

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"Julio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Mestrado

**O FAZER E O APRENDER – Uma interação singular na
produção de mobiliário artístico da Escola de Artes e Ofícios
de Amparo.**

Paulo Roberto Accorsi Pereira

Dissertação submetida à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, Linha de Pesquisa Ensino e Aprendizagem da Arte, sob a orientação da Prof^a Dr^a Rejane Galvão Coutinho, para obtenção do título de Mestre em Artes.

São Paulo
2007

Ficha Catalográfica

PEREIRA, Paulo Roberto Accorsi

O fazer e o aprender – uma interação singular na produção de mobiliário artístico da Escola de Artes e Ofícios de Amparo

São Paulo, 2007. – p.163

Dissertação –Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista- UNESP.

Orientadora: Prof^a Dr^a Rejane Galvão Coutinho

1. Ensino Aprendizagem; 2. Escola Profissional; 3. Artes e Ofícios;
4. Mobiliário Artístico.

Autor: **Paulo Roberto Accorsi Pereira**

Titulo: **O FAZER E O APRENDER** – Uma interação singular na produção de mobiliário artístico da Escola de Artes e Ofícios de Amparo.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UNESP, Curso de Artes, Área de Concentração, Artes Visuais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Curso: **Artes**

Área de Concentração: **Artes Visuais**

Linha de Pesquisa: **Ensino e Aprendizagem da Arte.**

Componentes da Banca Examinadora:

Orientadora: Prof^a. Dr^a. REJANE GALVÃO COUTINHO

Prof^a. Dr^a. LÔRIS GRALDI RAMPAZZO

Prof. Dr. CLAUDIO CESAR GONÇALVES

Dedicatória

Este trabalho é dedicado a
Geralda Accorsi Pereira , minha
mãe, mulher dedicada à família e
incansável trabalhadora.

Agradecimentos

À Rejane Galvão Coutinho, minha orientadora, sou grato pelas intervenções seguras e atentas, pelas sugestões valiosas e indicações precisas. Sua compreensão, estímulo e confiança foram imprescindíveis para o desenvolvimento deste trabalho.

À professora Cláudia Jundi Penha pela dedicação e bondade no apoio às minhas pesquisas.

Ao professor Cláudio Matarazzo, que me incentivou na tarefa de organizar o acervo documental e iconográfico e de peças da escola possibilitando a contextualização de dados históricos sobre a história política e social da cidade de Amparo e da instituição.

Ao professor José Fernando Gabriel por compreender e fortalecer o meu envolvimento com as horas dedicadas a esse trabalho.

À Julia Falivene Alves, professora de História e coordenadora do CEETEPS, que desde o início do projeto *Historiografia* incentivou e acreditou na importância dos professores como pesquisadores, qualificando-nos com os importantes cursos oferecidos pelo Centro Paula Souza.

Ao Instituto de Artes da Unesp, pelo apoio e solidariedade durante toda a realização deste trabalho, especialmente à Rosângela Canassa, Maria de Lourdes Tavares Garces, Tahís Magalhães pela atenção e presteza a nossas solicitações.

Aos funcionários da ETE João Belarmino pelo carinho dado ao acervo de documentos e peças.

À Hersília Caleffi de Souza ex-diretora da ETE João Belarmino por sua valiosa e indispensável confiança e vontade de preservar a memória da escola, a guarda de documentos e pela disposição para a implantação do projeto do Centro de Memória .

Ao professor Alcindo Moreira Filho que me incentivou e me mostrou os caminhos a seguir nessa importante etapa de aprendizado.

Ao Angelo e Hélio, que demonstrando interesse e apoio me incentivaram a superar as etapas para realizar esta pesquisa.

À Cleusa Albuquerque, coordenadora do Ensino Médio, e da atual diretoria da ETE João Belarmino representada por Neuza Zeni Natariani, que apoiaram e compreenderam a importância desta pesquisa.

Às professoras Lóris Graldi Rampazzo e Luiza Helena da Silva Christov pelas observações do texto da qualificação que muito contribuíram para que eu pudesse explorar novos aspectos, avançar e concluir este trabalho.

Aos ex-alunos e professores srs.Carlos Hamelet Mantovani, Célio Dalri Brás Leme do Amaral, Alcides Fontana, Manuel Mendonça e Alcides Dalri pelos depoimentos dados a esse pesquisador que valorizaram expressivamente a pesquisa.

À Lourdes Kassouf pela correção atenciosa dos textos e ao fotógrafo Reginaldo Pedroso Leme pela colaboração.

Ao Anderson Aparecido Caetano pela atenção dada ao tratamento e diagramação dos textos e fotos.

Aos amigos Edgar dos Santos e Guiomar dos Santos pelos depoimentos, correções, considerações e importante ajuda nas traduções de textos e leituras.

À Márcia, minha irmã que junto a biblioteca da PUC-SP me facilitou imensamente o trabalho de pesquisa.

Ao João Pedro, meu filho, que ajudou nas transcrições dos depoimentos e no trabalho de transportar exemplares para Amparo e São Paulo para que pudessem ser lidos e relidos nos prazos quase sempre previstos.

Às minhas filhas Julia em Amparo, Livia e Elisa em São Paulo que me apoiaram na pesquisa e ajudaram a digitar e organizar os capítulos.

Finalmente, tenho de agradecer a minha esposa, Tânia Regina, que me incentivou e ajudou a cada passo dessa pesquisa. Em todas as horas esteve presente apoiando e percorrendo o caminho desde o início e sabe, como ninguém, o valor deste trabalho.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo compreender o processo de ensino aprendizagem na Escola de Artes e Ofícios de Amparo, no período compreendido entre a sua implantação, em 1911, até a década de 1950, período em que a instituição apresentou como principal expoente a produção de bens culturais, em especial o mobiliário artístico. Inicialmente, localizamos a escola no cenário histórico do ensino profissional do Estado de São Paulo e, neste contexto, investigamos as propostas educacionais, enfocando os métodos de ensino nas seções e oficinas, mostrando a importância do ensino de Desenho para a formação profissional e dos modelos para a produção do mobiliário artístico. Em seguida, analisamos peças, produzidas por mestres e alunos nas Seções de Marcenaria e Entalhação, que incorporaram em seus ornatos estilizações com motivos regionais.

1. Ensino Aprendizagem; 2. Escola Profissional; 3. Artes e Ofícios;
4. Mobiliário Artístico

ABSTRACT

This research had as objective to understand the teaching and learning process in the Escola de Artes e Ofícios de Amparo, during the period of its foundation, in 1911, until in the fifties, period in which the institution has presented as its main work the production of cultural willing, specially the artistic furniture. Initially we located the school in the historical setting of the professional teaching of São Paulo state and in this context we have investigated its educational purposes, studying the teaching methods in the sections and workshop and showing the importance of the drawing teaching in the trade information and in the creation of models to the artistic furniture production. Following we have analyzed pieces made by teacher and students in the woodworking and wood sculpting section in which they incorporate in their decorations regional styles.

1. Teaching-Learnig;
2. Professional School;
3. Arts and Offices;
4. Artistic Furniture



SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS

DEDICATÓRIA

AGRADECIMENTOS

RESUMO

ABSTRACT

INTRODUÇÃO	20
CRÔNICA	27

CAPÍTULO I - ESCOLA DE ARTES E OFÍCIOS DE AMPARO – A PRIMEIRA ESCOLA PROFISSIONAL DO INTERIOR PAULISTA.

1.1 Contextos	31
1.2 Por que Liceu?	47
1.3 O Edifício	53

CAPÍTULO II - PROPOSTAS EDUCACIONAIS PARA O ENSINO PROFISSIONAL.

2.1 Ensinar, aprender e produzir: uma metodologia para o ensino Profissional	60
2.2 O SLOYD e as Séries Metódicas	70
2.3 As Seções Industriais	78
2.4 Mecânica e Fundição: suas seções, seus modelos e produções	85
2.5 As Ações Extra – Curriculares	87

CAPÍTULO III - MODELOS: UM REPERTÓRIO PARA A PRODUÇÃO DO MOBILIÁRIO ARTÍSTICO.

3.1 Desenho: Caminho para as Artes e Ofícios	100
3.2 Desenho nas Escolas Profissionais	104
3.3 O Aprender a Fazer e o Aprender no Fazer: Modelos	116



3.4 O Mobiliário Artístico nas Seções de Marcenaria e Entalhação	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
BIBLIOGRAFIA	140
DOCUMENTOS CONSULTADOS	149
ANEXOS	156



LISTA DE FIGURAS

Figura	Página
1. Foto. Grupo de alunos e professores que participaram da construção do Altar do Congresso Eucarístico de Amparo, nas dependências da Seção de Marcenaria da Escola, 1944. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino.....	29
2. Foto do edifício provisório que sediou as primeiras turmas de alunos da Escola de Artes e Ofícios de Amparo. Cartão postal M Riberi e Cia. Phots. 31 de março de 1913. Acervo do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....	53
3. Foto. Escola de Artes e Ofícios de Amparo, edifício projetado por Carlos Rosencrants e Aquilles Nacarato e construído pela Construtora Duarte & Aranha entre os anos de 1911 a 1913, substituindo a sede provisória. Acervo do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....	54
4. Foto. Escola de Artes e Ofícios de Amparo, fachada, 2005. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....	58
5. Foto . Alunos em atividades na Seção de Marcenaria. Década de 1940 Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino.Amparo.SP.....	67
6. Foto. Seção de Segeria, alunos em atividades na construção de carroças. Década de 1930. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....	68
7. Foto. Seção de Segeria, exposição de carroça produzida por alunos Década de 1930. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....	68

8. Foto. Seção de Fundição, alunos em atividades, apresentando uma peça fundida “águia”. Década de 1930. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino Amparo.SP.....69
9. Ficha de aluno para inspeção médica, 1948. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino Amparo.SP.....70
10. Ficha de aluno de exame clínico e biométrico,1949. . Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....71
11. Desenho da série slödj . Aprígio Gonzaga,1916 pg.83. publicado no livro “O slödj”..... 72
12. Foto. Série educativa para as Seções de Mecânica, Ferraria, Fundição e Segeria. Década de 1930. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....74
13. Cópia heliográfica de desenho para confecção de porta-toalhas no Curso Vocacional de Marcenaria, discriminando a escala e o número da série. Década de 1940. Superintendência do Ensino Profissional. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....76
14. Cópia heliográfica de desenho de série metódica de aprendizagem para entalhação destinada a confecção de porta-retrato, desenho nº17 com escala e orientações para a execução. 1944. Superintendência do Ensino Profissional. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....77
15. Foto. Escola de Artes e Ofícios de Amparo, fachada com a adequação de escada de alvenaria, década de 1940. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....78
16. Cartaz da Escola Profissional de Amparo. Divulgação da matrícula para 1930. Gráfica Casa Pindorama-Amparo. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....80

17. Foto. Exposição de moveis da Escola de Artes e Ofícios de Amparo. Década de 1920.Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino Amparo.SP.....88
- 18 .Foto.Dormitório confeccionado nas seções de marcenaria e entalhação em exposição, década de 1940. . Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....88
19. Foto. Móveis confeccionados na Seção de Marcenaria e Entalhação em exposição. Década de 1940. Atualmente esses móveis se encontram na diretoria da ETE João Belarmino. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....88
- 20.Foto. Seção de Fundição, alunos em atividades. Década de 1930. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino Amparo.SP.....89
- 21.Foto. Seção de Mecânica, alunos em atividades, na parede cartaz com os dizeres “muito cuidado”. Década de 1940. Acervo do Centro de Memória da ETE João Belarmino.Amparo.SP.....89
- 22.Foto. Exposição de peças e produtos confeccionados nas Seções de Fundição e Mecânica. Década de 1940. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....89
23. Foto.Escoteiros Amparenses acampados no Rio de Janeiro em 1922.Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....95
24. Foto. Grupo de escoteiros na Década de 1920. . Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....95
25. Desenho mimeografado de uniforme oficial do grupo de Bandeirantes. 1936. Superintendência do Ensino Profissional. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....96

- 26 . Foto. Fachada do prédio da Rádio P.S.T.4. Década de 1940.
Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino.
Amparo.SP.....98

27. Foto. Seção de Plástica. Professor Humberto Frediani e alunos em
exercício com modelo vivo na aula de escultura. Década de 1920 .
Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino.
Amparo.SP.....108

28. Foto Exposição de trabalhos confeccionados na seção de Pintura e
Plástica da Década de 1920. Acervo documental do Centro de
Memória da ETE João Belarmino.
Amparo.SP.....108

- 29 - Foto Trabalhos dos alunos na Seção de Plástica Década de 1930.
Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino.
Amparo.SP.....109

30. Desenho, croqui de espaldar de cadeira com ornato de folhas de
acanto para exercício de entalhe em madeira na Seção de
Entalhação, 40x30cm,década de 1930. Acervo do Centro de
Memória da ETE João Belarmino.Amparo SP.....109

31. Cópia heliográfica de desenho de espaldar de cadeira. Detalhe de
frontão com folhagem acântica, para ser executado na Seção de
Entalhação. Desenho na escala 1:1. Acervo do Centro de Memória
da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....109

32. Cópia heliográfica de desenho para construção de jogo de jantar
utilizado nas Seções de Marcenaria e Entalhação, Detalhe de
frontão com grifo, frutas e folhagem acântica. Década 1940.
Acervo do Centro de Memória da ETE João Belarmino.
Amparo.SP.....110

33. Cópia heliográfica de desenho para a confecção de cadeira
detalhe de espaldar de cadeira com entalhe e encosto em couro,
década de 1930. Acervo do Centro de Memória da ETE João
Belarmino. Amparo.SP.....110

34. Cópia heliográfica de desenho, detalhe de frontão com grifo e frutas para jogo de jantar utilizado nas Seções de Marcenaria e Entalhação. Acervo do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP110

35. Cópia heliográfica de desenho para frontão de cadeira, detalhe com folhagem acântica, modelo para ser executado na Seção de Entalhação, 1930. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....110

36. Cópias heliográficas de desenhos de série metódica com exercícios de número 1 a 6 para a Seção de Marcenaria e Entalhação, 33x24cm, 1938. Desenhos produzidos na Superintendência do Ensino Profissional. . Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP....111-112

37. Cópia heliográfica de desenho da Série Metódica de Aprendizagem para a Seção de Entalhação. Ornato em estilo românico, com relevos de folhas e frutas. Discriminadas as especificações de corte e escala 1:1, 40x30cm, 1944. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP113

38. Cópia heliográfica de desenho da Série Metódica de Aprendizagem para a Seção de Entalhação. Ornato em estilo gótico, com as especificações de corte, escala e material a ser utilizado, 40x30cm, 1944. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP113

39. Cópia heliográfica de desenho da Série Metódica de Aprendizagem para a Seção de Entalhação, Ornato em estilo grego, com as especificações de corte, escala e material a ser utilizado. 40x30cm, 1944. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....114

40. Cópia heliográfica de desenho da Série Metódica de Aprendizagem para a Seção de Entalhação, Ornato em estilo renascença, com folhas de acanto estilizadas e as especificações de corte e de escala 1:1, 40x30cm, 1944. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....114

41. Cópia heliográfica de desenho da Série Metódica de Aprendizagem para a Seção de Entalhação, Ornato em estilo barroco, com as especificações de corte e de escala 1:1, 40x30cm, 1944. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP115

42. Foto . Grupo de alunos e professores que participaram da construção do Altar do Congresso Eucarístico de Amparo, nas dependências da Seção de Marcenaria da Escola, 1944. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....119

43. Foto. Altar do Congresso Eucarístico sem a parte superior, utilizado atualmente como mesa de celebração na Catedral de Amparo. (2007) foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....121

44. Detalhe da almofada do altar, cordeiro pascal (2007).Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....121

45. Foto.Detalhe da almofada do corpo do altar com cibório ,trigo e uvas. (2007) Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....121

46. Foto. Detalhe do altar, coluna direita. (2007) Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....121

47. Planta da Catedral – projeto gráfico de Bruno Veauvy publicado no Guia da Catedral de Amparo-SP.2006.....123

48. Desenho em grafite do púlpito direito da Catedral de Amparo, 30x21cm, pelo autor. (2007) . (Acervo de Paulo R. A. Pereira)..125

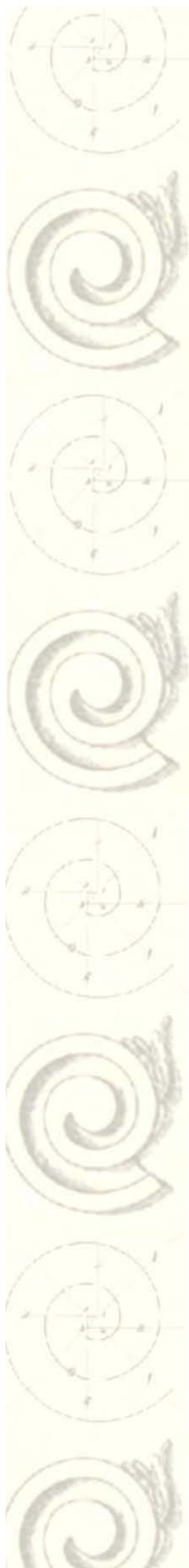
49. Foto. Púlpito esquerdo da Catedral de Amparo. (2007). Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....125

50. Fotos com detalhes do pelicano, da coluna e santo, do anjo e da porta do púlpito. (2007). Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....125

51. Foto. Detalhes do púlpito: santos, colunas, bandeiras, livro e pelicano. (2007) Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....126
52. Foto.Detalhe do confessionário, frontão com pomba e crucifixo. (2007). Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....127
53. Foto. Detalhe do frontão e colunas da porta de entrada do confessionário. (2007). Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....127
54. Foto. Confessionário da nave direita da Catedral de Amparo. (2007). Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....127
55. Detalhes da Cátedra do Bispo da catedral de Amparo. Cadeira, dossel, brasões e imagens dos símbolos de celebração das missas.(2007). Fotos do autor.....128
56. Desenho em grafite da Cátedra do Bispo, da Catedral de Amparo, 30x21cm, pelo autor.2007. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....129
57. Foto. Detalhe do interior do teto da Cátedra do Bispo, da Catedral de Amparo (2007). Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....129
58. Foto. Detalhe do frontão do dossel Cátedra do Bispo da Catedral de Amparo (2007). Foto do autor. (Acervo de Paulo R. A. Pereira).....129
59. Foto. Cadeira Rech, acervo de peças do Museu Bernardino de Campos, Amparo SP. Foto do autor. 2006 (acervo de Paulo R. A. Pereira).....131
60. Foto. Detalhe do espaldar da cadeira Rech, com motivos fitomorfos: orquídeas, o símbolo da medicina e as iniciais *PR*. Acervo de peças do Museu Bernardino de Campos, Amparo SP. (2006) Foto do autor.....131

- 61 Foto. Conjunto para hall, estilizado com motivos fitomorfos , as orquídeas e zoomorfos , os besouros. Década de 1940. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....133
62. Foto. Detalhes do espaldar da cadeira, pés e almofadas do conjunto para hall, com motivos do insetário e orquídeas. Década de 1940. Acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino. Amparo.SP.....133

INTRODUÇÃO



*“A verdadeira viagem do descobrimento não consiste em buscar
novas paisagens, mas novos olhares.”*

Marcel Proust

INTRODUÇÃO

O Brasil do início do século XX assumia os ideais republicanos tendo como base de sustentação econômica as exportações de produtos da lavoura, principalmente o café. Neste contexto político/econômico foram criadas as escolas oficiais de ensino profissional do Estado de São Paulo. Em 1911 começam a funcionar primeiramente as duas escolas na Capital, no bairro operário do Brás, a “Escola Profissional Masculina”, atual Escola Técnica Estadual Getúlio Vargas e a “Escola Profissional Feminina”, atual Escola Técnica Estadual Carlos de Campos, destinadas ao ensino das artes industriais para o sexo masculino, e de economia doméstica e prendas manuais para o sexo feminino. Outras duas escolas foram criadas sob a denominação de Escola de Artes e Ofícios, no interior paulista, nas cidades de Amparo e Jacaré¹ pelo Decreto nº 2118 – A, de 28 de setembro de 1911, em execução ao artigo 46 da Lei 1.425, de 30 de dezembro de 1910.

A “Escola de Artes e Ofícios de Amparo”, hoje Escola Técnica Estadual João Belarmino², iniciou suas atividades no ano de 1913 seguindo o modelo pedagógico das duas instituições da Capital, ou seja, uma escola onde os ensinamentos eram dirigidos às práticas realizadas em oficinas especializadas, numa proposta educacional explicitamente voltada ao trabalho. Esta escola, em seu percurso histórico, esteve sob a administração de setores educacionais do Estado de São Paulo e atualmente pertence ao Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza.

A escolha da Escola de Artes e Ofícios de Amparo como objeto de investigação do presente trabalho se deve à sua singularidade como primeira instituição de ensino profissional do interior paulista e à minha inserção junto ao Centro de Memória da atual Escola Técnica Estadual “João Belarmino”, onde

¹ A escola de Jacaré não chegou a funcionar nos primeiros anos de sua criação pelas dificuldades de manter seus cursos.

² Depois de sua criação com a denominação de Escola de Artes e Ofícios recebeu outros nomes: Escola Profissional Masculina de Amparo; Escola Profissional Secundária; Escola Industrial; Ginásio Industrial João Belarmino; Colégio Técnico João Belarmino; Centro Interescolar João Belarmino; Escola de Primeiro e Segundo Grau João Belarmino; e atualmente Escola Técnica Estadual João Belarmino. Esta escola, porém desde sua fundação é chamada pela comunidade local e regional como o *Liceu*.

atuo como coordenador desde 1997, desenvolvendo a organização, seleção e catalogação do acervo documental e de peças da instituição.

A valorização do mobiliário artístico produzido por mestre e alunos nas Seções de Marcenaria e Entalhação da escola de Amparo impulsionou o meu interesse por realizar esta pesquisa, que procura compreender como se dava o processo de ensino das artes e ofícios, recorrendo a análises históricas, documentais e artísticas.

Para tanto, algumas questões contextuais são significativas para o desenvolvimento do tema. O recorte abrange o período de implantação da instituição de Amparo, em 1911, até a década de 1950, período em que a escola apresentou grande produção de bens culturais, especialmente o mobiliário artístico. Ainda no que diz respeito a sua história, um aspecto investigativo relevante foi procurar entender como a sociedade amparense adotou a denominação de *Liceu* para esta escola desde sua criação até os dias de hoje.

Quanto às propostas educacionais, situamos a Escola de Artes e Ofícios de Amparo dentro de um processo mais amplo, no contexto das escolas de ensino profissional do Estado de São Paulo, enfocando os métodos de ensino associados às estratégias ideológicas presente nos discursos oficiais e na legislação.

Outro aspecto do presente trabalho refere-se ao ensino de Desenho e sua importância para formação dos alunos aprendizes, no contexto educacional de valorização do processo de ensinar-aprender-produzir nas oficinas, sobretudo nas Seções de Marcenaria e Entalhação, onde eram utilizados modelos de desenhos em cópias heliográficas, considerados como material didático essencial a produção do mobiliário artístico na Escola de Artes e Ofícios de Amparo.

A cooperação mestre/aluno nas várias fases do processo produtivo nas seções da instituição era singular, dando um sentido coletivo à criação das peças produzidas, emprestando-lhes maior vitalidade. E neste contexto, questionamos se era possível realizar novas leituras dos modelos pré-estabelecidos, avançando para outros estilos, adicionando elementos regionais na ornamentação do mobiliário artístico. Em busca de entender este processo de assimilação e de apropriação, analisamos algumas peças, produzidas por mestres e alunos na

Seção de Marcenaria e Entalhação que compõem o mobiliário da Catedral Nossa Senhora do Amparo e as peças produzidas sob a influência de Paulino Rech.

Ao final da década de 1920, o ensino profissional funcionava em escolas oficiais, regularmente em São Paulo e cidades do interior como Amparo, Franca, Campinas, Ribeirão Preto. Em 1930, ocorreram reformas educacionais, principalmente no campo profissional destinadas a generalizar na rede pública os princípios tayloristas, defendidos por Roberto Mange³. Tais reformulações foram aprofundadas com o Código da Educação, implantado por Fernando de Azevedo em 1933, o qual determinava a equiparação do ensino profissional ministrado nas escolas profissionalizantes ao curso secundário acadêmico; ao mesmo tempo, realizou-se a aproximação do ensino das escolas profissionais oficiais às necessidades do mercado de trabalho de cada localidade. Foi criada a Superintendência da Educação Profissional e Doméstica, em 1934, quando se apresentou uma nova forma de gestão na organização do sistema de ensino profissional, pois até então as instituições eram dirigidas por professores normalistas e apresentavam-se com estruturas simples, desconectadas de um órgão central de gerenciamento.

Nos anos 1940, o ensino profissional foi marcado, no plano federal pela Lei Orgânica do Ensino Profissional e pelas propostas de Roberto Mange. Ao contrário das reivindicações apresentadas no “Manifesto dos Educadores ao Povo e ao Governo”, de 1932, o ensino técnico de nível médio foi organizado como ramo distinto, sem canais de comunicação com o ensino secundário. Institucionalizaram-se duas estruturas paralelas: de um lado, o ensino secundário, voltado para a formação geral, propedêutica aos estudos superiores, de outro, o ensino profissional, para formar mão-de-obra qualificada para o mercado. As modalidades informais de educação destinadas ao treinamento/qualificação profissional de trabalhadores industriais passaram a ser realizadas pelo SENAI, instituição monopolizada pela iniciativa privada e gerida pela Confederação Nacional das Indústrias. (MORAES, 2002, p.49)

O sistema de educação adotado nas escolas profissionais oficiais dos primeiros anos combinava o ensino teórico e o ensino prático, em oficinas, para a formação do operário completo. Carmem Sylvia Vidigal Moraes na apresentação

³ Engenheiro franco-suíço que criou e dirigiu o Instituto de Organização Racional do Trabalho IDORT

de sua tese de doutorado *A Socialização da Força de Trabalho: Instrução popular e qualificação profissional no Estado de São Paulo* enfatiza que inicialmente, não existem diferenças substantivas entre as experiências de socialização do trabalhador, desenvolvidas no Liceu de Artes e Ofícios e nas escolas profissionais do Estado de S. Paulo.

Dirigidas à mesma população, aos operários e filhos de operários, atendiam a diferentes segmentos do mercado de trabalho industrial. Enquanto o Liceu formava, basicamente, mestres para o setor da construção civil e mobiliário, os cursos das escolas oficiais eram mais diversificados, dirigindo-se a vários ramos da indústria. Neste sentido, as iniciativas de controle do Estado sobre o mercado de força de trabalho vêm complementar as realizações da iniciativa privada. Apresentavam a mesma concepção de qualificação profissional, organizando-se como escolas profissionais completas, nos moldes propostos por Victor Della Vos, visando a formação do trabalhador integral. (MORAES, 1990, p. 225)

Os aspectos da história do ensino profissional são importantes para contextualizar esta pesquisa que vai buscar seus elementos investigativos na instituição de Amparo, sobretudo em seu acervo documental. As fontes documentais são de extrema relevância para esta investigação, pois oferecem informações complementares que permitem ir além das análises e interpretações genéricas de caráter narrativo e temporal.

A identificação, o uso e a interpretação das fontes são elementos constituintes do caráter e da qualidade dessa pesquisa, além de portarem sua identidade. A construção e sistematização ao longo do processo de pesquisa de núcleos documentais tornam possíveis as formulações de indagações analítico-críticas sobre as bases conceituais que sustentavam o ensino profissional do início do século passado e seus reflexos nas atividades desenvolvidas nas seções e oficinas da instituição pesquisada. Assim, é importante ressaltar que a presente pesquisa só pôde se concretizar por ter a disposição um vasto acervo de documentos e de peças preservado pela Instituição de Amparo.

Este trabalho de investigação envolveu levantamento de documentos textuais como livros de visitas, relatórios anuais, livros de matrículas, livros de ponto dos funcionários e mestres, comunicados, provas de alunos, registros de aulas dos professores e mestres, fotos e peças, arquivados no Centro de Memória da ETE João Belarmino. No que se refere à pesquisa in loco, o Museu Bernardino de Campos e a Catedral Nossa Senhora do Amparo, locais onde se encontram peças produzidas por mestres e alunos da Instituição, a observação foi direta com registros fotográficos e desenhos em grafite.

Outro aspecto da pesquisa que compõe o corpo das investigações e que se configura como fonte documental importante são as publicações antigas e as atuais que tratam da historiografia a respeito do ensino profissional do Estado de São Paulo. Para as mais antigas citamos Arnaldo Laurindo, Celso Suckow da Fonseca e Zoraide Rocha de Freitas. Das publicações mais atuais que contribuíram para este trabalho citamos Maria Alice Rosa Ribeiro, Carmem Sylvia Vidigal Moraes e Sandra Machado Lunardi Marques.

Os depoimentos de ex-alunos e ex-mestres das décadas de 1930 a 1950, Carlos Hamelet Mantovani, Manuel Mendonça, Célio Dalri, Alcides Dalri, Edgard dos Santos, Guiomar dos Santos, Brás Leme do Amaral, Alcides Fontana e Daniel Glerean, forneceram dados sobre a instituição, através dos relatos sobre os seus percursos escolares e a relevância atribuída a interação entre mestres e alunos nas oficinas, construindo a história do processo educacional do qual participaram.

As considerações de Paul Thompson (1992) sobre as pesquisas qualitativas e o uso de fontes orais foram fundamentais para subsidiar esse trabalho.

A história oral não é necessariamente um instrumento de mudança; isso depende do espírito com que seja utilizada. Não obstante, a história oral pode certamente ser um meio de transformar tanto o conteúdo quanto a finalidade da história. Pode ser utilizada para alterar o enfoque da própria história e revelar novos campos de investigação; pode derrubar barreiras que existiam entre professores e alunos, entre gerações, entre instituições educacionais e o mundo exterior; e na produção da história seja em livros, museus, rádio ou

cinema podem devolver às pessoas que fizeram e vivenciaram a história um lugar fundamental, mediante suas próprias palavras.
(THOMPSON,1992, p.67)

As imagens fotográficas utilizadas como fonte para a história do desenvolvimento da produção do mobiliário artístico, no período estudado, tem como pressuposto, que o registro fotográfico é uma forma de representação da realidade. Le Goff (1976) diz que a natureza documental da fotografia implica no seu tratamento enquanto monumento, ou seja, na análise de sua condição inevitável de construção histórica destinada à perpetuação de alguma memória, do ponto de vista do grupo social que o produziu e/ou apropriou-se dos registros. Trata-se da colocação das representações fotográficas num campo de concorrências, de disputas de poder e dominação, que dizem respeito à construção da memória histórica.

Nesta perspectiva de análise, entendemos que se por um lado, a fotografia possui um caráter informativo, por outro, ela é, simultaneamente, uma recriação da realidade conforme a visão particular do grupo social que a produziu. Portanto, a compreensão da fotografia como fonte histórica supõe conhecer os espaços e tempos determinados de sua criação, as condições de seu desenvolvimento como técnica e arte, sua apropriação, preservação e uso pelas gerações.

Este trabalho constitui-se de três capítulos. No primeiro, procuramos inserir Amparo, no Interior do Estado de São Paulo, no cenário político/econômico nacional do início do século XX, quando se deu a criação da Escola de Artes e Ofícios, nesta cidade, e da Escola Profissional Masculina e Escola Profissional Feminina, na Capital. Analisamos as características da instituição de Amparo sob o olhar da história da educação profissional paulista e, a partir desse contexto, apresentamos as dificuldades iniciais, mostrando sua organização e os cursos oferecidos. Ainda neste capítulo, fomos buscar a compreensão sobre o sentido atribuído pela sociedade amparense a essa escola, que é conhecida até os dias de hoje como *Liceu de Amparo*.

O segundo capítulo enfoca as idéias concebidas nos discursos oficiais e na legislação sobre o ensino profissional das escolas paulistas, abordando os aspectos ideológicos das propostas educacionais e dos métodos de ensino que

foram adotados nas Seções e oficinas da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, no decorrer do período estudado.

Finalmente, o terceiro capítulo analisa a trajetória e a importância do ensino de Desenho na perspectiva da aprendizagem aliada à produção de bens culturais, destacando o mobiliário artístico nas Seções de Marcenaria e Entalhação. Apresenta também este capítulo uma análise dos entalhes das peças do mobiliário da Catedral Nossa Senhora do Amparo, mostrando como os modelos de desenhos pré-estabelecidos, com diferentes estilos e ornatos eram utilizados como suporte para a aprendizagem e influenciavam quase que a totalidade da produção nas oficinas da escola de Amparo.

AS PALAVRAS E AS IMAGENS

7:30 horas, Segunda feira 25 –9 –2001.

Tenho a impressão de que o tempo está sendo empurrado com uma velocidade eterna. A chave da sala 24, “Arquivo Morto”, da ETE João Belarmino é pesada quando carregada com outros pacotes e pastas que, invariavelmente, são levadas ao fim do corredor, onde estão o acervo documental e iconográficos da escola (hoje, Centro de Memória). A porta de madeira e vidro é original e está ali desde a inauguração do prédio, com suas marcas nos batentes e uma fechadura e um ferrolho já bastante gastos que insistem em abrir e fechar, realizando uma tarefa há mais de 90 anos.

