos núcleos produtores de objetos artísticos, a diferença era enorme, pois “*a instrução artística não revestira esta forma geral. (...) o público e o operário eram ignorados pela arte.*”²⁶⁹

Alude que a exposição de Londres em 1851, fora o começo da nova era, pois precipitou na Inglaterra uma reforma radical no ensino de desenho em todas as suas escolas, após perceber que seus produtos industriais, salvos raras exceções, eram de uma “*rudimentar grosseria*”.²⁷⁰

Já na Exposição de 1862, a Inglaterra se apresentou altaneira e a França estremeceu, com a agravante que na exposição de 1867 a iminência da calamidade obrigou Napoleão III a consignar a seriedade do mal²⁷¹. A Áustria desde 1863 entrara na concorrência, da mesma forma a Alemanha em 1871, e a exposição de 1878 deixou a França em desvantagem perante as outras nações.²⁷²

A preocupação cresceu quando foi verificado que a exportação francesa dos produtos de sua arte industrial sofrera uma severa baixa:

“confrontando o decênio de 1846/1856 ao período de 1856/1868, a exportação baixou de 418 a 350 milhões, ou de 35 a 16, por cento sobre a exportação total, enquanto a Inglaterra, ascendia de 413 a 885 milhões de francos.”²⁷³

“Hoje o ensino popular de desenho, que em si encerra a chave de todas as questões e de todos os destinos no domínio da arte, é, entre todas as

²⁶⁸ BARBOSA, Rui. *O Desenho e a Arte Industrial*, p. 11/12.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 13.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 14/15.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 15.

²⁷² *Ibidem*, p. 16/17.

²⁷³ *Ibidem*, p. 18/19.

*nações cultas, um fato total ou parcialmente consumado. Já se pode escrever que esse desideratum fixa em si a grande preocupação dos nossos dias”*²⁷⁴

Afirma, ainda, Rui Barbosa, que o fim da educação pela arte não era promover individualidades, mas educar esteticamente o povo, formando tanto o produtor como o consumidor, estabelecendo portanto a oferta e a procura dos artefatos industriais. Era apenas uma questão de cultivo, pois a arte aformoseava o mais simples objeto e as suas linhas podiam revelar a originalidade de um artista ou de um povo.²⁷⁵

Frisa que a arte aplicada era a arte que estava sendo celebrada no seu discurso, e entre a arte aliada à cultura industrial e as belas artes, não havia distinção substancial, não havia heterogeneidade. Em seguida, lança para o público, a questão:

“Pertence à indústria, ou à arte Lourenço Ghiberti, o fundidor de bronze, Benevenuto Cellini o ourives, Palissy o oleiro, Pênicaud o esmaltador, Pinaigrier o vidreiro, e Boule, o ebanista?”

A indústria, nos nossos dias, utiliza, nas suas mais finas criações, o gênio e a habilidade artística no mais elevado grau. Entre esses dois domínios, que se discriminam simplesmente por uma gradação de matizes, há uma dependência indissolúvel: não é possível aparelhar o artista para as artes industriais, sem aproximá-lo, até certo ponto, da vereda, que conduz à grande arte.

*Na essência, pois, as belas artes e as artes industriais são duas naturezas homogêneas e homorgânicas. Todavia, não se lhes confundem os papéis. Uma olha a efeitos superiores: é o fim em si mesma; paira independente nas regiões do ideal. A outra tende a esparzir o belo nos hábitos mais freqüentes da existência humana.(...) Eis a arte aplicada.*²⁷⁶

Prossegue enaltecendo a arte aplicada como um talismã que trazia opulência às nações, que difundia maravilhas nas exposições universais da indústria, dava dignidade às classes operárias, e trazia conforto e elegância às moradias, além do que, através dos séculos, cada raça e cada estágio de civilização havia contribuído com tesouros inexauríveis, frutos da criatividade infundida à matéria, e que:²⁷⁷

“O Estado ainda não aprendeu outro meio de acudir às crises, e remover os déficits senão endividar-se e tributar. Solicitai dinheiro para o ensino! E vereis apurarem-vos migalhas. Em palavras, todas as

²⁷⁴ Ibidem, p. 16.

²⁷⁵ Ibidem, p. 20/21.

²⁷⁶ Ibidem, p. 22.

²⁷⁷ Ibidem, p. 25.

*homenagens à instrução popular; nos fatos, uma avareza criminosa. Não é a terra, nem o numerário, o que constitui a riqueza das nações, mas a inteligência do homem: eis a lei fundamental da verdadeira ciência das finanças. Aqui, porem, se a teoria admite, a prática a rejeita. O orçamento do ensino cresce gota a gota: tem direito a milhares de contos, e recusam-lhe centenas de mil réis. Para tudo se contraem empréstimos e abrem operações de crédito; para a educação do povo, nunca! Não se convencem de que a instrução do povo não tem preço.”*²⁷⁸

Esclarece que a indústria estava definhando, mas o regime protecionista apenas lhe impunha uma combinação de impostos e nunca a solução do problema que era: criar o ensino industrial, pois se “*somos uma nação agrícola, por que não também uma nação industrial?*”²⁷⁹

O país possuía a matéria bruta, mas pagávamos ao estrangeiro o tributo sobretudo da mão-de-obra artística, e o preço da nossa exportação ficava sempre inferior ao da importação que as necessidades da vida civilizada infundiam aos brasileiros.

Exclama, logo depois: “*Como se extrair maior proveito dos recursos naturais?*” Responde em seguida:

*“Enunciado assim, o problema não tem solução possível, a não ser a que lhe dá o Liceu de Artes e Ofícios. Criar a indústria é organizar a sua educação. (...) O dia em que o desenho a modelação começarem a fazer parte obrigatória do plano de estudos na vida do ensino nacional, datará o começo da história da indústria e da arte no Brasil. (...) semear o desenho imperativamente nas escolas primárias, abrir-lhe escolas especiais, fundar para os operários aulas noturnas desse gênero, assegurar-lhe espaço nos programas das escolas normais, reconhecer ao seu professorado a dignidade, que lhe pertence, no mais alto grau de escala docente, par a par com o magistério da ciência e das letras, reunir toda essa organização num corpo coeso, fecundo, harmônico, mediante a instituição de uma escola superior de arte aplicada, que nada tem, nem até hoje teve em parte nenhuma, nem jamais poderá ter, com academias de Belas Artes,— eis o roteiro dessa conquista, a que estão ligados os destinos da pátria. Não é uma aspiração do futuro; é uma exigência da atualidade, mais atual, mais perfeitamente realizável, mais urgentemente instante. Só o não compreenderão os incapazes de perceber a importância suprema da educação popular.”*²⁸⁰

Complementa, discorrendo sobre a necessidade do desenho ser ensinado na sucessão normal de suas fases e de seus princípios básicos, e sob coordenação científica, pois a educação industrial representava um dos auxiliares mais eficazes

²⁷⁸ Ibidem, p. 29.

²⁷⁹ Ibidem, p. 30/31.

²⁸⁰ Ibidem, p. 32/33.

no nivelamento crescente, e na quebra das distinções sociais entre os homens, não deprimindo as superioridades reais, mas destruindo as inferioridades artificiais das classes operárias.²⁸¹

*“As obras notáveis já não apelam para público, unicamente pela tela, pelo desenho, ou pela escultura original, senão pelos infinitos modos de reprodução industrial que se acumulam em nosso tempo: a gravura, a litografia, a fotografia, helioplastia, a galvanoplastia, a moldagem sob seus vários processos. Os que dantes se dirigiam a um potentado, a uma corporação, ou a uma cidade, hoje têm por espectadores um país, um continente, ou uma época. Já o merecimento, a originalidade, a distinção não têm o seu destino e a sua liberdade fechados no corrilho de estreitas minorias, ou nas mãos de autocratas incapazes. O gênio não carece mais de inscrever-se cortesão, e a arte já não terá que enrubescer dessas condescendências, e gemer essas injustiças.(...) A arte é o reflexo da vida social, pode corresponder à maturidade de uma raça ou indica a decadência de uma nação.”*²⁸²

Continua e assegura que o Brasil podia reagir, mas que só a educação do povo seria capaz de tirá-lo do marasmo, e que o Liceu de Artes e Ofícios já iniciara esse apostolado, inclusive com a instrução da mulher, educadora precípua na família, e que portanto compreendia em si a educação do povo.²⁸³

“Que diremos, pois, de uma instituição que alia em si, do modo como aqui as contemplamos, a cultura artística e a cultura feminil? Que essa instituição decifrou o segredo do futuro. (...) Resta, portanto, à iniciativa individual acordar o país. Neste sentido o Liceu de Artes e Ofícios é um rasgo de heroicidade moral que inspira aos mais incrédulos uma confiança reanimadora. O nome de Béthencourt da Silva pertence ao número dos beneméritos cuja condecoração incumbe à história. Com ele os seus auxiliares, os entusiastas intrépidos, que se dedicaram à obra deste Evangelho vivo formam, no horizonte do nosso país, a maior constelação do futuro. (...)

*Deste modo chegareis a consumir vitoriosamente o vosso compromisso; e quando o país realizar a obra da emancipação contra a ignorância, a pior de todas as servidões, caberá ao Liceu de Artes e Ofícios a glória incomparável de ter assentado a pedra angular de um monumento mais forte que os séculos.”*²⁸⁴

E assim, Rui Barbosa termina o discurso sendo aclamado de pé pela assistência.

Verifica-se, no discurso, a referência à representatividade do Liceu no contexto da época, e também à sua luta e trabalho em prol da educação.

²⁸¹ Ibidem, p. 36.

²⁸² Ibidem, p. 38.

²⁸³ Ibidem, p. 40/41.

²⁸⁴ Ibidem, p. 42/43.

Quanto à representatividade e ao significado do Liceu, Béthencourt da Silva no seu discurso de 1888, aborda-os com base em estatísticas retiradas de relatórios oficiais franceses, que resultaram de uma avaliação conduzida por comissão encarregada, pelo governo da França, de analisar a educação e o ensino em vários países da Europa.

Esse discurso proferido por ocasião da abertura das aulas do Liceu em fevereiro de 1888, quando Béthencourt da Silva fez uma exposição histórica²⁸⁵ perante o Ministro Barão de Cotegipe, ministro do Império, tinha por finalidade mostrar o desenvolvimento do Liceu e a necessidade de subsídios do governo para a instituição que recebia um número dada vez maior de pedidos de matrículas em seus cursos, e por conseguinte aumentava o de disciplinas oferecidas, o que gerava a urgência de ampliação de espaço físico e de construção de oficinas.

Béthencourt da Silva começou o discurso com as seguintes palavras:

“Sr. Ministro. — A civilização moderna, disciplinando os sentimentos do século XIX pelos princípios auspiciosos da igualdade, pelo domínio da intelligencia, pelo direito, pela liberdade, exige que o operário, o artífice, o mesteiral, não sejam mais e unicamente um simples motor, uma força inculta, um trabalhador inconsciente do próprio valor,— entidade passiva, sem gosos nem imunidades sociaes, sem ação na vida pública, sem presente nem futuro — alimária sacrificada no altar festivo do viver opulento da pátria ou da riqueza do patrão”²⁸⁶

Continuou falando das grandes evoluções sociais e citou a Revolução Francesa, a questão da liberdade e do direito de todos como elementos constitutivos, e que a importância do cidadão deve ser aferida em relação aos serviços prestados ao bem público e aos progressos da democracia.

“Emancipada assim a intelligencia, na fraternisação da sociedade atual, o operário é um homem útil á nação sem ser pesado ao Estado. Elemento vivificador da produção artística, manufatora, industrial, auxiliar preciso, indeclinável da riqueza pública, aos seus atléticos labores (...) devem as nações, antigas e modernas, sua riqueza, seus recursos financeiros, sua vida comercial e seu artístico esplendor .

Consideral-o, portanto, cultivar-lhe a intelligencia, conduzil-o da humildade da oficina rude e baixa ao caminho glorioso da perfeitibilidade que é o ideal da poesia do trabalho, é imperioso dever de todos os governos inspirados no amor da pátria, na felicidade cívica, no valor sociológico da

²⁸⁵ TEIXEIRA, Múcio. *Dispersas e Bosquejos Artísticos*, p. 399.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 398.

igualdade geral das profissões, síntese das grandes ambições de todos os povos livres.

*Nesse intuito, a arte industrial, já emancipada pelo mundo, com fôros de cidade, pede escolas, estudos, o conhecimento filosófico das sciencias applicadas aos mecânicos úteis, de modo a poder-se acompanhar o progresso das outras nações.”*²⁸⁷

Proseguiu dizendo que o nosso povo, o operário pobre, só aguardava quem, *armado dos recursos do poder*, soubesse guiá-lo para *largos horizontes*.²⁸⁸

Mencionou que assim como as nacionalidades não se formaram do elemento puro de uma só raça, também a arte de um povo não surgia de uma só produção ou de uma só individualidade. A originalidade da forma de um artefato começava a aparecer nas lutas da indústria, *“na reunião simultânea de princípios esparsos, de junção híbrida de fragmentos adversos onde nasce então outro modo de ver e sentir as coisas.”*²⁸⁹

Mas, para que isto ocorresse, afirmava serem necessárias a educação do povo e a familiarização com o desenho, pela ação contínua e perseverante dos governos.

“Educar, portanto, o nosso operário, o artífice, na prática do desenho, familiarizá-lo com a sciencia e especialmente com as artes plásticas, é promover com probabilidade de êxito a originalidade da industria brasileira.

*Tal foi a origem, tal é a função política do patriótico Lyçeo de Artes e Officios do Rio de Janeiro (...).”*²⁹⁰

Continuou, para mostrar ao ministro como a escola popular — o Liceu de Artes e Officios do Rio de Janeiro — merecia o título de benemérita, explanando como o ensino se dividia:

“formando quatro grandes cursos: Profissional, Comercial, Livre e Aulas para o sexo feminino, o que lhe dá não só mérito de real importância, mas ainda lhe assinala primazia de logar no paiz e no estrangeiro.

*Deixando o Brasil, onde inutilmente se procuraria um estabelecimento de instrução popular creado por iniciativa particular, ou pelos justos alvedrios do governo, que, vasado no seu molde, se possa confrontar com este desinteressado instituto, ou seja no pasmoso resultado que, anno para anno, apresentam seus alunos, já premiados por sua applicação e talento (...) tratarei da primeira capital do mundo livre (...).”*²⁹¹

²⁸⁷ Ibidem, p. 400/401.

²⁸⁸ Idem.

²⁸⁹ Ibidem, p. 404.

²⁹⁰ Ibidem, p. 404.

²⁹¹ Ibidem, p. 405.

Apontou o exemplo de Paris que possuía além do Conservatório de Artes e Ofícios, numerosas escolas de ensino profissional e as nomeia: Diderot, Colbert, Arago, Lavoisier, Turgot, J.B. Say e a municipal da rua Tournefort, mas assinalou que nenhuma delas podia competir com o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro quer seja:

*“pela sua organização especialíssima, pela liberdade de ensino, sem distinções de religião, de estado ou nacionalidade, dado sempre em horas livres de trabalho diurno, sem retribuição de espécie alguma, sem exigências burocráticas, nem a menor despesa para matrícula, seja pelo seu notabilíssimo corpo docente e elevado número de alunos — homens e mulheres de 10 annos para cima — ocupa um logar tão original e único, tão fora dos modelos de escola congêneres do velho mundo e da América do Norte, que, com razão, poder-se-ia dizer — só no Brasil era possível creal-o.”*²⁹²

Reafirmou a necessidade do desenho na escola primária, apontando que desde 1873 nas escolas municipais de Paris, nas outras já citadas, e em muitas das províncias como Lyon, Nantes e Lille, fora introduzido o trabalho manual, pois na França o ensino profissional era considerado pedra angular da indústria nacional.

*“Mas, não obstante essa numerabilidade de escolas profissionaes, nenhuma só dellas pode ser equiparada ao Lyceu de Artes e Officios do Rio de Janeiro”*²⁹³ e ao seu número de alunos matriculados no ano de 1887, que atingiu total de 1.551 homens e 387 mulheres, isto sem falar nos anos anteriores. Citou para comparação:

Escolas francesas	Local	Aluno / Total
Instituto Nacional do Norte	Lille	147
Escola Nacional das Artes Industriais	Roubaix	300
Tournefort	Paris	260
Diderot	Paris	250/300

Continuou ressaltando que *“nenhuma das escolas industriaes, e nenhum instituto de ensino profissional da França sobrepuja em importância, variedade de matérias, número e freqüência de alunos o filantrópico o Lyceu de Artes e Officios do Rio de Janeiro (...).”*²⁹⁴

²⁹² Ibidem, p. 407.

²⁹³ Ibidem, p. 410.

²⁹⁴ Ibidem, p. 411.