A sensação é de entrar num espaço sem tempo, visto que o trabalho de higienizar, organizar, catalogar documentos e fotos, é sem dúvida, um exercício de paciência e persistência. Encontro com certa euforia, alguns envelopes contendo fotos e negativos acumulados no armário da diretoria da escola. Separo algumas fotografias do envelope pardo, entre as fotos maiores um outro envelope branco chama atenção: com as pontas dobradas há muito tempo demarcando a forma das fotografias. A primeira sensação é de ansiedade e curiosidade, como a de um menino que se vislumbra diante de um envelope de figurinhas ainda por desvelar o seu conteúdo, esperando estar ali a parte que falta para completar sua coleção.

Com certo cuidado, abrindo o envelope, encontro uma série de fotos 12x18 cm. No momento da abertura uma imagem me veio à mente, talvez relacionando a época das fotos às imagens decorrentes do percurso até chegar à sala do arquivo. Pensei! Meu pai está nessas fotos! Rapidamente, como o garoto colecionador de figurinhas, olho, com ansiedade ainda maior, todas as fotos de uma só vez, espalhando-as sobre a mesa para ver se encontro a imagem por mim idealizada. As fotos reunidas registravam a celebração do Congresso Eucarístico na cidade de Amparo, na década de 1940. Algumas dessas fotos mostravam a presença de autoridades, corpo docente e personalidades eclesiais em visita à escola onde aparecem abençoando um crucifixo nas dependências da diretoria.

Outras fotos mostravam, numa seqüência quase que cinematográfica, como um storyboard, a chegada, a celebração e a partida da comitiva. Uma das fotos me causou um sobressalto, e a ansiedade, que já era grande, numa fração de segundo, se transformou em indignação e revolta. A foto tinha no centro um grande altar, ladeado por pessoas, todos homens, um de terno escuro e os outros de guarda-pó branco. A foto revelava a construção de um altar nas oficinas de marcenaria e entalhação da então Escola Industrial “João Belarmino”. A peça, com todo o seu esplendor, em madeira entalhada com detalhes precisos, alto-relevos com imagens de cálices, cordeiros, uvas nas almofadas da parte inferior foi confeccionada por alunos da escola para servir à celebração do Congresso Eucarístico. Ladeando o altar, os alunos e mestres numa pose para a câmera do fotógrafo comemoram o término da obra. Para a minha surpresa, a imagem do meu pai não aparecia na foto. Justamente a imagem que eu procurava não existia, meu pai, Albano Pereira - um dos grandes entalhadores que trabalhou nas dependências das oficinas da escola e, junto a outros entalhadores, marceneiros e mestres que não só realizaram o altar do Congresso Eucarístico, mas também uma infinidade de móveis, púlpitos e confessionários da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo. Aonde teria ido meu pai naquele dia? Teria faltado à aula? Por que ele não aparece na foto? Como a história pode ser tão ingrata? Ou seria falta de sorte? Indignado, olhando, especulando naquele espaço e me perguntando como poderia não aparecer nessa foto o homem que tanto trabalhou para a criação desse altar? Falaram-me tanto sobre esse assunto! Por alguns minutos, fiquei a reconhecer outras pessoas e a ansiedade deu lugar às dúvidas quanto a veracidade dos fatos em relação às fotos. Um fotograma, uma fração de segundo e registra-se/apaga-se um pedaço importante da história.

Como o menino que não encontra a figurinha tão desejada para completar o seu álbum, frustrado, recoloquei as fotos no envelope e guardei-as na gaveta para catalogá-las posteriormente. Pensei que esse tema poderia ser revisto em outra circunstância, não hoje, ou melhor, não agora. Sem a aproximação que eu estou tendo com o tema e com um maior rigor técnico e, portanto com distanciamento, poderei fazer uma análise mais criteriosa.

De volta ao envelope pardo, com fotos maiores, abro outro envelope branco, menor que o anterior, com fotos de 6x3 cm. Ao retirar as fotos do envelope, as imagens se repetiram, as mesmas seqüências do Congresso Eucarístico. O meu estranhamento se misturou com o espanto, como se o tempo tivesse voltado alguns minutos atrás e tudo tivesse recomeçado. Como um filme já visto, porém com imagens mais nítidas, cada fotografia observada tinha uma imagem com menor granulação e, portanto, com maior definição. No verso, continham anotações precisas que elucidavam algumas dúvidas quanto a data e os protagonistas do evento. Vejo novamente a foto do altar, menor, porém com maior definição. Para meu espanto, lá estava meu pai, nitidamente no canto esquerdo aparece ele, magro e ereto, postura de um jogador de futebol na hora da formação do time antes do jogo começar. Como num passe de mágica!

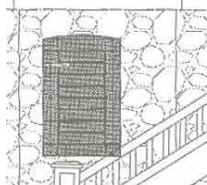
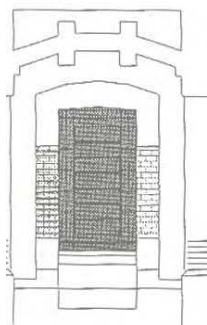
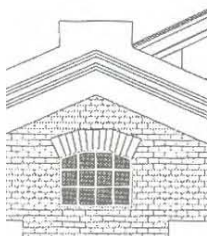
A minha sensação de alegria com a foto nas mãos foi a de um garoto que tirou a figurinha “carimbada” que faltava para completar o seu álbum.

Eu tinha nas mãos um documento histórico, um indício de prova concreta, uma foto que era nada mais que a verdade dos fatos. Eu tinha nas mãos, simplesmente, a foto original. Na ampliação da foto original, o fotógrafo não teve a preocupação de reproduzir todos os elementos que compunham o negativo, privilegiando ou dando ênfase à obra e seus elementos mais próximos, eliminando o meu pai da história da construção do altar. Com muito entusiasmo, olhei no verso e lá estava escrito: *Grupo dos Oficiais, mestres e demais pessoas que trabalham na construção do altar do congresso. 13 - 8 - 1944.*



01- O altar e seus construtores na Seção de Marcenaria da Escola.

CAPÍTULO I



“Foi somente quando completei 73 anos que compreendi verdadeiramente a forma dos pássaros, dos peixes e das plantas. Quando eu tiver chegado aos 80 terei conseguido mais progresso e aos 90 entrarei na natureza e no ser de todas as coisas. Aos 100 atingirei um alto nível de perfeição e se viver até 110 tudo que eu criei, cada ponto e cada traço viverá.”

Hokussay 1760 - 1849

CAPÍTULO I

ESCOLA DE ARTES E OFÍCIOS DE AMPARO – A PRIMEIRA ESCOLA PROFISSIONAL DO INTERIOR PAULISTA

1.1 Contextos

Eu tirei diploma no Liceu e nem tinha sapato. Como não tinha recurso fiquei no Liceu como diarista, fazendo móveis para gerente de banco, para diretor, para mestreessa gente fina que hoje vende as peças como antiguidade, muito caro!⁴

Neste capítulo tratamos do contexto histórico educacional da escola de ensino profissional da cidade de Amparo, no interior do Estado de São Paulo. O sentido atribuído pela sociedade amparense e às informações referentes ao edifício são pontos fundamentais do percurso histórico desta instituição.

Fatores internos e externos contribuíram para que o Brasil do início do século XX se colocasse como país de economia agrária no cenário internacional do trabalho:

(...) O grande incremento adquirido pelo comércio internacional, era o fruto do considerável desenvolvimento da população européia e norte-americana em particular, da ascensão do seu nível de vida, da industrialização, e finalmente, do aperfeiçoamento técnico, tanto material - os sistemas de transporte - como da organização de tráfico mercantil e financeiro. E tudo isto condicionado e estimulado pelo amplo liberalismo econômico que proporcionava a todos os países e povos da Terra

⁴ Depoimento de Carlos Hamelet Mantovani a Paulo Roberto Accorsi Pereira em setembro de 2006

uma igual e eqüitativa oportunidade comercial. Como resultado disto, alargavam-se os mercados para as matérias-primas e gêneros alimentares tropicais de países como o Brasil.(PRADO Jr, 1976)

O sistema econômico era contraditório, pois submetia a produção exclusivamente à exportação levando o país a importar os gêneros indispensáveis ao consumo. Isso contribuía para o aumento da dívida externa e prejuízo da população que tinha que pagar altos preços pelos produtos importados; além do fato de manter o país dependente das economias estrangeiras. Qualquer crise que ocorresse nos afetava diretamente, como ficou constatado em 1929 com o Crack da Bolsa de New York.

Essa política causou um desequilíbrio nas finanças do país, gerando crises graves que forçaram o país a diversificar suas atividades econômicas e produtivas com o objetivo de livrá-lo da dependência das nações estrangeiras.

O café, nosso principal produto de exportação, foi um dos responsáveis pelas crises econômicas do final do século XIX e início do século XX. A política de valorização do café contribuiu para o endividamento externo, pois os Estados compravam o excedente através de empréstimos feitos no exterior com banqueiros alemães e americanos. A superprodução do café levou à diversificação da produção e da atividade econômica.

O café trouxe a ferrovia para escoar a produção, ligando as zonas produtoras ao porto de Santos; trouxe desenvolvimento urbano e o capital necessário para o investimento na indústria, já que não mais se precisava gastar vultosas somas na compra de mão-de-obra escrava, substituída pelo imigrante. O Brasil estava pronto para iniciar sua nova fase do capitalismo, a industrial.

No período que vai de 1910 até 1920, o número de fábricas cresceu bastante. Em 1910 havia 3.258 fábricas. Em 1920 foi para 13.336, que possuíam quase 300 mil empregados. É importante ressaltar que a primeira Guerra Mundial (1914-1918), contribuiu para esse crescimento. Devido a guerra, tornou-se difícil a importação. As indústrias americanas e européias estavam preocupadas em produzir artigos para a guerra, não podendo, então, garantir o abastecimento de manufaturados para os outros países.

Outra iniciativa, foi criar campos de experimentação e postos zootécnicos, as chamadas fazendas Modelo, que tinham como objetivo desenvolver novas culturas visando uma possível substituição da cultura cafeeira.

O interessante é que será justamente em São Paulo, onde aquela restrição de atividades alcançará talvez sua expressão extrema com a monocultura do café levada ao máximo do exagero, que se encontrarão as primeiras iniciativas no sentido de diversificar a produção. A administração pública terá aí um papel considerável, criando e multiplicando campos de experimentação, onde será cultivada e selecionada toda sorte de produtos agrícolas, e postos zootécnicos. Tais iniciativas permanecerão longamente sem grandes resultados, mas terão no futuro efeitos econômicos consideráveis. (PRADO Jr, 1976)

Com o surgimento da indústria no Brasil, apesar de incipiente, surgiram duas novas classes sociais; a burguesia industrial e o operariado. A segunda, composta basicamente de imigrantes, sofria duramente a exploração da primeira. Trabalhavam 12 horas diárias, recebiam multas por falta ou descuido, seus salários eram extremamente baixos e podiam ser rebaixados segundo a vontade dos patrões, não tinham condições de segurança e leis que lhes garantissem seus direitos. Explorados pelos patrões e esquecidos pelo governo, a única solução era a união e a greve.

Os operários estrangeiros eram conscientes dos seus direitos e da exploração a que eram submetidos, por isso, por volta de 1890, surgem as primeiras organizações operárias influenciadas pelas idéias socialistas, comunistas e anarquistas trazidas da Europa pelos imigrantes.

As primeiras escolas profissionalizantes no Estado de São Paulo foram criadas em 1910, na gestão de Oscar Thompson na Diretoria da Instrução Pública como parte do projeto de constituição de um mercado interno de mão de obra qualificada. Em 1911, começam a funcionar na cidade de São Paulo, no bairro operário do Brás, a Escola Profissional Masculina (atual ETE Getúlio

Vargas) e a Escola Profissional Feminina (ETE Carlos de Campos) destinadas ao ensino das artes industriais para os meninos e de economia doméstica e prendas manuais para as meninas. Conforme o Inventário de Fontes Documentais (2002, p.48),⁵ estas instituições serviram como modelos para as criadas no interior paulista, sediados nas cidades de Amparo, a Escola Profissional de Artes e Offícios de Amparo, (atual ETE João Belarmino) e de Jacareí (ETE Cônego José Bento), sendo o ensino das profissões mais adequado ao meio industrial das respectivas localidades. Estas escolas profissionais tinham como objetivo atingir uma população específica: os filhos de trabalhadores que iam seguir a profissão dos seus pais.

A mão-de-obra nacional era oriunda do campo, não tinha experiência em luta sindical e ainda desconhecia os mecanismos de exploração existentes nas relações capitalistas de produção, o que facilitava a dominação exercida pelo capital. Além de que, sendo formados nas escolas profissionalizantes, aprenderiam a respeitar a hierarquia existente nas fábricas e a cumprir regras impostas pelos patrões sem questioná-las.(MORAES, 1990 p. 222)

A indisciplina ou o não cumprimento das regras levava a punições severas e humilhantes como relata o ex aluno da década de 1930, Braz Leme do Amaral⁶; por estar conversando em tom de voz elevado, foi colocado, pelo professor, no corredor de entrada da escola, em cima de um banquinho com uma bandeirinha na mão, recebendo os risos dos que por ali passavam, ficando todo o período da aula naquela situação humilhante, morrendo de vergonha.

Dentro da escola, o aluno teria que se adaptar às regras. Ali, ele seria tratado como um operário da fábrica, caso não se encaixasse na engrenagem daquela máquina, seria sumariamente expulso. As escolas, além de fornecerem a capacitação técnica necessária para o trabalho nas fábricas, também eram locais de doutrinação moral e ideológica.

⁵ MORAES, Carmem Sylvia Vidigal e ALVES, Julia Falivene (orgs). CONTRIBUIÇÃO À PESQUISA DO ENSINO TÉCNICO NO ESTADO DE SÃO PAULO: INVENTÁRIO de Fontes Documentais, 2002.

⁶ Depoimento a Paulo Roberto Accorsi Pereira em junho de 1999.

Em coerência com as idéias expressas no ideário liberal cientificista da República, a ação pedagógica dos setores dominantes, embora não dispense a utilização de outras práticas mais claramente repressivas, valoriza a escola como recurso estratégico na conformação da sociedade de classes (MORAES,1990 p. 84)

As escolas profissionalizantes também serviriam para enquadrar no sistema produtivo o excedente populacional do campo, pois as crises na economia cafeeira afetavam as localidades que tinham no cultivo do café a base de sua economia. Essa situação gerou uma estagnação na produção promovendo o desemprego na zona rural.

Outro fator, não menos importante e que também motivou a criação das escolas, foi a visão de modernidade e progresso vinculada ao assistencialismo, às classes menos favorecidas que se estabelecia na segunda metade no século XIX, devido a expansão do intercâmbio comercial e financeiro com o exterior. O estilo de vida, os padrões de consumo de bens e serviços se espelhavam nos modelos europeus, principalmente nos franceses e ingleses.

Para os republicanos, que estavam no poder há pouco tempo e que se colocavam como alternativa à monarquia, o país tinha que se modernizar utilizando como modelo a Europa. As elites tinham que mostrar que a forma de governo republicana era a real alternativa ao antigo regime rançoso, conservador, atrasado e anti-democrático.

Transporte urbano, iluminação pública, distribuição de energia elétrica, água encanada, rede de esgoto, jardins públicos eram sinônimos de civilização e progresso. Dentre os avanços técnicos que ocorreram no século XIX, a eletricidade foi considerado o mais importante, verdadeiro ícone da modernidade.

A república seria a solução para os problemas sociais, econômicos, políticos, sanitários e urbanísticos que afetavam as cidades brasileiras. O governo teria que encontrar uma solução rápida para que o discurso da república não se tornasse contraditório em confronto com a realidade.

As cidades passaram por um processo de profunda remodelagem com vistas à higiene, à limpeza, à urbanização racional e novos modelos arquitetônicos.

Amparo, cidade no leste do interior paulista, não ficou fora desse processo e abraçou a idéia de civilização e progresso. Já na segunda metade do século XIX, a preocupação das elites amparenses, afinadas com o Partido Republicano, era de remodelar a cidade criando um projeto urbanístico racional que incluía a criação de bairros operários, áreas para instalação de indústrias, novos traçados para as ruas, jardim público, introdução de novos modelos arquitetônicos, eletricidade, água encanada e rede de esgotos.

A cidade desenvolve-se extraordinariamente e, o número de edificações aumenta, sendo estas feitas com arquitetura mais apurada e elegante e tudo indica que em poucos anos a transformação do lugar será quase completa.⁷

Para as elites, progresso, civilização e modernidade também significavam eliminar tudo aquilo que pudesse contradizer essa visão. Os mendigos, os ociosos, desocupados e meninos de rua teriam que ser resgatados daquela situação de flagelo: *é extraordinária a quantidade de crianças que, sem instrução nem educação alguma, vagam pelas ruas da cidade(...).*(GODOY, 1896)

Situação esta criada pelo próprio sistema capitalista, mas que era vista somente como uma fatalidade da vida. A culpa recaía sobre o próprio indivíduo que era considerado vagabundo, indolente, preguiçoso, vencido, ignorante. Por isso estava naquela situação! A elite, com sua filantropia medíocre, tratou de dar uma solução a sua maneira. Aos meninos de rua a escola como forma de redenção, evitando que se tornassem futuros mendigos. Foi criada uma escola, o Grupo Escolar Luiz Leite para oferecer ensino gratuitamente aos amparenses.

⁷ Jorge Pires de Godoy. Almanach do Amparo para 1896.

Fui eu e meus dois irmãos de família simples, estudei no Grupo Escolar Luis Leite, chegamos na escola não tinha caderno e eu ia no armazém e o homem dava um pedaço de papel de pão para escrever. Ia para casa e não tinha o que fazer, era difícil! Não tinha recurso, comida era difícil. A vida era difícil. Ia descalço na escola e a roupa era rasgada, sentia-me mal perto das meninas. (sobre o Grupo Escolar Luis Leite).⁸

O discurso liberal argumentava:

(...) Fazia-se necessário erradicar a ignorância através da instrução do povo, dever fundamental do Estado que se pretende legítimo representante da Nação. (...) só através da educação era possível transformar o indivíduo em cidadão produtivo e consciente de seus direitos e deveres cívicos, capaz – portanto - de exercer a liberdade propiciada pela cidadania, principalmente no que se refere aos direitos políticos: à voz na opinião pública e ao voto, na escolha dos representantes. (MORAES, 1990 p. 40)

A inauguração de uma instituição, de caridade ou educacional, era feita com muita festa e discursos, pois os políticos aproveitavam a situação para realizar suas campanhas e se colocar como criadores dessas obras de benfeitorias sociais para a cidade, muitos deles participavam, diretamente, na administração da instituição. Era a maneira utilizada para legitimar o Estado republicano e a imagem do político *trabalhador* e *incansável*, o realizador de obras por *amor* ao povo.

⁸ Depoimento de Carlos Hamelet Mantovani a Paulo Roberto Accorsi Pereira em setembro de 2006

Em 1911, no governo de Albuquerque Lins, cria-se a Escola de Artes e Ofícios de Amparo (atual ETE João Belarmino) através do Decreto nº 2.118-A, em execução do artigo 46 da Lei Federal nº 1425 de 30/12/1910. Deram início suas atividades em 01/02/1913, quando foram matriculados os primeiros alunos num total de 106, sendo 1 italiano e o restante brasileiros. Segundo o Livro de Matrícula Nº1 de 1913, matricularam-se 36 alunos no Curso de Eletricidade; 38 no Curso de Marcenaria e 32 no Curso de Correaria. Todos eles com idade entre 12 e 16 anos.⁹

Apesar da indústria amparense ser incipiente, ainda havia a possibilidade de se empregar em fábricas de outras localidades ou, até mesmo, em São Paulo. O que nos leva a acreditar que a Escola de Artes e Ofícios de Amparo não só formava mão-de-obra para a localidade, mas também para atender a demanda de operários das grandes cidades. O excedente populacional do campo seria qualificado na sua própria cidade para depois partir para as fábricas de São Paulo e região. O cartaz informando sobre a abertura das matrículas para 1930, também nos leva a reafirmar esta hipótese:

*Os officiaes diplomados pela Escola de Amparo, são avidamente procurados pelas grandes e pequenas industrias do Estado de São Paulo. Dos proprietários de officinas mechanicas e de marcenarias, de São Paulo e de outras importantes cidades do Estado, tem o Director da Escola recebido cartas, solicitando-lhe o encaminhamento para suas officinas, dos rapazes diplomados por este estabelecimento, o que prova o valor do ensino profissional aqui ministrado.*¹⁰

A criação da Escola de Artes e Ofícios de Amparo também indicava que havia a vontade de expandir os setores de prestação de serviços e manufaturados e, ao mesmo tempo, seguir o ideário liberal republicano: a escola enquanto forma de redimir os não inseridos no sistema produtivo.

⁹ Livro de Matrícula nº 01 (1913 – 1919), p. 01, da Escola de Artes e Ofícios de Amparo

¹⁰ Folheto de divulgação das matrículas para o ano de 1930. Escola Profissional de Amparo.

A escola tinha um papel mais assistencialista do que educacional. O objetivo era atender a população mais pobre, os abandonados, os desfavorecidos da fortuna, os necessitados da misericórdia pública, através da redenção pelo trabalho. O preâmbulo do decreto nº 7566 de 1909, criando em cada uma das capitais dos Estados uma escola de Aprendizes e Artífices deixa isso bem claro:

Considerando que o aumento constante da população das cidades exige que se facilite às classes proletárias os meios de vencer as dificuldades sempre crescentes na luta pela existência; que para isso se torna necessário, não só habilitar os filhos dos desfavorecidos da fortuna com o indispensável preparo técnico e intelectual, como fazê-los adquirir hábitos de trabalho profícuo, que os afastará da ociosidade ignorante, escola do vício e do crime.
(NAGLE in FAUSTO, 1985, op.cit. p.273)

O ensino nas escolas profissionais oferecia matérias do núcleo comum, que eram aplicadas por professores normalistas. No início, os professores da área técnica não possuíam formação acadêmica, eram retirados das fábricas para lecionarem nessas escolas. Alguns ex-alunos se tornavam mestres na própria escola, como em Amparo que, em 1919, dos doze formandos, quatro foram aproveitados como mestres. Como muitas das crianças eram retiradas das ruas e levadas para essas escolas, e como não possuíam o ensino primário, tratou-se de criar o ensino noturno de alfabetização. O aluno estudava as matérias práticas durante o dia e, à noite, recebia aulas auxiliares de Língua Moderna, Aritmética, Desenho Técnico e Geometria visando complementar e facilitar o ensino do ofício.

A Escola de Artes e Ofício de Amparo, começou suas atividades em 1913, com alunos e seus pais com muitas expectativas em relação a formação dos artífices, que naquele momento estavam sendo solicitados para o mercado de trabalho. Contudo, a crise de identidade na formação profissional se manifesta com a dicotomia trabalho braçal e trabalho intelectual, ou seja, a dificuldade da

aliança entre os estudos técnicos e a cultura geral está presente nas primeiras instituições públicas profissionais do Estado de São Paulo.

As escolas iniciais eram de tipo simples, com três anos de curso, e um reduzido programa de disciplinas de cultura geral: apenas Matemática e Noções de Desenho, ao lado das aulas práticas de oficinas. Cuidava-se muito mais do trabalho manual. Os alunos visavam sobretudo, um aprendizado prático imediato, com rápida possibilidade de emprego. As aulas teóricas, si não diretamente ligadas ao trabalho nas oficinas, não conseguiam despertar interesse. O fato era natural, tendo-se em conta que o pendor para os estudos especulativos não é generalizado, nem se encontra freqüentemente entre os jovens que demonstram tendência para o trabalho manual.¹¹

A resistência às aulas teóricas que é atribuída aos alunos no texto, reporta a valorização da cultura utilitária e imediatista do trabalho manual, impregnada na sociedade brasileira desde o tempo das Corporações de Ofícios. Essa visão tem ressonância tanto na elite como na população de modo geral, e conduz a idéia sobre a separação daqueles que devem se dirigir à escola propedêutica, formadora de opinião, e daqueles que devem seguir o caminho do ensino profissionalizante, para a formação de mão de obra para o mercado de trabalho.

Horácio Augusto da Silveira, um dos dirigentes e representantes do ensino profissional no Estado de São Paulo, faz transparecer em seu texto a *naturalidade*, que para nós é entendida como preconceito, em relação ao fato de que jovens que se dirigem à escolarização profissional não tenham expectativas de ampliação do seu repertório cultural, reforçando diferenças sociais e ambivalência no sistema educacional: escola profissional, destinada aos mais pobres e àqueles que desejavam o imediato aprendizado de uma profissão;

¹¹ Essas considerações de Horácio Augusto da Silveira, que dirigiu a Escola de Artes e Ofícios de Amparo de 1918 a 1923, estão na publicação da Superintendência da Educação Profissional e Doméstica, 1940. in LAURINDO, 1962 op.cit.p.

escola propedêutica, para os filhos de uma elite que requeria a cultura humanista e o trabalho intelectual.

No primeiro ano de funcionamento, a Escola de Artes e Ofício de Amparo contava com 1(um) professor de Matemática, 1 (um) de Desenho, 1 (um) mestre de Eletricidade, 1 (um) de Carpintaria e 1 (um) de Selaria, 1 (um) zelador, 2 (dois) serventes e diretor, como consta no Livro-Ponto¹² dos professores e auxiliares da escola. Esta fonte indica os primeiros cursos oferecidos pela instituição: Desenho, Matemática, Eletricidade, Carpintaria e Selaria. Eram admitidos aprendizes com a idade mínima de doze anos, não exigindo a conclusão do curso primário. Para os alunos analfabetos ou com deficientes conhecimentos básicos, a escola oferecia, no período noturno, um curso básico de alfabetização.

O projeto de uma escola profissional no interior paulista previa a instalação de cursos que atendessem a demanda de mão de obra para o setor industrial, como nas escolas da capital. Entretanto, era preciso vincular o ensino às necessidades econômicas da região e, por essa razão, a escola de Amparo abrigou, em seus primeiros anos, o curso de Segearia e Correaria, ligados ao expoente setor agrícola do município.

Os cursos funcionavam segundo uma estrutura escolar dividida em curso teórico, considerado com base comum, ministrado pelos professores de Português, Matemática e Desenho e, pelo curso prático, ministrado pelos mestres nas oficinas e que se destinava a formação profissional. Assim, no curso de Mecânica, no primeiro ano, os alunos nas oficinas aprendiam fundição e ferraria, com aulas de 3 horas e meia e, o curso teórico de 1 hora por dia. Depois, nos dois anos seguintes, passavam a aprender tornearia, ajustagem e fresagem, com 4 horas de duração por dia. O curso visava, fundamentalmente, a formação “integral”, onde os alunos passavam por todas as fases da aprendizagem nas oficinas de Mecânica, sem se especializar em nenhuma delas. E o mesmo processo se dava para outros cursos como o de Marcenaria e Segearia.

¹² Livro- Ponto nº 1. 1913 a 1919. Escola de Artes e Ofícios de Amparo.

Daniel Glerean, professor de Marcenaria, em relato¹³ sobre a Escola e Artes e Ofícios de Amparo, faz seus apontamentos históricos considerando muitas informações contidas nos relatórios anuais. Entre estas informações, destacamos aquelas correspondentes aos cursos da escola a partir de 1914.

O Curso de Segearia foi um dos primeiros a funcionar na Escola de Artes e Ofícios de Amparo, e não por outra razão que vincular o ensino profissional às necessidades econômicas, que nesta pequena cidade do interior eram manifestadas no setor agrícola. Tinha uma grande procura até a metade da década de 1920 por se tratar de qualificação e profissionalização de alunos para o mercado que até então consumia de maneira considerável esses produtos pois grande parte do transporte era realizado através de coches, carroças, troles, carrinhos e carruagens. Atendia a demanda das novas oficinas de construção e reparos de veículos destinados ao serviços da lavoura e transportes urbanos.

A Segearia abrigava ainda os cursos de Pintura e Carpintaria, porém, esses não se efetivaram como cursos de formação, e sim como áreas auxiliares. Além de formar o profissional segeiro, o curso recebia encomendas para a produção dos produtos que eram construídos pelos alunos diaristas na Seção de Segearia e comercializados pela Escola.

O Curso de Selaria subdividia-se em Trançagem e Correaria e assim como o Curso de Segearia, funcionou nos primeiros anos da escola, com o objetivo de formar o profissional seleiro, as inscrições para matrículas diminuíram conforme aceleraram as aquisições e uso dos transportes motorizáveis e a diminuição de demanda e oferta de trabalho no mercado.

O Curso de Marcenaria teve a preferência pelos alunos, havendo sérias dificuldades para atender e corresponder à grande procura. A falta de acomodações em virtude da exigüidade do prédio, que foi feito para receber, no máximo 100 alunos, quando somente este curso recebia 142 matrículas condicionadas a possíveis instalações novas que demoraram a serem executadas enfrentando as dificuldades e escassez de verbas que sempre eram adiadas.

¹³ Relato do professor Daniel Glerean em documento mimeografado de 23 de agosto de 1986 para publicação em jornais do município na passagem dos 75 anos da criação da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, p.04

A escola atingiu estágio e patamares de desenvolvimento considerado satisfatórios para a época atendendo a demanda de profissionais na área de Marcenaria e Entalhação. Quanto a formação de profissionais voltados à produção, foi necessário a criação e manutenção de um curso de aperfeiçoamento destinado ao desenvolvimento técnico e prático dos alunos diplomados do curso de Marcenaria para ao sair da escola recém-diplomado concorrer com os profissionais com maior experiência na produção das oficinas já estabelecidos no mercado.. Depois de um estágio mínimo de dois anos nas seções industriais no curso de Aperfeiçoamento, sob a orientação de um técnico competente, estaria apto a concorrer no mercado de trabalho.

Tornava-se em breve um artífice completo, elemento para o desenvolvimento do país, ou tornava-se um hábil mestre de oficina nas próprias Escolas Profissionais. Esta seção, além das técnicas aperfeiçoadas, ainda deixou um grande saldo para a própria escola, dinheiro empregado para a grande reforma. É bom registrar que esta seção ficou famosa pelos trabalhadores artísticos, alta técnica empregada, seus móveis adquiridos em todo o Brasil e, principalmente no Estado de S. Paulo, só encontravam similares nos móveis importados de boa procedência.¹⁴

O curso de Mecânica teve seu momento de procura e aceitação, apesar de contar com poucas máquinas disponíveis, pois na época a grande maioria delas eram importadas e a sua manutenção era dificultosa, dependiam exclusivamente dos conhecimentos técnicos e de mão de obra especializada que eram invariavelmente realizadas por estrangeiros que dominavam essa área do conhecimento. A partir dos investimentos nessa Seção, juntamente com a criação do curso de Fundição e o emprego de máquinas modernas, o curso de Mecânica passou de importador de máquinas e serviços, a produtor de peças e máquinas, além de qualificar o profissional para o mercado de trabalho. A produção de

¹⁴ Idem, ibidem. p.05.

grande parte das máquinas dos diversos cursos incluindo as máquinas para Seção de Mecânica, foram produzidas nas dependências da Seção de Mecânica da própria escola.

A partir de implantação do curso de Fundição nota-se um grande avanço na área técnica e de serviços, consolidando projetos implementados em parceria com o Curso de Mecânica que por sua vez utilizava para as suas produções de maquinário os serviços técnicos e produção de peças fundidas. Esse esforço propiciou a produção dos próprios maquinários utilizados nas seções da escola.

O curso de Desenho e a Seção de Plástica constituíram-se como instrumentos importantes na configuração dos demais cursos e suas seções, especialmente para as Seções de Marcenaria e Entalhação, onde tratamos mais adiante no Capítulo III quando enfocamos o desenho e os modelos e as suas contribuições para as produções do mobiliário artístico.

O Curso Vocacional, a partir da década de 1930, de um ano de duração, tinha por objetivo promover o rodízio do aluno nas diversas oficinas que lhe serviriam de experimentação para as suas aptidões e escolha de uma especialidade, e facilitar a escolha do curso de três anos que iria fazer. O Gabinete de Psicotécnica¹⁵ da Escola Profissional de Amparo, mediante julgamento psicológico, social, econômico e profissional indicava aos alunos-aprendizes matriculados no curso (vocacional), um ofício adequado a suas aptidões.

A escola, para ministrar seus cursos, recebia orientações da Diretoria Geral da Instrução Pública do Estado de São Paulo, que organizou o ensino profissional, buscando elementos teóricos em instituições de ensino de outros países, pois, no Brasil, as experiências com escola-oficina eram bastante incipientes, sobretudo porque não havia professores alinhados com o ensino profissionalizante. Para tanto, professores normalistas como Aprígio de Almeida Gonzaga e Miguel Carneiro vão buscar nos Estados Unidos e na Argentina referências para organizarem administrativa e pedagogicamente o ensino profissional no Estado de São Paulo, contando com a colaboração de José

¹⁵ O Serviço de Psicotécnica, previsto pelo Código de Educação (Decreto nº 5884, de 21 de abril de 1933), foi criado na Superintendência do Ensino Profissional para melhor aproveitamento das aptidões individuais e dos elementos de trabalho, de modo a auxiliar o êxito da aprendizagem profissional e facultar ao aluno obter o máximo de rendimento no exercício da profissão. LAURINDO, 1962, p. 166.