Passou, em seguida, a falar sobre a nação que ocupava a vanguarda do trabalho industrial, a Inglaterra:

*“mas que só começou a cuidar seriamente do ensino profissional em 1851, isto é, quando sofreu a grande derrota na Exposição Universal, que ela convocara, e na qual com fidalguíssima lealdade confessou-se vencida em todas as indústrias de carácter artístico pela concorrência das outras nações, especialmente a França, Bélgica, Itália e Suíça.”*²⁹⁵

Béthencourt da Silva afirma que a Inglaterra, consciente da insuficiência do seu ensino de desenho e do ensino prático para as artes na indústria, e do decorrente prejuízo para o seu comércio e sua poderosa indústria, abriu escolas de desenho, que logo se multiplicaram alcançando o número de 300 e inaugurando em junho de 1852 a mais notável delas a de Westminster. E na Exposição de 1855 demonstrou o progresso que havia conseguido em poucos anos.

Ressalta, também, que em 1881, uma comissão real foi nomeada, para estudar a questão da deficiência de estabelecimentos especiais para as classes operárias inglesas, e que se limitavam aos cursos profissionais noturnos e puramente orais de Birmingham, Manchester e Glasgow.²⁹⁶

Mesmo assim em todo o reino britânico, esclarecia, não existia um estabelecimento, que como o Liceu, contasse com o avultado número de matrículas e de freqüência nas diversas aulas de seus cursos, além do titânico e perseverante serviço de seus professores, que sem retribuição alguma, *prestam ao povo, ao paiz, um serviço que o governo não soube fazer e parece que nem avaliar, e tudo isso em horas já pertencentes ao repouso, ao lar doméstico, aos filhos e à esposa.*²⁹⁷

Refletiu sobre a questão da iniciativa individual, da centralização do poder do governo, e da necessidade de associação para desenvolver e animar o trabalho nacional. Mas a generosidade do governo ou chegava tarde ou não acontecia para as associações modestas promotoras do bem público, e geridas por simples cidadãos e não por políticos poderosos.²⁹⁸

Citou a criação da Sociedade Propagadora das Belas Artes em 1856, que reuniu e reunia muitos dos grandes artistas e homens da comunidade na obra da

²⁹⁵ Ibidem, p 411 / 412.

²⁹⁶ Ibidem, p 414.

²⁹⁷ Ibidem, p 415 /416.

²⁹⁸ Ibidem, p 418.

educação popular²⁹⁹, porém o sacrifício e a luta tinham muitas vezes por recompensa as injúrias, e:

“Entretanto, cumpre confessar, o Lyceu de Artes e Offícios do Rio de Janeiro merecia encontrar, nos actos directos e indirectos do poder público, o espontâneo, o largo apoio, que o devia elevar na opinião daquelles mesmos que mais precisam delle, no amor do artífice, no espírito ainda apoucado do aprendiz das nossas oficinas, nos operários dos arsenaes e obras públicas, que, para serem admitidos, elevados em sua categoria, e até para a nomeação e mandadores, de nenhuma habilitação literária, científica e artística necessitam.

*Abandonado deste poderoso meio de vida, essencial e utilitário; tem o Lyceu caminhado sempre até ao ponto de suporem-se fictícios os seus prósperos resultados, que não temem a mais rígida comparação com as escolas similares dos mais aprimorados paizes da Europa.”*³⁰⁰

Seguiu discorrendo sobre a Itália, os gênios da arte e as lutas de unificação do país, a restauração de suas finanças e a questão do ensino público e artístico que nunca fora menosprezada. Nesse país havia até o ano de 1886, 72 escolas de artes e ofícios com um total de 10.000 alunos e alunas, o que dava uma média de 138 em cada uma delas, o que nada era comparado com a menor frequência do Liceu do Rio de Janeiro. Examinando o ensino especial da arte industrial na Itália com 6.260 alunos em 64 escolas, Béthencourt chegou a média de 97 alunos por estabelecimento. Ainda sobre o mesmo país, afirmava:

*“mas, uma das mais importantes instituições italianas, que se assemelha ao Lyceu de Artes e Offícios, pela sua origem como pelo seu fim, é o Instituto Profissional de Turim, que a caridade inesgotável de Dom Bosco, levantou ao abrigo da religião na propaganda do ensino popular gratuito em prol dos e desfavorecidos da fortuna.”*³⁰¹

Sublinhou que esse instituto teve sempre excelentes resultados desde a fundação em 1841, e a sua frequência era, naquela época, de 950 alunos e alunas. E, prosseguiu:

“Em vista destes dados, parece-me que, se o Lyceu de Artes e Offícios, não é a primeira instituição do mundo, pelo seu gênero e pelos importantíssimos serviços que, no decorrer de 31 anos de lutas e sacrificios, tem prestado à família e ao futuro do paiz (...), é, pelo menos uma das maiores e mais gloriosas obras que a geração presente admira; digna, por certo, de toda a proteção, de todo o auxílio, de toda a justiça dos

²⁹⁹ Ibidem, p. 420.

³⁰⁰ Ibidem, p. 420/421.

³⁰¹ Ibidem, p. 424.

poderes públicos, pois que, diante deste tão esforçado quanto generoso cometimento, se inclinam respeitosos nacionais e estrangeiros."³⁰²

Explicou que com a intenção de evidenciar a importância do Liceu, depois de haver discorrido sobre a França, Inglaterra e Itália para justificar os seus argumentos, iria fazer um particular estudo sobre a Bélgica, que era um país novo, e que depois de sua emancipação política havia se apressado em abrir estabelecimentos. O governo belga despendia anualmente cerca de 300.000 francos para o ensino popular e profissional, e para alcançar os subsídios do Estado bastava a escola apresentar os seus programas e provar os resultados. Dentre esses múltiplos institutos profissionais, que a iniciativa privada tinha fundado, estavam os cursos noturnos onde o desenho entrava como parte essencial, freqüentados por uma centena de jovens das classes operárias cujo fim era prepará-los para a indústria. Mencionou ainda que além desses cursos, existiam grandes escolas como os célebres institutos de Flandres, que desde 1841, tinha preparado mais de 24.000 operários, destinados às indústrias predominantes na localidade. A Bélgica possuía, na época, 35 escolas profissionais noturnas com 10.700 alunos, o que dava uma média de cerca de 350 alunos por escola. Referiu-se também a Holanda que até 1876, possuía 79 escolas profissionais com freqüência de 8.000 alunos (média de 100). E, concluiu:

*"Depreende-se, pois destes dados estatísticos, o nível de adiantamento a que tem chegado o Lyceu de Artes e Offícios, gloria do povo brasileiro, na frase eloqüente do Jornal do Commercio. V.Ex. sabe [referindo-se ao ministro], melhor do que eu, que há só um meio de levar o paiz à altura de uma reputação gloriosa, de um renome e fama que o tornem admirável e respeitado: — é a instrução desenvolvida por todas as classes sociaes e em toda a sua manifestação"*³⁰³

A experiência e as vantagens da indústria para o povo ressoavam em toda a Europa, assim sendo se o Liceu fosse poderosamente amparado pelos poderes públicos, mais e melhor se poderia dizer do Brasil.

Béthencourt da Silva relatou, em seguida, que a Alemanha promovia instrução, em suas escolas, aos que se destinavam às carreiras industriais e do comércio e ainda possuía muitos estabelecimentos de artes e ofícios, mantidos pelo Estado, e não poucos erguidos e sustentados pela iniciativa particular. A

³⁰² Ibidem, p. 425. Muitos estrangeiros e brasileiros que visitavam o Liceu deixavam mensagens registradas no *Livro de Visitas* do Liceu, aberto em 1872.

³⁰³ Ibidem, p. 428.

Alemanha era possuidora de 250 escolas depois de 1871, e visando ao progresso e à emancipação da sua arte industrial:

“criou centros de instrução técnica em Brunswik, Aix-la-Chapelle, Hanover, Dresda, Munich e Berlim, que ministram o ensino a 5.000 alunos, além dos estabelecimentos profissionaes, e não menos célebres, de Darmstadt, Carsruhe e Stutgard, cujo número concreto é estimado em perto de 1.500 discípulos (...)

Ajuda assim, se se atender ao tom predominante dos seus estabelecimentos, à especialidade sistemática de suas escolas, mais acomodadas à espécie do que ao gênero; se se considerar a numerosa soma de 43.000.000 de habitantes daquelle florescente Império, conclui-se que o Lyceu de Artes e Officios do Rio de Janeiro tem número superior a qualquer desses institutos, máxime ao de Berlim, que, entrando no computo das seis grandes escolas da Alemanha, freqüentadas por 5.000 alunos, lhe cabe, feita a abstração, a parcela de 833 discípulos, o que nada significa para uma capital de 900.000 habitantes, comparada, à desta Côte, que sendo, conforme já ficou dito, apenas de pouco mais de 400.000 almas, dá, entretanto, todos os annos ao Liceu 2.000 alunos, número que só oferece o instituto de desenho de Hamburgo, no qual, todavia, não se ensinam tantas e tão variadas disciplinas de artes, letras e ciências”³⁰⁴

Continuou, mencionando que o Liceu de Artes e Officios do Rio de Janeiro, com seus incontestáveis resultados, combatia a ignorância e preparava o futuro para o engrandecimento do Império, pois *as novas formas do domínio ou poder humano são a ciência e a arte*³⁰⁵, e as exposições universais que eram verdadeiras olimpíadas de artefatos de todas as nações, tinham demonstrado que:

“o maior povo, o mais ilustre, o mais rico, é o que melhor manejar o arado e o tear, o pincel e o malho, o escopro e o cinzel. A convicção de suprema utilidade da educação popular, até das mais ínfimas camadas sociais, não penetrou só nas nações onde domina a discussão dos negócios públicos, o povo pelo povo, a liberdade do pensamento como expressão da liberdade cívica; — mas também nos Impérios (...) da autoridade de um só (...).”³⁰⁶

Baseado nos relatórios oficiais sobre educação, feitos pelos franceses em 1886, explicou que, desde 1870, o ensino profissional na Rússia era desenvolvido cada vez mais em estabelecimentos técnicos, dedicados às artes industriais, como os de Moscou, Odessa, Varsóvia, etc. Na capital, São Petersburgo, a instrução artística era ministrada na *Imperial Sociedade de Animação às Artes*, fundada em 1820 (era um instituto de desenho industrial com

³⁰⁴ Ibidem, p. 432/434.

³⁰⁵ Idem.

³⁰⁶ Ibidem, p. 435 / 436.

1000 alunos pagantes de ambos os sexos e corpo docente com 18 membros) e a escola Steeglitz, que era um asilo.

O primeiro estabelecimento não se comparava ao Liceu não só pelo número de alunos, como pela falta de gratuidade, e pelo total de 84 professores efetivos que a instituição brasileira possuía. A escola Profissional de Steeglitz, pelo seu plano e programa de ensino se assemelhava ao Liceu, mas com corpo docente de 18 membros e apenas 800 alunos, sendo que destes 300 eram moças.³⁰⁷

Com esses resultados estatísticos, e comparando as freqüências e as respectivas populações das cidades, Béthencourt da Silva observou que não alcançavam o número, sempre maior, das matrículas no Liceu, o que caracterizava a real importância da instituição brasileira e aceitação popular, apesar da constante falta de recursos.

E, com relação às escolas congêneres da Confederação Helvética embora em profusão pelos cantões suíços, não superavam o Liceu. Béthencourt da Silva citou algumas escolas ligadas à indústria joalheira, mas fez a ressalva que apenas a Escola das Artes Industriais de Genebra³⁰⁸, fundada em 1876, era a única no gênero que se assemelhava ao Liceu.

“Não obstante, porém, a notabilidade inconcussa deste estabelecimento e os resultados incontrastáveis que tem apresentado, vê-se do relatório mandado organizar pelo ministro do commercio em França, Mr. Herisson e publicado nos fins de 1886 que durante o exercício de 1882-1883, foram freqüentados os seus diversos cursos por apenas por 218 alunos, homens e mulheres.

É desnecessário, portanto, comparar a Escola das Artes Industriais de Genebra com o benemérito instituto do povo, que a iniciativa individual, a generosidade de muitos e a filantropia dos dedicados professores, aliada às simpatias nacionaes, ergueu no Rio de Janeiro à sombra da Sociedade Propagadora das Bellas Artes.

Para coroar os esforços desta obra colossal, onde batalham beneméritos verdadeiros, nunca desfalecidos na cruzada do bem, falta muito ainda; e, para o que ora nos é de mister, muito se necessita do braço poderoso e forte do governo, sem o qual nas circumstancias atuais, e entre nós, tudo é impossível.

Chegada ao nível em que todos a admiram e cobrem de palmas o seu nome, seria para lamentar que esta benéfica instituição se visse constrangida a estacionar na senda do progresso, que vai brilhantemente trilhando, ou a viver dos fulgores do passado, como Roma decaída do seu domínio universal.

Num paiz, em que os talentos não são avis rara, nem faltam vocações notáveis, o florescimento das artes industriaes, livre e

³⁰⁷ Ibidem, p. 438/ 440.

³⁰⁸ Ibidem, p. 443.

poderosamente auxiliadas pelos poderes público, seria o despertar de uma era nova e começo de uma vida próspera e feliz. (...)

Do estudo que ligeiramente deixei exarado acerca dos principaes paizes da culta Europa, facilmente se depreende qual é a importância deste benemérito arauto da instrução profissional no Brasil, confrontando pelas estatísticas com estabelecimentos iguaes ou idênticos que o genio benéfico da civilização levantou no velho continente, aurindo dos seus resultados o bem estar do povo e a grandeza de sua nacionalidade.

A Inglaterra, derrotada em 1851 na luta empenhada de todas as indústrias nacionaes, recolheu-se às suas oficinas, e, assim exemplificada, aperfeiçoando-as pelo estudo e pelo gosto, pelo talento e pela arte, apareceu quatro anos depois, cingindo a fronte iluminada pelo sol da intelligencia e pelo trabalho com louros imarcessíveis de uma vistoria afanosa e nobre.”³⁰⁹

Béthencourt da Silva ratificou como essa vitória repercutiu em toda a Europa, estimulando uma benéfica rivalidade, que notabilizou artistas, transformou o mundo artístico, enriqueceu nações e ampliou os horizontes da arte. Mencionou novamente cada nação demonstrando que progrediam sempre e continuavam fundando escolas e distinguindo artistas, num movimento geral. Contudo o Brasil só estacionava, visto que: *“os seus talentos, as suas vocações, a sua arte, a sua indústria, os elementos primordiaes, enfim, de sua auspiciosa grandeza esvaem-se à falta de atividade e de incentivo, de proteção e de vida. (...)”³¹⁰*

O discurso avançou com o desabafo que a instituição profissional, a escola do operário, fruto da iniciativa particular, de caráter associativo [mas ainda mal compreendido], onde as classes laboriosas estudavam, lutava para complementar os seus objetivos, mas não conseguia devido à deficiência de meios e esperava, sem o *aviltamento da esmola*, que o apoio franco do governo, reconhecendo a necessidade do ensino técnico para o país, concorresse:

“estabelecendo oficinas e creando museus de história da arte; exposição permanente de arte retrospectiva, onde os operários, estudando as obras e os produtos dos antepassados de sua profissão, enriqueçam, a intelligencia e locupletem a indústria nacional por creações novas e originaes, que elevem, com o cunho da nacionalidade, a fama dos artefactos e o respeito de seu nome.”³¹¹

Reafirmou que as escolas industriais da Europa possuíam coleções para estudo prático e museus industriais que serviam tanto para o estudo comparado

³⁰⁹ Ibidem, p. 445.

³¹⁰ Ibidem, p. 449/450.

³¹¹ Ibidem, p. 451.

como para exposição permanente, onde eram exibidos os artefatos aos consumidores. Falou, ainda, que não se devia deixar que as iniciativas individuais se perdessem, pois era necessário que o cidadão tomasse parte na vida pública do seu país, pois ao contrário tornar-se-ia um “*colono apenas um nível acima da escravidão*”, e que a sociedade devia auxiliar o indivíduo sem anular a sua responsabilidade, deixando a seu cargo as obrigações, que eram a fonte de sua dignidade e dos seus direitos, porquanto:

“O Estado não se deve limitar a reprimir o mal. Esta missão será superior às suas forças, se ao mesmo tempo não concorrer energicamente para a realização do bem, se não auxiliar o cidadão no cumprimento dos seus deveres, se não colocar ao alcance delle os meios de desenvolver as suas faculdades, a poder atingir o alvo da sua existência. Efetivamente, baldados são todos os esforços para impedir ou sufocar o mal, quando o mal tenha raiz, a sua causa permanente, no coração da sociedade.

*É o que sucede quando a maioria da nação permanece abismada na ignorância, pela falta de meios de instrução; no embrutecimento, pela falta de educação e influência moral; na miséria, por ignorar os recursos e os interesses do paiz, por menosprezar as artes que alimentam e enriquecem um povo, nobilitando-o pelo trabalho. (...) é preciso que elle distribua por todas as classes da sociedade, segundo as aptidões e as necessidades de cada qual, o alimento da intelligencia.”*³¹²

Assim, depois de ter comparado o Liceu com estabelecimentos congêneres da Europa, embasando-se em relatórios estrangeiros e em estatísticas oficiais, relembrou trechos do discurso do conselheiro Zacarias no Senado, que asseverava a importância incontestável da escola brasileira:

*“o Lyceu de Artes e Offícios do Rio de Janeiro,— único sem rival em todo o Império e em todo o mundo, e para cuja matrícula em suas múltiplas e diversas aulas não se requer outro dispêndio que o da boa vontade, é atualmente não uma necessidade, mas um principio vivificador, indeclinável, que não deve desaparecer do meio das instituições utilitárias e patrióticas de que é símbolo. (...) sendo já insuficiente o edificio onde funciona; hoje o Lyceu de Artes e Offícios é a glória nacional, um monumento que honra e que ilustra a pátria, necessita de todo o apoio público e do governo, mas o apoio franco, leal, poderoso e inteligente dos poderes officaes sem reticências de — amanhã, nem desculpas illusórias e inebriantes. (...) Não ha mais que esperar; e agora, no ponto a que o Lyceu atingiu, a Sociedade pede uma solução decisiva de acordo com os interesses do Estado, e jamais como concessão prestada à importunação de interesses particulares.”*³¹³

³¹² Ibidem, p. 454/455.

³¹³ Ibidem, p. 460/463.

Béthencourt da Silva, em face do que demonstrara, encerrou o discurso observando que para o Liceu, cujo número de alunos e de disciplinas crescia num edifício já insuficiente, só havia dois caminhos, a proteção decisiva do governo ou:

*“fechar-se o estabelecimento desde já, dando plena liberdade de ação aos poderes públicos a quem a sociedade entregará o instituto com mais de 1.500 alunos, montado tal está para o Governo melhor dirigil-o, dissolvendo-se a Sociedade, livre de ônus da responsabilidade moral a que atingiu, mas plena e profundamente convencida de haver feito tudo quanto, nas nossas circunstancias, à humana força era dado realizar para o bem do povo que é o bem da pátria.”*³¹⁴

Esse discurso foi impresso num folheto de 43 páginas na época e precedido do seguinte texto:

*“No intuito de dar pleno conhecimento da vida íntima, real e filantrópica do Lyceu de Artes e Offícios, mostrando a sua pública utilidade, serviços prestados à causa da educação popular, seu objetivo moral, seu valor e desinteresse, e a altura que atingiu no longo percurso de mais de 30 anos de existência, constituindo-se assim na glória nacional, resolveu a Sociedade Propagadora das Bellas-Artes que se dirigisse ao Sr. Barão de Cotegipe, então ministro do Império, essa exposição histórica.”*³¹⁵

O texto se prolonga explicando que a inesperada saída do Barão de Cotegipe do governo, havia impedido o auxílio pedido, conforme carta, datada de 10 de março de 1888, do ministro ao diretor do Liceu Béthencourt da Silva.

O Gabinete chefiado pelo Barão de Cotegipe fora substituído em 8 de março de 1888. Foi empossado no cargo, como Presidente do Conselho de Ministros do Império, João Alfredo Correa de Oliveira³¹⁶, por determinação da Princesa Isabel, regente do Brasil, com a tarefa explícita de redigir, levar à votação e obter a aprovação no parlamento da lei para a abolição dos escravos. A Lei Áurea foi assinada em 13 de maio daquele ano. O país atravessou posteriormente um período de acontecimentos marcantes que minaram a monarquia e levaram à proclamação da República, e conseqüentemente o Governo não pode prestar oficialmente o auxílio solicitado.

Havia compensações, como o apoio dos beneméritos, mas um especial motivo de orgulho eram as palavras de incentivo e reconhecimento dos que visitavam o Liceu, interessados no trabalho desenvolvido em prol da instrução

³¹⁴ Ibidem, p. 464.

³¹⁵ Ibidem, p.465.

³¹⁶ João Alfredo Correa de Oliveira foi também presidente da Sociedade de 1878 a 1890.

pública, registradas no *Livro de Visitas*. Seria impossível, nessa dissertação, transcrevê-las todas. Assim foram selecionadas algumas, que corroboram para demonstrar que o Liceu foi uma experiência única:

“Foi com surpresa misturada de admiração que visitei o Lycêo do Artes e Offícios. E’ incalculável a somma de esforços que foi necessaria a uma iniciativa particular para conseguir fundar, em paiz onde accumulam-se os obstáculos, uma escola que pode ser contada entre as primeiras do mundo.

Com dez homens como vós (o Director do Lycêo) teríamos em pouco tempo os Estados-Unidos da América do Sul, mais ricos e maiores que os Estados-Unidos da América do Norte.

Em nossa prezada França acreditamos por algum tempo que o mundo pertenceria ao mais forte: não tardou, porém, que acertássemos com a causa do erro. Na lucta suprema fundamos escolas, por havermos comprehendido que é a idéia que subjuga a força e a dirige.”

*Nicolas Chatrian, 6 de Janeiro de 1886
Enviado em missão scientifica ao Brazil.”*

“Esta casa inicia todo o movimento industrial da nossa terra. (...)”

*Irineu Marinho
5 de setembro de 1899”*

“Antigo aluno do Licêu de Artes e Offícios, é com o mais justo orgulho que visito este grande estabelecimento de instrução: nele me preparei para a luta pela vida, a ele devo tudo que sou.

Faltaria ao mais santo dever se não deixasse gravadas nesta página algumas palavras como penhor de sincera gratidão ao digno Director e a seus dedicados auxiliares.”

*Ataliba Reis
27 de setembro de 1899”*

“Ministrando instrução gratuita a centenas de brasileiros e estrangeiros que o procuram, o Lyceu de Artes e Offícios dá aos Poderes da República um saudável exemplo de fidelidade aos princípios republicanos, e aos particulares demonstra a excelência dos serviços que à comunhão pode prestar a iniciativa privada esclarecida, pertinaz e patriótica.

Neste sentido é o honrado cidadão F. J. Béthencourt da Silva um benemérito que tem feito jús à gratidão das classes proletárias.

Pena é e que lhe tenham minguado os auxílios da munificência privada e os subsídios oficiais, impedindo-o de instituir em larga cópia e ao alcance da infância desvalida a real e fecunda aprendizagem dos officios e artes mecânicas.”

*A. J. Barbosa Lima
Capital Federal, 5 de outubro de 1901.*

5- Considerações Finais

“E, quando o país realizar a obra da emancipação
contra a ignorância, a pior de todas as servidões,
cabará ao Liceu de Artes e Ofícios
a glória incomparável de ter assentado
a pedra angular de um monumento
mais forte do que os séculos.”

Rui Barbosa, O Desenho e Arte Industrial, p.43.

Na Bíblia, pode-se observar na seguinte passagem: “*De onde lhe vêm tal sabedoria e tais prodígios? Não é ele o filho do carpinteiro?*” (Mt.13,54-55), a conceituação menor e aviltante incidindo sobre os ofícios mecânicos.

Esse menosprezo em relação ao que na Idade Média era nomeado de *artes servis*, e no Renascimento de *artes menores* era, portanto, muito arraigado e caracterizava que o artesão não necessitava valer-se do seu pensamento ou fazer um estudo prévio da obra a executar, ele apenas devia seguir a receita ou fórmula.

Se na Idade Média todas as *artes* estavam englobadas nas *artes servis*, no Renascimento ocorreu a dicotomia entre *artes menores* e *artes maiores*, sendo que estas por utilizarem o desenho e a perspectiva, foram consideradas produto de uma elaboração mental, capaz de projetar intencionalidades complexas para a idealização da obra. A polêmica criada pelos pintores e escultores para serem reconhecidos como artistas foi consubstanciada pela ênfase dada por Vasari aos *adeptos do desenho*, na introdução do seu livro.

As *artes servis* foram sendo consideradas artes menores, por possuírem utilidade imediata, podendo ter aplicação ou dar suporte às outras artes maiores de acordo com os projetos idealizados para as mesmas. Eram complementos. Usavam a força bruta ou rudes máquinas, mais as mãos que o pensamento, e mais as ferramentas, como extensão das mãos, do que o bastão de desenho. Seus procedimentos, na maioria das vezes, por serem repetitivos não geravam uma obra única. Seus produtos eram geralmente comercializados e não encomendados

(como acontecia na categoria de artes maiores e/ou belas-artes) pelo mecenato de papas, reis ou nobres para perpetuar algo.

Foram depois chamadas de artes aplicadas ou utilitárias, artes livres, artes e ofícios, artes decorativas, artes industriais. Só começaram a ter seu valor vislumbrado, depois de meados do século XIX, com o impacto mundial da primeira *Exposição Universal* de 1851, e com a segunda revolução industrial, quando o conceito de artesão passa a ser substituído pelo de operário. O trabalho do operário passa a proporcionar a grandeza das nações, diferentemente do que acontecia na Idade Média quando se considerava o *fazer artístico*, e conseqüentemente o *artesão*, como um instrumento para produzir a glorificação divina.

No início do século XIX, a Missão Artística Francesa chegou ao Brasil com o objetivo de instalar uma dupla escola de artes — a *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*, determinada por decreto de 1816, mas novos decretos mudaram seu nome, e o objetivo inicial.

A Academia começou a funcionar efetivamente em 1826, mas apenas com aulas de arquitetura, pintura e escultura. Os mestres-artífices que vieram com a Missão, mais cedo ou mais tarde, pela falta de perspectiva, acabaram por retornar à Europa. Não havia campo ou e muito menos mentalidade industrial para implantação de uma escola de artes e ofícios conjugada a uma academia de artes como fora projetado por Lebreton. Quase tudo se importava da Europa, e as profissões ligadas aos ofícios mecânicos eram também desvalorizadas. E para o trabalho braçal, ou qualquer outro que precisasse suar a camisa havia os *pretos de ganho* ou a classe dos desafortunados.

Muitas lojas de comércio foram estabelecidas por estrangeiros no início do século XIX e com sucesso, pois apesar da corte de D. João VI menosprezar a profissão de comerciante, também desejava o status que o uso de um produto europeu ajudava a forjar ou “mostrar as raízes européias”.

As artes servis eram relegadas ao plano inferior das categorias profissionais, e não permitiam a mobilidade e a desejada ascensão social. A população passou a sonhar em estudar apenas para ser bacharel ou conseguir um cargo público/administrativo para “se igualar” à Corte.

Pelo discurso de Araújo Porto-Alegre de 29 de novembro de 1856, pode-se também concluir que a criação do Liceu tinha por meta o que a Missão Francesa e a reforma acadêmica (a conhecida Reforma Pedreira) não

conseguiram: o ensino das artes e ofícios no Brasil visando o estabelecimento da futura indústria nacional.

A finalidade precípua do Liceu era criar (está claro nos discursos do fundador), consubstanciada na educação popular e no estudo do desenho aplicado às artes livres, uma escola de arte e ofícios para as classes operárias.

A criação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, em 1856, visou transformar os antigos e arraigados “pré-conceitos” em relação às *artes e ofícios*, e também estabelecer o desenho industrial, cujo estudo e aplicação tornariam nossos produtos industriais elaborados e competitivos, com belas formas, e em condições de fazer frente ao mercado internacional.

O Liceu, em pleno século XIX, ambicionou quebrar a dicotomia entre as *artes maiores e menores* e conjugar *Belas Artes* com as *Artes e Ofícios*, estabelecendo um novo patamar para as artes e os ofícios ao iniciar um ensino técnico-profissionalizante embasado no desenho.

Preparava o artífice para enfrentar os desafios do mercado de trabalho e garantir-lhe polivalência profissional através de disciplinas que envolviam uma gama de conhecimentos e do desenho aplicável às várias ramificações dos ofícios e da indústria.

Visou auxiliar enfaticamente a propagação das belas artes, e para tanto almejava que o ensino artístico se tornasse uma base sólida e elementar da educação popular no país, quebrando a dicotomia existente, não pelo amalgamento dos *fazeres* que continuariam distintos, mas pela integração e valorização dos vários ofícios técnico-artísticos, institucionalizando a arte industrial, tão celebrada depois da exposição de 1851.

Ao longo dessa dissertação foi possível demonstrar que o Liceu de Artes e Ofícios foi pioneiro em cursos técnicos e livres para o operário, sem distinção de idade, sexo, nacionalidade, raça ou religião, ministrados gratuitamente, por iniciativa privada, em horário noturno, criando possibilidades a uma população geralmente marginalizada. Conjugou à instrução pública a profissionalizante, com o embasamento artístico e cultural.

Foi semente e pólo irradiador deste ensino, contribuindo para a formação dos liceus em diversos locais do Brasil, assim como para as outras instituições posteriores que se alicerçaram e se espelharam no seu exemplo, reduzindo as lacunas da educação pública oficial e rompendo tabus, especialmente em relação à educação e à profissionalização da mulher.

Essa façanha deve-se ao seu idealizador, diretor e professor, o arquiteto Francisco Joaquim Béthencourt da Silva, a seus membros fundadores, beneméritos, e abnegados professores. Façanha realizada pela ação incansável de todos e pela união num mesmo ideal.

Mas o sonho, a constância no ideal a ser alcançado, teve tenazmente à frente o "*Homem do Liceu*", como ficou conhecido Béthencourt da Silva. Conseguiu que a chama débil e antiga, irrealizada anteriormente, inflamasse outros idealistas, que, confiantes e apoiados na sua inquebrantável persistência, no seu entusiasmo e na sua capacidade de superar os obstáculos e críticas, se incorporassem como paladinos da mesma causa. A maioria era de artistas e intelectuais influenciados pelas idéias européias, como é possível verificar na relação dos nomes dos fundadores, apresentada nessa dissertação, e nos quadros da administração e da congregação.

Esse saber realizar, sem esmorecer, num contexto histórico e cultural de meados do século XIX de um Brasil essencialmente aristocrata, latifundiário, agrícola e escravocrata; a preparação do artífice, com atributos técnicos e estéticos, em posição de competitividade, para o advento da era industrial foi inegavelmente uma ação conjunta e pioneira.

E, as dificuldades que ocorreram com o Liceu evidenciam as incompreensões por parte de alguns intelectuais ou políticos, e também as incongruências do contexto brasileiro onde os ideais da civilização européia colidiam com as críticas, os interesses, e os obstáculos impostos pelos preconceitos e o culto ao bacharelismo.

É possível imaginar o que essa espécie de utopia significou para um setor da sociedade com visão escravista, onde o trabalho era para os "menos inteligentes", e que para tal não necessitavam de qualquer estudo. Era demasiado esperar a compreensão de que o desenho seria um auxiliar valioso de qualquer profissão a que se dedicasse o operário como meio de subsistência. E, que desenvolveria o senso estético, a harmonia de linhas, a proporção e o aprimoramento das formas de um produto industrial.

O Liceu de Artes e Ofícios, ao implantar no Brasil, a primeira escola noturna e gratuita para o povo, sem distinção de nacionalidade, raça, religião ou sexo, insurgindo-se contra os preconceitos e conjugando a educação básica à formação artístico-técnico-profissional, sinalizou para uma gama de indivíduos sem recursos e de todas as idades, uma saída através do aprendizado de um ofício

e/ou do aperfeiçoamento técnico, além da possibilidade de prosseguimento dos estudos e de acesso às escolas superiores. Foi pioneiro em várias áreas de atuação e berço do desenho industrial no Brasil.

Antecipando-se à nossa realidade atual, a instituição já havia estabelecido conceitos e encontrado soluções, em meados do século XIX. As necessidades em relação ao ensino técnico-profissionalizante continuam as mesmas em pleno século XXI; o Brasil continua a precisar de mão-de-obra especializada e de qualidade na produção, para se colocar em situação de competitividade, e a experiência única do Liceu se adaptaria perfeitamente aos dias atuais.

A Sociedade Propagadora das Belas-Artes e o Liceu de Artes e Ofícios foram sede e pólo irradiador da educação popular com formação artística e técnico-profissionalizante no Brasil. A trajetória de ambos evidencia que não há barreiras que segurem um ideal, o ideal que Béthencourt da Silva e mais 99 membros fundadores concretizaram no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

Abrir caminhos, conquistar espaços pioneiramente indicando soluções foram aspectos constantes na sua trajetória que ressalta os êxitos, apesar de todos os percalços e vicissitudes, e que muitos outros intelectuais da época não souberam ou não puderam ultrapassar, embora pensassem idealisticamente como os membros da Sociedade Propagadora das Belas Artes e do Liceu de Artes e Ofícios que sempre tiveram por ideário o pensamento do fundador Béthencourt da Silva: *“Combater a ignorância é defender a liberdade”*.

6- BIBLIOGRAFIA

Livros ou Obras Gerais

A Imprensa e o Lyceu de Artes e Offícios, aulas para o sexo feminino. Rio de Janeiro: Typ. Hildebrandt, 1881.

ALMEIDA, José Ricardo Pires de. *História da instrução pública no Brasil, 1500 a 1889.* São Paulo: EDUC; Brasília, INEP/MEC, 1989.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* Coleção Clássicos Brasileiros. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *História da Educação.* São Paulo: A. Moderna, 1989.