Lourenço Rodrigues e Horácio Augusto da Silveira, este que depois seria o diretor da Escola Profissional de Amparo entre os anos de 1918 a 1922.

Para Fonseca (1961, p.579), o maior entrave para o ensino industrial foi a falta de professores qualificados. Nos primeiros tempos da instalação das escolas profissionais, os professores das disciplinas de cultura geral (Língua Materna, Matemática, Desenho) não poderiam sair senão dos quadros do ensino primário, não tendo por essa razão nenhuma idéia do que necessitavam lecionar no ensino profissional. Quanto a parte prática das oficinas, foram recrutados operários mais hábeis das fábricas para atuarem como professores, porém, sem a necessária formação pedagógica, que, por essa razão só poderiam transmitir aos seus alunos os conhecimentos empíricos que possuíam. O autor cita Horácio da Silveira em sua conferência “O Ensino Industrial em São Paulo”, que narrou os empecilhos surgidos na ocasião da implantação das escolas no Estado:

Mas, além das dificuldades decorrentes do ambiente hostil, deviam os novos estabelecimentos vencer ainda outro embaraço de vulto: não havia professores especializados para a delicada tarefa. Foi então preciso recorrer aos normalistas, que se lançaram ao trabalho, com uma capacidade de adaptação e um senso de responsabilidade que nunca poderemos exaltar suficientemente. As escolas iniciaram suas atividades em meio a indiferença de uns e a hostilidade de outros. Paulatinamente, mas com segurança, firmaram-se no conceito público. As fábricas reclamavam braços capazes e remuneravam de maneira compensadora o trabalho dos egressos das escolas profissionais.

Horácio da Silveira coloca as dificuldades das escolas iniciais, sobretudo da aceitação da proposta do ensino profissionalizante:

Era preciso convencer inicialmente os pais que tinham filhos em idade escolar. Um serviço persistente e demorado, de verdadeira catequese, conseguiu, afinal, garantir a matrícula e a freqüência de razoável

número de alunos nos estabelecimentos de ensino profissional. (SILVEIRA in LAURINDO, 1962, p.113)

O começo das escolas profissionais do Estado de São Paulo foi marcado pela falta de uma coordenação ou um organismo específico¹⁶ que orientasse e prestasse assistência técnica, ficando as instituições à mercê do entusiasmo e inspiração dos seus diretores, e, assim, as instituições agiam isoladamente, faltando-lhes unidade nas normas pedagógicas, o que proporcionou, inicialmente, uma diversidade de práticas tanto administrativas quanto pedagógicas que ficaram mais voltadas para as características locais.

Por essas razões, para dar mais unidade, a reforma Carlos de Campos, em 1925, criou uma Inspetoria Especial de Trabalhos Manuais para orientar o funcionamento das escolas, estudando seus problemas e suas dificuldades.

Fernando de Azevedo, nas conclusões do Inquérito de 1926, lamenta o estado “rudimentar” e confuso em que se encontrava o ensino profissional em São Paulo. A seu ver, o fato deste tipo de ensino não estar submetido a um conjunto de idéias fundamentais, a um “plano de organização”, apresentando-se desorganizado, desconexo, sem unidade de pensamento e direção, indicava que ainda não havia sido compreendido “o alcance do ensino técnico e profissional. Além de enfatizar, à maneira de Kerschensteiner, o “trabalho” enquanto “atividade educativa”, defendendo a importância do desenho e das atividades manuais no ensino primário e fazendo coincidir “escola trabalho” com “escola ativa”, propõe a preparação para o trabalho através do ensino técnico profissional (MORAES, 1990.p. 121).

De 1911 a 1934, permaneceu o ensino profissional subordinado à Diretoria Geral da Instrução Pública. Em 1934, organiza-se uma nova instância, exclusivamente destinada à administração do ensino profissional: a Superintendência da Educação Profissional e Doméstica (Decreto nº 6.604 de 13/08/1934). Formaliza-se assim, em nível administrativo, a dualidade entre o

¹⁶ A Diretoria Geral da Instrução Pública inicialmente era o órgão que cuidava do ensino profissional, mas carecia de corpo técnico especializado nesta categoria de ensino.

ensino secundário, acadêmico, que ficou subordinado à Diretoria Geral da Instrução Pública, e o ensino profissional, vinculado à Superintendência.

Em 1942, o ensino industrial foi instituído pelo Decreto-Lei 4073, e a Superintendência do Ensino Profissional de São Paulo incorporou as diretrizes federais as suas Escolas Profissionais. Por meio de decretos,¹⁷ essas instituições paulistas passaram a denominar-se Escolas Industriais.

1.2 POR QUE LICEU?

“É do Liceu”, dizia-se, e tudo estava dito.”¹⁸

A Escola de Amparo, no transcorrer dos seus anos, sofreu várias transformações em Cursos e Currículos e mudou várias vezes o seu nome. O primeiro nome dado à escola por Lei foi Escola de Artes e Ofícios de Amparo, e a seguir vieram outros nomes: Escola Profissional, Escola Industrial, Ginásio Industrial, Centro Interescolar, Colégio Técnico, Escola Estadual de Segundo Grau, Escola Estadual de Primeiro e Segundo Grau e atualmente Escola Técnica Estadual sendo que, a partir de 1936 passou a utilizar o nome do “Coronel João Belarmino”, seu patrono, que muito contribuiu para a implantação desta instituição por ser figura importante no cenário político da cidade e região.

Entretanto, a cidade adotou informalmente, desde sua criação em 1911, até os dias de hoje, o nome de “Liceu”. É muito freqüente ouvir da comunidade local e também de toda a região a palavra “Liceu” para se referir à atual Escola Técnica Estadual “João Belarmino”. Por que passados mais de 95 anos de sua instalação e após muitas mudanças administrativas e pedagógicas, ainda perdura esta denominação?

Os motivos pelos quais a população de Amparo e região elegeu a Escola de Artes e Ofícios de Amparo como *Liceu* e durante esses 95 anos ainda o referencia

¹⁷ O Decreto-Lei nº 15040, de 19 de setembro de 1945, dispunha sobre o enquadramento à legislação federal das escolas profissionais do Estado e, assim, alterou a denominação da Escola Profissional Secundária Masculina Coronel João Belarmino, da cidade de Amparo, para Escola Industrial João Belarmino.

¹⁸ Esta expressão encontra-se em *Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo – Missão Excelência*, obra de Margarida Cintra Gordinho, 2000.

com o termo sem nunca perder a força conceitual mítica, estão relacionados com as tradições, origens históricas, culturais e educacionais dos Liceus .

A origem da palavra Liceu definida no Novo Dicionário Aurélio vem do grego Lykafos e pelo latim Lycaeu. Em Atenas, designação da escola onde Aristóteles ensinava filosofia¹⁹. Estabelecimento de ensino secundário e/ou profissional: Liceu de Artes e Ofícios.

A concepção de educação profissional retratada pelo Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e divulgada pela imprensa, foi absorvida por grupos da sociedade amparense no final do século dezenove e início do vinte. Pelas suas características marcantes, como a competência técnica e a eficiência para a construção de produtos de qualidades inquestionáveis, esta escola foi entendida como ideal aos anseios da modernidade. O termo *Liceu* foi incorporado à linguagem da cidade de Amparo, na expectativa de concretizar uma escola com este modelo de ensino profissionalizante.

Não se pode restringir a influência do Liceu de São Paulo sem considerarmos também que a criação do mesmo esteja inserida em um projeto mais amplo, contextualizado historicamente no ensino dos ofícios no Brasil. Desde o começo do chamado período colonial havia a preocupação com a aprendizagem de conhecimentos profissionais voltados à sociedade rural estabelecida: ensinar a carpintaria, a arte²⁰ de tecer, fazer sapatos, forjar o ferro, edificar.

Os portugueses haviam introduzido no Brasil as corporações de ofícios, a exemplo do que ocorria na Europa. As profissões manuais passaram a ser ensinadas pelos mestres de ofícios aos jovens aprendizes, em suas próprias tendas de trabalho.

O controle das corporações era exercido pelas câmaras municipais, que regulavam os salários e nomeavam os mestres

¹⁹ Liceum da escola de Aristóteles está relacionada com a localização próxima ao templo dedicado à Apolo Lykeios. Esta escola teve outra designação: Peripatos, termo empregado a cada um dos caminhos cobertos nas imediações do Liceum, onde Aristóteles andava e ensinava seus discípulos. Assim, os membros da escola foram designados de Peripatétikoi e a escola Peripatos. Disponível na internet : www.educ.fc.ul.pt

²⁰ Empregava-se a palavra arte as construções executadas: ao carpinteiro, ao ferreiro, ao correeiro, a do pedreiro e a do vidreiro, todas elas incorporadas e representadas pelo sistema de corporações e o sistema de aprendizado a elas inerentes.

encarregados de transmitir os conhecimentos técnicos das profissões.(FONSECA,1962, p. 310)

As corporações ensinavam as profissões manuais aos jovens aprendizes e, como é sabido, não foram esses jovens vindos da classe privilegiada. A filosofia sob a qual a instrução exigia o uso das mãos foi impulsionada pelos religiosos da Companhia de Jesus, que destinava esta instrução aos órfãos e abandonados.

A primeira Constituição do Império, que D.Pedro I outorgou ao Brasil em 1824, pregava em suas “Disposições gerais e garantias dos direitos civis e políticos brasileiros”, no artigo 179, item XXV: *Ficam abolidas as corporações de ofícios, seus juízes, escrivães e mestres*”

Anos se passaram até se firmar um projeto de ensino profissional no Brasil. Sob a influência do desenvolvimento econômico e dos ideais democráticos, o país, em 1856, ia entrar numa nova fase do ensino dos ofícios com o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, aberto a todas as camadas da sociedade. O impulso foi dado e, mais tarde, outros estabelecimentos foram surgindo no Brasil. As referências históricas que temos sobre os Liceus no Brasil nos levam a admitir que tiveram suas peculiaridades e especificidades, cada um ao seu modo, cada Estado em seu tempo. A transmissão dos conhecimentos técnicos, o aprender fazendo, que as corporações deixaram como resquícios do sistema de aprendizado, constituiu um eixo pedagógico comum a todos. E acreditamos que a incorporação deste modelo no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo vai influir decisivamente na concepção de escola profissionalizante no Estado, particularmente na de Amparo.

Em São Paulo, os paulistas fundaram aos 14 de dezembro de 1873, a Sociedade Propagadora da Instrução Popular. Seu programa prático inicia-se com a inauguração das aulas de um curso primário, que funcionava à noite, das 18 as 21h.

Alguns anos mais tarde, em 1882, a escola noturna foi ampliada e organizada sob o título de Liceu de Artes e Ofícios, abrindo suas portas, sob essa nova forma, a 1º de setembro daquele ano.

*Passou a ministrar gratuitamente ao povo os conhecimentos necessários às artes e ofícios, ao comércio, à lavoura e à indústria, deixando de ser apenas mais uma instituição de assistência social aos desvalidos, aos órfãos, aos expostos, aos desamparados.*²¹

Instituições voltadas ao atendimento de meninos desvalidos, como o Instituto D^a Ana Rosa e o Liceu de Artes e Ofícios do Sagrado Coração de Jesus, em São Paulo, foram criadas nas décadas de 70 e 80 do século XIX.

Mas, a novidade da educação profissional vem com o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, com programas diferentes daqueles pretendidos por outras instituições, voltadas para “menores pobres e desvalidos”. Propunha a formação de um tipo de profissional cada vez mais requisitado por um mercado de trabalho marcado pelo desenvolvimento de atividades econômicas crescentes e diversificadas.

É inegável que a história do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo tenha íntima relação com o processo de urbanização da cidade de São Paulo, pois o funcionamento e a organização das oficinas desta escola estavam estreitamente relacionados às atividades da construção civil emergente. Segundo Ana Maria Beluzzo (in GORDINHO, 2000, p.28), *a feição eclética da cidade de São Paulo é em grande parte esboçada pelo escritório Ramos de Azevedo e realizada na escola do Liceu.*

O aspecto desenvolvimentista da economia paulista deste período, sobretudo com a expansão do café no interior do Estado e a perspectiva de crescimento das cidades, fomentou em Amparo a implantação de um estabelecimento de ensino que seguisse o modelo do Liceu de São Paulo²²

Entre as reformas cogitadas no ideário republicano encontra-se como fundamental para a construção da nacionalidade e exercício da cidadania a

²¹ Trecho do discurso de Armando Hildebrand, diretor da Diretoria do Ensino Industrial, Ministério da Educação e Cultura, in LAURINDO, 1961, op.cit.p.101

²² A Loja Maçônica “Trabalho” de Amparo, em 1896, solicitava da Câmara Municipal a instalação de uma escola para “instrução profissional em oficinas apropriadas” no edifício do Lazareto então desativado. Segundo matéria do jornal “Correio do Amparo” deste ano, anuncia que: *Pelo expediente da última sessão da Câmara Municipal, vê-se que a Loja Trabalho no louvável empenho de aproveitar-se o antigo Lazareto de variolozos em um pequeno Liceu, pede para que a Corporação Municipal lhe ceda aquele edifício..*

erradicação da ignorância através da instrução do povo. A luta contra o analfabetismo e pela difusão do ensino ao povo obedecia aos intuítos práticos e imediatos da ação propagandística e a objetivos políticos precisos: o alargamento das bases de participação política no país, a conformação da cidadania, indispensáveis à legitimação do Estado Republicano. (MORAES, 1990, p.41)

A maçonaria brasileira, difusora das idéias iluministas e ideais liberais e emancipadores, tem sua história relacionada em grande parte aos acontecimentos envolvidos com a implantação da República e assumiu importância política no país. Como tal, colaborou com a construção do Estado Republicano, criando diversas aulas e escolas noturnas gratuitas, destinadas aos “homens pobres”. Como outras cidades do interior paulista, a Loja Maçônica “Trabalho” de Amparo criou uma escola noturna, a Ganganelli, que mais tarde vai incorporar a concepção de instrução para a qualificação de mão de obra que serviria ao mercado de trabalho local.

A fundação do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo trouxe mais subsídios aos ideais liberais da Maçonaria amparense, que percebeu outras possibilidades além do ensino de profissões: um projeto político de propagação de valores morais e prevenção para uma possível crise social. Portanto, pode-se supor que a designação “Liceu” para a escola profissional de Amparo provém da incorporação deste projeto nos grupos da elite política amparense, que passou a reivindicar uma escola profissionalizante contempladora do modelo em difusão na Capital que era o do Liceu de Artes e Ofícios.

Amparo, cidade situada a leste do Estado de São Paulo, no início do século 20 apresentava-se como um dos grandes pólos produtores de café do interior paulista, mas a crise da superprodução no setor agrícola cafeeiro fomentou ideais alternativos para substituir as atividades agrícolas e, assim, veio o interesse em criar na cidade uma escola como o Liceu de Artes e Ofícios, que pudesse diversificar atividades como prestação de serviços e formação profissional para o setor industrial, que já vinha sendo deslumbrado pela elite econômica e política da região. A instalação da Escola de Artes e Ofícios nesta pequena cidade do interior paulista foi resultado de negociações entre a Câmara Municipal e o Governo do Estado e uma das forças políticas mais representativas da região teve como expoente o

republicano Coronel João Belarmino, que seria mais tarde o patrono da instituição.

João Belarmino Ferreira de Camargo, nascido em Campinas aos 31 dias de janeiro de 1854, veio para Amparo ainda na primeira infância e nesta cidade permaneceu por longo tempo. Considerava-se “filho da terra” e desde cedo revelou forte inclinação para a política, tornando-se um republicano ferrenho de ativa participação nas campanhas que preparavam o advento da república. Mas não só a política foi sua preferência, como também o gosto pela terra e ainda jovem começou a adquirir pequenas propriedades, tornando-se, mais tarde, um fazendeiro ou um “coronel do café”. Com a queda da monarquia seu prestígio havia se alicerçado no município, tornando-se uma liderança política e, como outros republicanos da cidade e da região, tinha amigos atuantes nas decisões políticas do Estado. Foi vereador e Presidente da Câmara Municipal e seu prestígio incomum certamente contribuiu para a criação da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, pois chegou a ameaçar renunciar à política caso o Governo não atendesse a sua reivindicação de uma escola profissional para este município e, assim, cidades maiores que pleiteavam a mesma escola foram preteridas.

A perspectiva desta escola na cidade de Amparo se concretizou com a criação não do “Liceu”, mas da “Escola” de Artes e Ofícios. Se de uma maneira não carregava impresso o “Liceu” na sua fundação, as nomenclaturas de “Artes e Ofícios” estavam estreitamente ligadas ao contexto da época que faziam referências a outros Liceus e se apresentavam de modo diferente das outras duas unidades da capital (Escola Profissional Masculina e Escola Profissional Feminina), criadas no mesmo ano de 1911.

O ideário do Liceu permaneceu na comunidade amparense até os dias de hoje.

Mesmo em outros Estados, o nosso Lyceu gosa de alto renome. Por todos os recantos de nosso Estado, alguns milhares de ex-alunos da Escola Profissional Secundária “Coronel João Belarmino” labutam nos misteres para os quaes o Lyceu os habilitou.²³

²³ Texto publicado na Revista Annual do Amparo, 1938, p. 15

1.3 O EDIFÍCIO



2. Edifício provisório que sediou as primeiras turmas de alunos da Escola de Artes e Ofícios de Amparo. Cartão postal M Riberi e Cia. Photos. 31 de março de 1913.

Amparo, a primeira cidade do interior paulista a implantar uma escola profissional, preparou-se para receber as instalações desta nova modalidade de ensino: foi cedida uma chácara na periferia da cidade, com 2 alqueires e meio de terra, onde existia uma edificação que já servira de hospital, o Lazareto de Variolosos²⁴ e posteriormente de escola, a Escola Ganganelli, mantida pela Loja

²⁴ Em 1896 o Lazareto estava desativado pois com a expansão urbana veio o medo da contaminação. Neste prédio a Loja Maçônica “Trabalho” manteve a escola “Ganganelli” até 1910, quando foi cedido para abrigar as primeiras turmas da Escola de Artes e Ofícios de Amparo. Esse edifício tinha características peculiares pois as vigas e os pilotis em madeira davam sustentação ao edifício e apoiavam as paredes de tijolos, confeccionados sob medida para preencher os vãos criados por essa estrutura.

Maçônica *Trabalho*. Este prédio, localizado na então periferia da cidade, veio a ser, em 1º de fevereiro de 1913, a primeira sede da Escola de Artes e Ofício de Amparo.



3. Escola de Artes e Ofícios de Amparo, edifício projetado por Carlos Rosencrants e Aquilles Nacarato e construído pela Construtora Duarte & Aranha entre os anos de 1911 a 1913, substituindo a sede provisória.

Neste mesmo terreno, foi construído um novo edifício para receber os cursos e sediar a escola. O prédio, construído pela Construtora Duarte&Aranha, apresenta uma arquitetura com elementos do classicismo, remete-nos às fábricas européias, chama atenção pela forte estrutura de pedras de seu alicerce. É perceptível a influência da arquitetura desenvolvida pelo escritório de Ramos de Azevedo, que neste período produzia mudança no cenário arquitetônico da capital paulista.

A obra empregou diversos materiais de construção até então inéditos na cidade – pela primeira vez, foi utilizado em um edifício na cidade de Amparo o cimento armado para as colunas internas e vigamentos, assim como para o piso das oficinas com 0,25 cm de espessura, o que era novidade na época.

A estrutura em ferro do telhado nas suas junções e travamentos empregou parafusos e porcas no lugar de soldas metálicas, processo esse já utilizado no edifício da Estação da Luz, em São Paulo. Instalações como calhas de cobre, vasos sanitários, lavabos esmaltados a fogo, foram importados da França. O cimento

empregado nos pisos e vigamentos chegava em barricas de 100 kg, importados da Inglaterra.

O prédio, de acordo com o plano de construção, ficou com 30 m de frente por 45 m de frente aos fundos. Ficou dividido em dois pavimentos: o porão, ou primeiro pavimento, e o pavimento principal, destinado a receber todos os cursos. Nesses pavimentos não tinha paredes divisórias, somente as colunas de sustentação quebravam a área livre. Foram instaladas no porão as oficinas que começaram a receber máquinas, móveis, bancadas, ferramentas e outros acessórios, ficando em condições de trabalho em fins de 1913, porém as novas instalações só foram definitivamente utilizadas em 1º de fevereiro de 1914.

É importante ressaltar que os espaços internos não eram delimitados por paredes nem salas e os alunos dos diferentes cursos se inter-relacionavam nas oficinas de maneira não condizente com as normas disciplinares da época, evidenciando uma quebra dos padrões considerados pelos códigos disciplinares e de conduta pedagógica então vigentes.

No edifício superior como no porão havia um amplo salão, que por divisa imaginária constituíam as oficinas instaladas em 1914. A indisciplina causada era de tal porte, que atingiu a sensibilidade dos próprios mestres, que não conseguiam manter a ordem, evidentemente defendendo o seu espaço, que eram invadidos por alunos de outros cursos, que por sua vez transformavam numa Babilônia.²⁵

Os registros históricos sobre a escola apontam as dificuldades em relação aos espaços do prédio dos primeiros tempos.

.... a Escola abarrotada de alunos, passando de todas as expectativas do início das suas instalações, todos os cursos em pleno funcionamento, torna-se pequena e o pior, as instalações dos cursos no porão

²⁵ Artigo do professor Daniel Glerean no Jornal *O COMÉRCIO - EDIÇÃO COMEMORATIVA DO 75º ANIVERSÁRIO DE FUNDAÇÃO*. 28 de setembro de 1986

urgentemente deveriam ser transferidas para o pavilhão superior.(GLEREAN, 1986, p.5)

De 1924 a 1925, houve uma grande reforma no prédio: abertura do piso da parte alta, com a necessidade da construção de uma escada de madeira feita pelos próprios alunos nas oficinas, a qual dava acesso ao porão; mais duas aberturas, cujo acesso de uma era para a seção de marcenaria e da outra para a seção de mecânica.

No andar superior, foram levantadas paredes divisórias, formando três pavilhões, um para a Marcenaria, Tornearia, Seção Industrial e Seção das Máquinas, outro pavilhão, para a Mecânica, Serralheria e Ajustagem, com paredes divisórias para a Entalhação, Diretoria e Secretaria. A diretoria funcionou desde 1914 num dos cantos da seção de Marcenaria onde estavam instaladas as máquinas.

Um terceiro pavilhão central ficou corredor ou área de serviços. No porão reformado, permaneceram em melhores condições os Cursos de Selaria, Trançagem, Ilustração e Pintura. Os alunos entravam na escola pelo porão, subindo a escada de madeira, utilizada até hoje.

Na mesma época, a escola adquiriu um prédio na Rua 13 de maio nº4, no centro da cidade. O prédio antigo, porém, bem conservado, servira sempre para instalação de Comércio, e os fundos para moradia. A sua fachada era simples e baixa, composta de três portas com os frontões da porta em arco e as portas compostas de 4 tábuas simples.

*O Sr. Diretor da Escola Joaquim Siqueira de Camargo, ficou desesperado ao saber que o prédio estava à venda, o pior que tinha gasto todo o dinheiro com a reforma da Escola. Pensou-se e enfrentou o futuro com uma proposta aos proprietários.*²⁶

²⁶ Relato do professor Daniel Glerean. Texto mimeografado, 1986, p.8.

Por escritura de 29 de abril de 1925, lavrada em cartório do 2º Ofício, desta Cidade de Amparo, a Escola adquiriu o referido prédio, com autorização da Secretaria do Interior para pagar, com sua própria renda, a quantia de 45 contos de réis em três prestações anuais, sendo 15 contos de réis em 1925, 15 contos de réis em 1926 e 15 contos de réis em 1927. Na segunda prestação, a Escola não pôde saldar seus compromissos e a escritura só foi assinada em 1928, depois de quitada as duas prestações, que foram pagas com dinheiro adquirido das vendas de artefatos, produzidos pelos alunos.

Este edifício serviu durante várias décadas como salão de exposições das máquinas, peças de mobiliário artístico, artefatos produzidos nas seções da escola. Neste prédio, funcionava também curso noturno de Desenho nas salas dos fundos. Pela sua localização privilegiada, foi um local divulgador das atividades desenvolvidas na instituição e um centro irradiador das artes industriais na região.

A preocupação da Escola, porém, continuava e o interesse era com a mudança das salas de aulas no prédio central, pois as mesmas permaneciam no porão.

Com o augmento extraordinario da matricula e com a passagem para o pavimento superior do predio das officinas que funcionavam no porão, ainda mais se fez sentir a necessidade inadiável do augmento do prédio. As aulas de portuguez, mathematica, plastica e desenho, estão funcionando, em character provisório, na parte terrea do edificio, em salas por mim improvisadas, com grandes prejuisos para a boa marcha do ensino. Esses pequenos compartimentos não podem absolutamente obedecer aos preceitos da hygiene e da pedagogia, em virtude do ambiente deleterio em que se acham. A prevenção dos paes de alunnos já se vae fazendo sentir a respeito dos baixos da Escola. O inspetor de hygiene com séde nesta cidade, sr dr Pedro de

*Araújo, já por varias vezes vem de condenar o porão da Escola.*²⁷

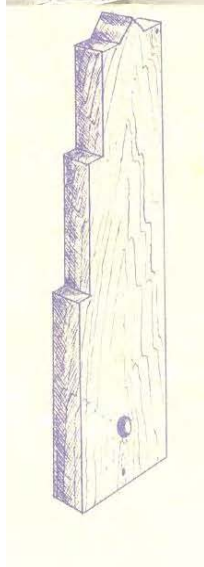
Em 1934, foi construído um prédio novo com dois pavimentos (hoje conhecido como “Fazendinha”), abaixo e em frente ao edifício principal. Novas reformas no prédio central seriam realizadas nos anos de 1941 a 1943. A fachada recebe uma grande escada dupla, em alvenaria, dando uma certa suntuosidade e pujança. A partir desta reforma, o acesso às dependências da escola, seria realizado por essa nova escadaria, pela Rua Sete de Setembro.



4. Fachada do edifício da Escola de Artes e Ofícios de Amparo.

²⁷ Joaquim Siqueira de Camargo, diretor da Escola Profissional de Amparo, registro contido no Documento *Livro de Registro de Petições e Requerimentos com Informação de 14 de fevereiro de 1927*

CAPÍTULO II



“Que agente é esse, capaz de operar no mundo, sem a perda de uma gota de sangue, essas transformações incalculáveis, prosperar ou empobrecer os Estados, vestir ou despir aos povos o manto da opulência comercial? O DESENHO, senhores, unicamente, essa modesta e amável disciplina...”

Rui Barbosa

CAPÍTULO II

PROPOSTAS EDUCACIONAIS PARA O ENSINO PROFISSIONAL

2.1. Ensinar, aprender e produzir: uma metodologia para o ensino profissional

O contexto histórico educacional da Escola de Amparo é marcado por duas fases: a primeira que trata do início e implantação das Escolas Profissionais de São Paulo em 1911 até 1934, quando é criada a Superintendência da Educação Profissional e Doméstica; a segunda, que vai até a década de 50, envolve a Lei Orgânica do Ensino Industrial, de 1942

Entendemos como proposta educacional todo o processo construído a partir de discursos oficiais, de leis sobre o ensino profissional que são fartas e complexas, e que refletem as necessidades do mundo do trabalho em determinados momentos. Nas entrelinhas da legislação, são percebidas as metodologias de ensino que se apresentam impregnadas de conceitos e valores a respeito da sociedade no contexto da educação profissional.

As escolas profissionais faziam parte da concepção geral sobre a estrutura hierárquica da sociedade, conformada e controlada pelo Estado. O que vale dizer que elas faziam parte da concepção formulada pelas elites sobre a formação do trabalhador qualificado para a indústria.
(RIBEIRO, 1986, p.127)

Sendo assim, abordamos aspectos das propostas educacionais nas escolas profissionais paulistas, especialmente na Escola de Artes e Ofícios de Amparo. O eixo que conduz todo o ensino nestas instituições é o trabalho manual aliado à transmissão do conhecimento no fazer. A estruturação do ensino profissional para as escolas oficiais do Estado de São Paulo, estava voltada para a qualificação de mão de obra para a indústria. Contudo, inicialmente, a escola de Amparo se caracterizou por atender outro setor

econômico, uma vez que a cidade apresentava uma reduzida participação industrial.

Até a década de 1920, inserida numa região com predominância das atividades rurais, esta escola do interior se diferenciava das duas escolas da capital, sobretudo na oferta de cursos como o de Segearia, Selaria e Correaria, destinados a qualificar operários para os serviços de confecção de carroças, troles, charretes, arreios e artefatos de selaria para animais e outros produtos para maquinários agrícolas.

A dinâmica do mercado de trabalho se diversificou um pouco nas duas décadas seguintes, e os cursos citados acima, foram tendo pouca procura, considerando algumas mudanças nas atividades urbanas, como o uso do automóvel. Mesmo a industrialização sendo incipiente, a escola oferecia cursos destinados a esse setor econômico como o de Mecânica e Marcenaria que serviam a pequenas oficinas. O professor Daniel Glerean, em artigo publicado no jornal O Comércio, de 28 de setembro de 1986, na Edição Comemorativa do 75º Aniversário do *Liceu* de Amparo faz suas considerações sobre o curso de Marcenaria:

Entre os cursos oferecidos no transcorrer dos anos de 1913 a 1940 tanto nas escolas da capital como nas do interior, a preferência era o curso de Mecânica. Em Amparo, este processo também ocorreu, porém, a partir da década de 1920, o Curso de Mecânica passou a perder alunos para o Curso de Marcenaria e, desde então, a escola passou a ser conhecida pelos seus trabalhos de confecção de móveis e entalhação.

Da instalação da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, até a década de 1930, a estrutura organizacional era simples e administrativamente isolada da capital. As orientações metodológicas se apresentavam pouco sistematizadas, e o ensino estava subordinado à Diretoria Geral da Instrução Pública, não havendo nenhuma instituição especial para cuidar do ensino profissional no Estado de São Paulo. Na década de 1920, começou a expansão de outras

escolas profissionais no interior do Estado com a instalação das escolas de Rio Claro, Sorocaba, Campinas, Franca e Ribeirão Preto.

A partir de 1933, com a criação da Superintendência do Ensino Profissional, houve a preocupação de formar um sistema educacional com uma única linguagem e surgem as publicações com discursos sobre métodos de ensino e materiais didáticos com clara opção pelo método racional das séries metódicas ou séries educativas. Depois, em 1942, entra em vigor a Lei Orgânica do Ensino Industrial²⁸ e a criação do SENAI, os dois últimos movimentos do ensino profissional do período estudado, que juntos introduziram, de forma sistematizada, a racionalização do trabalho na aprendizagem das escolas profissionais.

Do empirismo dos anos iniciais ao discurso científico e a racionalização dos métodos de ensino profissional, nos anos 30 e 40, vamos percebendo as concepções nas propostas educacionais. A nacionalização do trabalho manual, o caráter moralizador e disciplinar, bem como o assistencialismo são exemplos marcantes de concepções embutidas nas propostas educacionais do início das escolas oficiais de ensino profissional do Estado de São Paulo. Novas concepções foram sendo incorporadas com o Código de Educação do Estado de São Paulo²⁹, como a racionalização do ensino, seleção e orientação profissional.

A partir de 1942, consolidou-se uma outra proposta de educação profissional voltada para a qualificação especializada e técnica de mão de obra para atender a indústria, descaracterizando o formato assistencialista e de formação integral preconizado até então. Surge o SENAI e Roberto Mange o coloca como projeto ideal de uma escola de aprendizagem industrial com

²⁸ O Decreto-Lei nº4073 de 30 de janeiro de 1942 organizou o ensino industrial em cursos básicos destinados ao aprendiz, aos operários semi qualificados que estavam nas indústrias, aos operários qualificados e a formação de mestre para a indústria. A duração dos cursos variava entre 1 a 4 anos, dependendo da formação profissional.

²⁹ O Código de Educação do Estado de São Paulo foi criado pelo Decreto Estadual nº 5884, de 21 de abril de 1933. É um documento marcante que foi assentado sob o movimento de renovação do ensino quando Fernando Azevedo estava na educação paulista como Diretor Geral de Instrução. Com este documento, apareceram os cursos vocacionais, mudou-se a estrutura dos cursos oferecidos pelas escolas profissionais oficiais, passando a nível secundário as escolas do Interior do Estado, alterando-se a denominação para Escolas Profissionais Secundárias. Segundo FONSECA (1962, p.334) a importância das medidas do Código alargou o horizonte das escolas profissionais, democratizando o ensino e a corrente que defendia a educação integral dos operários cedeu a possibilidade de dar maior cultura à classe trabalhadora.

cursos rápidos e específicos, concorrendo com as escolas oficiais profissionais paulistas que já estavam sofrendo com a queda de matrículas e evasão e cujas antigas oficinas necessitavam de reparos e equipamentos mais modernos para atender a industrialização emergente.