A Sociedade Propagadora das Belas Artes - 1946. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Liceu, 1946.

A Sociedade Propagadora das Bellas-Artes e o Lyceu de Artes e Offícios do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typ. Hildebrandt, 1883.

AZEVEDO, Fernando de. *A Cultura Brasileira.* São Paulo: Com. Editora Nacional, 1944.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. *O Rio de Janeiro, sua história, homens notáveis, usos e curiosidades.* Rio de Janeiro: Instituto Histórico Brasileiro, 1877.

BARATA, Mário. "Manuscrito Inédito de Lebreton – sobre o estabelecimento de Dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816." In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.* Rio de Janeiro: SPHAN, 1959, nº 14.

BARATA, Mário. "Raízes e aspectos da História do Ensino Artístico no Brasil". In *Arquivos da Escola de Belas Artes*, nº XII. Rio de Janeiro: UFRJ, 1966.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Arte-Educação no Brasil, das origens ao modernismo.* São Paulo: Perspectiva, 1978.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A hora e vez de Béthencourt da Silva.* Rio de Janeiro: Gráfica Olímpia Ed., 1972.

BARBOSA, Rui. *O Desenho e a Arte Industrial.* Rio de Janeiro: Gráfica Portinho Cavalcanti Ltda, 1949.

BASTOS, Humberto. *Experiência ou imprevidência.* São Paulo: Publicação do Centro de Cultura Econômica, 1960.

BARROS, Álvaro Paes de. *O Liceu de Artes e Offícios e seu fundador.* Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do IBGE, 1956.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade.* São Paulo: Paz e Terra, 1997.

- BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1986.
- BELLEGRARDE, Guilherme. *A Sociedade Propagadora das Belas Artes e o Liceu de Artes Ofícios em 1883*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial, 1876.
- BIELINSKI, Alba C. “Educação profissionalizante no século XIX - Curso Comercial do Liceu de Artes e Ofícios - um estudo de caso”. In: *Boletim Técnico do Senac*. Rio de Janeiro: Senac, volume 27, nº 3, set /dez 2000.
- BITTENCOURT, Gean Maria. *A missão Artística Francesa de 1816*. Petrópolis: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1967.
- BRAGA, Theodoro. *O Ensino de Desenho nos Cursos Técnicos Profissionais*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas d' O Globo, 1925.
- BRASIL. *Histórico das Instituições do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria do Município, 1899.
- BRIGGS, Frederico Guilherme. *Lembrança do Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Biblioteca Nacional, 1970.
- CAMPOFIORITO, Quirino. “Artes Industriais e as tradições do ensino artístico no Brasil.” In *Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes*, nº 9, 1963.
- CENTO E ONZE ANOS DO LICEU DE ARTES E OFÍCIOS. São Paulo: Conselho do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, 1984.
- CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHAMBERLIN, E. R. *O Cotidiano Europeu no Século XIX*. São Paulo: Comp. Melhoramentos, 1994.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Lisboa: Difel, 1980.
- CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- CUNHA, Luiz Antonio. *O Ensino de Ofícios Artesanais e Manufatureiros no Brasil Escravocrata*. São Paulo: UNESP, 2000.
- CUNHA, Lygia da F. Fernandes. *Lembrança do Brasil: Lwdwig and Briggs*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Biblioteca Nacional, 1970.
- DEBRET Jean Baptista. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Livraria Martins, 1940.
- DENIS, Rafael Cardoso. “A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico”. In: *180 Anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- Dicionário de História de Portugal e do Brasil (até a Independência)*. Dirigido por Joel Serrão. Porto: Ed. Iniciativa Editoriais / Livraria Figueirinhas
- DURAND, José C. Garcia. *Arte, Privilégio e Distinção*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- EBA/UFRJ. *180 anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- EBA/UFRJ. *185 anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001/2002.
- EBA/UFRJ. *História das Artes no Brasil – textos de síntese*. Rio de Janeiro: UFRJ, s/d.
- FALCON, Francisco. *História Cultural: nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

- FAZENDA, Vieira. *Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Rev IHGB, 1921- 1927. Vol I, II, III, IV, V.
- FERREIRA, Félix. *Bellas Artes, Estudos e Apreciações*. Rio de Janeiro: Cargueja Fluentes Ed., 1885.
- FERREIRA, Félix. *Do Ensino Profissional. Liceu de Artes e Ofícios*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial, 1876.
- FLEIUSS, Max. *História Administrativa do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1925.
- FLEIUSS, Max. *História da Cidade do Rio de Janeiro (Districto Federal) – Resumo Didactico*. São Paulo: Comp. Melhoramentos, 1928.
- FONSECA, Celso Suckow. *História do Ensino Industrial no Brasil*. Rio de Janeiro: Escola Técnica Nacional, 1961.
- FRANCASTEL, Pierre. *A Realidade Figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- FRANCASTEL, Pierre. *Arte e técnica, nos Séculos XIX e XX*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d .
- FREIRE, Sylvio Vianna. *A Sociedade Propagadora das Belas Artes e o Liceu de Artes e Ofícios - 135 anos a Serviço da Educação e da Cultura*. Rio de Janeiro: Gráfica Portinho Cavalcanti Ltda, 1991.
- GALVÃO, Alfredo. “Manuel de Araújo Porto Alegre e sua influência na Academia Imperial de Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro”. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 14. Rio de Janeiro: 1959.
- GALVÃO, Alfredo. “Subsídios para a história da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes”. In: *Cadernos de Estudos da História da Academia Imperial de Belas Artes* . Rio de Janeiro:1943.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- GOMBRICH, Ernst Hans *Norma e Forma: Estudos sobre a Arte da Renascença*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- GOLDENBERG, Mirian. *A Arte de Pesquisar*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.
- GUTIÉRREZ, Ramón (coord.). *Pintura, Escultura y Artes Utilis in Iberoamérica 1500-1825*. Madri: Manuales de Arte Cátedra, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- HUNT, Lynn (org.) *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do Social*. RJ: Forense Universitária, 1990.
- LANGHANS, Franz-Paul. *As Corporações de Ofícios Mecânicos - Subsídios para a sua história*. Lisboa, 1943, 2 volumes.
- LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas. São Paulo: Editora da UNICAMP. 1990.
- LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios Jesuítas no Brasil*. Lisboa: Livros de Portugal, 1953.
- LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

- LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1990.
- LUZ, Nícia Vilela. *A luta pela industrialização do Brasil: 1808 a 1930*. São Paulo Alfa-Omega, 1975.
- LUZURIA, Lorenzo. *História da Educação e da Pedagogia*. São Paulo: Ed. Nacional, 1975.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Zelio Valverde, 1942.
- MARTINS, Saul. *Contribuições ao estudo científico do artesanato*. Belo Horizonte: Ed. Carrancas, 1973. Imprensa Oficial de Minas Gerais.
- MENDES JUNIOR, Antonio et alii. *Brasil História - Texto & Consulta*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1977. Vol. I, II, e III.
- MIGLIACCIO, Luciano. "O Século XIX." In: AGUILAR, Nelson (org.). *Arte do Século XIX*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos - Artes Visuais, 2000.
- MONNIER, Gerard. *L'art et ses institutions em France*. Paris: Editions Gallimard, 1995.
- MORAIS, Frederico. *Cronologia das Artes no Rio de Janeiro*. Top Books, 1995.
- MORALES DE LOS RIOS, Adolfo F^o. *O Ensino Artístico no Brasil no século XIX*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, s/d.
- MORALES DE LOS RIOS, Adolfo F^o. *O Ensino Artístico, subsídios para a sua história, um capítulo: 1816 - 1889*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942, vol. VIII. Anais do IHGB.
- MORALES DE LOS RIOS F^o, Adolfo. *O Rio de Janeiro Imperial*. Rio de Janeiro: A Noite, 1946.
- MORALES DE LOS RIOS, Adolfo F^o. *Grandjean de Montigny e a evolução da Arte Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1941.
- MOREIRA de AZEVEDO, Manuel Duarte. *A instrução nos tempos coloniais*. Rev. IHGB, Tomo 55, vol. 82, parte II, 1892.
- MOREIRA, N. Joaquim. *Ensino Profissional*. Rio de Janeiro: s/ed, 1881, in 4^o.
- NISKIER, Arnaldo. *Educação Brasileira: 500 anos de história*. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.
- PARANHOS ANTUNES. *O pintor do romantismo - Vida e obra de Manuel de Araújo Porto Alegre*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1943.
- PEETERS, Madre M. Francisca e M. Augusta Cooman. *Pequena História da Educação*. Edições Melhoramentos.
- PEIXOTO, Elza Ramos. *Missão Artística Francesa e sua influência nas Artes*. In Anuário do MNBA, n^o 8, 1946.
- PEVSNER, Nikolaus. *Origens da Arquitetura Moderna e do Design*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PEVSNER, Nikolaus. *Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- POLYANTHÉA. *Commemorativa da Inauguração das Aulas para o sexo feminino do Imperial Lycêo de Artes e Offícios*. Rio de Janeiro: Typ. e Lith. Lombaerts, 1881.

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1969.

PORTO ALEGRE, Manuel Araújo. “Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: 1841, v. 3.

500 anos de Educação no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

REYNOLDS, Donald. *História da Arte da Universidade de Cambridge: A arte do Século XIX*. São Paulo: Círculo do Livro, 1995.

SANTOS, Afonso Celso Marques. “Memória, História, Nação: propondo questões”. In: *Revista Tempo Brasileiro / 87*. Rio de Janeiro: Ed Tempo Brasileiro LTDA, 1986.

SANTOS, Francisco Marques dos. *Artistas do Rio Colonial*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, Anais do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1942.

SANTOS, Francisco Marques dos. *O Ambiente artístico fluminense `a chegada da Missão Francesa em 1816*. Rio de Janeiro: Revista do SPHAN, 1942.

SEVERO, Ricardo. *O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo*. São Paulo: Liceu de Artes e Ofícios, 1934.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Formação Histórica do Brasil*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1962.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese da História da Cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira SA., 1981.

SOUZA FILHO, Tarquínio. *O Ensino Technico no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1887.

TAUNAY, A. d'Escragnolle. *A Missão Artística de 1816*. Rio de Janeiro: Revista do SPHAN, 1956, nº 18.

TEIXEIRA, Anísio. *A Educação no Brasil*. São Paulo: Ed. Nacional, 1969.

TEIXEIRA, Múcio. *Dispersas e Bosquejos Artísticos*. Rio de Janeiro: Typografia Papelaria Ribeiro, 1901.

STAROBINSKI, Jean. *A Invenção da Liberdade 1700-1789*. São Paulo: Ed. UNESP, 1994.

VASARI, Giorgio. *Les Vies des plus excellents Peintres, Sculpteurs et Architectes*. Paris: Dorbon-Ainé, s/d, 30ª Edição, I e II tomos.

WEIMER, Gunter (coord). *Arquitetura: história, teoria e cultura*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2000.

Outras Fontes

Catálogos e Folhetos

ALMEIDA, Gregório. *Os traços históricos do Lyceo de Artes e Ofícios*. Rio de Janeiro: Democrata, 1882.

ALVES, Alberto Moreira. *Catálogo da Biblioteca Popular da Sociedade Propagadora das Belas Artes*. 1º volume, Rio de Janeiro: Typ Luzinger – 1911.

A Sociedade Propagadora das Belas Artes e o Liceu de Artes e Ofícios em 12 de julho de 1883.

BIELINSKI, Alba C. *Cronologia Sucinta da Sociedade Propagadora das Belas Artes e do Liceu de Artes e Ofícios - 141 anos*. Rio de Janeiro: Liceu de Artes e Ofícios, 1997. Folheto de divulgação da história da instituição.

Folheto comemorativo do 59º aniversário do Lycêo de Artes e Offícios. Rio de Janeiro: 1911.

Justa Homenagem à Memória de Béthencourt da Silva, prestada pelo pessoal das Oficinas do Lycêo. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Liceu, 1912.

Sociedade Propagadora das Belas Artes. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Liceu, 1946.

Relatórios e estatutos

Relatórios do Lycêo de Artes e Offícios apresentados à Sociedade Propagadora das Bellas Artes pelas Directorias de 1882 a 1884. Rio de Janeiro: Typ Hildebrandt, 1884.

Relatórios do Lycêo de Artes e Offícios apresentados à Sociedade Propagadora de Bellas-Artes pelas Diretorias de 1885 a 1888. Rio de Janeiro: Typ da Papelaria Ribeiro, 1895.

Estatutos da Sociedade Propagadora das Belas Artes. Rio de Janeiro: Typografia Hildebrandt, 1893.

Regulamentos e Regimentos do Lycêo de Artes e Offícios. Rio de Janeiro: Typografia Hildebrandt, 1893.

Leis

BRASIL, Cartas de Lei, Alvarás, Decretos e Cartas Régias. São Paulo Ed. Pan-Legis, 1973.

Coleções de Leis do Império do Brasil. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional., s/d.

Constituições do Brasil. RJ, Atlas, 1983.

Teses e monografias

BELLEGARDE, Guilherme. Monografia: *A Sociedade Propagadora das Bellas-Artes e o Lycêo de Artes e Offícios*. Rio de Janeiro: s/ed., 1883.

BIELINSKI, Alba C. Monografia: *Fragmentos de uma trajetória - Síntese histórica dos 138 anos do Liceu de Artes e Ofícios*. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1995.

FERNANDES, Cybele Vidal Neto. Tese: *Os caminhos da arte: o ensino artístico na Academia Imperial das Belas Artes, 1855-1890*. Rio de Janeiro: IFCS / UFRJ, 2001.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. Tese: *As razões da arte: política ilustrada e neoclassicismo (1808-1831)*. Rio de Janeiro: IFCS / UFRJ, 1998.

Periódicos

Revistas e Almanques

Almanaque Laemmert. Rio de Janeiro: Laemmert, 1844 –1918.

Almanaque Histórico da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Rev. IHGB, vol. XXI.

*Arte & Ensaio*s. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais Escola de Belas Artes, UFRJ, 2001, n.8.

Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1958 – 1999.

O BRAZIL ARTÍSTICO - Nova Phase. Revista da Sociedade Propagadora das Belas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Tipografia Leuzinger, 1911.

Jornais do Rio de Janeiro

Jornal do Comércio. Rio de Janeiro, 1826-1925.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 1875-1941.

Jornal do CREMERJ. Rio de Janeiro, nº126, 03/2001, ano XIV.

7- Anexos

1 – Título da Ordem da Rosa de <i>Estevão Roberto Silva</i> , em 25 de março de 1889.....	185
2- Carta de Título do <i>Barão de São Roque</i> , Dr. Antonio Moreira de Castilho, em 30 de dezembro de 1871.....	186
3- Estatutos da Sociedade Propagadora das Belas Artes	187
4- Regulamento do Liceu de Artes e Ofícios.....	194
5- Regimento do Liceu de Artes e Ofícios.....	197

Dom Pedro

Acclamação do Imperador Constitucional
e Defensor Perpetuo do Brazil
Ordem da Rosa

FAÇO saber aos que esta Minha Carta virem que *Antônio*
aos relevantes serviços prestados ao Estado
Teve Roberto Silva professor do Imperial Lyceo de
Artes e Officinas da Sociedade Propagadora da
Billas Artes.

Hei por bem nomear o Cavalleiro da dita Ordem
Pelo que lhe Mandei passar a presente, a qual, depois de prestado o
juramento do estito, será sellada com o Sello das Armas Imperiaes

Dada no Palacio do Rio de Janeiro

e. do Imperio.

Antônio

Antônio

CARTA pela qual Vossa Magestade Imperial
Hei por bem nomear Cavalleiro da Ordem da Rosa
a Estevão Roberto Silva

A Princesa Imperial Regente em Nome do Imperador o
Senhor D. Pedro Segundo. Faz saber que esta Carta viram. que,
Mellendo de aos distinctos serviços que prestou o Doutor Antonio Mor-
reira Castilho, fazendeiro no Município da Parahyba de Sul, consor-
tando com assultado donativo para as obras de Imperial Lyceum de
Artes e Officinas; e Gerando Honoral-o e Civilal-o. He por bem
Fazer. He Merce de Titulo de Barão de São Roque. E Quer e Man-
da que o dito Doutor Antonio Morreira Castilho, d'aqui em dian-
ta se chame Barão de São Roque, e que com o referido Titulo
goze de todas as honras, privilegios, isenções, liberdades e franquias,
que são e tem, e de que usará e sempre usará o Barão, e que
de direito lhe pertencerem. E por firmeza de tudo o que dito é, He
Mandado dar esta Carta, por ella assignada, e sellada com o Sello
das Armas Imperiaes. dada no Palacio de Rio de Janeiro, em trau-
ta de Dezembro de mil oitocentos setenta e um, quinquagesimo
da Independencia, e do Imperio.

Princesa Imperial Regente

João Nepomuceno de Albuquerque

Carta pela qual Nossa Alteza Imperial He por bem
Fazer Merce ao Doutor Antonio Morreira Castilho do Titulo de Barão
de São Roque, como acima se declara.

Para Nossa Alteza Imperial Rec

ESTATUTOS

DA

SOCIEDADE PROPAGADORA DAS BELLAS ARTES

174

ESTATUTOS DA SOCIEDADE

estudo das bellas artes, não só como especialidade, mas também como applicação necessaria aos officios e industrias, explicando-se os principios scientificos em que ellas se baseam.

— § 2º A publicação regular de uma revista artistica, a que se adicionem estampas originaes ou cópias dos melhores trabalhos dos artistas neste Imperio.

— § 3º A criação de uma bibliotheca, especialmente artistica, á disposição de quem a quizer consultar, pela fórma que fór determinada em regulamento interno.

— § 4º Sessões publicas (ao menos no anniversario da inauguração da sociedade), em que se leiam escriptos sobre as artes e industrias, e se exponham os trabalhos dos alumnos do Lycêo, e outros quaesquer artefactos artisticos e industriaes.

— § 5º Exposições publicas, em que se concedam premios de distincção aos expositores das melhores obras.

— § 6º Concursos publicos, em que se confiram premios aos melhores trabalhos, sendo estes preferidos para ornar as galerias do Lycêo, quando a Sociedade os possa comprar.

— § 7º Viagem dos mais distinctos alumnos do Lycêo á Europa, afim de se aperfeiçoarem no estudo da arte a que se applicarem.

— § 8º Correspondencia com todas as socieda-

ESTATUTOS

CAPITULO I

DA SOCIEDADE E SEUS FINS

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 Imperio.

Art. 2º — Para conseguir este resultado, a Sociedade procurará despertar e desenvolver em todas as classes do povo o gosto pelas bellas artes, não só como educação, mas também como accessorio essencial e indispensavel a todos os officios e industrias manufactureiras; empregando para isso, na proporção de seus recursos pecuniarios, os seguintes meios:

— § 1º A fundação e conservação de um Lycêo de artes e officios, em que se proporcione a todos os individuos, nacionaes ou estrangeiros, o

PROPAGADORA DAS BELLAS ARTES

175

des nacionaes e estrangeiras de igual fim, solicitando dellas todos os esclarecimentos e auxilios que lhe possam dar.

— § 9º A cooperação para o estabelecimento de outras sociedades semelhantes nas provincias do Imperio.

Art. 3º — A Sociedade compôr-se-ha de membros effectivos, correspondentes, honorarios conservadores e benemeritos sem attenção á nacionalidade e sexo, com tanto que sejam moralizados e que prezem ou professem as artes ou officios.

Art. 4º — São aptos para socios:

— § 1º Effectivos, que serão em numero illimitado, todos os individuos que por qualquer maneira possam concorrer para o desenvolvimento e progresso das artes e officios.

— § 2º Correspondentes aquelles que, domiciliados fóra da cidade do Rio de Janeiro, possam por suas luzes e influencia cooperar para o progresso e desenvolvimento dos fins a que se propõe esta Sociedade.

— § 3º Honorarios aquellas pessoas que por sua illustração, posição social, ou por seus serviços, merecerem da Sociedade este signal de consideração.

— § 4º Conservadores os que tiverem servido com effectividade, e por mais de tres annos, os cargos da Directoria ou do Conselho da Sociedade

ou da Directoria do Lycêo; os socios e mais pessoas que prestarem serviços valiosos e teus à conservação e augmento da Sociedade.

— § 5º Benemeritos aquellas pessoas, cujos donativos, n'um periodo de dous annos, subirem a 1:000\$000, ou que tiverem prestado serviços relevantes a juizo do Conselho; os que houverem fundado alguma sociedade semelhante fóra do municipio da Côrte; os socios que tiverem promovido a entrada de mais de cem membros effectivos; os professores do Lycêo que por mais de dous annos houverem leccionado gratis com effectividade.

Art. 5º — Serão considerados socios effectivos os professores, os adjunctos e extranumerarios do Lycêo, quando se proponham a professar antes de fazerem parte da Sociedade e como taes sejam aceitos; e socios correspondentes os professores correspondentes e honorarios que já não forem socios, ainda que residam nesta côrte.

CAPITULO II

DOS SOCIOS, SEUS DIREITOS E DEVERES

Art. 6º — Á admissão de socios effectivos ou correspondentes precederá proposta por escripto, assignada por um ou mais socios effectivos, na qual se declare o nome, nação, idade, estado, oc-

cupação e residencia do proposto. Sendo para socio honorario, será a proposta assignada pelo Presidente e pelo 1º Secretario, ou por tres membros do Conselho pelo menos.

Art. 7º — Apresentada e lida a proposta em conselho, salvo o caso de adiamento pedido, se procederá à votação. Só será admittido quem obtiver dous terços, pelo menos, dos votos presentes.

Art. 8º — Acontecendo ser recusado qualquer individuo proposto para socio, não poderá ser novamente apresentado senão depois de haver decorrido um anno.

Art. 9º — Todos os membros effectivos da sociedade contribuirão com a mensalidade de 1\$000.

Aos professores em exercicio no Lycêo é facultativa a contribuição, emquanto professarem gratuitamente.

Art. 10 — Além do donativo que o candidato aceito offerecer á Sociedade, será ainda obrigado a pagar conjunctamente a mensalidade dos tres primeiros mezes que se seguirem á sua entrada.

Art. 11 — O socio que por seis mezes deixar de pagar suas mensalidades, depois de advertido pelo Thesoureiro, poderá ser considerado como tendo resignado seu logar, por decisão do Conselho tomada sobre informação do mesmo Thesoureiro.

Art. 12 — São deveres dos socios effectivos:

— § 1º Aceitar os cargos para que forem elei-

tos, podendo escusar-se de servir-os por inconvenientes graves, provados, ou em caso de reeleição.

— § 2º Concorrer com a sua pessoa e influencia para tudo quanto fôr em beneficio da Sociedade e seus fins.

— § 3º Promover o augmento da Sociedade por novas entradas de socios effectivos.

— § 4º Dirigir ao Conselho quaesquer propostas que tendam á prosperidade da associação.

— § 5º Reclamar contra a não observancia dos presentes estatutos e dos regulamentos, censurando os actos irregulares de qualquer membro do Conselho.

Art. 13 — Todos os socios effectivos que não se acharem comprehendidos na hypothese do art. 11 poderão votar e ser votados para os cargos administrativos da Sociedade.

Art. 14 — O socio que não puder continuar no exercicio de qualquer cargo da Sociedade communicará ao Conselho seus motivos, para que este, apreciando-os devidamente, resolva como fôr de justiça. No caso de obter sua exoneração, fará logo entrega, por inventario, de tudo quanto estiver em seu poder pertencente á Sociedade.

Art. 15 — O socio que abusar da confiança que lhe houver dado a Sociedade, extraviando ou empregando mal os haveres della, além da acção

que lhe se possa intentar perante os tribunaes do paiz, será demittido da Sociedade.

Art. 16 — O socio que tentar por qualquer meio causar damno á Sociedade, provocando discussões odiosas, pessoas, accusações falsas, desmoralizando o fim para que ella foi creada, poderá ser demittido pelo Conselho.

Art. 17 — O socio que fôr desligado da Sociedade não poderá reclamar quantia alguma, com que tenha para ella entrado, salvo se o tiver feito por emprestimo.

Art. 18 — Todos os socios têm direito de receber um exemplar da revista da Sociedade, e de quaesquer outras publicações que esta mande fazer á sua custa, bem como de examinar a bibliotheca, quadros, medalhas, estatuas, e mais objectos que possua a Sociedade, pela fórma determinada em regimento interno.

Art. 19 — Todos os socios têm o direito de discutir e votar na assembléa geral, e discutir sem votar nas sessões do Conselho.

CAPITULO III

DA ADMINISTRAÇÃO DA SOCIEDADE

Art. 20 — Os trabalhos da Sociedade serão dirigidos por um Conselho administrativo, composto de um Presidente, trez Vice-presidentes, um 1º

Secretario, um 2º Secretario, dous Secretarios adjuntos, um Thesoureiro, um Thesourciro adjunto 31 Conselheiros e mais o Director e os Professores, em exercicio, do Lycêo.

Art. 21 — Os membros da Directoria e os 31 Conselheiros serão eleitos pela assembléa geral dos socios no dia 2 de Fevereiro, em que finda o anno social.

§ Unico. O cargo de 1º Secretario é perpetuo e, logo que por qualquer motivo venha a vagar o Conselho convocará a assembléa geral dos socios para eleger outro.

Art. 22 — Para os lugares de membros da Directoria será necessario maioria absoluta dos votos presentes, e para os de Conselheiro um terço dos mesmos votos.

Serão considerados supplentes destes os immediatos em votação, com tanto que não haja reunido menos de uma quarta parte de votos.

Art. 23 — O novo Conselho será empossado no dia 8 de Fevereiro de cada anno; se, porém, os Conselheiros não se reunirem nesse dia em numero sufficiente, o 1º Secretario officiará aos supplentes para que a posse se realice o mais breve possivel.

Art. 24 — Constituido o Conselho, elegerá na sua primeira sessão, dentre seus membros, trez commissões permanentes com a designação de: Commissão Artistica, Commissão de Redacção e

Commissão Economica, composta cada uma de cinco pessoas, fazendo parte, como relator, da de redacção, o 1º Secretario.

Art. 25 — As sessões do Conselho serão ordinarias e extraordinarias.

As ordinarias terão lugar uma vez por mez, no dia e hora que forem marcados pelo Conselho no principio de cada anno social; as extraordinarias sempre que os negocios da Sociedade as reclamarem.

Art. 26 — Para haver sessão do Conselho deverão estar presentes 12 membros pelo menos; se, porém, á segunda vez se não puder obter esse numero, o Conselho resolverá com os que se houverem apresentado.

Art. 27 — Na falta do Presidente e Vice-presidentes tomará a presidencia o Conselheiro mais velho, ou quem o Conselho determinar por aclamação; e na falta dos Secretarios, quem o Presidente nomear.

Art. 28 — Os supplentes dos Conselheiros serão chamados, na ordem respectiva, por officio do 1º Secretario, nos casos seguintes:

— § 1º Quando o Conselheiro deixar de comparecer por tres sessões seguidas sem participação.

— § 2º Por ausencia prolongada deste, ainda mesmo participada.

— § 3º Por fallecimento ou exoneração.

Art. 29 — Nos casos em que não se tenha reunido o numero necessario para a sessão, havendo supplentes na sala, o Presidente poderá chamal-os para completar-se o numero determinado no art. 26.

Art. 30 — Os supplentes que houverem tomado assento continuarão a exercer as funcções de Conselheiro, enquanto não se apresentarem os effectivos, e, neste caso, irão deixando de ter parte deliberativa no Conselho os menos votados.

Art. 31 — No caso de rejeição, antes da posse, de qualquer cargo da Directoria, ou mesmo depois dellas proceder-se-ha á nova eleição opportunamente. Do mesmo modo se procederá quando a vaga provier de outro qualquer motivo.

Art. 32 — Ao Conselho reunido compete, além das attribuições em outros artigos expressos:

— § 1º Deliberar e tomar todas as medidas tendentes aos fins da Sociedade, empregando seus capitales pela fórma determinada nestes Estatutos, executando e fazendo executar suas disposições, providenciando, como julgar de direito, todos os casos que não tenham sido nelles, claramente determinados para o que consultará a Assembléa geral, quando lhe parecer necessario.

— § 2º Discutir e resolver todas as questões que lhe forem propostas por algum membro da Sociedade, ou pela Congregação do Lycêo, de ac-

côrdo com o espirito destes Estatutos e dos regulamentos.

— § 3º Tomar contas ao Thesoureiro em qualquer occasião, além das determinadas nestes Estatutos, podendo suspendel-o do exercicio de suas funcções e procedendo na fórma do art. 15. quando neste se achar incurso.

— § 4º Crear os empregos que julgar precisos ao bom andamento da Sociedade e do Lycêo, substituindo-os, ou extinguindo-os como entender.

— § 5º Organizar os regulamentos internos necessarios á conservação do estabelecimento e ordem dos trabalhos.

— § 6º Solicitar dos homens eminentes do paiz todo o auxilio que puderem prestar á Sociedade,

— § 7º Ouvir as queixas dos socios e de outras quaesquer pessoas que estejam no serviço da associação, deferindo-lhes como fôr de justiça.

— § 8º Publicar em tempo competente os programmas dos assumptos sobre que devem versar os concursos publicos, bem como os premios que serão conferidos aos melhores concurrentes.

— § 9º Resolver acerca do julgamento, que houver feito a Congregação dos professores do Lycêo, dos trabalhos dos concursos, para que a Sociedade houver convidado o publico.

— § 10 Julgar os serviços relevantes dos socios para serem inscriptos em livro especial.

Art. 33 — Todas as deliberações do Conselho serão tomadas por maioria de votos presentes, excepto o caso de que trata o art. 6º, e só poderão ser revogadas em Conselho ou em Assembléa geral.

CAPITULO IV

DA ASSEMBLÉA GERAL

Art. 34 — À Assembléa geral, além das attribuições designadas em outros artigos, compete:

— § 1º Resolver as proposições do Conselho, para cuja solução tiver sido convocada.

— § 2º Approvar o orçamento da receita e despesa do anno seguinte, bem como as contas das despesas do anno findo, uma vez que estejam sufficientemente legalizadas.

— § 3º Discutir e approvar todas as medidas que julgar uteis ao progresso e desenvolvimento da associação.

— § 4º Examinar se esta tem sido bem ou mal administrada, e se tem correspondido ao fim para que foi instituída.

— § 5º Tomar conhecimento do estado financeiro da sociedade, fazendo as reformas que lhe parecerem uteis ao seu melhoramento.

— § 6º Approvar o programma dos trabalhos que se hão de pôr a premio no anno seguinte.

Art. 35 — As sessões da Assembléa geral dos socios serão ordinarias, solemnes e extraordinarias, a saber:

— § 1º As ordinarias serão: a 28 de Janeiro, afim de tratar-se da approvação do orçamento, que será logo discutido, e da apresentação do balanço geral e contas do Thesoureiro, para cujo exame nomeará uma comissão *ad hoc*; e a 2 de Fevereiro, em que será lido, discutido e votado o parecer dessa comissão, procedendo em seguida á eleição da Directoria e do Conselho, que hão de servir no anno social futuro.

— § 2º As solemnes serão: a anniversaria, em que depois do discurso de abertura, pronunciado pelo presidente, fará o 1º Secretario a leitura de relatório de todos os trabalhos da associação e do Lycéo, e os socios a de memorias ou discursos para que se houverem inscripto antes; aquellas em que se tiver de conferir premios, e qualquer outra em que a sociedade tenha de proceder com solemnidade.

Para estas sessões, além dos socios, serão convidadas as pessoas gradadas do paiz.

— § 3º As extraordinarias, todas as que fõrem convocadas pelo Conselho, fóra das especificadas nos paragraphos antecedentes.

Art. 36 — Quando as reuniões ordinarias da Assembléa geral não se puder concluir, em uma

só sessão, a discussão e votação dos assumptos, para que são designadas, celebrar-se-hão tantas quantas sejam necessarias á sua definitiva solução.

Art. 37 — A Assembléa geral julgar-se-ha em estado de exercer suas funções logo que, dada a hora para que tenha sido convocada, se acharem presentes 30 socios.

Quando, porém, á segunda vez, feitos os necessarios convites, não se puder reunir este numero, resolverá então com os socios que se acharem presentes.

Art. 38 — Se nas reuniões da Assembléa geral faltarem o Presidente e os Vice-presidentes, presidirá á sessão aquelle dos socios que fõr eleito por aclamação.

Art. 39 — Todas as deliberações da Assembléa geral serão tomadas por maioria de votos, salvo os casos de que trata a segunda parte do art. 22.

CAPITULO V

DOS RENDIMENTOS DA SOCIEDADE E SUA APPLICAÇÃO

Art. 40 — Os rendimentos da Sociedade provem:

— § 1º Das quantias que os socios lhe offerterem no acto de sua admissão.

— § 2º Das mensalidades de todos os socios effectivos e suas remissões.

— § 3º De doações ou liberalidades de qualquer natureza feitas por socios ou outras pessoas.

— § 4º Dos lucros que produzir o emprego desses capitales em um banco ou casa bancaria.

Art. 41 — Quando para o futuro os rendimentos da Sociedade foram taes que possa ella manter o Lycéo e fazer face á todas as suas despesas, deixando saldos, estes, e bem assim as joias e o producto das remissões de socios, serão destinados a um fundo de reserva em que só se poderá tocar por casos extraordinarios com approvação da Assembléa geral.

Art. 42 — Estes rendimentos serão empregados:

— § 1º No expediente dos trabalhos da Sociedade, conservação e reparo de todos os objectos que lhe pertencerem.

— § 2º Na sustentação do Lycéo de Artes e Officios.