No tocante à organização do ensino profissional nas escolas oficiais de São Paulo, lembramos que a estrutura básica, durante o período estudado, passava pelos chamados cursos teóricos, que apresentavam noções elementares de Português, Matemática e Desenho e cursos práticos, voltados propriamente à aprendizagem dos ofícios nas oficinas. Do início das escolas profissionais até a década de 1940 essa estrutura era alicerçada em cursos de duração de três anos, depois com a Lei Orgânica passou a variar entre cursos mais rápidos e de quatro anos. Salientamos que nossa discussão está direcionada à metodologia de ensino envolvida com os cursos práticos, embora o ensino de Desenho, que trataremos no próximo capítulo, considerado como parte do curso teórico, assumiu papel integrador do currículo, relevante à aprendizagem de todos os ofícios nas oficinas durante muito tempo da história das escolas profissionais.

RIBEIRO (1986, p.130) aponta dois momentos no ensino profissional das escolas oficiais de São Paulo, voltados aos aspectos organizacionais, mas que se configuram como representações conceituais de acordo com as tendências educacionais da época. Aquele da administração de Aprígio Gonzaga, diretor da Escola Masculina da Capital, que na ausência de um órgão central que cuidasse do ensino profissional, era considerado a principal referência para as instituições iniciais do Estado. O professor teve forte influência do movimento “Escola Nova” e procurava divulgar suas idéias na defesa da educação integral, contrapondo-se a educação para as especialidades.

O outro momento, do diretor Horácio A. da Silveira, que organizou a escola de Amparo em 1923 e mais tarde, Superintendente do Ensino Profissional, introduziu novas idéias sobre métodos de ensino, sobretudo pela estreita ligação com Roberto Mange. Incorporou a concepção sobre racionalização do trabalho, seleção e orientação profissional dentro de uma

linha da psicologia aplicada. Essas bases teóricas tiveram marcante influência do taylorismo e foram implementadas com a Superintendência do Ensino Profissional, a partir de 1933, inaugurando um sistema de ensino único para as escolas profissionais do Estado de São Paulo.

Na concepção de racionalização do ensino profissional, contida nas publicações da Superintendência, está implícito o objetivo de qualificar o trabalhador, preparando-o para executar qualquer peça no menor tempo possível, com o menor dispêndio de esforço e sem gastos inúteis de materiais. (RIBEIRO, 1986, p.149)

A escolha dos métodos de ensino por Aprígio Gonzaga³⁰, citado por MORAES (1990, p.222), estava articulada à idéia de moralização do trabalhador. O sistema de educação pelo trabalho manual significa facilitar a apreensão do conhecimento através do exercício, da “ginástica dos sentidos” e da vontade disciplinada a que o trabalho obriga, ou seja, o “valor do trabalho manual” estava no criar a “disciplina moral, a exatidão no agir”, os “hábitos de ordem”, que levam ao domínio do espírito sobre o corpo, à retidão das ações e à formação do caráter.

Para Aprígio Gonzaga a missão da escola era fazer do aluno um *operário completo* e o define:

*Há em ensino profissional um único método - o integral. Por ele se entende a preparação técnica e literária, em seguimento harmônico, de modo que no fim do curso, o operário seja um homem completo. Assim, no ramo escolhido, quer seja o ferro ou a madeira, ele tem necessidade, pensamos, de obedecer a marcha que o homem segue na natureza, acompanhando as fases de elaboração do mesmo modo que a evolução da arte seguiu, para ter dela um conhecimento geral, demorando-se somente no ramo principal, para a perfeição do conjunto.*³¹

³⁰ Relatório dos Trabalhos da Escola Profissional Masculina, 1924, p.5

³¹ GONZAGA (1919) in MARQUES, 2003, op.cit p.45

Com orientações de que os cursos nas escolas profissionais do interior paulista deveriam estar afinados com as atividades econômicas das localidades, obedeciam ao mesmo modelo da escola da Capital, ou seja, organizavam-se como escolas profissionais completas e visavam a formação integral do operário.

Podemos observar que o método integral alcançou escolas do interior de São Paulo, como a Escola de Artes e Ofícios de Amparo, onde pelas informações fornecidas em relatório pelo então diretor desta instituição, Joaquim Siqueira de Camargo, parece-nos claras as orientações³² de Aprígio Gonzaga sobre este método.

Methodo de Ensino

*De conformidade com o regulamento que rege as escolas profissionais, o methodo de ensino empregado é o integral ou de conjunto, não se permitindo especialização dentro de um mesmo officio.*³³

Nas atas, relatórios, livros de pontos, livro de visitas e documentos datados dos primeiros anos de funcionamento da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, percebe-se que o professor Aprígio Gonzaga, diretor da Escola Profissional Masculina da Capital, era uma importante presença na instituição, e suas orientações pareciam ser correspondidas.

É com o máximo prazer que aqui deixo a satisfação da minha visita `a escola de Artes e Officios desta cidade, neste termo, nos methodos, na orientação geral e nos resultados obtidos é um estabelecimento que faz honra ao Amparo e uma iniciativa grandiosa do governo. Ao sr. Bellarmino

³² Gonzaga escreveu muitos textos sobre a metodologia de ensino profissional, mas um especialmente foi a publicação de um livro em 1916 sobre o SLÖJD.

³³ DADOS RELATIVOS à Escola Profissional de Amparo, novembro de 1924, p.8

*de Camargo, Director, e ao corpo docente felicito e admiro o esforço.*³⁴

Para RIBEIRO (1986, p. 144), o Diretor da Escola Profissional Masculina da Capital, Aprígio Gonzaga, indicava o método de ensino nas escolas oficiais profissionalizantes do Estado de São Paulo, tendo uma diversidade de fontes inspiradoras. Uma delas é o *sloyd, a qual tem no trabalho manual, no educar das mãos, um princípio de aprendizagem*. Outra fonte inspiradora de Gonzaga é a série metódica, criada por Victor Della Vos, *que consistia no emprego de uma série de modelos nos quais as dificuldades vão se apresentando num crescente*.

Estas são as matrizes teóricas assumidas por Aprígio Gonzaga como sendo as utilizadas nas escolas profissionais da Capital e do interior do Estado, porém, outras aparecem de forma menos aprofundadas em seus relatórios, como as citações sobre a “escola de Cincinatti”, referência para o “plano de educação integral pelo trabalho,” e a obra “Educação Cívica da Juventude Alemã”, do reformador do ensino alemão Kershensteiner. As influências, como podemos perceber, foram oriundas de experiências de ensino profissional de diversos países, mas Gonzaga se interessou particularmente pelos modelos das escolas profissionais norte-americanas.

Segundo MARQUES (1990) e MORAES (2003), as influências de concepção de ensino profissional exercidas sobre os introdutores Aprígio Gonzaga, Horácio da Silveira e outros, foram provenientes de fontes externas como Estados Unidos e Argentina, sobretudo com o “sloyd”. Esses professores também beberam da fonte das “séries metódicas”, criadas pelo engenheiro russo Victor Della Voz, da escola Imperial Técnica de Moscou, utilizadas na formação de engenheiros e contramestres

Embora tenhamos poucas evidências documentais sobre teorização dos métodos de ensino empregados nos primeiros anos da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, há indícios de que métodos como séries metódicas e sloyd foram utilizados nos tempos iniciais da escola, especialmente nos cursos de Mecânica e Marcenaria.

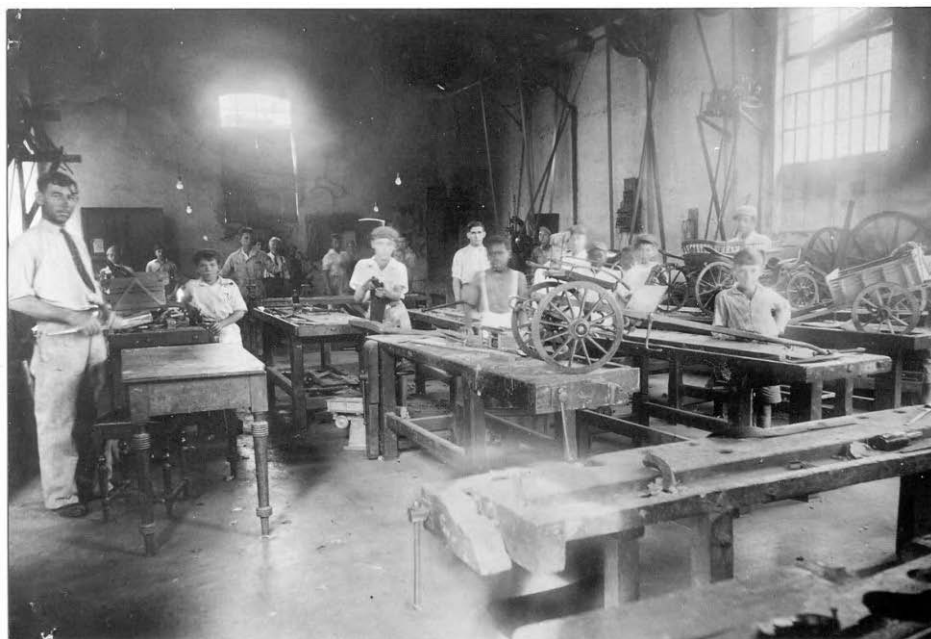
³⁴ Impressões registradas por Aprígio Gonzaga no Livro de Visitas da escola de Amparo – 25 –5-1914

Convém ressaltar, entretanto, que as definições referentes ao sloyd e as séries metódicas, apareceram ora associadas a métodos de ensino, ora a concepções de educação. Pensamos que nos primeiros tempos da escola de Amparo, sob a orientação intelectual de Aprígio Gonzaga, essas duas correntes se fundiam no sentido de direcionar o sistema de ensino ao trabalho manual.

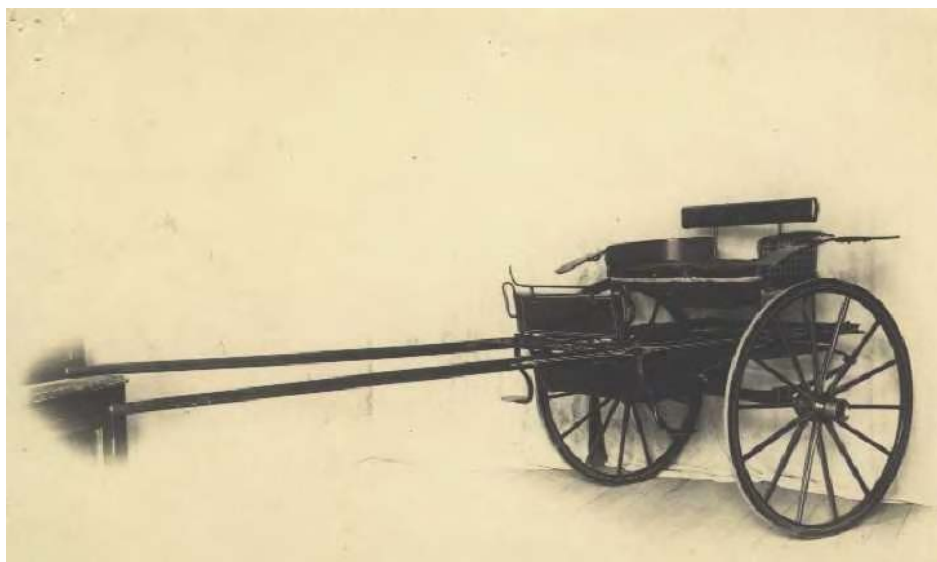
Outras posições metodológicas são assumidas pelas escolas profissionais com a implantação das seções industriais. Na escola de Amparo, a partir de 1917, começa a funcionar as seções industriais, que se destinavam a cumprir dois objetivos considerados complementares: aperfeiçoar a capacidade profissional dos alunos, funcionando como “uma perfeita escola industrial”, e, ao mesmo tempo, aumentar as receitas das escolas, ajudando-as nas despesas que as verbas governamentais, muitas vezes, não chegavam a cobrir. A escola tornou-se produtora de bens.



5. Alunos em atividades na Seção de Marcenaria. Década de 1940



6. Seção de Segeria, alunos em atividades na construção de carroças.
Década de 1930.



7. Exposição de carroça produzida na seção de Segearia.
Década de 1930.



8. Seção de Fundição, alunos em atividades, apresentando uma peça fundida "águia". Década de 1930.

Com a Superintendência, na década de 1930, a opção metodológica ficou mais clara e articulada, indo ao encontro dos pressupostos da racionalização no ensino profissional. A introdução dos Cursos Vocacionais e avaliação psicotécnica, juntamente à definição da série metódica como método de ensino, vão consolidar a idéia da racionalização no processo ensino e aprendizagem para a qualificação dos trabalhadores da indústria.

Os Cursos Vocacionais, com duração de um ano, funcionavam com um estágio rotativo, e os alunos passavam pelas diversas oficinas. Esses cursos representaram uma mudança na concepção de ensino profissional no Estado de São Paulo, pois se direcionavam a métodos racionais para a formação dos aprendizes. A condução na linha psicológica se estabeleceu com a criação de um Gabinete de Psicotécnica e a contribuição de profissionais especializados, que, segundo a Superintendência, era para evitar perdas de tempo e fracassos na orientação profissional. Com o objetivo claro de acompanhar o desempenho dos alunos nas oficinas, uma equipe do Gabinete de Psicotécnica utilizava vários critérios que eram discriminados em uma folha de avaliação contendo observações sobre aptidões manuais e intelectuais, além das anotações sobre qualidades de caráter, adaptabilidade social e informações sobre familiares.

3-o trabalho deveria ser escolhido para possibilitar o desenvolvimento físico através de movimentos livres e vigorosos;

4-os resultados deveriam representar o esforço pessoal do aluno sem introduzir, de início, nenhuma divisão de trabalho, assim como, nenhum emprego de máquinas-ferramentas;

5-os exercícios deveriam ser organizados na progressão do fácil ao difícil, escolhendo-se objetos atraentes e úteis aos alunos;

6-os trabalhos não deveriam se limitar somente à execução de objetos construídos com a ajuda de instrumentos de medidas,devendo ser feitos à mão livre para exercitar, particularmente, o senso de formas e proporções pela vista e pelo toque.

Aliado a esses princípios técnicos, Larson atribuía uma importância especial ao asseio, à precisão e ao acabamento, com a finalidade de inspirar o amor ao trabalho e de desenvolver o espírito de apreciação independente.

O sloyd educacional, inicialmente formulado para ser aplicado na escola primária, foi sofrendo adaptações para o ensino profissional. A influência para as escolas profissionais paulistas está evidenciada no livro de Aprígio Gonzaga “O *slöjd*” de 1916. Neste livro, o professor esclarece que o sloyd paulista se originou de sua viagem de observação com Miguel Carneiro e João Lourenço Rodrigues a Buenos Aires, em 1912. Depois desta viagem, Gonzaga estudou o sloyd da América do Norte, concluindo pela combinação deste com as séries metódicas, do sistema russo.

É notório o esforço de Gonzaga em encontrar um método de ensino que contemplasse aspectos do conhecimento científico, aliado à habilidade manual, que dialogasse com as questões morais e disciplinadoras no contexto do ensino profissional.

Na escolha dos modelos, empregamos apurada atenção e estudos, visto que banimos do sloyd em madeira o uso de pregos e permitimos o mínimo do emprego da cola, não só porque tal prática é viciosa, como porque as qualidades que

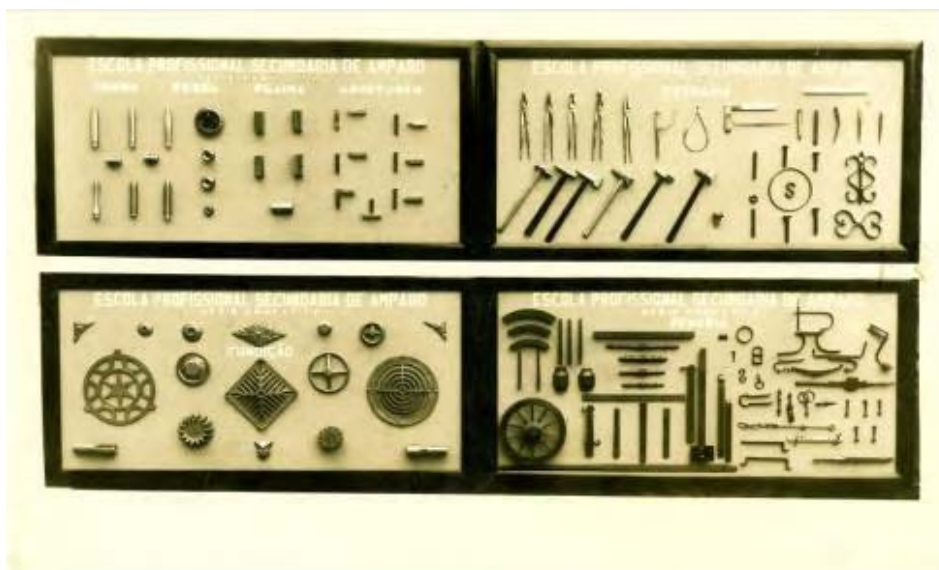
*procuramos fazer nascer e despertar seriam por completo prejudicadas.*³⁵

curva e seus compostos , passa depois para o torno, enfrenta o movimento circular; trabalha primeiro entre pontas, com o braço amparado; numa série de modelos organizados de modo que cada lição é um objeto útil, de imediata aplicação; depois, trabalha com o braço livre, em objetos presos à placa do torno; enfrenta a e executa trabalho em superfície simples e em correlação com os exercícios principiados;móveis em linhas retas e simples, móveis em linhas retas e curvas e, finalmente, no segundo e terceiro anos, móveis curvos,móveis de arte, estudo das madeiras e usa aplicação, envernizado, etc.

As séries metódicas consistiam de uma série de desenhos técnicos,elaborados após um estudo preliminar minucioso do trabalho a ser executado, decompondo-o em suas operações fundamentais. A partir daí, elas eram criadas, segundo uma lógica cartesiana, da mais simples à mais complexa. O aprendiz, em sua bancada “lia” as séries metódicas de desenho, com a orientação de um professor, confeccionando o modelo proposto com um jogo de ferramentas, coleções pedagógicas, especialmente criadas por Della Voz, para instruir e posicionar o aluno perante o trabalho nas oficinas.

FREITAS (1954, p.99), define as séries metodizadas nas oficinas:

... como uma consequência de estudos e observações sobre diferentes dificuldades sucessivas, de que depende a execução de um trabalho completo. Para que estas sejam superadas, executam-se vários movimentos. Desse, os julgados imprescindíveis foram selecionados e aplicados em diversos trabalhos, separadamente, e de modo que haja sempre mais uma dificuldade a vencer em cada novo trabalho. A sucessão deste constitui a série metodizada para cada ofício.

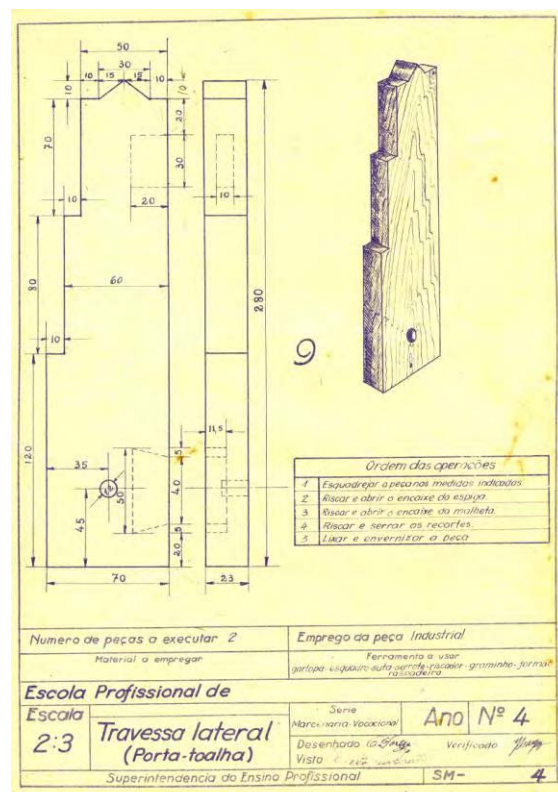
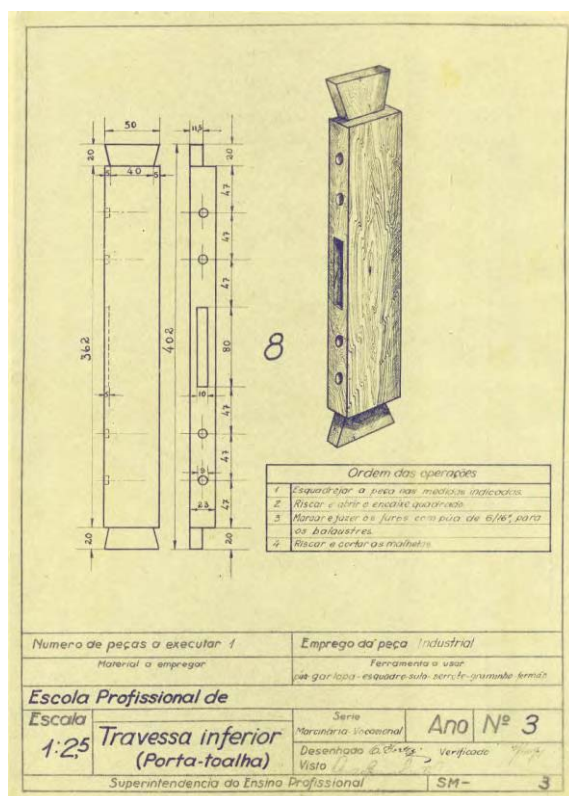
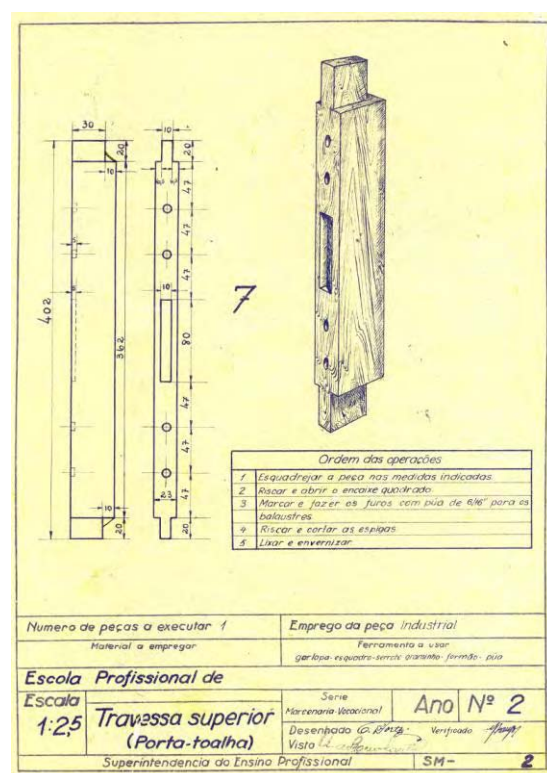
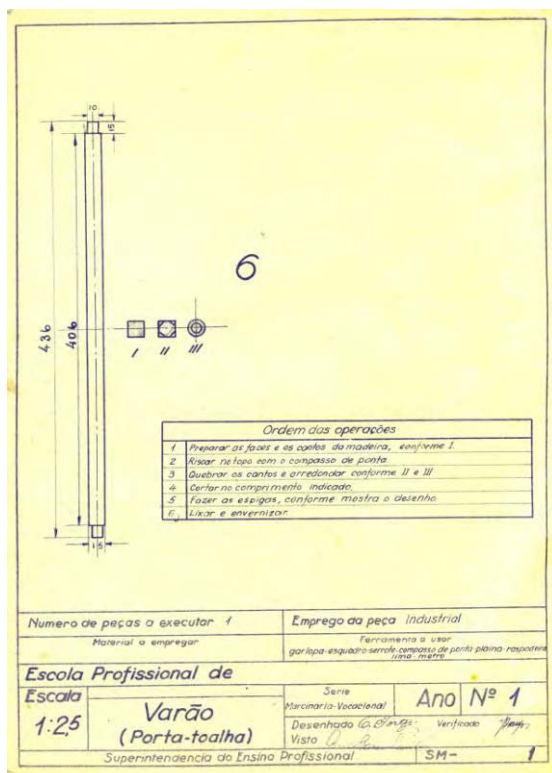


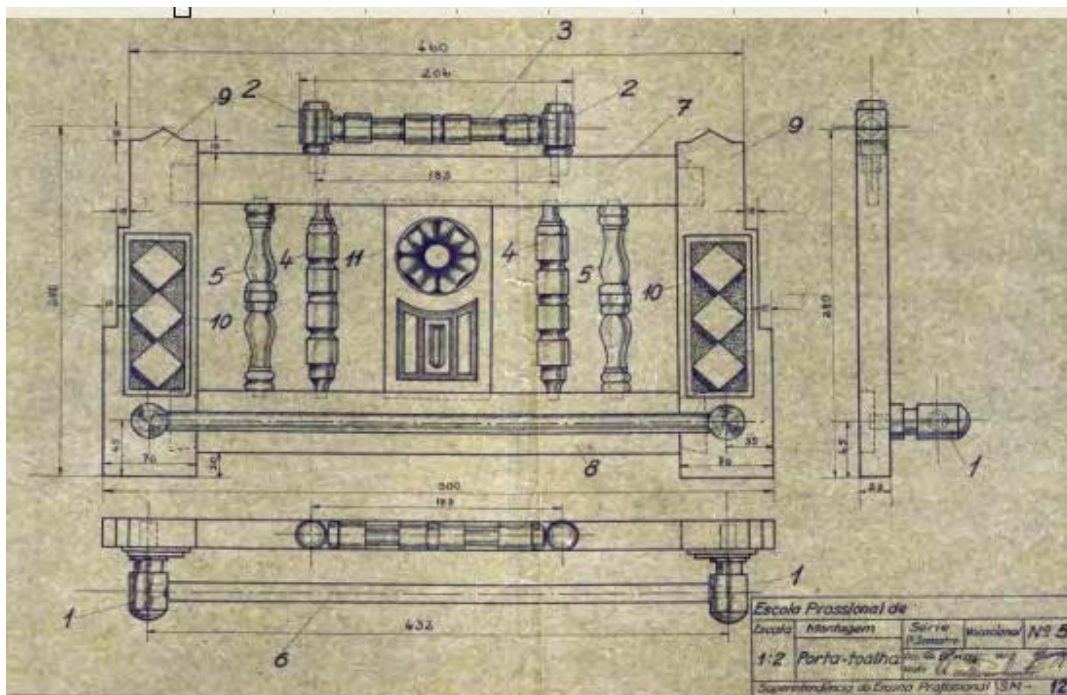
12. Série educativa para as Seções de Mecânica, Ferraria, Fundição e Seteria. Década de 1930.

A partir da Superintendência do Ensino Profissional em São Paulo, na década de 1930, as séries metódicas eram elaboradas por desenhistas profissionais contratados. As séries de desenhos obedeciam a uma ordem e grau de dificuldades compatíveis com as séries e cursos aos quais se destinavam.

Esses desenhos eram planos de execução de objetos, distribuídos para as escolas profissionais oficiais por meio de cópias heliográficas que, num primeiro momento, serviam de modelo para o mestre e, posteriormente, para um plano de trabalho dos alunos nas seções de Mecânica e Marcenaria.

Os mestres em suas respectivas seções montavam sua série de desenhos, indicando os materiais e as ferramentas a serem empregados, assim como a escala estabelecida para a execução das peças. Indicavam a ordem das operações, como preparar as faces da madeira, riscar no topo com compasso de ponta, quebrar os cantos e arredondar conforme modelos, cortar no comprimento indicado, fazer as espigas, conforme mostra o desenho e por último lixar e envernizar. Assim, para a confecção de um porta toalha era utilizada uma série de 4 desenhos que indicavam a ordem das operações a serem executadas.





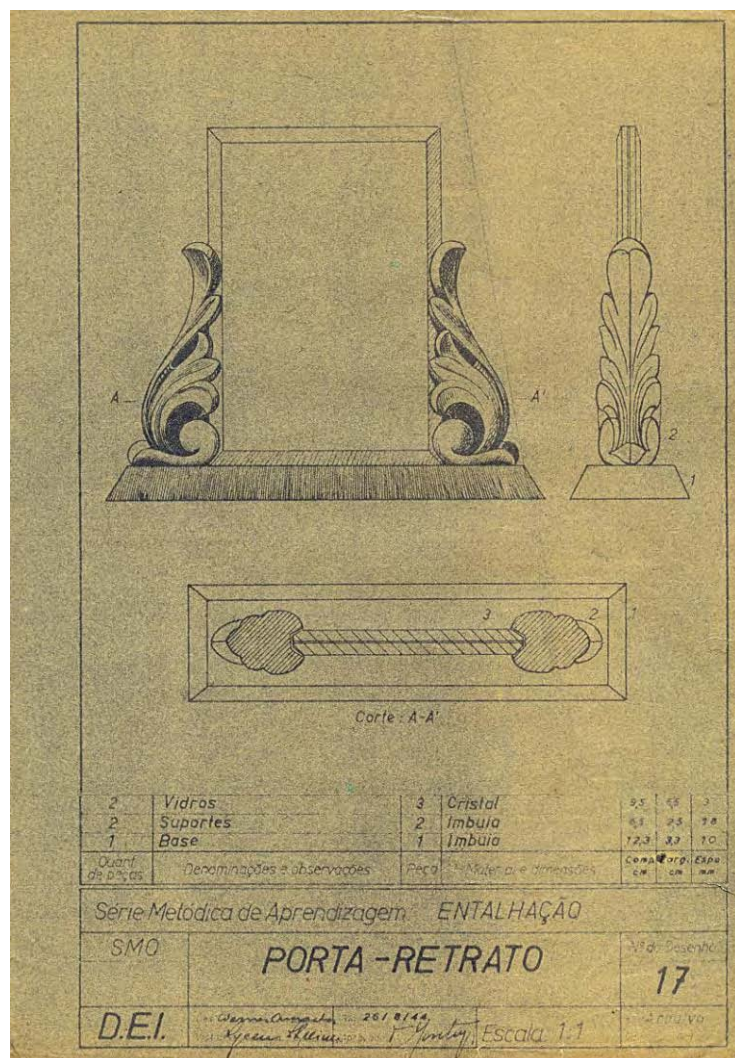
13. Desenho para montagem de porta-toalha no Curso Vocacional de Marcenaria, discriminando a escala e o número da série. Década de 1940. Superintendência do Ensino Profissional.

Nos desenhos nº 1,2,3,4, produzidos e enviados à Escola pela Superintendência do Ensino Profissional, constam o nome do autor do desenho, a rubrica de verificação e o visto de aprovação além da Série a ser destinada e as especificações como: a escala a ser utilizada, número de peças a executar, emprego da peça, material a empregar, ferramenta a usar.

- 1- Preparar as faces e os cantos da madeira, conforme I
- 2 -Riscar no topo com o compasso de ponta
- 3- Quebrar os cantos e arredondar conforme II e III
- 4- Cortar no comprimento indicado
- 5- Fazer as espigas, conforme mostra o desenho
- 6- Lixar e envernizar

Assim como nas Secções de Mecânica, Marcenaria e Entalhação utilizavam as Séries Metódicas de Aprendizagem, nos desenhos de ornatos da série são apresentados o plano em cortes, discriminando a escala, o

comprimento, largura e espessura; número de peças a ser executado e o material a ser utilizado .



14. Desenho da série metódica de aprendizagem para entalhação destinada a confecção de porta-retrato, desenho nº17 com escala e orientações para a execução. 1944. Superintendência do Ensino Profissional.

2.3 As Seções Industriais

*Fui aluno, me formei e trabalhei 10 anos como diarista no Liceu, pegava encomendas do pessoal que morava em Amparo e produzia móveis. Fui contra-mestre do professor Silvio Vichi e depois de sua aposentadoria passei a mestre de marcenaria e aí trabalhei de 1930 a 1965, quando me aposentei.*³⁶

A Escola de Artes e Ofícios de Amparo se transformou numa empresa-escola. O próprio prédio já dava essa idéia, pois, construído entre 1913 e 1914, seguia os moldes dos galpões industriais Ingleses; os espaços eram organizados para o fazer, ou seja, as instalações privilegiavam as oficinas, idênticas às fábricas européias, com o tipo de arquitetura que caracterizava o modelo capitalista de produção.



15. Escola de Artes e Ofícios de Amparo, fachada com a adequação de escada de alvenaria, década de 1940.

³⁶ Manuel Mendonça, 94 anos, ex mestre de marcenaria da Escola de Artes e Ofício de Amparo. Depoimento concedido a Paulo Roberto Accorsi Pereira em março de 2007.

Os alunos diaristas tinham uma jornada de aulas teóricas e práticas que visava a formação de profissionais nas áreas de Marcenaria, Mecânica, Fundição e Segearia, para suprir a demanda no mercado de trabalho da região de Amparo. Esses alunos eram escolhidos pelos mestres para trabalhar nas seções industriais após completarem os anos correspondentes ao curso escolhido. Formados, passavam a freqüentar o Curso de Aperfeiçoamento, onde vinham a produzir peças sob encomendas nas respectivas seções e recebiam uma diária pela produção, conforme consta no *Livro de Artefactos Confeccionados*, do acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino de Amparo.