— § 3º Na publicação da Revista.

— § 4º Nas despesas das sessões do Conselho e da Assembléa geral.

— § 5º Na compra dos livros necessarios ao augmento da bibliotheca.

— § 6º Nos premios que a Sociedade julgar uteis ao estímulo, melhoramento e perfeição das artes em geral, e, portanto, ao progresso do paiz.

— § 7º Na compra de trabalhos premiados nos concursos.

— § 8º Nas exposições publicas de todos os trabalhos de artes, officios e industrias.

— § 9º Nas pensões dos discipulos mais distinctos do Lycêo que forem escolhidos para ir á Europa aperfeiçoarem-se na especialidade a que se houverem dedicado.

— § 10º Na coadjuvação que puder prestar a todas as sociedades semelhantes organizadas nas provincias do Imperio.

CAPITULO VI

DO PRESIDENTE E VICE-PRESIDENTES

Art. 43 — Ao Presidente da Sociedade pertence:

— § 1º Presidir a todos os trabalhos do Conselho e da Assembléa geral, bem como do Lycêo, mantendo sempre a bôa ordem necessaria a todas as discussões, podendo até suspender a sessão, quando julgar preciso.

— § 2º Assignar, com o Secretario, todas as representações e officios da Sociedade ou do Conselho que tenham de subir á presença do Governo, ou de qualquer outra autoridade.

— § 3º Apresentar ao Conselho, no fim de cada anno social, as reformas que julgar necessarias, não só augmenando ou diminuindo o numero de

seus membros e obrigações, mas tambem criando outra qualquer commissão que julgar precisa. Uma vez approvada a proposta em Conselho, será ella levada ao conhecimento da Assembléa geral, na sua reunião annual de 28 de Janeiro, só para que na sessão de eleição se possa votar em sua conformidade.

— § 4º Exigir do Director do Lycêo quaesquer explicações.

— § 5º Ter, além do voto de Conselheiro, o de desempate, que poderá, querendo, conceder à sorte.

Art. 44 — Os Vice-presidentes são os substitutos do Presidente, e, como taes, lhes competem, na ordem da votação, todas as suas attribuições, durante o seu impedimento.

Art. 45 — Um dos Vice-presidentes rubricará os livros necessarios á escripturação dos Secretarios e Thesoureiros.

CAPITULO VII

DO 1º SECRETARIO

Art. 46 — O 1º Secretario é o principal agente dos negocios da Sociedade, e a seu cargo está, além dos trabalhos ordinarios de expediente:

— § 1º Fazer a matricula dos socios em livros competentes, segundo a classe a que pertencerem, tendo a escripturação em bôa ordem.

— § 2º Assignar toda a correspondencia da Sociedade.

— § 3º Dirigir e redigir, de harmonia com os outros membros da Commissão de Redacção, a revista da Sociedade.

— § 4º Cuidar em que todos os empregados da Sociedade cumpram com seus deveres, inspecionando-os em seus trabalhos, do que dará conta ao Conselho de trez em trez mezes.

— § 5º Fazer, para ser levada ao conhecimento do Governo Imperial, no fim de cada eleição, a relação dos socios de que se compuzer o Conselho administrativo da Sociedade e da Directoria do Lycêo, bem como dos Professores que se acharem em exercicio no mesmo Lycêo.

— § 6º Apresentar em todas as sessões anniversarias um relatório circumstanciado dos trabalhos da Sociedade e do Lycêo durante o anno findo.

— § 7º Convidar, com a necessaria antecedencia, os Conselheiros e mais socios para assistirem às sessões que lhes competirem.

— § 8º Rubricar as contas de todas as despezas da Sociedade que tiverem de ser pagas pelo Thesoureiro.

CAPITULO VIII

DO 2º SECRETARIO

Art. 47 — Ao 2º Secretario compete:

— § 1º Substituir o 1º Secretario em seus impedimentos, coadjuvando-o em seus encargos.

— § 2º Fazer as actas das sessões do Conselho e Assembléa geral, remetendo-as com brevidade ao 1º Secretario, para que este dê expediente aos negocios resolvidos em sessão.

— § 3º Registrar toda a correspondencia official da Sociedade.

CAPITULO IX

DOS SECRETARIOS ADJUNTOS

Art. 48 — Aos Secretarios adjuntos incumbe:

— § 1º Substituir o 2º Secretario em suas faltas e coadjuval-o, bem como ao 1º em seus encargos.

— § 2º Transcrever, em livro proprio, todas as actas das sessões, que lhe serão enviadas pelo 1º Secretario para esse fim.

CAPITULO X

DO THESOUREIRO

Art. 49 — São deveres do Thesoureiro:

— § 1º Arrecadar tudo o que pertencer á Sociedade pelo que ficará responsavel, passando as competentes quitações.

— § 2º Realisar a compra de todos os objectos precisos para a Sociedade, pagando todas as despesas previstas nestes estatutos e quaesquer outras autorisadas pelo Conselho e Assembléa geral, satisfeita a clausula do art. 46, § 8º.

— § 3º Fazer com toda a regularidade e clareza o registro dos socios, em livros proprios, rubricados na fórma do art. 45, nos quaes constem os nomes, moradas, entradas, mensalidades e observações precisas.

— § 4º Trazer em dia toda a sua escripturação nos livros competentes.

— § 5º Organisar, de harmonia com a Commissão respectiva, o orçamento da receita e despeza do anno futuro para ser apresentado á Assembléa geral, e em caso de deficit, propôr as medidas que julgar conveniente á estabilidade e funcções da Sociedade.

— § 6º Apresentar ao Conselho no fim de cada trimestre, e sempre que por elle lhe fôr exigido, um balancete demonstrativo do estado financeiro da Sociedade, para que o Conselho possa deliberar sobre as suas futuras despesas.

— § 7º Depositar em um banco ou casa bancaria o dinheiro da Sociedade; podendo conservar em seu poder até a quantia de 100\$000, para occorrer ás despesas de momento.

— § 8º Enviar a cada socio effectivo o diploma

respectivo, satisfeitas as condições do art. 10; e expedir-lhes com regularidade os recibos de suas mensalidades.

Art. 50 — No fim de cada anno social, o Thezoureiro apresentará á Assembléa geral, na fórma do art. 34 § 2º, um relatório e balanço das despesas e rendas da Sociedade com os respectivos documentos.

Art. 51 — O Thezoureiro poderá empregar, sob sua responsabilidade, agentes cobradores para o recebimento das mensalidades, e dar-lhes até 15 % de gratificação do que arrecadarem.

Art. 52 — No impedimento do Thezoureiro, servirá o Thezoureiro adjunto com todas as suas attribuições, e no impedimento deste o Conselho elegerá um dos seus membros para o substituir.

CAPITULO XI

DA REVISTA

Art. 53 — A Revista, que é a publicação especial da Sociedade, será distribuida por todos os seus membros sem excepção.

Art. 54 — Nenhum trabalho estranho á Sociedade será publicado na Revista sem que primeiro tenha sido approvedo pela Commissão de Redacção.

13

CAPITULO XII

DO LYCÊO DE ARTES E OFFICIOS

Art. 55 — O Lycêo será regido por um regulamento especial, elaborado pela Congregação dos professores e approvedo pelo conselho.

Art. 56 — O Conselho poderá, por proposta da Congregação, ou por indicação de qualquer socio, ouvida a mesma Congregação, fazer no regulamento qualquer reforma exigida pelas conveniencias da sociedade.

Art. 57 — Os programmas que a sociedade tiver de approvar para os concursos serão organisados pelos professores do Lycêo, sob indicação do Conselho.

Art. 58 — O Director e mais membros da directoria do Lycêo serão eleitos pela Congregação dos professores pela fórma que fôr prescripta no Regulamento.

Art. 59 — Os socios ou seus filhos, quando haja numero determinado ou superabundancia de alumnos, terão preferencia na matricula, uma vez que não se achem comprehendidos na hypothese do art. 11.

Art. 60 — São inspectores do Lycêo, por parte da sociedade, o 1º Secretario perpetuo e o Thezoureiro.

CAPITULO XIII

DISPOSIÇÕES GERAES

Art. 61 — Emquanto os rendimentos da Sociedade não permittirem a realisacão de todas as idéas exaradas nestes Estatutos, o Conselho procederá segundo os seus recursos.

Art. 62 — No dia 8 de Setembro de cada anno, ou em outro que se designar, a Sociedade conferirá um premio ao autor do melhor trabalho de pintura, de estatuaria, ou de architectura, relativo á independencia do Brazil, que fôr exhibido no Lycêo, mediante concurso, cujo programma tiver sido préviamente annunciado. A todas as sociedades patrioticas e amantes das bellas artes dirigir-se-ha a Sociedade solicitando a sua coadjuvacao pecuniaria para este fim commemorativo.

Art. 63 — A Sociedade sempre que os seus meios o permittirem, dará alguns concertos musicas a que serão admittidos artistas e amadores, podendo-se fazer na mesma occasião uma exposicão artistica e industrial, e recitar peças relativas ás letras e ás artes.

Art. 64 — A Sociedade mandará tirar o retrato das pessoas a quem conferir o titulo de socio benemerito, quando essas pessoas tiverem prestado serviços ou feito donativos taes que a Sociedade,

em Assembléa geral, por proposta da Directoria ou de 10 membros effectivos, julgue dignos desta distincção.

Estes retratos serão collocados na sala das sessões, ou em outra qualquer, que se denominará Sala de Honra.

Art. 65 — Aos socios honorarios, benemeritos e conservadores será reservado, nas sessões solennes, assento especial.

Art. 66 — O socio que por falta de meios pecuniarios não poder ultimar os inventos uteis por elle começados ou theoreticamente expostos, poderá requerer a necessaria coadjuvação ao Conselho, o qual consultará os entendedores da materia, para, convencido da sua utilidade, prestar-lhe o auxilio que fôr compativel com os recursos da Sociedade.

Sempre que houver mais de um invento util, a Sociedade preferirá o que na sua applicação fôr mais economico, sem comtudo desprezar os outros, cujos autores serão remunerados convenientemente.

Art. 67 — O socio que quizer remir-se das mensalidades poderá fazê-lo, entrando para os cofres da Sociedade, por uma só vez, com a quantia de 40\$000; e os que já fôrem socios ha mais de 5 annos e estiverem quites com a sociedade o poderão fazer com a quantia de 20\$000.

Art. 68 — São propriedade da Sociedade todos

os trabalhos que fôrem lidos nas suas sessões solennes.

Art. 69 — Regulamentos internos estabelecirão as regras e condições necessarias para os trabalhos da Sociedade e para que o publico tenha entrada nas galerias, bibliotheca e exposições, servindo-se dos objectos guardados nos archivos.

Art. 70 — O tempo da duração da sociedade Propagadora das Bellas-Artes será de 90 annos; sua dissolução, antes deste praso, só poderá ser determinada por accôrdo das tres quartas partes dos membros effectivos que existirem de conformidade com estes Estatutos.

Art. 71 — Resolvida assim a dissolução da sociedade, reverterão os seus moveis para a sociedade Auxiliadora das Artes Mechanicas, Liberaes e Beneficente; o seu espolio artistico para a Academia das Bellas-Artes, e o industrial para o Museu Nacional; os livros para a Bibliotheca, e os dinheiros e immoveis que porventura existirem, para a sociedade Amante da Instrucção. Se, porém, esta dissolução tiver lugar antes de 20 annos, a contar da data de sua inauguração, todos os objectos offertados voltarão a seus donos ou herdeiros forçados; e do resto, bem como dos objectos de que já não existam donos ou herdeiros forçados, se disporá como fica determinado.

Art. 72 — Nenhuma alteração, innovação ou reforma das disposições destes Estatutos será posta em execução sem approvação do Governo.

Rio de Janeiro, 12 de Maio de 1861.

EUZEBIO DE QUEIROZ C. MATTOSO CAMARA, presidente
DR. DOMINGOS JACY MONTEIRO, 1.º vice-presidente.
DR. MANOEL PACHECO DA SILVA, 2.º vice-presidente.
FRANCISCO JOAQUIM BETHENCOURT DA SILVA, 1.º secretario.
LUIZ PAULO DOS SANTOS MACEDO AYQUE, 2.º secretario.
JOSÉ ALVES VISCONTI COARACY, secretario-adjunto.
JULIO ROBERTO DUMLOP, thesoureiro.

REGULAMENTO

DO

LYCÊO DE ARTES E OFFICIOS

202

REGULAMENTO DO LYCÊO

niente a sua admissão, ou o constitua impossível ao estabelecimento.

Art. 4° — Os professores serão de cinco classes: — Effectivos — Adjuntos — Extranumerarios — Correspondentes — Honorarios.

— § 1° Os professores Effectivos serão os que tiverem a seu cargo a direcção das respectivas aulas, com a responsabilidade do ensino e do methodo adoptado.

— § 2° Os Adjuntos serão os que coadjuvarem os professores Effectivos, aos quaes substituirão em seus impedimentos.

— § 3° Os Extra-numerarios serão os que por qualquer motivo não tiverem lugar para a admissão em Effectivos ou Adjuntos, os que não puderem leccionar com effectividade, ou os que, sem cadeira propria, servirem temporariamente n'uma ou n'outra cadeira quando sejam precisos.

— § 4° Os Correspondentes serão aquelles que estiverem no caso de concorrer para o desenvolvimento das artes e para o auxilio e progresso do ensino no Lycêo, quer sejam domiciliados na Côte, quer fôra d'ella.

— § 5° Os Honorarios serão pessoas de reputação distincta, superior, em letras, artes ou sciencias.

Art. 5° — A reunião dos professores Effectivos e Adjuntos em exercicio, e tambem dos Extranu-

REGULAMENTO

CAPITULO I

DO LYCÊO E SUA ORGANISAÇÃO

Art. 1° — O Lycêo de Artes e Officios, 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.

Art. 2° — Para a realização deste fim, o Lycêo terá aulas de ensino theorico-pratico, em numero compativel com as necessidades indicadas pela experiencia e segundo os recursos da Sociedade.

Art. 3° — O ensino será gratuito, não só para os socios e seus filhos, mas para todo e qualquer individuo, livre ou liberto, que não tiver contra si alguma circumstancia que torne inconve-

DE ARTES E OFFICIOS

203

merarios, quando estiverem leccionando, constituirá o corpo deliberativo do Lycêo e denominar-se-ha *Congregação do Lycêo de Artes e Officios*. Será presidida pelo Presidente, pelo Director, ou por um dos Vice-directores, e, na falta d'estes, pelo professor mais antigo em exercicio.

Art. 6° — Os professores Honorarios e Correspondentes poderão assistir ás sessões da Congregação, discutindo todas as materias de que se tratar, mas sem voto nas decisões.

CAPITULO II

DOS ESTUDOS

Art. 7° — As materias que constituem o ensino do Lycêo, dividir-se-hão em dous grupos, — Secção de sciencias applicadas, e Secção de artes, — distribuidas por ora em 17 cadeiras, podendo algumas dellas ser subdivididas e encarregadas a mais de um professor.

GRUPO DE SCIENCIAS

	CADEIRAS.
Aritmetica	1ª
Algebra, até equações do 2º grão.	2ª
Geometria plana e no espaço.	3ª
Discriptiva e stereotomia	4ª
Physica applicada	5ª
Chimica "	6ª
Mechanica "	7ª

GRUPO DE ARTES

CADEIRAS.

Desenho de figura (corpó humano.)	8ª
" geometrico, inclusive as 3 ordens classicas.	9ª
" de ornatos, de flôres e de animaes.	10
" de machinas	11
" de architectura civil e regras de construcção	12
" de " naval e regras de construcção	13
Esculptura de ornatos, e arte ceramica.	14
Estatuaria.	15
Gravura a talho-doce, agua-forte, xilographia etc.	16
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)	17

Art. 8º — Além das cadeiras que aqui vão designadas, a Congregação poderá ainda propôr a criação de outras que julgar precisas ou uteis ao estudo e perfeição das artes, sua applicação e desenvolvimento.

Art. 9º. — Haverá também, quando fôr preciso, aulas supplementares e complementares do ensino de que trata o Lycêo, com tanto que não tragam embaraços ao exercicio das outras disciplinas.

Aulas supplementares são as de portuguez, francez, inglez, etc., geographia, historia patria, calligraphia, etc.

Aulas complementares são: as de philosophia ou moral social, historia das artes e officios, esthetica, anatomia e physiologia das paixões, musica, etc.

Art. 10 — Como auxiliares das aulas que vão designadas nos grupos de sciencias e de artes, haverá officinas compatíveis com a indole do estabelecimento e com os recursos da Sociedade, dirigidas por mestres competentes, nas quaes os alumnos applicarão a theoria ou preceitos, que tiverem aprendido nas aulas, ao fabrico dos seus artefactos.

Art. 11 — Para complemento e perfeito conhecimento dos estudos que se derem no Lycêo, creará o estabelecimento gabinetes de physica e mechanica; um laboratorio de chimica; salas de modelos, collecções de artefactos, etc., e, logo que seja possível, ir-se-ha colligindo uma bibliotheca especial, franca á consulta dos alumnos e dos artistas em geral.