Ao mesmo tempo em que se ensinava o ofício ao aluno, ele estava produzindo bens que seriam comercializados. O aluno recebia uma porcentagem do valor ganho na sua produção (50% do lucro líquido), além de uma pequena diária, como consta no documento *Registro de Artefatos Vendidos*.³⁷

Com a criação das seções industriais, o número de matrículas dobrou, provavelmente, pelo incentivo gerado pelo pagamento de diárias e da porcentagem do lucro líquido da produção, percebe-se isso no número de matrículas em 1918, onde houve um aumento de mais de 100% em relação ao ano anterior³⁸.

1913 - 106 alunos	1917 - 102 alunos	1921 - 254 alunos
1914 - 108 alunos	1918 - 279 alunos	1922 - 333 alunos
1915 - 118 alunos	1919 - 285 alunos	1923 - 365 alunos
1916 - 85 alunos	1920 - 332 alunos	1924 - 351 alunos

³⁷ Livros com informações sobre venda dos produtos produzidos pelas “seções de aprendizagem” de 1918 a 1944. *Centro de Memória ETE João Belarmino*

³⁸ Livros de Matrículas contém informações sobre o número de matrículas, número de ordem no ano e no grau, nome do matriculado, data de nascimento, naturalidade, nome do pai, profissão e nacionalidade dos pais, curso em que o aluno está se matriculando, endereço, data de matrícula e da eliminação do mesmo e as causas.

Escola Profissional de Amparo

Estabelecimento mantido pelo Governo do Estado de S. Paulo para o ensino gratuito de officios

FUNDADO EM 1914

AULAS :

Mathematicas elementares.
Desenho profissional.
Portuguez.
Pintura.
Educação moral.
Civica e plastica.

Curso nocturno de desenho
profissional para aperfeiço-
mento de operarios e curso
primario.

Deposito permanente de artefactos á

RUA 13 DE MAIO N. 4 : TELEPHONE N. 207

CURSOS :

Mechanica
Marcenaria
Sellaria
Trançagem
Segearia

Fundição de ferro e bronze
Secção industrial
de marcenaria

Matricula para 1930

Na Escola Profissional de Amparo, estarão abertas de 26 a 31 de Janeiro

as matriculas de alumnos para todos os cursos deste acreditado estabelecimento de ensino tecnico-profissional.

O aprendizado nesta Escola, que é mantida pelo Governo do Estado, é *absolutamente gratuito*, compreendendo os seguintes officios : *mechanica, ferraria, fundição, ajustador, marcenaria, tornearia, entalhação, sellaria e trançagem, segearia, pintura, esculptura e desenho tecnico e profissional.*

E' facultada ao alumno a escolha do officio que pretenda seguir, de accordo com a vocação de cada um.

Além dos cursos praticos, mantem a Escola um curso theorico, destinado a dar aos aprendizes um solido preparo intellectual.

Aos alumnos residentes nas cidades visi-

nhas e estações distantes, a *Companhia Moggyana, fornece passe livre e a Escola manda servir uma succulenta sôpa escolar, acompanhada de uma boa ração de pão.*

O curso é de tres annos, findo o qual o alumno receberá um diploma de habilitação profissional e está apto para ganhar o necessario para a sua subsistencia e de sua familia, tornando-se desse modo, util a si, á familia e á patria.

Além de ser gratis o ensino neste estabelecimento de educação profissional, os alumnos ainda percebem uma pequena diaria e têm 50 o/o do lucro liquido nos artefactos que executarem.

Os meninos de mais de 12 annos, que queiram aprender um officio que lhes garanta a subsistencia e uma vida honrada para o futuro, deverão, por intermedio dos seus paes ou tutores, **procurar no predio n. 4 da rua 13 de Maio, o encarregado da matricula.**

NOTA—Os officios diplomados pela Escola de Amparo, são avidamente procurados pelas grandes e pequenas industrias do Estado de São Paulo.

Dos proprietarios de officinas mechanicas e de marcenarias, de São Paulo e de outras importantes cidades do Estado, tem o Director da Escola recebido cartas, solicitando-lhe o encaminhamento para suas officinas, dos rapazes diplomados por este estabelecimento, o que prova o valor do ensino profissional aqui ministrado.

Amparo, Janeiro de 1930

Casa Pindorama—Amparo, 7692

16. Cartaz da Escola Profissional de Amparo. Divulgação da matrícula para 1930.

Gráfica Casa Pindorama-Amparo.

Ao que tudo indica, a seção industrial de Marcenaria era responsável pela maior parte da renda conseguida na escola. Em 1923, ela teve uma renda de 32:660\$572 para uma renda geral de 92:319\$774.³⁹

Como a demanda pelos cursos havia aumentado, trazendo alunos de todas as cidade vizinhas, e estes ficavam o dia todo na escola, houve a necessidade de fornecer alimentação e custear o transporte dos mesmos. A gratuidade do transporte foi conseguida junto à Cia Mogiana:

*A Companhia Mogyana fornece passes gratuitos aos alumnos residentes fôra do município e que queiram freqüentar a Escola. Merece encômios esse acto da Companhia Mogyana, á qual agradecemos e ao Dr. Amadeu Gomes de Souza, dd. Presidente da aludida Companhia, pelo muito que têm feito em prol da nossa Escola.*⁴⁰

Tanto a gratuidade dos passes como a merenda eram utilizadas como forma de atrair alunos para a escola:

*Esta benemérita instituição vem prestando inestimáveis benefícios á boa marcha dos trabalhos desta Escola, com o fornecimento aos alumnos, em geral, gratuitamente, de uma variada e substancial sopa acompanhada de boa ração de pão. Além de concorrer para melhorar a saúde e compleição physica dos nossos alumnos augmentado-lhes a capacidade de trabalho, ainda põe a Escola em condições de bem servir a zona em que se acha localizada, permitindo receber alumnos vindos de outros lugares.*⁴¹

³⁹ Registro de Despesas feitas com a renda da Escola Profissional de Amparo 31/03/1922 a 31/03/1931. Contém 200 páginas.

⁴⁰ Dados Relativos a Escola Profissional de Amparo” em novembro de 1924 pelo Diretor Joaquim Siqueira de Camargo. Relatório - Centro de Memória João Belarmino

⁴¹ “Dados Relativos a Escola Profissional de Amparo” em novembro de 1924 pelo Diretor Joaquim Siqueira de Camargo. Relatório - Centro de Memória João Belarmino

A responsabilidade sobre a merenda ficava a cargo da Associação Beneficente e Educadora da Escola Profissional, que tinha como objetivo proporcionar aos alunos o bem estar intelectual, moral e físico. Os membros dessa associação eram responsáveis, além da merenda, pela assistência dentária e médica, remédios, vestuário e material escolar.

Novamente, as elites acreditavam estar cumprindo uma missão redentora ao possibilitar alimentação, assistência médica e dentária aos *necessitados da caridade pública*. Procurava-se com isso garantir a saúde do aluno, pois só assim ele estaria apto ao trabalho. A classe mais pobre ainda era vista como ignorante, cheia de vícios, sem higiene. Motivos que a impossibilitava para o trabalho e que só seria eliminada mediante a ação pedagógica e moralizadora da elite e suas instituições.

Os chamados diaristas eram os alunos diplomados e os mais adiantados dos cursos de Segearia, Marcenaria e Mecânica. A partir de 1920, com a criação da Seção de Fundição, a escola começou a aceitar encomendas de qualquer peso em ferro, bronze e outros metais. As seções industriais funcionavam como cursos de aperfeiçoamento, que para o diretor da escola de Amparo desta época, Horácio Augusto da Silveira, vinham oferecer aos recém-diplomados um campo próprio para o seu desenvolvimento técnico, tornando-os mais aptos *a vencer, na luta da competência, os operários estrangeiros*. (MORAES, 1990, p.221)

A seção industrial de Marcenaria, na década de 1920, produziu uma grande quantidade de artefatos utilitários, mobiliário e acessórios. De acordo com Sylvio Vichi⁴² esta seção foi criada com os seguintes objetivos:

1º Dar ao aluno depois de formado, oportunidade de se desenvolver, pois é sabido que em 3 ou 4 anos de aprendizagem, é impossível o aluno desenvolver-se com perfeição, evitando a inferioridade que encontra o aluno formado ao trabalhar nas oficinas particulares, em confronto com oficiais velhos e experimentados.

⁴² Ex aluno, egresso da turma de 1919, e mestre de marcenaria da Escola de Artes e Ofícios de Amparo. Artigo *A marcenaria na Escola Industrial João Belarmino*. In jornal O COMÉRCIO DE AMPARO, 11 de novembro de 1961 nº 4595

2º Atender a encomendas particulares, naturalmente obras finas, impossíveis de serem executadas na secção de aprendizagem; produzindo além disso renda ao Estado.

3º Trabalhar perto de alunos aprendizes, para exemplo do que poderão ser futuramente depois de formados.

4º Dar ao público e futuros alunos uma prova de capacidade com as exposições, de suas obras de arte e técnica, com projetos e criações próprias.

Mas, há quem tenha questionado as finalidades das seções industriais:

Ao invés dessa acanhada visão da finalidade das escolas profissionais, que nelas só enxerga fábricas destinadas tão somente à formação de operários, é mister que se procure libertá-las, tanto quanto possível, da obrigação de produzir para dar renda, a fim de que possam escolher logicamente os trabalhos a serem executados pelos alunos, orientando essa escolha unicamente pelo critério pedagógico. (LAURINDO, 1962, p.163)

Horácio Augusto da Silveira, que dirigia o *Liceu de Amparo*, defende as seções industriais como *o liame entre a escola e a vida prática*, pois considera insuficiente a duração dos cursos, em certos ramos de trabalho, para a formação completa de um artífice – *falta-lhe o desembaraço no trabalho, que só vem com a prática*.

O diretor enaltecendo as seções industriais, sobretudo como estratégia para favorecer o ensino profissional em todo Estado, destaca o exemplo vitorioso da Escola Profissional de Amparo, que desde 1920, mantém uma secção industrial de marcenaria, *a qual tem concorrido para o justo conceito que gosa aquele modular estabelecimento*. No aspecto pedagógico, entretanto, Silveira continua defendendo o ensino integral, que

não se limitasse apenas à produção de bens, mas que os alunos aprendessem a totalidade das operações dos ofícios.

O ex-aluno da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, formando de 1919, e ex-mestre de Marcenaria, Silvio Vichi, aponta uma visão pragmática para as seções industriais:

A nossa escola pelas suas secções de marcenaria e industrial, tem cooperado na montagem e funcionamento iniciais de outras escolas como as de Franca, Sorocaba e Mococa, assim como fornecido móveis às escolas de S. Carlos, Franca, Santos e a Escola Agrícola de Pinhal para a qual foi organizado um programa completo de trabalho e séries educativas para madeira. Em algumas escolas, ex-alunos nossos, são ótimos mestres, levantando alto a reputação da marcenaria, da escola onde aprenderam. Há mesmo alguns ex-alunos nossos que exerceram e exercem cargos de mestres de marcenaria e entalhe em escola da capital⁴³.

Conforme BUFFA e NOSELLA (1998, p.47) no livro *A Escola Profissional de São Carlos* a publicação no jornal *O Correio de São Carlos* em 11/4/1930, noticia a chegada do mobiliário para o *grande estabelecimento de ensino* fabricado quase totalmente na Escola Profissional de Amparo. O mesmo jornal, em maio, publica que trabalhos de instalação da escola eram dirigidos por um técnico da Escola Profissional de Amparo, Senhor Ennio Fredi, e pelo professor Horácio da Silveira então diretor da Escola Profissional Feminina de São Paulo e responsável pela organização dessa nova unidade de ensino.

O paradoxo se estabeleceu já na implantação desse sistema produtivo da forma capitalista nas seções industriais. Se por um lado estimulava a permanência do aluno na instituição e lhe dava um caráter profissional, por outro, induzia-o a seguir uma trajetória que compreendia a passagem de

⁴³ Silvio Vichi ex aluno da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, formando na primeira turma de 1919. Foi professor de Marcenaria e Tecnologia de Madeiras na mesma escola até 1950.

artífice à diarista, passando a contra-mestre e mestre das oficinas. Este processo, vislumbrava a possibilidade de estabelecer-se no ramo do ofício escolhido, entrando no mercado com um estabelecimento próprio, cujas atividades industriais e comerciais viriam a concorrer com a instituição de ensino profissionalizante que lhe abrigara até então.

Diante deste contexto, é possível deduzir que alguns mestres das oficinas das escolas profissionais exerceram diversos papéis, desempenhando ora as funções de mestres nas oficinas das escolas, ora, como orientadores, consultores e proprietários das oficinas particulares. A questão é: essas funções se fundiam?

Era freqüente que professores das escolas profissionais exercessem outras atividades paralelas, o que era proibido por lei, porém, era uma prática usada por muitos professores, os quais se associavam a outras pessoas que lhes emprestavam o nome para inaugurarem estabelecimentos comerciais sem que aparecessem na razão social. As funções se misturavam à medida que como mestres das oficinas da escola, recebiam encomendas na escola e repassavam as mesmas para oficinas particulares, as quais eram associados.

2.4 Mecânica e Fundição: suas Seções, seus modelos e produções

A Mecânica foi também bastante procurada, as poucas máquinas existentes na época eram importadas, e sua manutenção feita por estrangeiros que aqui aportavam, por conhecer a escassa mão de obra e, mesmo porque o brasileiro não tinha tomado conhecimento destas novas técnicas. Mas com o desenvolvimento da máquina e eletricidade, muitos empresários estrangeiros se instalaram no Brasil. Iniciava-se no Brasil a era das grandes produções com emprego de máquinas modernas. De importador de máquinas passou a ocupar a mão de obra nacional. Portanto, prometia esse curso de Mecânica, quem apostou ganhou no seu progresso em todos os ramos em que fazia presente. Todas as máquinas, para todos os cursos,

*inclusive para seção de Mecânica foram feitos pela própria Mecânica da Escola.*⁴⁴

Com essas palavras do ex-aluno e ex-professor, Daniel Glerean, nota-se o eixo principal do início da escola profissional, ou seja, o caráter prático e utilitário da Seção de Mecânica e a sua importância na formação de mão de obra qualificada para substituir o mercado da importação de máquinas e de técnicos estrangeiros.

O curso de Mecânica, que compreendia a ajustagem e a tornearia mecânica, funcionou durante as cinco primeiras décadas de 1914 a 1950, sem interrupção, pois, consta nos livros de matrículas da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, que não houve ano que não houvesse procura de alunos para matrícula, embora, esse curso tenha perdido alunos com o aumento da procura de matrículas no Curso de Marcenaria. O curso de Mecânica atendia ao mercado de trabalho, produzindo máquinas e peças para a indústria da região, como furadeiras, tornos mecânicos, serras circulares, prensas, tesouras para corte industrial, frezadeiras e peças de reposição para automóveis.

A partir dos anos de 1920, o Curso de Mecânica ampliou suas atividades interagindo com a Seção de Fundição, responsável pela maior visibilidade da Escola junto a comunidade por sua importância e ineditismo para a época. Além de qualificar os alunos como fundidores, profissão essa com grande oferta de mercado de trabalho, aceitava encomendas de toda a região para a produção de peças fundidas, como peças de maquinário, utensílios domésticos e peças decorativas.

Para a produção dessas peças eram utilizados os modelos industriais em madeira confeccionados na Seção de Marcenaria e os bocetos e modelos em argila e gesso, na Seção de Plástica. O processo de fundição inicia-se derramando o metal derretido em um molde que representa a peça fundida desejada; o metal flui para dentro e enche o espaço deixado no molde pela remoção prévia do modelo.

⁴⁴ Documento mimeografado de 23 de agosto de 1986.

A especialização na indústria fez que a produção de peças fundidas se dividisse numa série de cinco fases distintas, como segue: projeto ou concepção, desenho, preparo dos modelos, prática de execução na oficina de fundição e usinagem ou acabamento na oficina mecânica. Todos esses processos são mais ou menos intimamente relacionados e interdependentes, de maneira que um não pode eficazmente ser realizado sem o outro. (OTIS, 1947, p.179)

Sendo assim, é possível reconhecer a estreita interação entre as seções da escola. A fundição não pode operar sem modelos e, nem as peças fundidas poderão ser rematadas sem ajustagem, usinagem e retífica. Portanto, as peças produzidas na Seção de Fundição estão inteiramente relacionadas à Seção de Mecânica onde vão receber a ajustagem, os acabamentos das peças e a montagem final.

2.5 Ações Extra Curriculares

Com a abertura das seções industriais, a escola passou a produzir vários tipos de manufaturas pertinentes aos cursos que oferecia. Esses cursos eram procurados, porém era necessária a divulgação na imprensa local reafirmando a qualidade dos cursos e a sua eficiência na qualificação profissional.

Uma prática educacional que deu muita visibilidade à Escola de Artes e Ofícios de Amparo foram as Exposições Anuais que se realizavam nas dependências do edifício da Rua 13 de Maio, no centro da cidade, onde eram apresentados os trabalhos realizados pelos alunos durante o ano nas diversas seções industriais como peças de bronze, objetos de fundição, ferramentas e mobiliário torneado e entalhado eram expostos e apresentados para a venda.



17. Exposição de móveis da Escola de Artes e Ofícios de Amparo. Década de 1920.



18. Dormitório em exposição, Década de 1940



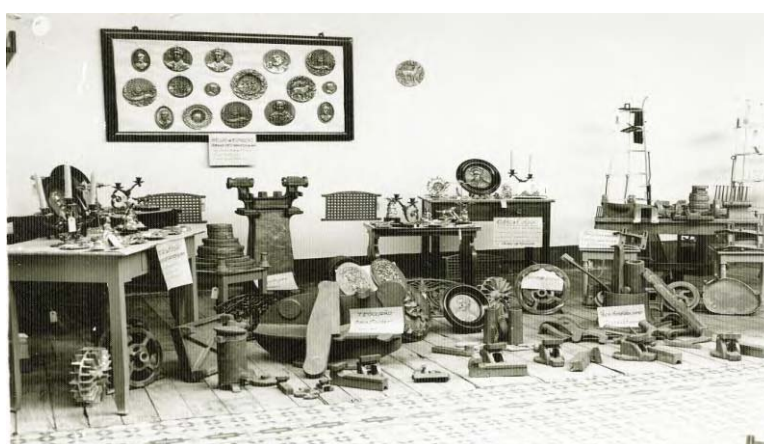
19. Móveis em exposição, Década de 1940.



20. Seção de Fundição, alunos em atividades.
Década de 1930.



21. Seção de Mecânica, alunos em atividades,
na parede cartaz com os dizeres “muito cuidado”
Década de 1940



22. Exposição de peças e produtos confeccionados nas
Seções de Fundição e Mecânica Década de 1940.

*Como meio de propaganda do ensino profissional e para facilitar a venda dos trabalhos executados em nossas oficinas, mantemos num espaçoso prédio situado na parte mais central da cidade, a exposição permanente de artefactos desta Escola.*⁴⁵

O referido prédio foi comprado pelos alunos em 1925 pelo preço de quarenta e cinco contos de réis (45:000\$000), dividido em três parcelas anuais de 15 contos de réis (15:000\$000)⁴⁶.

Os trabalhos eram vendidos e parte da renda era destinada aos alunos diaristas. Esses produtos eram também apresentados em mostras realizadas nas exposições das escolas profissionais do Estado. Uma exposição muito concorrida e de resultados notórios para a Escola Profissional de Amparo foi a realizada em 1936 no Parque da Água-Branca em São Paulo, que através de comunicados expedidos pela Superintendência já explicita a sua importância na ocasião das instalações de seus stands.

Exposição das Escolas Profissionais do Estado.

Parque Água Branca - São Paulo

Secção de Publicidade

Comunicado nº5 ano 1936

*GRANDE EXPOSIÇÃO DAS ESCOLAS
PROFISSIONAIS DO ESTADO NO PARQUE DA AGUA
BRANCA*

Como já foi largamente divulgado, as escolas profissionais, numa afirmação grandiosa de vitalidade, pujança, eficiência e progresso, apresentarão a São Paulo, no Parque da Água Branca, no dia 18 de Abril, o resultado concreto dos ensinamentos que ministram a milhares de educandos em todo o estado.

⁴⁵ “ Dados relativos a Escola Profissional de Amparo” – Diretor Joaquim Silveira de Camargo - novembro de 1924.

⁴⁶ Relato do professor Daniel Glerian em 23 de agosto de 1986 para texto mimeografado para publicação nos jornais do município na passagem dos 75 anos da criação da escola.

Os extensos pavilhões, primorosamente decorados, já estão recebendo as pesadas machinas, os formosos conjunctos de móveis, os finíssimos quadros a óleo, a acquarella, a pastel, a crayon, e os ricos enxovaes para noivas e bebés, assim como uma variedade enorme de pequenos objetos úteis, lindos, interessantes, que, dia a dia, vão chegando de todos os pontos do Estado onde existem escolas profissionaes.

Certamente essa exposição, em que o bello, o útil e o agradável se casarão harmoniosamente, constituirá um grande acontecimento, não somente educativo, como social, tal o interesse que despertará em todas as classes e em todos os meios.

O visitante, ao percorrer o recinto da exposição, não saberá ao certo o que mais há de admirar, mas, insensivelmente, se deterá ante os “stands” de móveis, ricos e variados, modernos e estylizados, a provocar admiração e vontade de adquiril-os.

Para se ter uma idéia do que será o sector “móveis” da exposição basta dizer que foram reservados cinco pavilhões inteiros que abrigarão noventa e seis conjuntos, ocupando uma área total de 1.750 metros quadrados.

Todos os cursos concorrerão com o resultado de seus trabalhos. O vocacional como o profissional e o de aperfeiçoamento. Assim se notará o porta-vasos simples ou a mesinha de centro, o mobiliário sem pretenções como o moderno, de linhas sóbrias, até o todo entalhado, em estylo Renascimento, Mexicano ou ainda Nacionalista, em que os motivos de nossa flora e fauna ou indígenas são interpretados com felicidade.

O espírito de cooperação, necessário, imprescindível, nas relações dos indivíduos em sociedade, é bem comprehendido e realizado no ensino de marcenaria. Depois dos primeiros passos, em que os

trabalhos individuaes se impõem, distribuem os mestres, para alumnos da mesma força, conjuntos de móveis, em que toca a cada um a feitura de uma ou mais peças de complexidade approximadamente igual. Essa cooperação não exclue a emulação, e é com prazer e alegria que os alumnos se entregam ao trabalho, procurando cada um melhor desempenhar-se de sua tarefa, para não ficar em posição de inferioridade junto de seus collegas.

Mas essa satisfação só de per si não é tudo. Elles trabalham com afínco e interesse por que sabem que seus trabalhos serão vendidos e que participarão dos lucros realizados. É o problema do interesse, na sua face mais empolgante- o interesse econômico- entrozando-se directamente á educação.

O ensino nas escolas profissionaes, além da parte puramente educativa e profissional, focaliza também o aspecto commercial, vendendo seus productos, não só para cobrir o que se dispende com aquisição de materiaes, como para preparar o aluno directamente para a vida, dando-lhe um conceito real das dificuldades que terá de enfrentar, ensinando-lhe a debela-las.

Realmente os alumnos que, sob direcção de seu mestre, desenham e constroem as peças que lhes são designadas, que calculam o preço por que poderão ser vendidas, tendo em vista as despesas feitas com materiaes, o tempo empregado e o preço corrente na praça, que recebem uma porcentagem sobre o lucro, embora diminuto, alcançado, estão vivendo a vida real e, egressos, não encontram dificuldades e se ambientam e se adaptam nas industrias com enorme facilidade.

O Liceu de Amparo, como as demais unidades do Estado, recebiam, sistematicamente, comunicados como este acima, sobre as exposições, que

deveriam ser publicados como matéria jornalística na imprensa, como meio de propaganda da instituição e comercialização das peças produzidas nas seções industriais. Como podemos observar no texto, com as exposições pretendia-se reforçar as propostas educacionais do ensino profissionalizante no Estado de São Paulo daqueles tempos da década de 1930, sobretudo valorizando os seus produtos.

Nos relatórios anuais, registravam-se as atividades administrativas, pedagógicas e as produções das oficinas nas escolas profissionais. Por esses, é possível reconhecer o caminho percorrido pelos alunos nas seções da escola, como também as mudanças nos cursos e currículos. Os anuários continham informações sobre alunos matriculados em cada Curso, alunos freqüentes, alunos eliminados, funcionamento das seções, métodos de ensino e diárias e porcentagens pagas aos alunos.

Esses dados são apresentados, por exemplo, no Relatório de 1919, onde informa que a Escola de Artes e Ofícios de Amparo nesse ano teve a matrícula de 285 alunos, sendo os alunos matriculados nas seções de Mecânica (80 alunos), Marcenaria (54 alunos), Correaria (46 alunos) e de Segeiro (21 alunos), Pintura (21 alunos) e Desenho profissional (63 alunos). Diz que embora seja o Curso de Mecânica o mais procurado, a escola não apresenta condições adequadas para o ensino deste ofício, devido a *exigüidade da oficina e pela deficiência nos maquinários*. Também o curso não contempla fundição. Destaca os bons resultados dos cursos de Correaria e Segearia. Informa que, na 1ª Turma de alunos diplomados em 1919, estavam 5 marceneiros e 3 mecânicos. Declara que o total de vendas na escola é de 11:750\$750, da qual se retiram as diárias dos alunos (3:073\$900) e a porcentagem dos alunos (1:580\$705), parte é aplicada na escola (7:815\$820) e o restante foi recolhido pelo Tesouro do Estado.

A introdução de atividades extra curriculares nas instituições de ensino profissionalizante foi marcada pela intenção de reforçar os conceitos e valores instituídos a partir dos ideais liberais, sobretudo aqueles concernentes à moral e à disciplina para a formação do trabalhador nas indústrias.

O escotismo, movimento que a exemplo de outros países surge em São Paulo por volta de 1914, vai ser um elemento aglutinador deste ideário. Constituiu em uma instituição destinada, inicialmente, à educação complementar de crianças e adolescentes das frações altas e médias da população, com o claro propósito de inculcar-lhes e/ou reforçar-lhes os valores próprios dos segmentos sociais dominantes. Tomando por parâmetro o modelo militar, mas só no que diz respeito à formação do oficialato, o escotismo visa agir sobre o corpo, o espírito e o coração do escoteiro, desenvolvendo nele a *consciência dos deveres*, a faculdade de distinguir o bem do mal e a capacidade de dirigir a vontade. *Entre as distorções a serem evitadas, estavam a fraqueza, a indecisão e a covardia; entre os primeiros deveres da consciência, a obediência, a submissão e o respeito que os escoteiros devem a seus país*.⁴⁷

No início da década de 1920, o escotismo teve ampla aceitação pelos alunos da Escola de Artes e Ofícios de Amparo. Era uma proposta claramente voltada a disciplina, ordem, civismo patriótico, hierarquia, do culto ao dever, caridade e assistência. Através de ensinamentos morais, atividades físicas e ações assistencialistas desenvolvia mecanismos de controle do indivíduo mantendo-o longe dos vícios, da ociosidade e dos maus pensamentos atribuídos a ele, preparando-o para uma vida de trabalho, sujeição e conformação.

Em Amparo, o seu fundador foi o prof. Horácio da Silveira, que com outros, levou para a Escola Profissional a sua formação e experiência a uma classe de jovens que jamais tinha tomado consciência desta modalidade de Educação.

⁴⁷ O ESP, *escotismo, uma escola de cultura cívica*, 4/9/1915 e 24/8/1918 in MORAES, 1990, op.cit.p.112

*Foi tão bem recebida esta nova formação de moral e cívica que todos os alunos da escola queriam pertencer a ela.*⁴⁸

A comissão de escoteiro realizou diversas excursões de aprendizagem e técnica de campanha com os alunos da Escola de Artes e Ofícios de Amparo. Em 1922, os escoteiros amparenses permaneceram no Rio de Janeiro, então Capital da República, 25 dias onde fizeram várias apresentações e demonstrações sobre o escotismo.



23. Escoteiros Amparenses acampados no Rio de Janeiro em 1922.

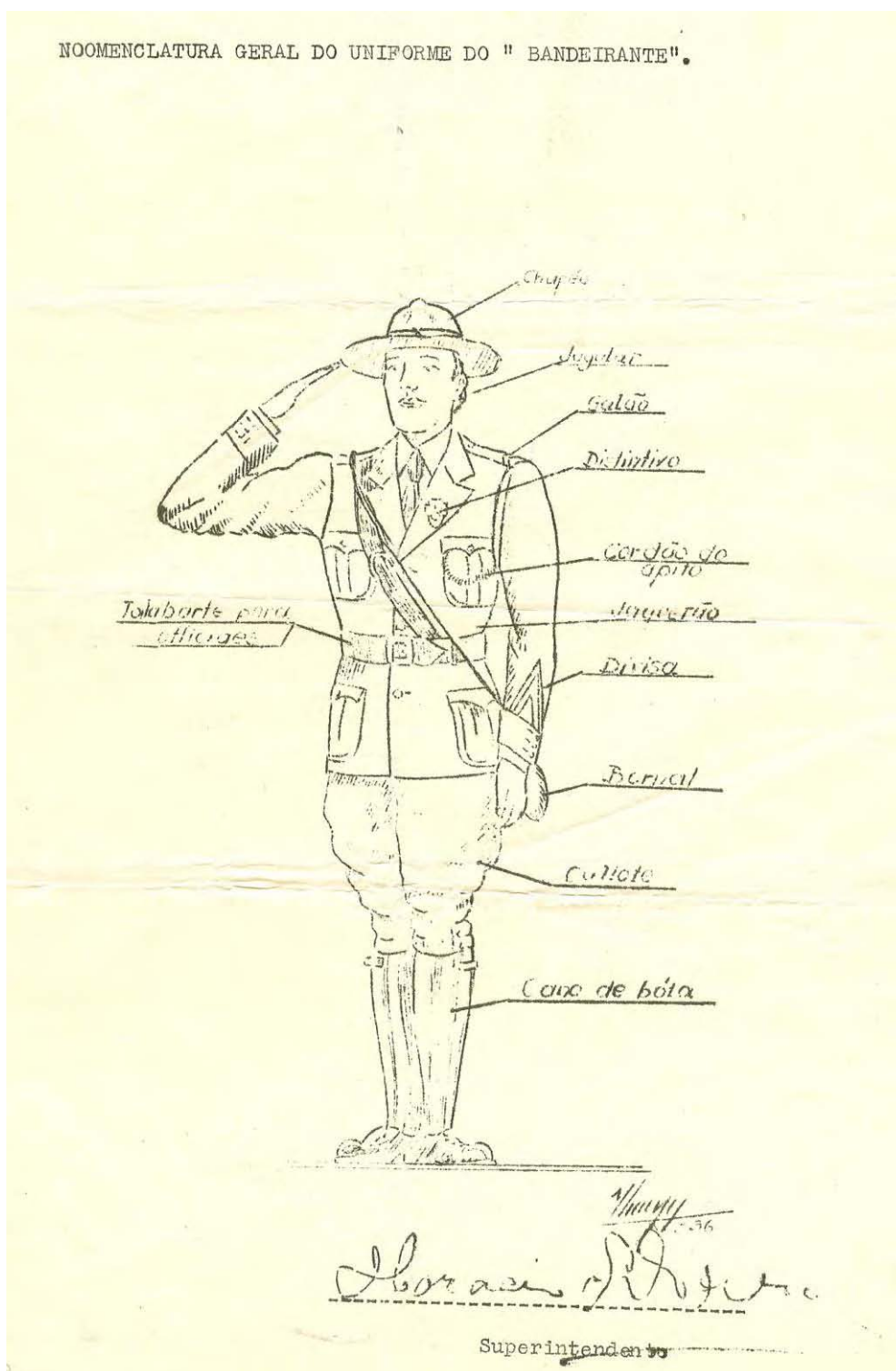


24. Grupo de escoteiros na Década de 1920.

*O ponto culminante aconteceu no próprio recinto da exposição Internacional, tiveram a honra de serem recebidos pelo presidente da República, Dr. Epitácio Pessoa que os emulou de carinho e os felicitou pelos grandes serviços à causa do Escotismo no Brasil, exemplo digno para a mocidade brasileira. Por essa ocasião os escoteiros de Amparo ofertaram ao Presidente Epitácio um medalhão em bronze com a efígie de S.Exma, cujo trabalho fora efetuado pelos escoteiros fundadores da Escola Profissional de Amparo.*⁴⁹

⁴⁸ Daniel Glerean ex professor em relato mimeografado, 1986, p.09

⁴⁹ Idem, ibidem



25. Desenho mimeografado de uniforme oficial do grupo de Bandeirantes. 1936. Superintendência do Ensino Profissional.

A Corporação escolar de Bandeirantes das Escolas Profissionais do Estado de São Paulo, foi criada em 1936 e oficializada em 19/01/1937, pela lei nº 2913, como uma organização cívica com a finalidade de educar moral e civicamente os alunos, despertando-lhes, ao mesmo tempo, vocação para a carreira militar e naval.