Art. 12 — No ensino das materias, e no intuito de evitar que os alumnos se constituam demasiadamente theoreticos, os professores procederão o mais pratico e elementarmente que fôr possível, e mais com o fito da applicação dos principios conhecidos do que da sua discussão, chamando os alumnos para a parte das sciencias que mais relação tiverem com a arte, officio ou industria a que se dedicarem ou que exercerem.

Art. 13 — Para bõa execução da ultima parte do antecedente artigo, os alumnos serão distribuidos nas aulas por turmas correspondentes ás artes, officios ou industrias; e os respectivos professores

formarão — questionarios — especiaes para cada turma, nos quaes entrem, como questões comuns, as generalidades da sciencia, ou da arte que mais relação tiverem com o mister que professarem.

Art. 14 — A Congregação organizará tabellas que indiquem as materias indispensaveis a tal ou tal officio, arte ou industria. A ordem das materias do ensino será subordinada á necessidade que houver do conhecimento prévio de uma para a intelligencia da outra; e o alumno sómente será dispensado de seguir a ordem regular dos estudos, se provar, ao matricular-se, por exame, ou documento de approvação n'outra escola, que se acha habilitado em alguma, ou algumas das disciplinas que devem anteceder á que pretende aprender.

— § 1º A designação em tabella das aulas indispensaveis ao pleno estudo de tal ou tal officio, não inhibe o alumno de cursar mais uma ou outra aula qualquer, uma vez que ella não obste o estudo das materias a que fôr obrigado pela sua disciplina.

— § 2º Além dos alumnos matriculados effectivos, que são obrigados á frequencia das aulas, na ordem que fôr estabelecida para cada profissão, conforme ficou designada neste artigo 14, haverá ainda, para maior facilidade e liberdade de estudo, alumnos amadores, que serão os que não puderem ter a frequencia precisa ao estudo da aula, ou não

quizerem seguir com regularidade um curso completo. Estes taes, porém, que serão inscriptos com a devida separação dos effectivos, não terão direito a *Certificado* de estudos — *Patente* ou *Diploma*, e mais isenções ou garantias que toquem aos alumnos effectivos.

Art. 15 — Os professores das materias que admittirem demonstrações praticas, fal-as-hão, logo que para isso tiverem meios, quer no caso de se montarem officinas proprias, quer visitando em dias convenientes, alguma das que porventura existirem na cidade, demonstrando, de accordo com os mestres, a applicação da theoria á pratica.

Art. 16 — Para contramestres, ou sub-directores das officinas do Lycêo, serão escolhidos os alumnos que mais tiverem aproveitado. A proposta para tal fim será feita pelo respectivo mestre ou Director.

CAPITULO III

DA ORDEM DOS TRABALHOS DO LYCÉE

Art. 17 — Os cursos do Lycêo começarão 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. 18 — As aulas serão nocturnas, à 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.

Art. 19 — O tempo de duração das lições será regulado pela Congregação e marcado em uma tabella organizada no principio de cada anno, a qual, com os dias das aulas e os nomes dos professores que estiverem em exercicio, será exposta em lugar proprio, para sciencia dos alumnos.

Art. 20 — As ferias, no correr do anno lectivo, comprehenderão somente: os dias de carnaval, a semana santa até á segunda da Paschoa, inclusive e os dias de gala nacional.

Art. 21 — Os trabalhos executados pelos alumnos, quer nas aulas, quer nas officinas, não sahirão do estabelecimento antes da exposição annual, que será feita, sempre que seja possível, nas salas do Lycéo, em dias préviamente designados pela Congregação: e serão sujeitos a um jury constituido pelos professores em exercicio das respectivas secções, que proporá, para serem votados pela Con-

gregação, premios de medalhas e menções honrosas, aos autores dos melhores trabalhos do anno ou do concurso, segundo fôr deliberado nos programas que, approvados pela Congregação, devem ser publicos aos alumnos com antecedencia de trez mezes pelo inenos.

Art. 22 — Nos primeiros dias de cada bimestre o professor enviará ao Secretario, uma nota sobre o comportamento, applicação e aproveitamento dos seus alumnos, para que este possa organizar um quadro estatistico, que será presente á Congregação de quatro em quatro mezes, e desta remettido á Sociedade no fim do anno escolar, sendo dessas notas e dos pontos mensaes extrahidos os boletins que, bimensalmente, devem ser remettidos aos paes, mestres ou tutores dos alumnos ainda não emancipados, e entregues áquelles alumnos que viverem sob sua propria economia, ou responsabilidade.

Art. 23 — No fim de cada anno lectivo, os alumnos das aulas oraes deverão passar por exame das materias que tiverem cursado; e, caso saiam reprovados, serão obrigados a repetil-as, não podendo matricularem-se n'uma aula de estudo superior sem ter dado conta da outra que lhe fôr anterior. A fórma dos exames será determinada pela Congregação, que attenderá ao genero e especie de cada um. A prova de habilitação, ou de exame

annual na parte artistica, ou na pratica, será, em concurso, ou sem elle, o trabalho realisado pelo alumno — só por si; á vista do professor da aula, ou do Director do Lycéo, ou do mestre na officina.

Art. 24 — Só terão um *Cartificado*, *Patente* ou *Diploma* do officio, arte ou industria a que se dedicarem, os alumnos que, matriculados effectivos, nos cursos correspondentes ás suas especialidades, satisfizerem, com as obrigações escolares das respectivas aulas, os exames das aulas theoricas, e os concursos ou exercicios das aulas praticas do Lycéo e da officina.

REGIMENTO

DO

LICÊO DE ARTES E OFFICIOS

REGIMENTO

CAPITULO I

DA ORGANISAÇÃO DO CORPO DO LYCÊO

Art. 1º — O Lycêo de Artes e Officios será constituído pelo Presidente da Sociedade e pelos Professores que de moto-proprio, ou por convite, se prestarem a nelle leccionar gratuitamente. (Arts. 1º, 2º e 3º do Regulamento.)

Art. 2º — Para a nomeação ou preenchimento do cargo de professor — Effectivo —, Adjunto — e Extranumerario (art. 4º do Regulamento) precederá sempre proposta ou informação do Lycêo, a qual, quando mais convenha, poderá ser reservada e decidida em sessão secreta do Conselho. Se a proposta for iniciada no Lycêo, será ella assignada pelo Presidente, pelo Director, ou por tres membros de qualquer das secções. Uma vez aceito o candidato, pela maioria dos votos presentes, será a proposta communicada ao Conselho, para que, approvando-a, possa proceder.

Art. 3º — A cada cadeira corresponderá um professor Effectivo. O numero de Adjuntos e Ex-

tranumerarios será indeterminado, e segundo as conveniencias do ensino e do Lycêo.

Art. 4º — Se uma cadeira da mesma disciplina reclamar mais de um professor, com separação distincta e responsabilidade de ensino, será o professor tirado de entre os Adjuntos, caso não seja apresentado, como especialidade, novo professor. Para a vaga de Effectivo será eleito pela Congregação o Adjunto que a deve preencher, salvo se este entender, por si, ou por indicação de qualquer membro da Congregação, que deve ceder a effectividade a um novo professor.

Art. 5º — Para a substituição temporaria do professor effectivo será designado pelo proprio professor, com approvação da Congregação, o Adjunto que o deve substituir.

Art. 6º — Entre os professores das differentes aulas não ha preferencia alguma: os professores do *Grupo de sciencias*, porém, constituirão uma secção; bem como outra os do *Grupo de artes*; e para os seus trabalhos parciaes, preparatorios das deliberações do corpo do Lycêo, elegerão um dos professores da secção para presidente e outro para secretario, que poderá ser escolhido de entre os Adjuntos. Os professores das materias do ensino complementar e supplementar procederão do mesmo modo, sempre que houverem de trabalhar collectivamente.

Art. 7º — Da classe dos professores Effectivos serão eleitos, por maioria de votos dos professores Effectivos e Adjuntos, que se acharem presentes, bem como dos Extranumerarios que estiverem em exercicio: — um Director, dois Vice-directores e dois Secretarios. Estes ultimos poderão ser escolhidos da classe dos Adjuntos.

Art. 8º — Quando por conveniencias do serviço do Lycêo não puderem servir os lugares de Secretarios nenhum dos professores indicados no artigo antecedente, poderão os cargos ser preenchidos por professores Extranumerarios ou Correspondentes, ou, ainda, por socios que a isto se prestem, comtanto que estes obtenham dois terços pelo menos dos votos dos professores presentes na Congregação da approvação.

CAPITULO II

DO PRESIDENTE

Art. 9º — O Presidente da sociedade Propagadora das Bellas Artes é, por força de sua categoria, o do Lycêo de Artes e Officios, e compete-lhe:

— § 1º Presidir a todos os actos da Congregação a que se achar presente.

— § 2º Exercitar o governo superior do Lycêo, fazendo executar seus Regulamentos.

— § 3º Resolver os casos que lhe forem propostos pelo Director, quando a sua urgencia ou gravidade não permittir que sejam decididos em Congregação ou Conselho, aos quaes, conforme competir, dará conhecimento do occorrido na sua primeira reunião.

— § 4º Mandar pelo 1º Secretario convocar a Congregação quando o julgar preciso.

— § 5º Assignar os papeis officiaes do Lycéo que não forem dirigidos á Sociedade, ou que só disserem respeito ao serviço interno do Lycéo.

CAPITULO III

DO DIRECTOR

Art. 10 — São deveres do Director:

— § 1º Observar e fazer observar o Regulamento e mais Regimentos do Lycéo, assim como todas as ordens e instrucções concernentes á marcha do estabelecimento, que pela secretaria da Sociedade, ou pelo Presidente lho forem dirigidas

— § 2º Frequentar o Lycéo, fiscalizando e inspecionando todas as classes, assistindo ás aulas, reprehendendo os alumnos que faltarem ao respeito devido a qualquer dos empregados, ou mesmo aos seus collegas.

— § 3º Providenciar sobre qualquer acontecimento que não admitta demora, communicando

depois o que se houver dado ao Presidente, ou á Congregação para o fazer sciente á Sociedade, se a gravidade do caso o exigir.

— § 4º Designar o professor ou professores Adjuntos que tiverem de substituir os Effectivos em qualquer dos seus impedimentos, uma vez que não se haja observado o que dispõe os arts. 4º e 5º deste Regimento.

— § 5º Exigir dos professores em exercicio todas as explicações e esclarecimentos que julgar convenientes ao conhecimento geral do serviço do Lycéo.

— § 6º Confeccionar annualmente, e sempre que a Sociedade o exigir, um relatório circumstanciado de todos os trabalhos do Lycéo, especializando os serviços e frequencia dos professores, aproveitamento, frequencia e conducta dos alumnos, para ser remetido ao Conselho.

— § 7º Propôr á Congregação e á Sociedade tudo o que lhe parecer conveniente a bem dos estudos, regimen e creditos do Lycéo.

— § 8º Velar pelo comportamento escolar dos professores, entendendo-se com elles quando, sem causa motivada, faltarem ao desempenho de seus compromissos, e, especialmente, quando dessas faltas provier atrazo, indisciplina ou descredito ao estabelecimento.

— § 9º Reprehender, ou suspender de suas

funções os empregados que se esquecerem de suas obrigações, dando, neste ultimo caso, parte ao Presidente ou ao Conselho, que resolverá como fôr justo.

— § 10 Assignar as actas das sessões, assim como os papeis que tiverem de ser dirigidos á Sociedade ou ás autoridades para reclamações proprias ou privativas do Lycéo; e todos os outros que disserem respeito ao ensino e disciplina das aulas.

— § 11 Velar emfim pelo Lycéo em todas as suas funções, propondo aos professores as mudanças de methodo ou do ensino, estudos e modificações que julgar convenientes, apresentando ou propondo ao Conselho da Sociedade tudo quanto fôr a bem do melhoramento ou prosperidade da instituição.

CAPITULO IV

DOS VICE-DIRECTORES

Art. 11 — Os Vice-directores são os substitutos do Director e, como taes, lhes cumpre, na ordem de sua eleição, substituí-lo nos seus impedimentos, fazendo em tudo as suas vezes. Exceptua-se o caso de demissão ou de morte, em que se procederá então á nova eleição.

Art. 12 — Um dos Vice-directores será encarregado pelo Director, ou pela Congregação, da policia do estabelecimento, ouvindo o Director.

Art. 13 — No impedimento do Director ou dos Vice-directores fará em tudo as suas vezes o professor que fôr escolhido pelos que se acharem presentes.

CAPITULO V

DOS SECRETARIOS

Art. 14 — Ao 1º Secretario compete:

— § 1º Escrever e registrar, por si ou sob sua responsabilidade, toda a correspondencia e expediente do Lycéo.

— § 2º Escrever em livros especiaes o nome, filiação, patria, idade, profissão, domicilio e data de admissão de todos os alumnos que se matricularem, com a designação das aulas.

— § 3º Inscrever em livros especiaes os nomes de todos os professores, circumstancias de sua admissão e serviços por elles prestados ao Lycéo e ás artes.

— § 4º Auxiliar o Director na disciplina do estabelecimento.

— § 5º Conservar em boa guarda os sellos, livros e mais papeis do Lycéo, organisando o seu archivo clara e precisamente.

— § 6º Annunciar pelas folhas publicas a convocação da Congregação, ou outra qualquer resolução que se haja tomado e que seja mister fazer publico.

— § 7º Corresponder-se para tudo o que fôr preciso ao uso do Lycéo com o 1º Secretario da Sociedade.

Art. 15 — Ao 2º Secretario cumpre :

— § 1º Auxiliar o 1º Secretario em seus trabalhos.

— § 2º Assistir a todas as sessões da Congregação tomando apontamentos do que nellas se passar para confeccionar as actas, que serão lidas e sujeitas á approvação na sessão seguinte :

— § 3º Formar um catalogo de todos os moveis e utensilios do estabelecimento, com as observações necessarias e declarações de sua procedencia.

Art. 16 — Na ausencia ou impedimento temporario do 1º Secretario, servirá o 2º, e, na ausencia ou falta deste, o Director nomeará de entre os professores quem o substitua.

Art. 17 — Um escripturario coadjuvará os secretarios na escripturação e cuidará da bibliotheca, obedecendo ás ordens do Director, de quem é subordinado.

CAPITULO VI

DEVERES DOS PROFESSORES

Art. 18 — Aos professores Effectivos, Adjuntos e Extranumerarios compete :

— § 1º Assistir a todas as sessões da Congregação, tomando parte em suas deliberações e propondo tudo o que julgarem conveniente ao progresso do ensino e credits do estabelecimento.

— § 2º Comparecer e assistir ás aulas á hora convenionada em Congregação, não se retirando dellas sem o participar ao Director, ou a quem suas vezes fizer; mantendo a ordem e o silencio necessario ao estudo e á disciplina, podendo, se assim julgar conveniente, prorogar a sua aula até mais meia hora além do tempo designado na tabella.

— § 3º Prevenir ao Director, sempre que fôr possível, das faltas que tiver de dar, afim de se providenciar a tempo sobre a sua substituição.

— § 4º Observar os programmas do systema e marcha do ensino que se houver adoptado, não os alterando nunca sem ter previamente apresentado á Congregação as suas modificações para serem approvadas.

— § 5º Reprehender os alumnos que não cumprirem os seus deveres, ou mal se houverem com

seus collegas, podendo fazel-os sahir da sala, até ulterior determinação, ou suspendel-os, de um até tres dias — do exercicio da aula, se não attende-rem, ás suas advertencias ou admoestações. Neste ultimo caso communicará ao Director, que, segundo a gravidade do caso, poderá elevar a suspensão até oito dias, ou até definitiva resolução da Congregação.

— § 6º Ensinar aos alumnos de modo a despertar-lhes a emulação e o amor da gloria.

— § 7º Requerer ao Director ou ao Presidente a convocação da Congregação, quando a julgar necessaria á exposição e discussão de suas idéas, ou para execução das disposições que se houverem tomado, ou do que determinam estes Regulamentos.

CAPITULO VII

DOS PROFESSORES HONORARIOS

Art. 19 — Aos professores Honorarios compete o titulo de socios correspondentes da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes, se ainda não pertencerem a ella por qualquer titulo.

Art. 20 — Para se conferir esta honra, é necessario que o candidato seja proposto em sessão de Congregação pelo Presidente, pelo Director, ou

por trez professores e que obtenha, pelo menos, dois terços dos votos presentes.

Art. 21 — O professor Honorario, que quizer tomar parte no ensino effectivo do Lycéo, poderá para isso offerecer-se ao Conselho da Sociedade, que resolverá ouvindo previamente a Congregação.

Art. 22 — Os professores Honorarios têm o direito de assistir a todos os actos publicos e solemnes do Lycéo e da Sociedade. Nas sessões de Congregação para que tiverem sido chamados, afim de ilustrar com suas luzes a marcha do Lycéo, poderão discutir sobre todas as materias de que se tratar, mas sem voto nas decisões.