Os Bandeirantes estavam, assim, organizados em diferentes seções: os bandeirantes da infantaria, que se especializavam em topografia, desenho, trabalhos de eletricidade, mecânica, motorista, tipografia, ferrovia, telegrafia, radiotelegrafia, os cavalerianos, em veterinária, segaria, selaria, os navais, em construção naval, mecânica aplicada às embarcações, exercícios de navegação, de topografia, de orientação.

Além de trabalhos assistenciais, os Bandeirantes desenvolviam, entre outros, campanhas contra o analfabetismo, trabalhos de difusão de noções de higiene rural e de educação física da juventude. Eram também figuras obrigatórias nas comemorações de datas nacionais, festas cívicas, inaugurações, visitas de autoridades políticas.

Nos anos 30, a Superintendência deu ensejo a estudos visando à instalação de uma rede de pequenas estações radiotelefônicas de ondas curtas que interligasse as escolas de ensino profissional do Estado e os núcleos da Corporação Escolar de Bandeirantes.

A idéia era aproveitar o estado de desenvolvimento tecnológico a que se chegara naquele momento, tanto para agilizar as comunicações entre a Superintendência e as escolas, quanto para capacitar os alunos e os Bandeirantes em sua utilização, de modo a prepará-los para acompanhar a evolução das indústrias e oferecer campo de atividade e prática aos que se preparavam nos cursos de eletrotécnica.

Os candidatos à radiotelegrafia deveriam ser selecionados dentre os que revelassem maior capacidade intelectual e mais acentuadas aptidões psicológicas. Com recursos da própria Superintendência e com verbas destinadas à Corporação Escolar Bandeirantes, foi iniciada, em 1937, a instalação da Rede Radiotelegráfica e Radiotelefônica, com uma estação central transmissora receptora montada na Superintendência do Ensino

Profissional e diversas outras subordinadas, funcionando em escolas profissionais do Estado. Por meio da rede, mantinha-se a Superintendência em comunicação diária com as escolas, facilitando os trabalhos administrativos, e servindo de veículo para a divulgação de conhecimentos culturais e técnicos.

Em 1942, estavam instaladas estações transmissoras-receptadoras em Amparo e mais 16 Escolas Profissionais do Estado. Uma das atividades do serviço de rádio que se sobressaiu foi um curso de Inglês, organizado pela Superintendência, e que chegava à Escola de Amparo pelo prefixo PST4. No edifício conhecido como “Fazendinha”, construído para receber novas salas de aulas para as disciplinas de Desenho, Português, Gabinete Dentário e Vestiários para Educação Física, foram também instalados na sala frontal do primeiro pavimento os equipamentos e antenas transmissoras para as atividades de rádio e telegrafia.



26 - Fachada do prédio "Fazendinha", onde funcionou a Rádio P.S.T.4, Década de 1940.

CAPÍTULO III

“Nas obras de Van Gogh, a cor impressionista se transformará numa verdadeira matéria a ser trabalhada com a mão. Ao contrário da máquina que produz coisas anônimas em série, o trabalho do artista guarda marcas desse sujeito que investe toda a sua experiência a cada nova criação”.

Giulio Carlo Argan



CAPÍTULO III

MODELOS : UM REPERTÓRIO PARA A PRODUÇÃO DO MOBILIÁRIO ARTÍSTICO.

3.1 Desenho: Caminho para as artes e ofícios

*... vem, em seguida, o desenho que se esboça a cinzel e a medida que atinge detalhes de dificultosa execução, reclama artífice desembaraçado, senhor de técnica que pode ser elevada ao domínio da arte ...*⁵⁰

O trajeto histórico do ensino de Desenho no Brasil revela uma diversidade de usos e atribuições desde o século XVIII. A necessidade de ampliar técnicas de pintura e escultura para a confecção de obras religiosas no Brasil foi um fator impulsionador para o desenvolvimento do ensino de desenho para as artes, que até então se limitava ao emprego técnico para a arquitetura e construção.⁵¹ Com a criação da Aula Pública de Desenho e Figura⁵², por Manoel Dias de Oliveira, conhecido como o *Romano*, em 20 de novembro 1800, o Desenho começa a adquirir um caráter mais especializado para as artes, principalmente para a pintura.

A chegada da corte portuguesa ao Brasil, em 1808, trouxe consigo uma substancial mudança nos rumos do país, sobretudo com um novo projeto cultural que levaria as artes a outros caminhos. Neste contexto, para incrementar esse projeto, D. João VI mandou buscar artistas e artífices franceses a fim de organizar o ensino artístico no Rio de Janeiro.

Assim, a vinda da Missão Artística Francesa, em 1816, chefiada por

⁵⁰ SANTOS, J.A. *Mobiliário Artístico Brasileiro*, São Paulo, 1944, p.XI

⁵¹ Para maiores detalhes, ver Quadro Resumo Escola/Aulas que mostra como o desenho era praticado, até a fundação da Escola Real Artes e Ofícios em 12/08/1816. CORTELAZZO, P. R. Dissertação de Mestrado *O ensino de Desenho na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e o Acervo do Museu D. João VI (1826-1851)*. Campinas, 2004.

⁵² Na Província não se costumava chamar escolas aos locais onde se ministrava o ensino, a designação usual era *cadeiras* ou *aulas*. FONSECA, 1962. p. 49

Joachim Le Breton⁵³, assumiria o papel de conduzir o ensino das artes. O ensino acadêmico, de concepção neo-clássica, trazido pela missão francesa, viria marcar novos conceitos estéticos, afrancesando a arte até então produzida no Brasil.

Segundo Lucas de Monterado, *“por todo o período colonial até adquirir a independência política em 1822, só se pode falar em arte luso-brasileira”*. Com a Missão Artística Francesa o ensino das artes e do desenho foi iniciado com a concepção neo-clássica, desprezando as fontes populares de inspiração, impedindo que a arte refletisse uma alma nacional. (MONTENARO, 1978 p. 235)

O ensino acadêmico valorizava elementos da Antiguidade grega e romana e os artistas da Missão Artística Francesa vão utilizar esses elementos como fonte didática na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. O desenho deveria traçar medidas e proporções exatas das cópias da Antiguidade, revivendo fielmente os modelos gregos e romanos, chegando mesmo a retratar o negro e o índio brasileiros com proporções e posturas que faziam lembrar esses modelos acadêmicos.

Companheiro de Le Breton na Missão Artística Francesa, o arquiteto Montigny foi considerado *o menos francês da colônia, pois não desprezou os ensinamentos da arquitetura da terra, aproveitou-os e daí evoluindo, sem deixar apagar o espírito neo-clássico que estava imbuído*. (PINTO, 1974,p.81)

Com Montigny, a arquitetura francesa abriu no cenário plástico brasileiro uma exceção, deixou de ser aquela que então vigorava na França, para ser um pouco mais brasileira dentro daquele estilo acadêmico, no espírito neo-

⁵³ Vieram os pintores Jean Baptiste Debret e Nicolas Antoine Taunay, o escultor Auguste Marie Taunay e o arquiteto Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny. Também vieram o gravador Charles Simon Pradier, François Ovide, professor de mecânica aplicada às máquinas, François Bonrepos, assistente de Auguste Taunay, Charles Henri Levasseur e Louis Symphorien Meunié, assistentes do arquiteto Montigny e Pierre Dillon, que veio como secretário da Missão. Para o ensino de ofícios vieram Nicolas Magliori Enout, serralheiro, Jean Baptiste Level, mestre e ferreiro; Louis-Joseph Roy e Hippolythe Roy, carpinteiros de carros, e mais Fabre e Pilité, curadores de peles e curtidores. (FONSECA, 1961, p. 101)

clássico que marcava uma época na Europa, revivendo aquelas formas gregas e romanas.

Sob a influência de Montigny, o ex aluno Francisco Joaquim Bethencourt da Silva vai concretizar o projeto da Sociedade Propagadora das Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1856 que preconiza em seu estatuto, já nos primeiros artigos:

A fundação e conservação de um Liceu de Artes e Ofícios em que se proporcione a todos os indivíduos, nacionais e estrangeiros o estudo das Belas Artes, não só como especialidade, mas também como aplicação necessária aos ofícios e indústrias, aplicando-se os princípios científicos em que elas se baseiam.(FONSECA, 1962 p.264)

A Sociedade Propagadora das Belas Artes viria desencadear a instalação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, dois anos depois, em 1858.

Vale acrescentar que para o ensino de Desenho no Brasil, devemos retomar a história em 1826 quando aparece o primeiro projeto de lei⁵⁴ da instrução pública em que se introduzia o desenho necessário às artes e ofícios, dando ao ensino profissional seu primeiro passo em matéria de legislação de âmbito geral, abrangendo todo o país. Lembramos ainda que as Corporações de Ofícios já tinham sido abolidas na Constituição de 1824. O item XXV, do artigo 179, sobre as disposições gerais e garantias dos direitos civis e políticos dos cidadãos brasileiros apontava: *Ficam abolidas as Corporações de Ofícios, seus juizes, escrivães e mestres.*

A criação de escolas de artes e ofícios, na segunda metade do século XIX, destinadas à formação profissional, passaria a constituir uma combinação ideal para a preparação do pessoal destinado à indústria, e o ensino de desenho assumiria caráter de grande importância e tornar-se-ia indispensável,

⁵⁴ Este Projeto de Lei tratava da instrução pública no Império do Brasil. Por ele, a instrução seria dividida em quatro graus distintos: Pedagogias, os que se referisse ao primeiro grau; Liceus, os que se destinasse ao segundo grau; Ginásios, aqueles que cuidassem de transmitir os conhecimentos relativos ao terceiro grau; e, por fim, as Academias, destinadas ao ensino superior. FONSECA.C.S. História do ensino industrial no Brasil 1961, p. 127

daí por diante, ao currículo de todas as escolas onde se ensinassem profissões manuais.

Um fato viria provar absoluta necessidade do ensino de Desenho nas escolas formadoras de pessoal para a indústria: em 1851, a Inglaterra promove uma grande Exposição Mundial em Londres para demonstrar a sua grandiosidade e superioridade no desenvolvimento de produtos industriais. Porém, os britânicos tiveram uma grande decepção ao confrontarem seus produtos com os produtos franceses, ao perceberem a diferença na concepção e elaboração destes.

Os ingleses apresentavam em suas peças um certo descuido quanto a preocupação estética. O que teria acontecido? Não demoraram a perceber que a qualidade dos produtos franceses estava ligada às questões de qualificação profissional, especialmente aos princípios e elaboração do desenho para as artes industriais.

Segundo Nikolaus Pevsner a desenfreada corrida industrial na Inglaterra limitou produtores e consumidores para o aperfeiçoamento das inovações do mercado.

Depois da desapareção do artesão medieval, a qualidade artística de todos os produtos passou a depender de fabricantes incultos. Os desenhistas de certo valor não participavam na indústria, os artistas mantinham-se afastados e o trabalhador não tinha direito de pronunciar-se sobre a matéria artística.
(PEVSNER, 1980 p.56)

Essa Exposição de Londres e suas conseqüências para o ensino de desenho nas escolas inglesas e, posteriormente, nas escolas brasileiras foi comentada por Rui Barbosa em discurso proferido no Liceu de Artes e Ofícios no Rio de Janeiro em 23 de novembro de 1882. Este discurso enfatiza a importância do desenho, qualificando e enaltecendo as ações do governo inglês em relação ao ensino de desenho que seriam revistas e implementadas na Inglaterra; a sua importância para melhoria da qualidade da produção Industrial inglesa, tanto na questão relacionada à estética quanto ao

aperfeiçoamento técnico dos produtos, qualidades essas atribuídas, exclusivamente ao ensino de desenho .

*Sabeis o que, na opinião dos ingleses e do mundo, derrotara a Inglaterra? Um nada (aqui, deste alcantil da nossa superioridade, aqui entre nós o podemos dizer) uma causa extravagante, frívola, pueril, aos olhos da gente prática e sábia como nós: o desleixo do ensino do desenho. O governo viu-o; o governo creu-o; o governo proclamou-o; o governo estabeleceu que, para a reabilitação da potestade ferida de Albion, só havia um meio: uma reforma radical do ensino do desenho em todas as escolas...*⁵⁵

Essas constatações já eram recorrentes e reforçavam as premissas sobre o desenho que fazia parte do pensamento e das bases pedagógicas do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

O programa curricular do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro⁵⁶ era fortemente enriquecido com um ensino de Desenho técnico, fundamentado na geometria, que conduzia a qualificação de mão de obra para a indústria em crescimento. Os outros liceus que vieram depois foram, certamente, influenciados por essa diretriz, especialmente o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo que se firmou como uma escola de formação do artífice que serviria de referência para as escolas oficiais profissionalizantes no Estado de São Paulo.

3.2 Desenho nas Escolas Profissionais

O desenho era considerado a “medula espinhal do organismo técnico profissional”; educava “pela correção da visão e firmeza de observação”, facilitava a leitura da forma e satisfazia o fim principal- habilitar o operário a executar o traçado gráfico da peça a ser feita nas oficinas e construí-la segundo a planta e suas

⁵⁵ GOMES, L.V.N. Desenho – Um revolucionador de idéias [120 anos de discurso brasileiro] Rui Barbosa, 2004, p.5

⁵⁶ Sobre o Programa registrado em livro por Pires de Almeida datado de 1858 ler Coutinho, R. A coleção de desenhos infantis do acervo Mario de Andrade. São Paulo, 2002. Tese de doutorado . Escola de Comunicação e Artes, USP

indicações. Segundo Aprício Gonzaga, os egressos da escola eram valorizados a tal ponto pelos seus conhecimentos de desenho que preferiam, muitas vezes, colocar-se como desenhistas industriais a trabalhar nas profissões que haviam se preparado, pois eram grandes as vantagens econômicas oferecidas.(MORAES,1990 p.218)

O Desenho na Escola de Artes e Ofícios de Amparo, assim como nas outras instituições de ensino profissional do início do século XX, recebia tratamento privilegiado perante as outras disciplinas, pois era entendido como uma linguagem universal e indicado para as diferentes faixas etárias, propiciando um fácil percurso entre as aulas teóricas e as seções práticas. Esta visão de educação marcada pela primazia do desenho é reforçada por Aprício Gonzaga:

[...] Baseado no desenho, onde, após uma ligeira preparação geométrica, os alunos enfrentam o desenho profissional, sempre do natural, em escalas exatas, todas as construções são apoiadas em plantas e moldes executados pelos alunos, que, desse modo, aprendem a ver a necessidade e aplicação do desenho, cuja leitura lhes facilita a construção e evita a contínua presença do mestre.(GONZAGA, 1920 p.397)

Nos primeiros estabelecimentos de ensino profissional paulistas, que ministravam cursos de três anos, além das práticas de oficina, as disciplinas teóricas eram somente Matemática e Noções de Desenho. Visava-se muito mais a aprendizagem prática que os conhecimentos teóricos; a idéia era que a escola profissionalizante habilitasse, rapidamente, ao trabalho nas oficinas e fábricas.

Segundo Fonseca (1961), não se concebia, ainda, a necessidade de aliar o trabalho das mãos ao desenvolvimento do intelecto, aliança que representa, sem dúvida, a solução mais equilibrada entre os processos de educação.

Ana Mae Barbosa (1978), enfatiza que a Primeira Guerra Mundial acelerou o processo brasileiro de industrialização, fazendo com que fosse valorizada as escolas profissionais. A necessidade de atender à demanda de produtos manufaturados que o Brasil deixou de importar requeria uma formação de mão de obra especializada. As escolas profissionais foram encabeçando esse processo e o Desenho foi apontado como elemento essencial à formação de mão de obra especializada.

Este contexto foi propício à implantação das seções industriais na Escola de Artes e Ofícios de Amparo, que, com rapidez foi se destacando no cenário da educação profissional do Estado de São Paulo.

As seções industriais, que têm início a partir de 1917, destinadas a cumprir tarefas de aperfeiçoamento da capacidade profissional dos alunos, funcionando como uma escola indústria, vão se utilizar das aulas de Desenho para subsidiar as produções nas oficinas de mobiliário artístico, máquinas e equipamentos. O ensino de Desenho Geométrico contribuía para evitar o desperdício dentro das oficinas, pois, com as regras geométricas, os aprendizes podiam perceber como tirar o melhor aproveitamento do corte de prancha de metais ou de madeira.

Inicialmente, os desenhos eram realizados nas aulas, e, a partir da década de 1930, vão sendo substituídos pelos modelos enviados pela Superintendência da Educação Profissional e Doméstica.

A Escola de Artes e Ofícios de Amparo traria, em seu bojo, as influências nos moldes das escolas profissionais da capital paulista e não ficaria alheia à proposta educacional que tinha como eixo preponderante o ensino de Desenho. Em 1919, como consta no Relatório deste ano, a escola oferecia um Curso de Desenho Profissional, com 63 alunos matriculados. Pelas informações contidas nos Relatórios dos anos posteriores, percebe-se que o número de matrículas neste curso foi diminuindo, e os cursos mais procurados foram Mecânica e Marcenaria, estreitamente ligados às seções industriais.

A disciplina Desenho fazia parte do currículo de todos os cursos da escola e mantinha diálogo entre as seções. Antes de atuar sobre qualquer material fazia-se necessário aprimorar os conhecimentos sobre desenho para o

aprendiz sentir-se mais seguro, e, paulatinamente, conseguir visualizar esquemas gerais, subdivisões de conjunto ou unidades ornamentais.

A importância do desenho se impunha por sua evidente força de comunicação e por ser um instrumento mais eficaz na tarefa de aproximar alunos e professores e manter uma relação de disciplina técnica e organização do trabalho, uma vez que os alunos chegavam das escolas primárias com bases educacionais incipientes, com dificuldades de se comunicar através de lições teóricas.

O conhecimento de desenho ajudava também nas orientações dos trabalhos executados com ferramentas e maquinário de extrema periculosidade, que representavam uma ameaça à segurança física daqueles jovens meninos de 12 anos de idade que deles se utilizavam para os seus trabalhos.

Teve um caso de um aluno, Nelson Gaza, que perdeu o braço esquerdo. A notícia correu, Nossa Senhora! Arrancou o braço esquerdo, ele foi mudar a correia. Mudança de correia. Era o sistema de transmissão. Era um motor só e tocava todos os tornos. Ai, escapou a correia e ele foi colocar lá em cima e enroscou no guarda-pó. Um motor tocava a Marcenaria toda.⁵⁷

O Liceu de Amparo contava com um professor, Humberto Frediani⁵⁸, formado na Academia de Belas Artes, na Itália, diplomado como ornatista e escultor. A contratação deste para lecionar as disciplinas de Desenho Técnico e Plástica na instituição, leva-nos a crer que os seus conhecimentos técnicos formados sobretudo nos padrões acadêmicos serão incorporados ao hibridismo metodológico, característico do início da escola. Com a interação entre o conhecimento técnico e a didática, o professor foi ampliando seus conhecimentos em relação ao processo de ensino aprendizagem, isto é, ao mesmo tempo que ensinava seus conhecimentos técnicos de ornatista e escultor, assimilava a didática e as metodologias do Curso de Desenho das

⁵⁷ Depoimento de Célio Dalri à Paulo Roberto A. Pereira em 3 de agosto de 2004

⁵⁸ Professor Humberto Frediani, nascido em Carrara, Itália, veio para o Brasil para trabalhar na Marmoraria Fazze, em Amparo. Em 1915, vai lecionar na Escola de Artes e Ofícios de Amparo.

escolas profissionais oficiais de São Paulo que seguia seu rumo em direção à geometrização.



27. Seção de Plástica. Professor Humberto Frediani e alunos em exercício com modelo vivo na aula de escultura. Década de 1920.



28. Exposição de trabalhos confeccionados na seção de Pintura e Plástica da Década de 1920.



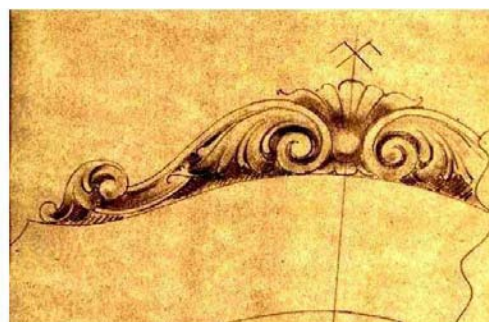
29. Trabalhos dos alunos em exposição na Seção de Plástica Década de 1930.

O programa de ensino de Desenho passava pelo estudo das formas geométricas e da perspectiva: os alunos realizavam exercícios pela observação do natural, como sólidos geométricos, para depois passarem aos exercícios de projeções, exercícios de corte e perspectiva, que eram, exaustivamente, utilizados nas seções industriais.

Os estudos de estilos e ornatos para as Seções de Marcenaria e Entalhação, que produziam o mobiliário artístico, passavam pelas técnicas de luz e sombra, claro e escuro, utilizadas para valorizar os desenhos elaborados a partir de cópias de modelos de frontões, volutas, folhas de acanto estilizadas, mascarões, conchas, mísulas, frisos, filetes, gotas e ornatos diversos com motivos fitomorfos, zoomorfos e antropomorfos⁵⁹. Abaixo, alguns desses desenhos e seus estilos.



30. Desenho, croqui de espaldar de cadeira com ornato de folhas de acanto para exercício de entalhe em madeira na Seção de Entalhação, 40x30cm, década de 1930.

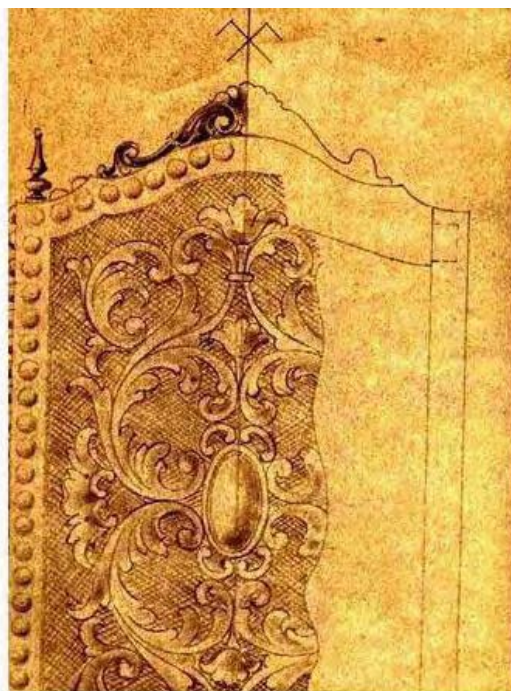


31. Desenho de espaldar de cadeira. Detalhe de frontão com folhagem acântica, para ser executado na Seção de Entalhação, década de 1930.

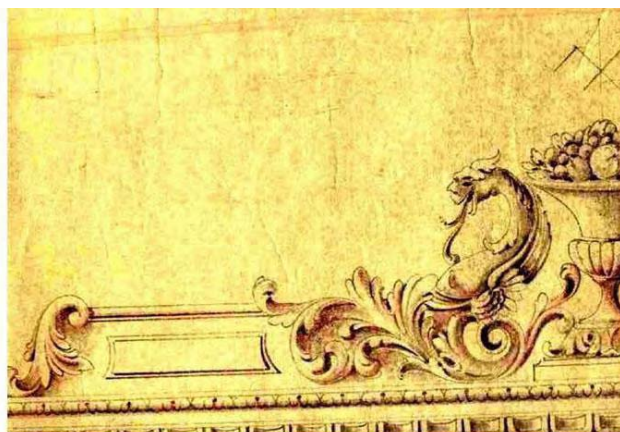
⁵⁹ Essa classificação de motivos ornamentais encontra-se em *A talha ornamental barroca na Igreja Conventual de São Francisco de Assis em Salvador, Bahia, Brasil*. Dissertação apresentada por Mozart Alberto Bonazzi Da Costa ao Instituto de Artes da UNESP, São Paulo, 1998.



32. Desenho. Detalhe de almofada de armário para sala de jantar . Seção de Entalhação, década de 1930.



33. Desenho. Detalhe de espaldar de cadeira com entalhe e encosto em couro, década de 1930.



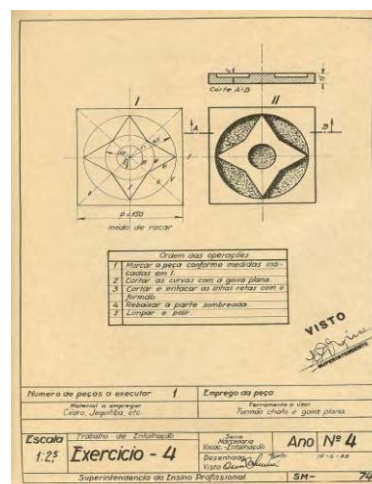
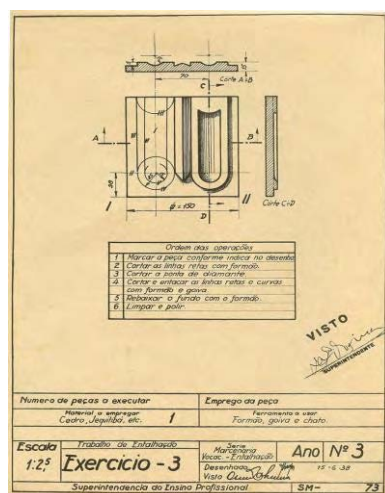
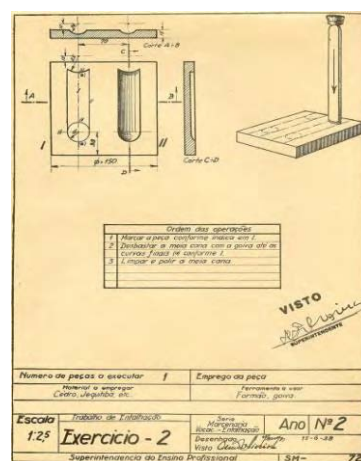
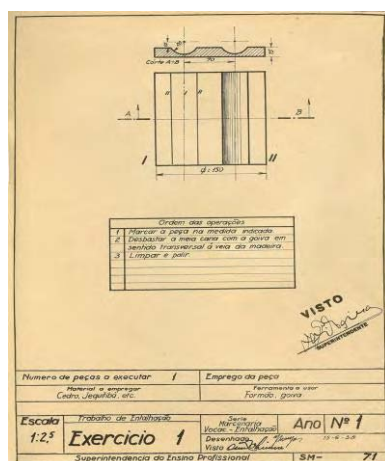
34. Desenho. Detalhe de frontão com grifo e frutas para jogo de jantar utilizado nas Seções de Marcenaria e Entalhação.

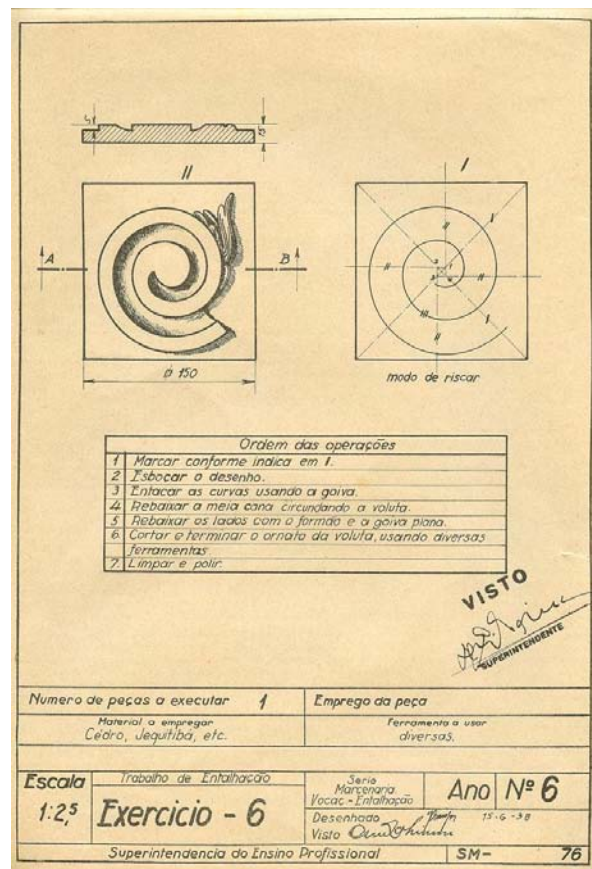


35. Desenho. Detalhe de frontão de cadeira com folhagem acântica, modelo para ser executado na Seção de Entalhação, 1930.

O pressuposto do desenho como subsídio essencial ao trabalho nas seções, faz-nos retomar aspectos da proposta pedagógica, especialmente as séries metódicas, na Mecânica. Podemos perceber uma articulação desse método nos apontamentos que Margarida Cintra Gordinho faz para o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, que remetemos para o *Liceu de Amparo*:

Os fundamentos da proposta pedagógica inaugurada no curso de mecânica já haviam sido testados em vários países da Europa industrializada. Tratava-se de organizar o material didático e o ambiente da oficina de modo a viabilizar o “curso científico e metódico” do trabalho manual. Por esse método, o trabalho a ser realizado era analisado em estudos preliminares, a partir dos quais era decomposto em operações e tarefas. com base num desenho do trabalho proposto, o aluno iniciava o aprendizado, sob a orientação dos professores. Essa era a “série metódica” amplamente difundida décadas depois, com a fundação do Senai. (GORDINHO, 2000 p.54)





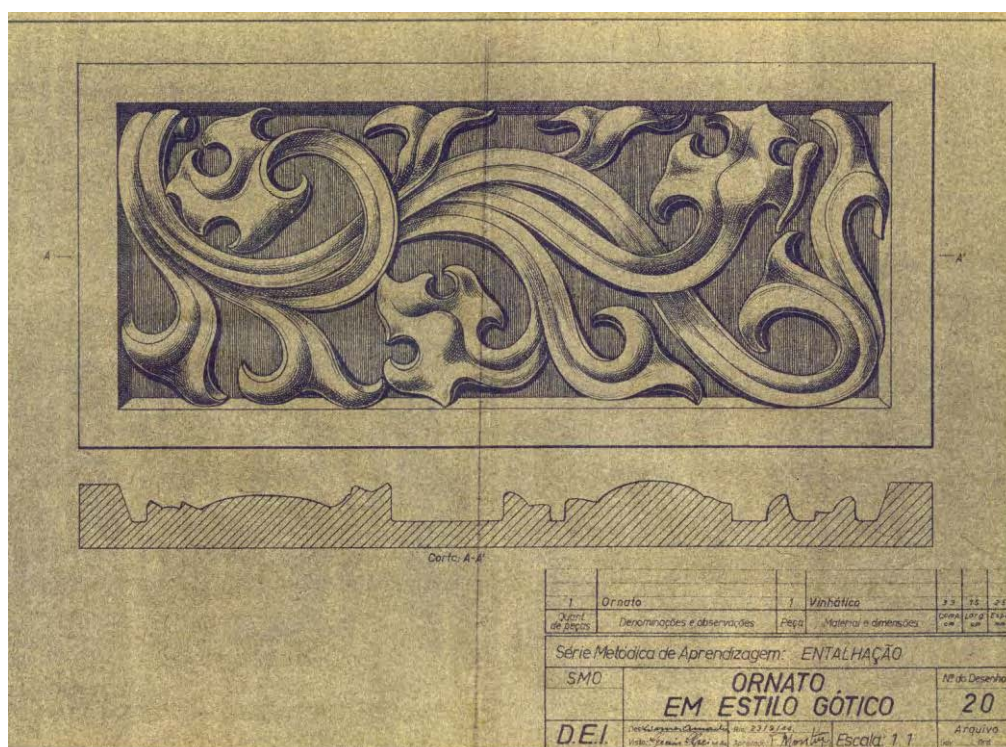
36. Desenhos de uma série metódica com exercícios de nº 1 a 6 para a Seção de Marcenaria e Entalhação. 33x24cm.1938.

Nos desenhos de ornatos, abaixo apresentados, podemos perceber as especificidades dos estilos românico, gótico, grego, renascença e barroco, e compreender como se dava a aplicação das séries metódicas de aprendizagem utilizadas na Seção de Entalhação, a partir de modelos pré-determinados pela Superintendência de Ensino Profissional.