CAPITULO VIII

DOS PROFESSORES CORRESPONDENTES

Art. 23 — Os professores Correspondentes serão propostos e considerados pela fórma que dispõe o art. 19 e 20 deste Regimento.

— § 1º As pessoas que alcançarem este titulo terão o direito de assistir a todas as sessões da Sociedade e do Lycéo, tomando lugar ao lado dos outros professores.

Art. 24 — Nos casos em que o professor Effectivo nem o Adjunto de uma classe não puderem comparecer ao desempenho de seus deveres, ou deixarem

de leccionar, não havendo de prompto quem os substitua, o Director officiará a algum ou alguns dos professores Correspondentes, que existirem nesta côrte, para que se prestem a vir preencher essa falta. Uma vez em effectividade, gozarão de todas as regalias conferidas áquelles professores.

CAPITULO IX

DO PORTEIRO

Art. 25 — São deveres do porteiro :

— § 1º Abrir e fechar as portas do edificio e das aulas, segundo as ordens do Director, evitando, quanto em si couber, questões ou desordens entre os alumnos, divagações de umas para outras aulas e outros quaesquer actos improprios do estabelecimento.

— § 2º Cuidar do asseio de todo o edificio, provendo-o de tudo o que fôr de suas attribuições e segundo as ordens do Director ou do Secretario.

— § 3º Impedir, por meios brandos, que algum perturbe o silencio necessario ao estudo, vigiando os alumnos em seu comportamento, dando parte ao Director ou ao professor da classe a que o alumno pertencer.

— § 4º Ter a seu cargo a guarda e conservação de todos os moveis e utensilios do Lycêo, debaixo

das ordens do 2º Secretario, que para isso lhe entregará todos os objectos por inventario.

— § 5º Obstar a sahida de qualquer objecto do Lycêo, salvo quando fôr reconhecido proprio de quem o levar.

Art. 27 — Além do Porteiro, haverá um, ou mais continuos, que o coadjuvem no desempenho de suas obrigações e conforme fôr ordenado pelo Director.

CAPITULO X

DOS CURSOS DO LYCÊO

Art. 28 — As aulas do Lycêo começarão, sempre que fôr possivel (art. 17 do Regulamento), na segunda quinzena do mez de Fevereiro de cada anno, e findarão na segunda quinzena do mez de Novembro, salvo força maior.

Art. 29 — Além das horas designadas pela Congregação para o ensino oral ou manual dos alumnos, o Lycêo conservará abertas as suas portas, de dia ou de noite, durante o tempo que fôr determinado pelo Director, tanto para o adiantamento dos trabalhos que estiverem fazendo, como para a consulta da bibliotheca, exame das gallerias, machinas, modelos, etc., etc.

Art. 30 — Serão admittidos a estudo nos diversos ramos de ensino do Lycêo, tanto theoreticos,

como praticos, todos os individuos sem excepção, nem attenção a nacionalidade, côr, estado e occupação, comtanto que sejam maiores de 12 annos, livres e morigerados. Para as aulas de musica e de aritmetica pratica admitir-se-ha de 11 annos para cima.

Art. 31 — Terão preferencia na matricula e nos lugares, sempre que não houver espaço para admittir todos os que quizerem aprender, os socios e seus filhos, (Art. 66 dos Estatutos).

Art. 32 — Para effectuar-se a matricula de qualquer das classes de alumnos, deverão os pretendentes declarar verbalmente ou por escripto o nome, filiação, nação, idade, profissão e domicilio, afim de se proceder á inscripção nos livros competentes.

Art. 33 — A matricula geral será de 15 de Janeiro até 31 de Março de cada anno; o Director, porém, se assim convier, declarará que a fecha mais cedo ou que a proroga até o fim de Abril, sendo então d'ahi em diante apenas admittidos com autorisação da Congregação. Este artigo poderá ser modificado, sempre que fôr preciso, segundo as conveniencias do Lycêo.

Art. 34 — Concluida a matricula, a Directoria dirigirá ao 1º Secretario da Sociedade, para fazer sciente ao Conselho, um mappa estatístico dos individuos que houverem sido admittidos ao estudo

das diversas aulas, com a designação de matriculados e amadores.

Art. 35 — No fim de cada anno escolar (Art. 23 do Regulamento), o Director, sob indicação dos respectivos professores, chamará a exame das materias oraes que houverem estudado os alumnos, que, segundo o disposto nestes Regulamentos e nas resoluções da Congregação, estiverem no caso de satisfazer as condições dos programmas que tiver formulado a Congregação. Nas aulas praticas ou artisticas, proceder-se-ha para os premios, por concurso ou sem elle, conforme fôr resolvido em cada anno pela Congregação.

CAPITULO XI

DOS ALUMNOS

Art. 36 — Os alumnos guardarão, tanto nas aulas, como em qualquer outro lugar do recinto do estabelecimento, a decencia, a quietação e urbanidade que são proprias de pessoas bem educadas.

Art. 37 — Os alumnos que dentro das aulas perturbarem os seus condiscipulos com palavras, gestos ou acções, distrahiendo-os da devida applicação, ou os que, mesmo fóra das aulas, praticarem acções indignas e incivis serão pela primeira vez, reprehendidos, pela segunda mandados reti-

rar da sala de 1 até 3 dias, e pela terceira vez despedido do Lycée (§ 5 do Art. 18). Esta ultima deliberação só será definitiva com assentimento da Congregação.

Art. 38 — O nome do alumno que houver sido despedido do Lycée, será publicado, em edital, dentro das aulas respectivas, durante o anno lectivo; com a designação da falta que houver commettido.

Art. 39 — O alumno que tiver em qualquer das aulas de ensino pratico, *quarenta* faltas não justificadas ou *oitenta* justificadas, em um anno, não poderá ser admittido a concurso para premios de medalhas. Nas aulas oraes bastará porém, um numero de faltas igual a terça parte dos dias em que se houver de dar aula em um anno, para não ser admitido a exame, salvo licença especial, requerida á Congregação.

Art. 40 — O alumno que se retirar da aula, sem autorisação do professor, ou do Director, quando aquelle não estiver presente, será admoestado pela primeira vez, castigado com um — *ponto* — pela segunda, e impedido de frequentar, até nova ordem do professor ou do Director, pela terceira vez.

Art. 41 — Nenhum alumno matriculado poderá mudar de classe sem ter sido antes habilitado, ou approved em exame das materias que houver an-

teriormente estudado, salvo se a Congregação entender que é de vantagem essa sua remoção.

Art. 42 — O alumno que comparecer na aula depois de tomado o *ponto* não poderá tomar parte nos estudos sem o participar ao professor.

Art. 43 — O alumno que perturbar a ordem da aula, não obdecendo ás determinações do professor, será mandado retirar da sala pelo proprio professor, ou pelo Director, que poderá, em caso de necessidade, obrigar-o a isto por intermedio do porteiro; e se ainda assim recalcitrar, o professor suspenderá a lição, representando ao Director para convocar a Congregação, que resolverá como fór de justiça.

Art. 44 — Os alumnos que intencionalmente rasgarem ou inutilisarem as estampas e quadros do estabelecimento, que quebrarem modelos estatuas ou moveis, que escreverem ou rabiscarem pelas paredes, que arrancarem editaes, ou folhas dos livros da bibliotheca, serão despedidos por deliberação da Congregação, tomada sob proposta do Director, ou Vice-director encarregado da policia do Lycée.

Art. 45 — O alumno que fór injuriado por seus collegas ou por qualquer empregado do estabelecimento, representará verbalmente ou por escripto ao Director, que providenciará como de direito fór.

Art. 46 — Os alumnos que fizerem ou promo-

verem ajuntamento e assuadas á porta do edificio do Lycée ou nas suas immediações; os que provocarem desordem na rua com os seus companheiros, ou com os transeuntes; os que andarem em correias pelas ruas, tanto na sahida como na entrada do Lycée, serão pela primeira vez reprehendidos pelo Director, castigados com um *ponto*, pela segunda e pela terceira despedidos do Lycée.

CAPITULO XII

DOS CONCURSOS

Art. 47 — Em todas as classes de qualquer dos ramos das artes em pratica no Lycée, haverá, sempre que fór possível, além dos concursos de emulação, durante o estudo, um concurso de exame em cada anno.

Art. 48 — Um ou dois mezes antes de se fecharem as aulas, começarão os concursos, e nenhum trabalho será julgado, se não estiver concluido. Quando, por algum motivo justo, não estiverem terminados os trabalhos da maioria dos concorrentes, será o praso do concurso prorogado pela congregação; a prorogação porém, não excederá nunca a mais de um terço do praso que houver sido dado para o concurso.

Art. 49 — Além dos trabalhos do concurso poderão os alumnos apresentar uma memoria ou dis-

sertação sobre alguma, ou algumas das materias accessorias ao seu estudo ou arte, ou ainda sobre assumpto propriamente artistico. Estes trabalhos, que serão entregues até o dia da terminação do concurso annual, poderão ser distinguidos com menções honrosas ou mesmo premiados com medalhas.

Art. 50 — Os melhores trabalhos do concurso de cada anno, sempre que houver concurso, ou os de estudo do anno, quando não houver concurso, serão premiados com menções honrosas, medalhas de bronze e de prata, designando-se nos diplomas que as acompanharem, a classe e o grão em que foram ganhos. O primeiro premio não poderá, por motivo algum, ser dado duas vezes ao mesmo alumno, na mesma aula.

Art. 51 — As medalhas terão de um lado o emblema das artes e em redor s. PROPAGADORA DAS BELLAS ARTES, LYCÉE DE ARTES E OFFICIOS; e do outro lado, entre ramos de louros a seguinte inscripção: — RECOMPENSA AO MERITO.

Art. 52 — Os trabalhos pelos quaes se houver conferido premios, ficarão pertencendo ao Lycée, e farão parte da galeria ou archivo do estabelecimento.

Art. 53 — A distribuição dos premios será feita em sessão publica e solemne, devendo a ella assistir os membros da Sociedade e do Lycée, convi-

dando-se, tambem para maior brilhantismo dessa cerimonia, as pessoas gradas do paiz. Os premios serão entregues pelo Imperador, se, a convite da Sociedade, S. M. se dignar de vir honrar esse acto. Na ausencia do Imperador entregal-os-ha o sr. Ministro do Imperio.

CAPITULO XIII

DOS CONCURSOS ARTISTICOS

Art. 54 — Denominar-se-hão concursos artisticos todos aquelles de que trata o § 6º do art. 2, § 8 e 9 do art. 32, § 6 do art. 42 e art. 57 e 62 dos Estatutos.

As regras para a inscripção dos concorrentes, recepção dos trabalhos, julgamento e mais circumstancias do concurso; serão designados nos programmas que por indicação da Sociedade, organizar a Congregaçào.

Art. 55 — Os premios destes concursos serão conferidos em sessão solemne da Sociedade, devendo orar, em nome da Congregaçào do Lycéo, o Director ou um dos seus membros.

CAPITULO XIV

DAS EXPOSIÇÕES GERAES

Art. 56 — As exposições geraes serão realizadas todos os annos, antes ou logo depois da distribuicção dos premios. Os trabalhos expostos serão

divididos em tres classes — I dos que houverem sido executados pelos alumnos do Lycéo. — II dos artistas e amadores que quizerem expôr as suas obras. — III dos professores do Lycéo. Sempre que fôr possivel, serão expostos em salas separadas.

Art. 57 — Todos os trabalhos externos do Lycéo serão sujeitos a um jury de approvaçào por parte da Congregaçào que decidirá se devem ou não ser expostos conforme a sua novidade ou perfeicção.

Art. 58 — Para a exposiçào terão sempre preferencia os trabalhos de arte mechanica ou industrial, que mais relação tiverem com o ensino do Lycéo.

Art. 59 — Aos expositores dos melhores trabalhos apresentados, serão, na ordem do seu merecimento conferidas medalhas de prata, de bronze e menções honrosas.

CAPITULO XV

DAS SESSÕES DA CONGREGAÇÃO

Art. 60 — Para haver sessão de Congregaçào bastará a presença de metade e mais um dos professores effectivos e d'aquelles que estiverem em exercicio. Se á segunda reunião porem, não se houver conseguido esse numero, resolver-se-ha com os que estiverem presentes.

Art. 61 — Ao Presidente da sessão compete

regular os trabalhos, pondo as materias em discussão segundo a sua urgencia ou importancia. Nos casos de duvida decidirá a Congregaçào.

Art. 62 — Nas sessões ordinarias tratar-se-ha :

— § 1º De tudo o que fôr relativo á boa execuçào e direcçào dos trabalhos do Lycéo.

— § 2º Da organizaçào dos programmas do ensino bem como das suas alterações ou refórmas.

— § 3º Das representações que tiverem de dirigir á Sociedade.

— § 4º Dos concursos e seus julgamentos.

— § 5º Do melhor meio de conter o indispensavel equilibrio entre o serviço dos professores e o do Lycéo, julgando as faltas que houverem dado contra os Estatutos e regulamentos da Sociedade, ou contra algum dos seus collegas. Neste ultimo caso o presidente nomeará para dizer a respeito, uma commissão de tres professores cujo parecer só poderá ser discutido pelos interessados, passando-se logo á votaçào.

Art. 63 — Nas sessões extraordinarias só se tratará do assumpto para que tiverem sido convocadas, e celebrar-se-ha tantas quantas sejam precisas á sua plena decisào.

Art. 64 — Em todos os casos que não estiverem definitivamente determinados, decidirá a maioria dos votos presentes; e se houver empate decidirá o Presidente, excepto se a materia fôr por elle jul-

gada de tal importancia que lhe pareça preferivel espaçar-se a decisào para outra sessão, e novo exame.

Art. 65 — A falta de comparecimento dos professores na Congregaçào será notada em livro, como se fôra de lição.

CAPITULO XVI

DISPOSIÇÕES GERAES

Art. 66 — Ao professor que estiver leccionando e que faltar por mais de quatro vezes seguidas, sem fazer a devida participaçào ao Director, officiará o 1º Secretario para que motive as suas faltas. Se ao segundo officio, dentro do praso de oito dias, não houver respondido; entender-se-ha que tem resignado o seu lugar. Neste caso officiar-se-ha á Sociedade para que cesse o cargo de membro do Conselho que lhe competia como professor em exercicio (Art. 20 dos Estatutos).

Art. 67 — Nos casos porém, em que o professor, por officio, dirigido ao Director, communicar os motivos da sua ausencia ou retirada, a Congregaçào, apreciando-os devidamente, providenciará como melhor convier ao serviço do Lycéo.

Art. 68 — Ao professor que houver leccionado com effectividade, durante dois annos, pelo menos, sem dar mais de cinco faltas quando tiver aula tres

vezes por semana, nem mais de dez quando fôr todos os dias, a Sociedade, além do disposto no § 5º do art. 4º dos Estatutos, offerecerá uma medalha de ouro, com um emblema allegorico de um lado, e no outro, entre folhas de louro, HOMENAGEM E RECONHECIMENTO DA SOCIEDADE PROPAGADORA DAS BELLAS-ARTES AO SEU PROFESSOR ASSIDUO; Estas medalhas serão entregues na primeira sessão anniversaria da Sociedade que se realizar depois da concessão. O nome dos professores que houverem obtido estas medalhas ficarão expostos, em um quadro, na Sala de Honra (Art. 64 dos Estatutos).

Art. 69 — Ao professor que houver tambem lecionado durante dois annos com effectividade, mas que não estiver no caso determinado do art. antecedente, por' haver dado maior numero de faltas, uma vez que não excedam de dez no primeiro caso e de vinte no segundo, a Sociedade lhe conferirá um voto de louvor e agradecimento pelo bom desempenho de sua missão philantropica. Estes agradecimentos ficarão, por cópia, expostos em quadros especiaes, na Sala de Honra.

Art. 70 — Para se notarem as faltas dos professores que estiverem em effectividade, haverá um livro de presença no qual cada um escreverá o seu nome, e o Secretario, ou quem suas vezes fizer, notará aquelles que faltarem com causa motivada

ou sem ella, para que sejam consideradas pelo Conselho na execução dos artigos antecedentes, e na dos Estatutos que a este caso dizem respeito.

Art. 71 — Os professores têm o direito de trabalhar durante o dia nas suas aulas em presença dos alumnos, ou em particular, ouvido o Director.

Art. 72 — Poderão assistir ás aulas oraes individuos não matriculados, mas com prévia licença do professor da classe ou do Director.

Art. 73 — Quando a Sociedade tiver de enviar discipulos á Europa para completarem o estudo da sua profissão, a Congregação apresentará o programma dos concursos e as obrigações que os pensionistas tiverem de observar durante a sua estada na Europa.

Art. 74 — O Director organisará todos os annos uma relação dos professores do Lycéo e das cadeiras que leccionarem, enviando-a ao Conselho depois de abertas as aulas e já em exercicio.

Rio de Janeiro 11 de Outubro de 1870.

FIM