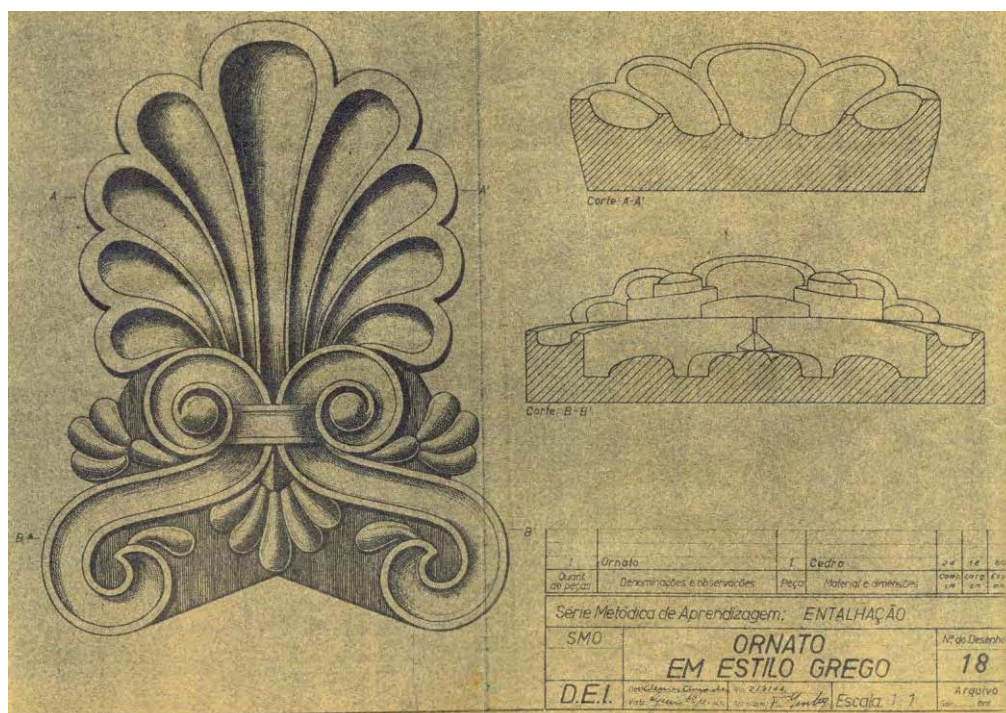
As séries metódicas apresentavam os exercícios por ordem crescente de dificuldades e como podemos observar indicavam informações quanto ao tipo de material que poderia se utilizado para a confecção da peça, como no caso da Seção de Marcenaria e Entalhação o tipo de madeira e as principais ferramentas.



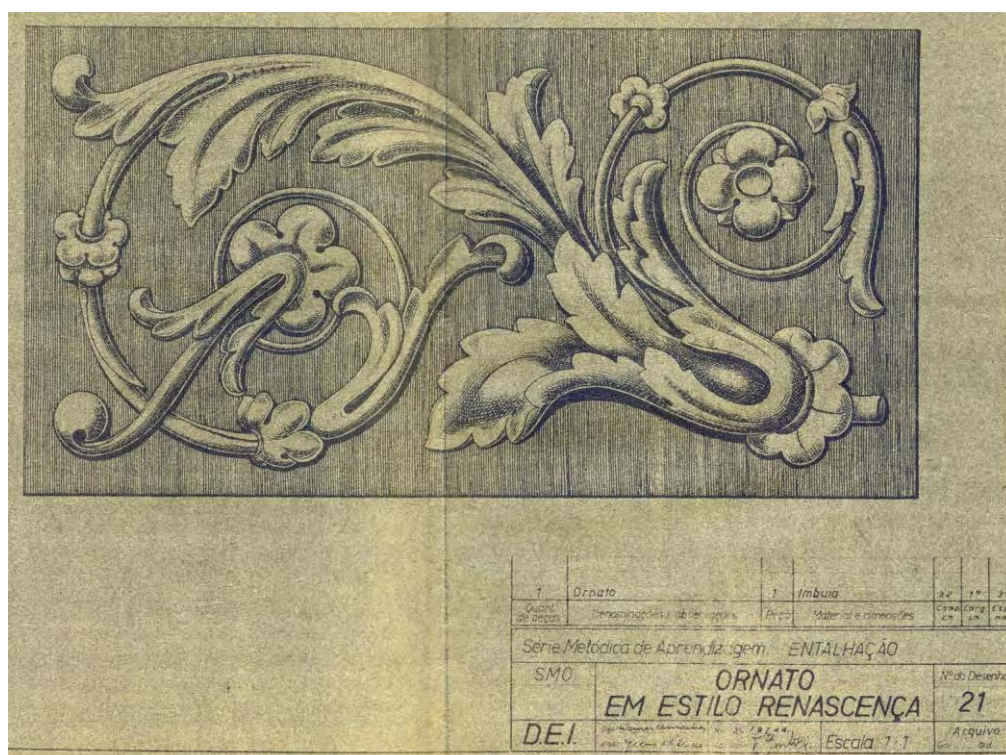
37. Desenho da Série Metódica de Aprendizagem para a Seção de Entalhação. Ornato em estilo românico, com relevos de folhas e frutas. Discriminadas as especificações de corte e escala 1:1, 40x30cm, 1944.



38 - Desenho da Série Metódica de Aprendizagem para a Seção de Entalhação Ornato em estilo gótico, com as especificações de corte, escala e material a ser utilizado, 40x30cm, 1944.



39. Desenho Série Metódica de Aprendizagem para a Seção de Entalhação, Ornato em estilo grego, com as especificações de corte, escala e material a ser utilizado. 40x30cm, 1944



40. Desenho da Série Metódica de Aprendizagem para a Seção de Entalhação, Ornato em estilo renascença, com folhas de acanto estilizadas e as especificações de corte e de escala 1:1, 40x30cm, 1944.



41. Desenho da Série Metódica de Aprendizagem para a Seção de Entalhação, Ornato em estilo barroco, com as especificações de corte e de escala 1:1, 40x30cm, 1944.

As técnicas e procedimentos metodológicos provenientes do ensino de Desenho revertiam em maior compreensão dos conteúdos e facilitavam sobremaneira a relação mestre/artífice nas interações decorrentes das práticas efetivadas nas oficinas e na confecção dos produtos. A aula de Desenho constituía o alicerce curricular, pois o desenho depois de entendido, lido e analisado, seria caminho natural para o bom andamento dos serviços nas oficinas das artes e dos ofícios.

O monitoramento, exercido pelos professores nas seções industriais, para o desenvolvimento e produção dos objetos era facilitado por um plano traçado nas aulas de Desenho. Dessa maneira, cada aluno tinha em mãos o projeto a ser executado e o mestre podia percorrer toda a seção num tempo compatível com os horários das aulas, dando assistência a todos os alunos.

Segundo Ana Mae Barbosa (1978, p.81), no campo da educação popular profissional e técnica, a adoção das propostas liberais para o ensino do

Desenho, tanto do ponto de vista dos objetivos como das metodologias, foi pacífica e liderada, em grande parte, pelos Liceus de Artes e Ofícios.

A autora faz referência às Escolas de Aprendizes e Artífices, criadas pelo Governo Federal, como àquelas que foram influenciadas pelos Liceus de Artes e Ofícios. Mas, em São Paulo, no interior do Estado, esta influência é marcante no *Liceu* de Amparo, pois, indiscutivelmente, há uma convicção de ser o desenho o eixo pedagógico da escola profissional desde os seus primeiros anos de funcionamento. O currículo, fundamentado no desenho geométrico e no desenho de ornatos, é uma evidência da liderança que os Liceus de Artes e Ofícios exerciam nas escolas profissionais, do início do século XX.

3.3 O aprender a fazer e o aprender no fazer: modelos

Na Seção de Plástica preparava-se moldes em argila, denominados bocetos, a partir de desenhos pré-estabelecidos nas aulas de Desenho e modelos de gesso, previamente confeccionados pelos mestres. A cópia, primeiro executada em argila, deveria manter as proporções e dimensões dos modelos originais; no procedimento seguinte, o molde em argila seria feito em gesso e, posteriormente, vazado em bronze na Seção de Fundição.

As atividades educacionais implantadas nestas seções, ou seja, fazer as cópias e depois fundi-las, faz-nos perceber que a aprendizagem estava, estreitamente, ligada à produção industrial. Na rotina das aulas de Desenho e Plástica, que interagiam com a Seção de Fundição, estabelecia-se um processo de fazer e aprender, que caminhava movido pela compreensão dos princípios do desenho de modelo e pela compreensão das operações fundamentais de moldagem.

Assim como a Plástica produzia seus modelos em argila e gesso, tendo o desenho como base indispensável, a Seção de Marcenaria confeccionava modelos em madeira, produzidos pelos modeladores industriais, alunos diaristas. Esses modelos industriais, serviam para serem vazados em bronze,

ferro e alumínio para a construção de máquinas, peças industriais e peças de decoração.

A introdução da fundição de bronze e outros metais ferrosos no *Liceu de Amparo*, nos primeiros anos da década de 1920 foi estimulada pelas suas amplas possibilidades de trabalho e qualificação profissional. Floresciam as oficinas e vários serviços de fundição de bronze eram solicitados às seções da escola. Os produtos que eram encomendados por empresas, particulares e pelas instituições do governo, chamavam atenção pelas suas qualidades técnicas e estéticas.

As peças e os serviços produzidos nas seções da Escola de Artes e Ofícios de Amparo tinham adquirido respeitabilidade, sendo reconhecidos nacionalmente, seus serviços e produtos eram procurados, seus artífices recebiam encomendas das cidades vizinhas e das capitais brasileiras como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador.

Entre as produções desenvolvidas nas Seções de Marcenaria, Fundição e Mecânica são destacadas as peças produzidas para as escolas profissionais do interior paulista, das cidades de Rio Claro, Franca e Sorocaba, no final da década de 1920 e início da década de 1930.

Todos os projetos, feitos e instalações foram realizados pelos mestres e diaristas da Escola de Artes e Ofícios de Amparo. As escolas instaladas receberam móveis de oficinas, bancadas, bancos de marceneiro e entalhação, bancadas para mecânica, ferraria, fundição, fornos de ferro e bronze e outros móveis e artefatos.
(GLEREAN, 1986)

3.4 O Mobiliário Artístico nas Seções de Marcenaria e Entalhação

*Na exposição das peças do Liceu no prédio da Rua Treze, os móveis tinham maior atração. Os móveis eram apreciados como arte.*⁶⁰

⁶⁰ Depoimento de Celio Dalri, ex aluno da década de 1940, à Paulo Roberto A. Pereira em 10 de setembro de 2006

No período compreendido entre 1920 a 1950, os trabalhos produzidos na Seção de Marcenaria e Entalhação foram os que tiveram maior aceitação no mercado e por isso o Curso de Marcenaria era muito procurado. O método de ensino nestas seções consistia, basicamente, em copiar os desenhos que serviam de modelos para as atividades de confecção das peças. A Seção de Marcenaria recebia encomendas de clientes, instituições públicas e privadas e de particulares. As exposições dos produtos constituíram o principal meio comunicativo de propaganda do *Liceu* de Amparo, sobretudo dos móveis confeccionados nas oficinas da escola.

Os alunos/artífices aprendiam a construir móveis, seus estilos e ornatos. Na década de 1930, os desenhos de móveis e peças, oriundos da Superintendência do Ensino Profissional do Estado de São Paulo, serviam de modelos para serem estudados pelos alunos. Nas oficinas, esses desenhos/modelos eram utilizados para a produção dos móveis e para os entalhes, segundo um programa pré-determinado, que exigia constante avaliação dos mestres, seguindo as etapas subseqüentes, consolidando um processo de produção do mobiliário artístico, atendendo uma solicitação do mercado.

Era o desenho que dava o primeiro passo para o processo de criação e a produção do mobiliário artístico e de outras peças. Se por um lado o desenho norteava e disciplinava os alunos para a confecção de produtos nas oficinas, por outro exaltava o caráter artístico.

Os móveis, produzidos na Escola de Artes e Ofícios de Amparo, baseavam-se no repertório de modelos e estilos já consagrados e largamente utilizados nos Liceus de Artes e Ofícios do Brasil para a produção do chamado mobiliário artístico. Na instituição de Amparo entre os estilos predominantes na época destacavam-se o Chippendale, o Regence, o Colonial Português, o Rococó e o Renascença Italiana que foram difundidos e utilizados nas Seções de Marcenaria e Entalhação.

Partimos do pressuposto que o mobiliário artístico é assim denominado por apresentar-se associado a talhas com ornatos diversos e estes, por sua vez, associados a representações estéticas que exprimem o modo de pensar de uma sociedade em uma determinada época.

Da série de doze fotos, realizadas nas dependências do *Liceu* de Amparo, na Seção de Marcenaria, na ocasião da visita de uma comitiva formada por políticos locais e representantes eclesiásticos, selecionamos uma delas que apresenta um móvel ao centro, um altar, e um grupo de pessoas ao seu redor, tendo anotações no verso com os dizeres *Grupo de Oficiais, mestres e demais pessoas que trabalharam na construção do altar do Congresso, 13 de agosto de 1944.*



42. Grupo de alunos e professores que participaram da construção do Altar do Congresso Eucarístico de Amparo, nas dependências da Seção de Marcenaria da Escola, 1944.

Trata-se do altar confeccionado para o encontro ecumênico do 1º Congresso Eucarístico de Amparo que se realizaria em setembro daquele ano.

Identificamos na foto, através de depoimentos dos ex –alunos⁶¹ Alcides Fontana e Carlos Hamelet Mantovani, o grupo de pessoas que ladeiam o altar, composto por mestres, contra-mestres e alunos diaristas das Seções de Marcenaria e Entalhação da então Escola Profissional João Belarmino.

Na década de 1940, a Seção de Marcenaria era coordenada pelos mestres Silvio Vichi e Manoel Mendonça e a Seção de Entalhação pelo mestre Francisco Bosniack Filho. O grupo que aparece na foto, da esquerda para a direita, é composto por Albano Pereira, diarista da Seção de Entalhação, o mestre de invernização João Blumer, o diarista de invernização Almeida, os diaristas de marcenaria Bruno Della Santina, João Alves de Siqueira e Alcides Fontana, o mestre de Marcenaria Manoel Mendonça, a próxima pessoa não foi identificada, o diretor da escola Herculano Monteiro, o mestre de marcenaria Silvio Vichi, o diarista entalhador Carlos H. Mantovani e o diarista marceneiro Alcides Dalri.

A interação de projeto conceitual e a execução pela equipe de mestres e alunos/artífices diaristas se dava na interface entre as aulas teóricas e práticas, numa dinâmica de ensinar, aprender e fazer.

Optamos por fazer a descrição detalhada do altar porque entendemos que, na produção do mesmo, foram utilizados elementos contemplados no projeto de desenho que se diferenciavam das peças do mobiliário artístico até então produzidos e que faziam uso das séries metódicas de aprendizagem nas Seções de Marcenaria e Entalhação. Aqui, reconhecemos que o projeto tem características singulares, pois neste caso do altar, houve uma proposta de desenvolvimento do projeto de ornamentação baseado em símbolos da religião católica, elegendo os ícones concernentes ao evento do 1º Congresso Eucarístico de Amparo, como os anjos, a uva, ramos de trigo, o cordeiro pascal e os cibórios.

Para a realização desta peça, o professor de desenho Humberto Frediani a partir das solicitações e análises dos símbolos litúrgicos, elaborou o projeto, desenhando seus ornatos e encaminhando-os às Seções de Marcenaria e Entalhação.

⁶¹ Ex-alunos da Seção Industrial da Escola Profissional de Amparo, participantes da confecção do altar, em depoimento à Paulo Roberto Accorsi Pereira, em 10 de setembro de 2006



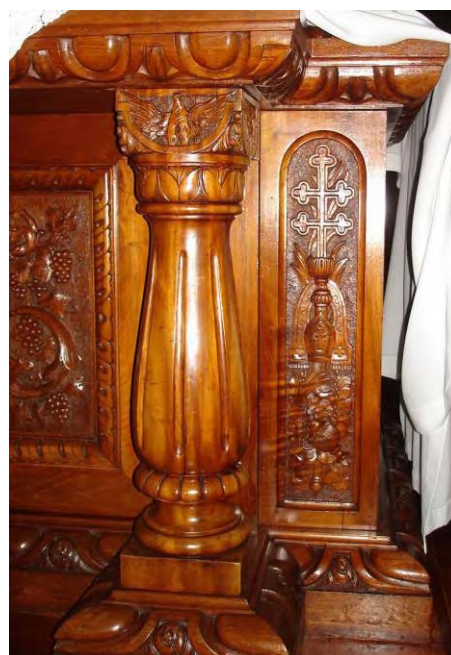
43. Altar do Congresso Eucarístico sem a parte superior, utilizado como mesa de celebração na Catedral de Amparo.(2007) foto do autor.



44. Detalhe da almofada do altar, cordeiro pascal (2007).Foto do autor.



45. Detalhe da almofada do corpo do altar, cibório, trigo e uvas. (2007) Foto do autor



46. Detalhe do altar, coluna direita. (2007) Foto do autor.

Os ornatos foram criados, recorrendo aos princípios da ornamentação com motivos naturais, entre os quais se encontram a fauna, a flora e a figura humana, relacionados aos símbolos litúrgicos, diferentemente dos outros

projetos que se utilizavam dos catálogos existentes na escola, como modelos e seus estilos definidos.

O móvel, confeccionado em cedro vermelho, recebeu aplicação de verniz para a proteção. Na parte superior, dois ornatos de cabeças e asas de anjos ladeiam o nicho central com porta em arco, destinado a guardar e proteger o cibório da eucaristia.

A bancada central foi dividida em três blocos com três almofadas entalhadas, cada uma delas com ornatos de motivos que fazem referência ao Congresso Eucarístico. No lado esquerdo e direito, ornatos com motivos fitomorfos: ramos de trigo, uvas e os cibórios; ao centro, o cordeiro pascal. Todas as almofadas são emolduradas com frisos em arcos circundantes. As colunas laterais do altar receberam ornatos com motivos como o crucifixo, a estola, a mitra, e o turíbulo⁶², todos ladeados por folhas de palmeira estilizadas. As duas colunas torneadas que definem o pé direito do corpo do altar receberam no capitel uma pomba com ramos de trigo. O móvel está apoiado numa base de madeira de três degraus, que dão ao conjunto uma certa imponência e suntuosidade.

O altar foi montado, primeiramente, em 1944 na Praça da Matriz para a celebração do Congresso. Após este evento, foi instalado na Capela do Educandário Nossa Senhora do Amparo e lá ficou até ser levado a Igreja Matriz de Amparo, nos anos de 1990.

O altar mor da então Igreja da Matriz, colado à parede dos fundos, foi, paulatinamente, perdendo a função nos cultos, pois nos anos 1960, com a mudança da liturgia, o sacerdote teve que se aproximar mais dos fiéis. Assim, foi necessária uma mesa de celebração que foi usada durante muitos anos, até ser substituída pelo altar do Congresso Eucarístico, que passando por reformas perdeu a parte superior com os ornatos de cabeças e asas de anjos e o nicho central, destinado ao cibório. Transformado em mesa, o altar segue até os dias de hoje servindo a celebração das missas na Catedral de Amparo.

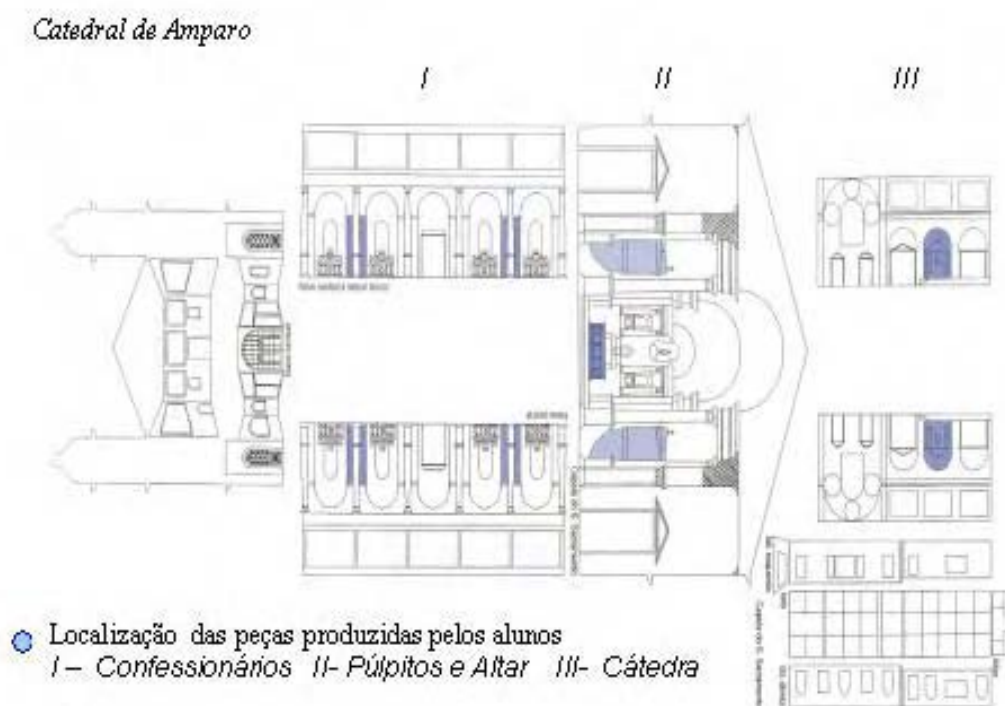
É fato que a produção do altar desencadeou um processo que vai se concretizar em outro projeto e execução de outras peças da Catedral Nossa

⁶² Objeto litúrgico, em forma de vaso, onde se queima o incenso.

Senhora do Amparo, ou seja, os dois púlpitos, os quatro confessionários, o conjunto de cátedra, os bancos dos fiéis e os frontões que decoram a passagem da sacristia para a capela mor.

Este conjunto de mobiliário artístico e peças de ornamentação produzidos nos anos de 1948 a 1950 pelos ex-alunos da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, foram construídos para completar o ambiente litúrgico reformado nesta época.

Para melhor localização do conjunto do mobiliário apresentamos um croqui da Catedral de Amparo, com a sinalização das peças produzidas por mestres e alunos do *Liceu*



47. Planta da Catedral – projeto gráfico de Bruno Veauvy publicado no Guia da Catedral Amparo-SP.2006.

A encomenda se deu no início do ano de 1948, quando o Monsenhor João Batista Lisboa fez contato com o mestre de Marcenaria, Silvio Vichi⁶³ da

⁶³ Aluno da primeira turma e depois mestre da Escola de Artes e Ofícios de Amparo no Curso de Marcenaria.

Escola de Artes e Ofícios de Amparo, que por sua vez, chamou o ex-professor Humberto Frediani para fazer os esboços dos desenhos dos frontões, dos ornatos, e os modelos em argila das figuras dos apóstolos para posterior execução em madeira. Todas as peças, porém, não foram confeccionadas nas oficinas da escola, mas na “Casa de Móveis São João”, de propriedade de João Alves de Siqueira, ex-aluno do Curso de Marcenaria, que em 1944 já houvera participado da construção do altar do 1^a Congresso Eucarístico de Amparo. Para o trabalho das talhas ornamentais foi contratado os serviços do entalhador Albano Pereira, que teve como assistentes os profissionais Carlos Hamelet Mantovani e Carlos Pereira, todos ex-alunos que haviam participado anteriormente na construção do altar do Congresso Eucarístico.

Os púlpitos foram projetados para serem alojados nos cantos laterais da nave central da Igreja Matriz Nossa Senhora de Amparo. No dossel, frontões entalhados em madeira imbuia, florões e crucifixos ladeados por motivos ornamentais fitomorfos como a folhagem acântica, muito utilizada no Ocidente desde a Grécia Antiga. Logo abaixo, um friso com motivos em arcos circundantes. Na porta de acesso ao púlpito, um bordão com volutas e folhas de acanto, tendo ao centro, gravadas as iniciais IHS, que simbolizam *Jesus na Hóstia Santa*. No lado oposto, dois estandartes com formatos triangulares representando as bandeiras de Constantino, que simbolizam a sua conversão ao cristianismo onde estão estampados o crucifixo com um ramo de espinhos e, logo abaixo, um pergaminho com a inscrição IN HOC SIGNO VINCES, *Com este sinal vencerás*, circundado por folhagem acântica.



48. Desenho em grafite do púlpito direito da Catedral de Amparo, 30x21cm, pelo autor. (2007) .



49. Púlpito esquerdo da Catedral de Amparo. (2007). Foto do autor.



50. Fotos com detalhes do pelicano, da coluna e santo, do anjo e da porta do púlpito. (2007). Fotos do autor.



São Mattheus



São Lucas



São Johannes



São Marcos



Bandeira de Constantino



Livro, Pelicano e filhotes

Livro com a frase:
EUNTES ERGO
DOCETE OMNES GENTES

51. Fotos. Detalhes do púlpito: santos, bandeira, pelicano e livro. (2007)

Fotos do autor.

O guarda corpo do púlpito é dividido por quatro meias colunas torneadas, encimadas pelos quatro evangelistas São Mattheus e São Lucas com livros nas mãos, e São Johannes com a águia e, por fim, São Marcos com o leão, animais que simbolizam essas santidades. Esses evangelistas e as colunas representativas da sustentação da Igreja Católica, dividem o guarda corpo em três partes: ao centro, livro aberto com a frase bíblica EUNTES ERGO DOCETE OMNES GENTES, *Eis que eu vos envio, ensinaí a todos os povos*, com ramos de palmeira estilizados. Do lado esquerdo, uma representação com motivo zoomorfo, o pelicano, símbolo da ressurreição, que aparece alimentando seus filhotes, aninhados em pedras sob um pergaminho com a inscrição *CHARITAS*. Do lado direito, um pequeno ornato com folhagem acântica.

Na parte inferior do púlpito, abaixo do guarda corpo, onde o mesmo se afunila, temos mais três almofadas com ornatos fitomorfos. Todo o conjunto é amparado por uma escultura de anjo que nos remete a um querubim, porém, nessa peça encontramos traços fisionômicos semelhantes ao negro africano,

cabelos longos e lisos que lembram a figura do índio brasileiro e as asas invertidas, plantadas no peito do anjo, nos causa estranhamento.

Foram instalados nos vãos das paredes da nave esquerda e direita da Igreja, quatro confessionários em imbuia. Os frontões receberam ao centro ornatos com pombas, símbolo do Espírito Santo, cercadas com motivos ornamentais fitomorfos, com folhagens acânticas, que emolduram e arrematam todos os frisos e os batentes. Nas portas, almofadas com ornamentos de duas chaves entrecruzadas e ao fundo folhagens de acanto. Nos batentes, meias colunas com ramos de trigo, folhas e uvas. Nos tetos curvos dos nichos que abrigam os confessionários, almofadas que receberam apliques de doze florões.



52. Detalhe do confessionário, frontão com pomba e crucifixo. (2007). Foto do autor.



53. Detalhe do frontão e colunas da porta de entrada do confessionário. (2007). Foto do autor.



54. Confessionário da nave direita da Catedral de Amparo. (2007). Foto do autor.

Na capela mor foi instalado um conjunto de cátedra, entalhado em madeira imbuia, para as celebrações das missas. À direita, temos uma peça apainelada com frontão tendo ao centro o crucifixo e a pomba, ladeados por folhas de videira com uvas e folhas de acanto estilizadas. Abaixo, um friso com motivos de argolas entrelaçadas que ladeiam duas chaves entrecruzadas. Essa peça está sub-dividida no sentido vertical por quatro meias colunas torneadas que apresentam três nichos com três almofadas em cada um deles com tamanhos diversos e motivos ornamentais, todos ligados ao ministério do bispo. No centro do painel, o brasão do bispo de Campinas, Dom Paulo de Tarso Campos, que contém ornamentos relativos ao seu ministério como o chapéu, a mitra, o báculo, as borlas e o escudo com quatro signos como o cruzeiro do sul, a flor de Liz, o peixe e o crucifixo e, logo abaixo, uma frase *OMNIA IN CRISTO, Tudo por Cristo*. Na almofada, abaixo do brasão, detalhes de ornamentação fitomorfa.



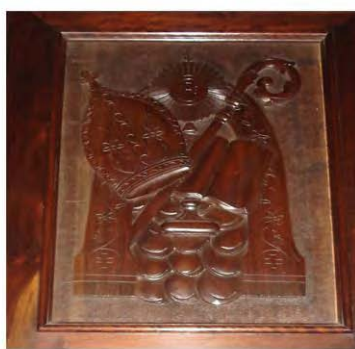
Cadeira do Bispo



Detalhe do Dossel da Catedral



Brasão do Bispo



Brasão do Papa Pio XII



Detalhes dos símbolos da celebração das missas

55. Detalhes da Cátedra do Bispo da Catedral de Amparo. Cadeira, dossel, brasões e imagens dos símbolos de celebração das missas. (2007). Fotos do autor.



56. Desenho em grafite da Cátedra do Bispo, da Catedral de Amparo, 30x21cm, pelo autor.2007.



57. Detalhe do interior do teto da Cátedra do Bispo, da Catedral de Amparo (2007). Foto do autor.



58. Detalhe do frontão do dossel da Cátedra do Bispo, da Catedral de Amparo (2007). Foto do autor.

Ladeando o brasão do bispo, temos duas almofadas à direita e duas à esquerda, as menores em cima e as maiores logo abaixo. Elas se repetem como a um espelho, representando os mesmos motivos ornamentais invertidos, ou seja, nas menores, o brasão do Papa Pio XII com os respectivos símbolos como a mitra, o báculo, o missal, a estola com detalhes florais, o ostensório e as hóstias ao fundo; nas maiores, estão representados os utensílios e elementos das celebrações das missas, ou seja, a estola, o missal, a jarra, o castiçal com a vela e a âmbula, todos interligados por folhagem acântica.

Faz parte deste conjunto apainelado da direita, uma cadeira para o padre celebrante e três banquetas para os seus auxiliares, revestidas com veludo vermelho e apresentando ornatos nas travessas dos assentos com motivos fitomorfos, as folhas de acanto, e nos pés da cadeira, motivos zoomorfos, as patas de leão.

Do lado esquerdo da capela mor, encontra-se outra peça do conjunto de cátedra com as mesmas características ornamentais do painel da direita, porém, diferencia-se, estruturalmente, na parte alta, pois a peça recebeu um dossel, uma cobertura de madeira com frontão entalhado, e na parte interna, em seu forro, apresenta um grande florão com crucifixo no centro escrito o trigrama com as letras *IHS*, complementado com folhas de videira, uvas e folhagem acântica.

A cadeira destinada ao bispo recebeu no seu espaldar e braços folhagem acântica e cabeças e asas de anjos, respectivamente. As outras duas cadeiras utilizadas pelos seus auxiliares apresentam, somente, pequenos ornatos com folhas de acanto nos espaldares. A cadeira do bispo foi instalada dois degraus acima da cadeira do padre celebrante para manter a hierarquia da Igreja e, assim, o bispo e seus auxiliares assistiam à missa. A cadeira do bispo e do padre têm o estilo Luis XV, com almofadas do acento e do espaldar em veludo vermelho; os frontões receberam como ornamentos volutas e folhagens acânticas.

Entre as produções do mobiliário artístico nas Seções de Marcenaria e Entalhação da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, estudamos aqui a cadeira por nós denominada *Recch*, que se encontra em exposição no Museu Bernardino de Campos de Amparo. Sua história é singular e pode ilustrar a nossa investigação quanto ao processo construtivo desse mobiliário artístico, sobretudo pela incorporação de novos elementos decorativos para os ornatos, dialogando com aqueles modelos de ornatos pré-estabelecidos que eram, rotineiramente, utilizados nessas seções da escola.

A cadeira foi construída com eucalipto plantado, colhido e oferecido por Paulino Mozer Rech, médico amparense, filho de imigrantes tirolezes, pesquisador na área de Botânica, que se dedicou ao cultivo de orquídeas na cidade de Amparo, ampliando também suas pesquisas na área de Zoologia fez muitas coleções de insetos. O desafio de Rech era provar que essa madeira, considerada inadequada para a construção de móveis, atenderia às exigências de valores estruturais e ornamentais. Isto posto, verificou-se que a madeira eucalipto⁶⁴ satisfazia tanto as exigências construtivas como os trabalhos de entalhes.



59. Foto. CadeiraRech, 2006. Foto do autor.



60. Foto. Detalhe do espaldar da cadeira Rech, com motivos fitomorfos: orquídeas, o símbolo da medicina e as iniciais PR.2006. Foto do autor.

A cadeira apresenta estilo eclético em sua estrutura formal, com nuances do estilo colonial português e predominância do estilo Luiz XV nos

⁶⁴ É atribuído a Edmundo Navarro de Andrade, amigo de Paulino Rech, a introdução do eucalipto no Brasil. Rech plantou algumas árvores de eucalipto em Amparo acreditando nas suas várias possibilidades de uso.

braços e pés. Na ornamentação, foram utilizados vários elementos de modelos preconizados nas seções da escola, ou seja, o frontão com as folhas de acanto encimadas pela concha irisada, os mascarões do braço em forma de leão, os pés em forma de pé de cabra, de influência colonial portugueses. A parte central do espaldar recebeu o brasão da medicina emoldurado por motivos fitomorfos regionais, os ornatos com formas de orquídeas, espécies vegetais cultivadas pelo médico Paulino Rech, criando novos elementos decorativos.

No acento da cadeira *Rech*, feito em couro, temos uma impressão em alto relevo de um ornato com as figuras de dois grifos⁶⁵, resultado da prensagem executada na Seção de Marcenaria da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, a partir de um modelo em madeira entalhado pelos alunos.

Esses elementos foram desenhados e desenvolvidos nas Seções de Marcenaria e Entalhação da escola de Amparo, caracterizando um trabalho diferenciado dos demais modelos pré-estabelecidos. Nessa peça, como em outras produzidas na escola, é possível reconhecer que o processo criativo insinuava o aparecimento de um novo estilo, mesmo insipiente.

Esse esforço de criação e a inserção de novos motivos ornamentais incorporados aos tradicionais, é observado em outras peças do mobiliário artístico, produzidas nas seções da escola com o eucalipto. Um desses novos motivos estão presentes nas peças de uma sala de jantar onde se podem ver entalhes com motivos zoomorfos (besouros), criados sob a influência dos insetários de Paulino Rech que aparecem junto aos motivos fitomorfos (orquídeas). Com esses ornamentos, as Seções de Marcenaria e Entalhação passaram a produzir mobiliário artístico com outras referências, ampliando o repertório de ornatos utilizados nessas seções.

⁶⁵ Animal fabuloso com cabeça de águia e garras de leão.

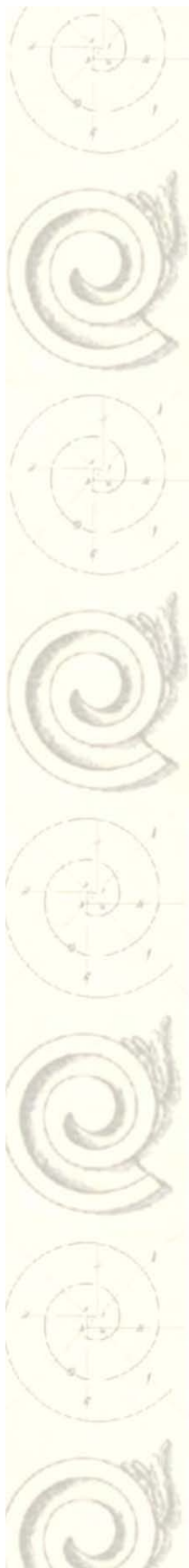


61. Conjunto para hall, estilizado com motivos fitomorfos , as orquídeas e zoomorfos , os besouros. Década de 1940.



62. Detalhes do espaldar da cadeira, pés da mesa e almofadas do conjunto para hall, com motivos do insetário e orquídeas. Década de 1940.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



*“ Quero emprestar do mundo (visível) apenas forças – não formas,
mas material para fazer formas.”*

Paul Valéry

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para as considerações finais retomo o ponto de partida da pesquisa que é compreender a trajetória da Escola de Artes e Ofícios de Amparo, no período entre 1911 a 1950, sob a perspectiva de analisar a metodologia de ensino aliada à produção do mobiliário artístico nas Seções de Marcenaria e Entalhação desta primeira instituição de ensino profissional do interior paulista.

Na análise comparativa que fizemos entre a instituição de Amparo e a historiografia das outras instituições de ensino profissional do Estado de São Paulo, pudemos perceber semelhanças quanto aos aspectos das concepções envolvidas com as propostas educacionais. Ou seja, partindo do caráter assistencialista, moralizador e disciplinar dos primeiros tempos, tendo como eixo a formação integral do trabalhador para a indústria e, passando a incorporar as idéias de racionalização, após a década de 1930, com o Código de Educação do Estado de São Paulo, que trouxe à tona a seleção e orientação profissional para as escolas desse ramo de ensino.

Devemos salientar, entretanto, que encontramos peculiaridades na instituição de Amparo, sobretudo com as seções industriais, criadas no início dos anos 20, que concretizaram a constituição de um sistema de ensino profissional aliando a aprendizagem à produção de bens culturais, valorizando, expressivamente, o mobiliário artístico, estabelecendo um processo de ensinar aprender e produzir e, tornando-se referência para a instalação de seções industriais em outras escolas do interior paulista.

A denominação de *Liceu* dada a esta escola desde sua implantação até os dias de hoje, foi outro ponto que traçamos como diferencial em relação a outras instituições e que nos surpreendeu, ao verificarmos nos documentos que não há, oficialmente, este nome, mas que foi construído pela idealização da sociedade amparense do início do século passado, no sentido de almejar uma escola nos moldes do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

Ao localizarmos, no acervo da escola, os documentos históricos referentes ao período proposto para o trabalho, encontramos dificuldades ao depararmos com poucas indicações teóricas sobre a metodologia de ensino empregada nas seções e

oficinas dos primeiros vinte anos. Assim, fomos buscar o conteúdo teórico nas publicações sobre a historiografia das escolas profissionais de São Paulo, que pôde fundamentar nossas considerações sobre o sistema sloyd e as séries metódicas na instituição de Amparo.

Devemos admitir, entretanto, que a documentação iconográfica do Centro de Memória da ETE João Belarmino, associada aos depoimentos dos ex alunos e ex mestres, constituiu uma importante fonte para a leitura e compreensão da rotina do processo ensino aprendizagem, dada a abundância de imagens que contemplam a produção de bens culturais, especialmente do mobiliário artístico nas Seções de Marcenaria e Entalhação.

As fotos, como registro histórico, têm suas significações. Nesta pesquisa, o que nos atém é a imagem fotográfica como elemento que desvela contextos até então não referenciados na história da instituição. Se por um lado, as fotografias nos remeteram a análises de imagens e suas contextualizações históricas, por outro, orientou-nos na tarefa de investigar sobre a metodologia de ensino e a produção do mobiliário artístico, revelando detalhes precisos e substanciais para nossas considerações sobre os estilos ornamentais.

Consideramos a produção do mobiliário artístico como resultante do inter-relacionamento de elementos das artes e dos ofícios onde estão presentes: o modelo, a técnica e a criação nas suas mais variadas manifestações. Entretanto, os aspectos metodológicos tornam-se fundamentais para a análise do processo produtivo/criativo. O sistema sloyd e as séries metodizadas de aprendizagem eram empregados como métodos de ensino nas oficinas da instituição, subsidiados pelo ensino de Desenho, que tinha lugar privilegiado entre as atividades educativas. Aprígio Gonzaga, diretor da Escola Profissional Masculina da Capital, destaca a importância do ensino de Desenho para a preparação do aprendiz:

Ao iniciarmos o curso profissional em São Paulo, com esta escola, a primeira preocupação que nos empolgou foi a organização do ensino de desenho, por ser nele que repousaria todo o peso da sua organização, ou, mais propriamente por ser o eixo em que giraria o nosso sistema educativo. Demos, como

era natural, uma importância tal ao desenho que o tornamos a mais importante disciplina educativa, porque como já disse, falando diretamente ao espírito, por meio dos olhos e da mão, o desenho prepara o aprendiz para enfrentar as máquinas e para executar aquilo que ele idealizou, ou que lhe foi sugerido pelo mestre em classe, executando as rigorosas medidas métricas em escala. (GONZAGA in MARQUES, 2003, p.108)

Das observações realizadas nos arquivos da instituição pôde-se constatar a presença de diferentes tipos de modelos de desenhos em cópias heliográficas, que eram utilizados pelos mestres nas Seções de Marcenaria, Entalhação e Fundição, como recursos didáticos que deflagraram o processo construtivo. Vale salientar que esses modelos eram copiados pelos alunos e tinham características dos estilos europeus em voga no final do século XIX e início do século XX. Como sabemos, na história das artes encontramos releituras de temas e técnicas utilizadas pelos artistas a partir de modelos. O quadro “Père Tanguy”, de Vincent Van Gogh, constitui um exemplo, neste caso, os *Ukiyo-es*, xilogravuras japonesas que serviram de modelo para a criação das imagens da composição pictórica.

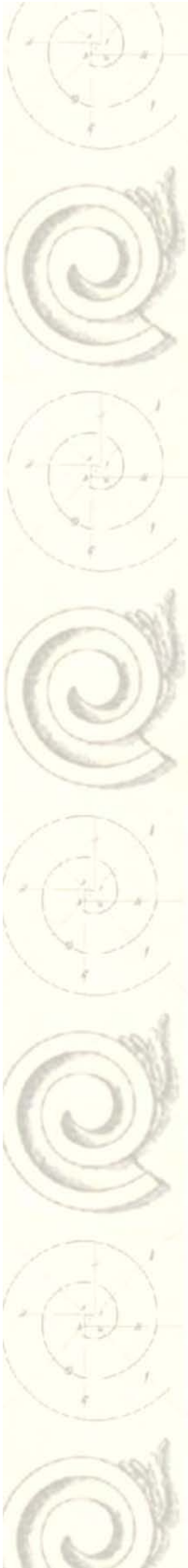
A partir dos registros encontrados e pesquisados à luz da contemporaneidade, foi possível admitir que professores, mestres e alunos tiveram um desenvolvimento cultural e artístico compatível com os movimentos artísticos da sociedade brasileira da época, que, por sua vez, continham influências de várias origens. No entanto, percebemos que são poucos os estudos que abordaram o aparecimento de estilos próprios dentro das Seções de Marcenaria, Entalhação, Fundição e Plástica das antigas escolas profissionais do Estado de São Paulo, que apresentaram elementos autônomos, desatrelados das formas estrangeiras.

Para concluir, consideramos que no caso da instituição de Amparo, após a análise das peças do mobiliário artístico, ficaram evidenciadas que as características e estilizações de elementos regionais vão se estabelecendo e, percebe-se a vontade de constituição de um novo repertório de motivos ornamentais

desembaraçados dos motivos europeus, propagados nos modelos da Superintendência de Ensino Profissional do Estado de São Paulo.

Porém, para nós, essas considerações não se esgotam, mas despertam o interesse em dar continuidade à investigação sobre modelos e suas possibilidades de desencadear o processo criativo.

BIBLIOGRAFIA



“Rodin, sabia que dependia de um infalível reconhecimento do corpo humano.Devagar, investigando, dirigiu-se passo a passo à sua superfície, contra a qual estendia-se de fora uma mão que a delimitava e determinava, exatamente do mesmo modo que se fazia a partir do interior.E quanto mais continuava por seus diversos caminhos, tanto mais o acaso ficava para trás, uma lei conduzindo-o a outra. E finalmente se fez a superfície que ele buscava: algo que consistia em infinitos encontros da luz com a coisa, que mostrava ser diferente a cada um desses encontros.”

Rainer Maria Rilke

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Aracy. Artes Plásticas na Semana de 22. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1970.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Tradução Denise Bottman, e Frederico Carott. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio César Santoro. 2ª edição. Campinas: Papirus, 1995.

AUSSEL, A. *Estilos de Mobiliário*. Editora Presença Ltda. 1974.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão; SALES, Heloisa Margarido. *Artes Visuais: da exposição a sala de aula*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da Arte*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1996.

BARBOSA, Ana Mae T.B. *Arte-educação no Brasil das origens ao modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

BENZE, Max. *Pequena estética*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BUFFA Éster e NOSELLA Paolo. *A Escola Profissional de São Carlos*. São Carlos: Editora da UFSCar FAPESP, 1998.

BURNS, Edward Mcnall; tradução de Lourival Gomes Machado, Lourdes Santos Machado e Leonel Vallandro, *História da Civilização Ocidental*, 2ª edição, Porto Alegre: Editora Globo, 1970.

CAMARGO, Joaquim Silveira. *Escola Profissional de Amparo – Em Homenagem ao Centenário da Cidade 1829 – 1929*. Amparo: Gráfica Casa Pindorama, 1929.

CHEVALIER, Eduardo. *Construciones de Madera*. Buenos Aires: Klug, Marchino y Cia Editorial Pan América, 1950.

CORTELAZZO, Patrícia Rita. *O ensino de Desenho na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e o Acervo do Museu D. João VI (1826-1851)*. Campinas, 2004. Dissertação de Mestrado – Instituto de Artes, UNICAMP

COSTA, Mozart Alberto Bonazzi da. *A Talha Ornamental Barroca na Igreja Conventual de São Francisco de Assis em Salvador, Bahia*. São Paulo, 1998. Dissertação de Mestrado- Instituto de Artes, UNESP.

COUTINHO, Rejane Galvão. *A coleção de desenhos infantis do acervo Mario de Andrade*. São Paulo, 2002. Tese de doutorado. Escola de Comunicação e Artes, USP.

CUNHA, Luiz Antonio. *O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização*. São Paulo: Ed. UNESP, Brasília: Flacso, 2000.

DARRAS, Bernard. *Artists and Designers-Can the divide be overcome*. [Apresentado no 7º Congresso Brasileiro de Pesquisa & Desenvolvimento em Design, Curitiba, 2006].

ECO, Humberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva 1988.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FONSECA, Celso Sukow. *História do ensino profissional no Brasil*. 2 volumes. Rio de Janeiro: Gráfica da Escola Técnica Nacional, 1961.

FREITAS, Zoraide Rocha de. *História do ensino profissional no Brasil*. 5.ed. São Paulo, 1957.

GLEREAN, Daniel. 75º Aniversário da ETESG “João Belarmino”. Amparo, 1986. 11p. [mimeografado].

GODOY, Jorge Pires de. *Almanach do Amparo para 1896*. Typographia da Gazeta do Amparo, 1896.

GOFF, Jaques; NORA, Pierre (org). *História: novos problemas, novas abordagens, novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 3vol, 1976.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros (org). *Desenho: um revolucionador de idéias [120 anos de discurso brasileiro]*. Rui Barbosa. Santa Maria: sCHDs Editora, 2004.

GONÇALVES, Paulo Celso Costa. *Formação do trabalhador e ensino profissional: A Escola Profissional Masculina de Rio Claro*. Campinas, 2001. Dissertação de mestrado, Faculdade de Educação, UNICAMP.

GONZAGA, Aprígio Almeida. *O slöyd*. São Paulo: Casa Duprat, 1916.

GORDINHO, Margarida Cintra (org). *Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo: missão excelência*. São Paulo: Marca D'Água, 2000.

GROLIER. Dicionário do Antiquário. Buenos Aires: Editora Codex Ltda, 1968.

GULLAR, Ferreira. *Etapas da Arte Contemporânea. Do cubismo ao neoconcretismo*. São Paulo: Nobel, 1985.

ILLING, Richard. (introdução); tradução de Bernadette Pinto Lima. *Obras-primas da Estampa Japonesa*. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 1976.

LAPOULIDE, J. Diccionario Gráfico de arte y Oficios Artísticos. Tercera Edición. Tomo I. Buenos Aires: José Mon tesó Editor, 1945.

LAURINDO, Arnaldo. *Cinqüenta Anos de ensino profissional Estado de São Paulo (1911-1961)*. São Paulo: Fundo de Ensino Profissional, 1962.

LÉVY, Pierre; tradução de Carlos Irineu da Costa. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 43, 1993

.

LIMA, Roberto Pastana Teixeira. *A cidade racional – Amparo um projeto urbanístico dos “oitocentos”*. São Paulo: Unicamp, 1998.

LIMA, Roberto Pastana Teixeira, VEAUUVY Bruno (org.) *Guia da Catedral*. Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 2006

MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MARQUES, Sandra Machado Lunardi. *Escola Profissional Masculina da Capital: um estudo sobre o "Sloyd" educacional (1911-1934)*. São Paulo, 2003. Tese de Doutorado, PUCC-SP.

MARTHÉ, Claudia. *Mobiliário Urbano*. Rio de Janeiro: 2AB Editora Ltda, 1998.

MICHAELIS. *Dicionário ilustrado Inglês-Português English-Portuguese*. 24 ed, São Paulo: Melhoramentos, 2000.

MONTERADO, Lucas de. *História da Arte (com apêndice sobre as artes no Brasil)* Rio de Janeiro: Livros Técnico e Científicos Editora S.A, 1978.

MORAES, Carmem Sylvia Vidigal e ALVES, Julia Falivene (orgs). *Contribuição à pesquisa do Ensino Técnico no Estado de São Paulo: Inventário de Fontes Documentais*. Centro Paula Souza. São Paulo: Imprensa Oficial, 2002.

MORAES, Carmem Sylvia Vidigal e ALVES Julia Falivene. *Escolas Profissionais Públicas do Estado de São Paulo: Uma história em Imagens. Pesquisa sobre o ensino público profissional do Estado de São Paulo: Memória institucional e transformações histórico-espaciais. Historiografia das escolas técnicas mais antigas do Estado de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de S. Paulo, 2002.

MORAES, Carmem Sylvia Vidigal. *A socialização da Força de Trabalho: instrução popular e ensino profissional no Estado de São Paulo-1873 a 1934*. São Paulo, 1990. Tese de Doutorado, USP.

MORAIS, Frederico. O Brasil na visão do artista. São Paulo: Prêmio Editorial Ltda., 2002.

NAGLE, Jorge. *A Educação na primeira República*, in FAUSTO, Boris (org). O Brasil Republicano: Sociedade e Instituições 1889 – 1930), São Paulo: Fifel, 1985.

NÉRET, Gilles. *Auguste Rodin Esculturas e desenhos*. Tradução: Sandra Oliveira. Lisboa Taschen Publicações e artes Gráficas, 1997.

NOSELLA, P. & Buffa, E. Schola mater. A antiga Escola Normal de São Carlos. São Carlos: EDUFSCar, 1996.

NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. São Paulo: Ática S/A, 1989.

OLIVEIRA, Sueli Teresa. *Uma Colméia Gigantesca: Escola Profissional Feminina de São Paulo- 1910/20/30*. São Paulo, 1992. Dissertação de Mestrado, PUC-SP.

OTIS, Benedict JR. Manual Prático de Fundição. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1947.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *Imagens e Gens de Imagens*. in Folha de São Paulo 14/11/86, Folhetim.

PRADO, Caio Jr. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

PAREYSON, Luigi, *Problemas de Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PEREIRA, Luis. *Túnel do tempo*. Amparo: Gráfica Corradini, 1999.

PEVSNER, Nicolaus. *“Os pioneiros do desenho moderno”: de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

PIGNHATARI, Décio. *Informação, Linguagem, Comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

PINTO, Odorico Pires. *Influência histórico-social da Missão Artística Francesa na arte brasileira*. Tese de Livre Docência da Cadeira de Estética – História da Arte, Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. 1974.

PISCHEL, G. *História Universal da Arte*, tradução Raul de Polillo. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1966.

READ, Herbert. *As origens da forma na arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

RIBEIRO, Maria Alice Rosa (org). *Trabalhadores urbanos e o ensino profissional*. 2ª edição. Campinas: Editora da Unicamp, 1986.

RILKE, Rainer Maria; tradução Daniela Caldas. *Rodin*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

ROCHA, José Francisco Preto da. *Aniversário da ETESG.* “João Belarmino.” Jornal O Comércio, Amparo, 11 nov. 1961. p.F-4.

RODRIGUES, Edmundo. *Os Móveis e seus estilos através dos tempos e seu emprego decorativo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, Tcnoprint Gráfica S.A, 1954.

RODRIGUES, José Wasth. Documentário Arquitetônico. 2ª edição (2ª impressão). Editora da Universidade de São Paulo. Livraria Martins Fontes . São Paulo, 1975.

SANTANA, Élcior Ferreira Filho (org). *Escultura Brasileira - Perfil de uma identidade*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1997.

SANTOS, José de Almeida. *Mobiliário Artístico Brasileiro*. São Paulo: Elvino Pocaí, 1944.

SILVEIRA, Horácio Augusto da. *O Ensino Técnico-Profissional e doméstico em São Paulo*. Superintendência da Educação Profissional e Doméstica, Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1935.

TARDY, Michel. *O professor e as imagens*. tradução de Frederico Pessoa de Barros. São Paulo: Cutrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

THOMPSON, Paul. *A voz do Passado – História Oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TIRAPELI, Percival. *Igrejas Paulistas: Barroco e Rococó*. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial de São Paulo, 2004.

TURATTO, Paschoal Roberto. *Apontamentos para a História de Amparo*. Amparo: (mimeografado), 1960. v 4.

_____. *Apontamentos para a História de Amparo*. Amparo: (mimeografado), 1960. v 5.

UGUET, D. Juan Justo y ABEILHÉ, D. Jose. *El Carpintero Moderno*. Cuarta Edición. Barcelona: Casa Editorial Araluce, 3 vol.

VARGAS, Milton. *História da técnica e da tecnologia no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 1994.

ZANINI, Walter. *Tendências da Escultura Moderna*. São Paulo: Cutrix.

VICH, Fábio Leite. *Silvio Vichi uma saudade*. Ribeirão Preto. Gráfica e Editora Villimpress, 2003.

_____. *Amparo em alguns retalhos*. Ribeirão Preto: Gráfica e Editora Villimpress, 2004.

VICHI, Silvio A. H. *Aniversário da ETESG. "JOÃO BELARMINO"* Jornal O Comércio, Amparo, 11 nov. 1961. p.F-4.

WITTKOWER, Rudolf. *Escultura*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

Documentos Consultados

SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 2118-A, de 28 de setembro de 1911. Organiza as Escolas de artes e Ofícios de Jacareí e Amparo e dá-lhes regulamento. Revista de Ensino, nº333, p.3-11 ano X, dezembro 1911.

SÃO PAULO (Estado). Código de Educação do Estado de São Paulo. Decreto nº.5.884 de 21 de abril de 1933.

Escola Profissional de Amparo. Livro de Chamadas para os anos de 1925 a 1952.

Escola Profissional de Amparo. Quadro de Notas. Série de 16 pastas para o ano de 1945.

Escola Profissional de Amparo. Livro de Atas de Exames. Série de 2 livros dos anos de 1919 a 1953 e de 2 livros de 1919 a 1931 e 1932 a 1953.

Escola Profissional de Amparo. Livro de Matrículas e Notas de 1944.

Escola Profissional de Amparo. Livro de Matrículas. Série de 30 livros de 1913 a 1920, 1922, 1925 a 1945, 1945 a 1950, 1945 a 1960, 1950 a 1957 e 1950 a 1961.

Escola Profissional de Amparo. Registro de Notas, Aulas e Faltas Série de 05 livros de 1936 a 1942 e 1946 a 1956.

Escola Profissional de Amparo. Livro de Serviço de Patrimônio de 1918 a 1949.

Escola Profissional de Amparo. Registro de Despesas de Expediente. Série de 2 livros de 1922 a 1934.

Escola Profissional de Amparo. Livro de Fornecedores. Série de 05 livros de 1920 a 1926 e 1924 a 1939 .

Escola Profissional de Amparo. Livro Diário. Série de 11 livros de 1920 a 1926 e 1928 a 1949.

Escola Profissional de Amparo. Livro de Inventário. Série de 17 livros de 1918 a 1934, 1938 a 1939, 1948 a 1949.

Escola Profissional de Amparo. Livro de Renda.Série de 02 livros de 1922 a 1931 .

Escola Profissional de Amparo. Registro de Artefatos Vendidos.Série de 05 livros de 1918, 1921 a 1924, 1925 a 192, 1928 a 1933 e 1934 a 1944 .

Escola Profissional de Amparo. Livro de Registro de Artefactos Confeccionados.Série de 22 livros de 1922 a 1947.

Escola Profissional de Amparo. Livro Razão.Série de 09 livros de 1918 a 1921 e 1930 a 1946 .

Escola Profissional de Amparo . Livro Caixa.Série de 04 livros de 1923 a 1944 .

Escola Profissional de Amparo. Livro Depósito.Série de 02 livros de 1922 a 1935 .

Escola Profissional de Amparo. Inventário Biblioteca de1946 .

Escola Profissional de Amparo. Livro de Contas Correntes.Série de 08 livros de 1924 a 1934, 1925 a 1935, 1928 a 1933, 1934 a 1942 e 1935 a 1941 .

Escola Profissional de Amparo. Registro de Artefatos Produzidos.Série de 25 livros de 1922, 1927 a 1941 e 1936 a 1947 .

Escola Profissional de Amparo. Livro de Ponto.Série de 40 livros de 1913 e 1951 .

Escola Profissional de Amparo. Termos de Compromisso de 1920 a 1956 .

Escola Profissional de Amparo. Registro de Contratos e Nomeações.Série de 03 livros de 1920 a 1956 .

Escola Profissional de Amparo. Registro de Petição e Requerimento.Série de 02 livros de 1926 a 1931, 1932 a 1939.

Escola Profissional de Amparo. Resumo de Ponto.Série de 08 livros de 1928 a 1944, 1946 a 1957 .

Escola Profissional de Amparo. Livro de Ponto.Série de 35 livros de 1913 a 1952 .

Escola Profissional de Amparo. GRUPO BANDEIRANTES Comunicados da Corporação.Série de 142 folhas 1935 a 1937.

Escola Profissional de Amparo. GABINETE DENTÁRIO. Registro de Movimento, de 1947 a 1953

Escola de Artes e Ofícios de Amparo -Livro de Visita nº1. de1913 a 1936.

Escola de Artes e Ofícios de Amparo. Relatório de 1917/1918/

Escola de Artes e Ofícios de Amparo Relatório de 1919.

Escola de Artes e Ofícios de Amparo Relatório de 1920-1921.

Escola de Artes e Ofícios de Amparo Relatório de 1924.

Escola Profissional de Amparo. Relatório do secretario do Interior de 1923.

Escola Profissional de Amparo. Anuário do Ensino de 1924.

Escola Profissional de Amparo. Relatório dos trabalhos de 1919. Diretor Horácio Augusto da Silveira. Publicação 1920. Gráfica Casa Pindorama – Irmãos Lombardi.

Jornal. Órgão de divulgação do Ginásio Industrial Estadual João Bellarmino. Edição Comemorativa do 60º Aniversário de Fundação 25. de setembro de 1971.

Jornal. Órgão de divulgação do Ginásio Industrial Estadual João Bellarmino. Edição Comemorativa do 65º Aniversário de Fundação 28 de setembro de 1976.

Jornal. “O Comércio”. Ano XLV Edição comemorativa aos 50 anos da Escola Industrial. 11 de novembro de 1961. nº 4595.

Jornal. Escola Estadual de Segundo Grau João Belarmino. Edição Comemorativa do 70º Aniversário de Fundação 26 de setembro de 1981.

Jornal. Escola Técnica Estadual de Segundo Grau João Belarmino. Edição Comemorativa do 75º Aniversário de Fundação. 1986.

Boletim Informativo. EETSG João Belarmino. 80 Anos Formando Profissionais. 28 de setembro 1991.

Boletim Informativo. EETSG João Belarmino. “ O Liceu Não Pode acabar”. Maio de 1990.

Relatório apresentado à Câmara Municipal do Amparo. Prefeito Municipal: Felix Vianna. Correspondente ao ano de 1910.Publicado em 1911. Typ.e Papelaria “Popular”. J.A.Boucault.

Relatório apresentado à Câmara Municipal do Amparo. Prefeito Municipal: Dr Valencio do Prado. Correspondente ao ano de 1912.Publicado em 1913. Casa Pindorama – G. Dionysio & Cia.

Relatório apresentado à Câmara Municipal do Amparo. Prefeito Municipal: Dr Valencio do Prado. Correspondente ao ano de 1913.Publicado em 1914. Casa Pindorama.

Relatório apresentado à Câmara Municipal do Amparo. Prefeito Municipal: Dr Valencio do Prado. Correspondente ao ano de 1914.Publicado em 1915. Casa Pindorama.

Relatório apresentado à Câmara Municipal do Amparo. Prefeito Municipal: Dr Ortiz de Siqueira. Correspondente ao ano de 1917.Sessão de 15 de janeiro de 1918. Casa Pindorama – Adolpho Lombardi & Cia.

Relatório apresentado à Câmara Municipal do Amparo. Prefeito Municipal: Dr Ortiz de Siqueira. Correspondente ao ano de 1918. 1919. Casa Pindorama – Irmãos Lombardi.

Código de Postura do Município de Amparo. Lei nº 149 de 5 de dezembro de 1927. Câmara Municipal de Amparo. Typ. do “Amparo Jornal”.

Revista Annual do Amparo. 1937. Organizador: Armando Bayeux e José Pavani. Diretor João Jorge. Anno I 1937 nº 1.

Revista Annual do Amparo. 1938. Organizador: Armando Bayeux e J.M.Lima. Diretor João Jorge. Anno II 1938 nº 2. Amparo,São Paulo.

Jornal O Diário. Anno V. Quinta-feira, 24 de abril de 1913. nº 1148. Amparo,São Paulo.

Jornal O Diário. Anno V. Quarta-feira, 8 de janeiro de 1913. nº 1073. Amparo, São Paulo.

Jornal O Diário. Quinta-feira, 28 de setembro de 1911. nº 726. Amparo, São Paulo.

Jornal O Diário. Quinta-feira, 4 de novembro de 1911. nº 755. Amparo, São Paulo.

Jornal O Diário. Quarta-feira, 13 de março de 1912. nº 856. Amparo, São Paulo.

Jornal O Diário. 15 de novembro 1912. nº 1031, Amparo, São Paulo.

Jornal Correio Amparense. Órgão dos interesses do Município. Domingo, 21 de junho de 1891. nº 880.

Jornal Correio Amparense. Órgão dos interesses do Município. 6 de setembro de 1891. nº 940.

Jornal Correio do Amparo. Órgão Republicano. Terça-feira, 13 de março de 1900. nº 705.

Jornal Correio do Amparo. Órgão Republicano. 24 de julho 1900. nº 798.

Jornal Comércio do Amparo. 1 de outubro de 1910. nº 2555..

Jornal Comércio do Amparo. 21 de junho de 1911. nº 2757.

Coleção das Leis e Decretos do Estado de São Paulo. 1930. TÔMO XL. 2ª edição. 1939. Imprensa Oficial do Estado São Paulo.

Coleção das Leis e Decretos do Estado de São Paulo. 1931. TÔMO XLI. 2ª edição. 1941. Imprensa Oficial do Estado São Paulo.

Coleção das Leis e Decretos do Estado de São Paulo. 1934. TÔMO XLIV. 3ª edição. 1940. Imprensa Oficial do Estado São Paulo.

Jornal das grandes Exposições . AUGUSTE RODIN. Aquarelas, desenhos eróticos e esculturas.Exposição realizada pela Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo 1988.

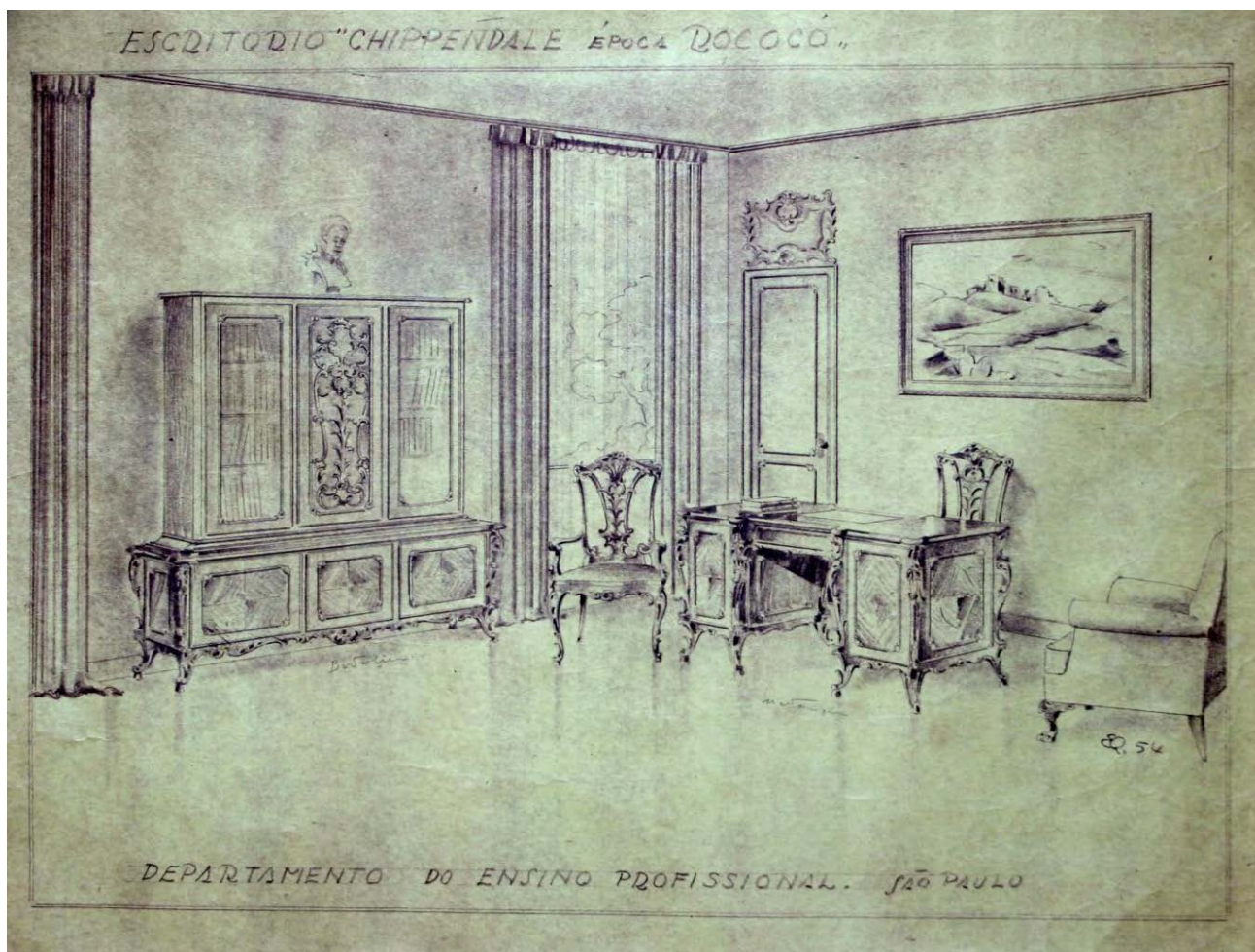
Jornal das grandes Exposições: Camille Claudel. Esculturas.Projeto Pinacoteca do Estado de São Paulo. Parque do Ibirapuera. São Paulo 1997.

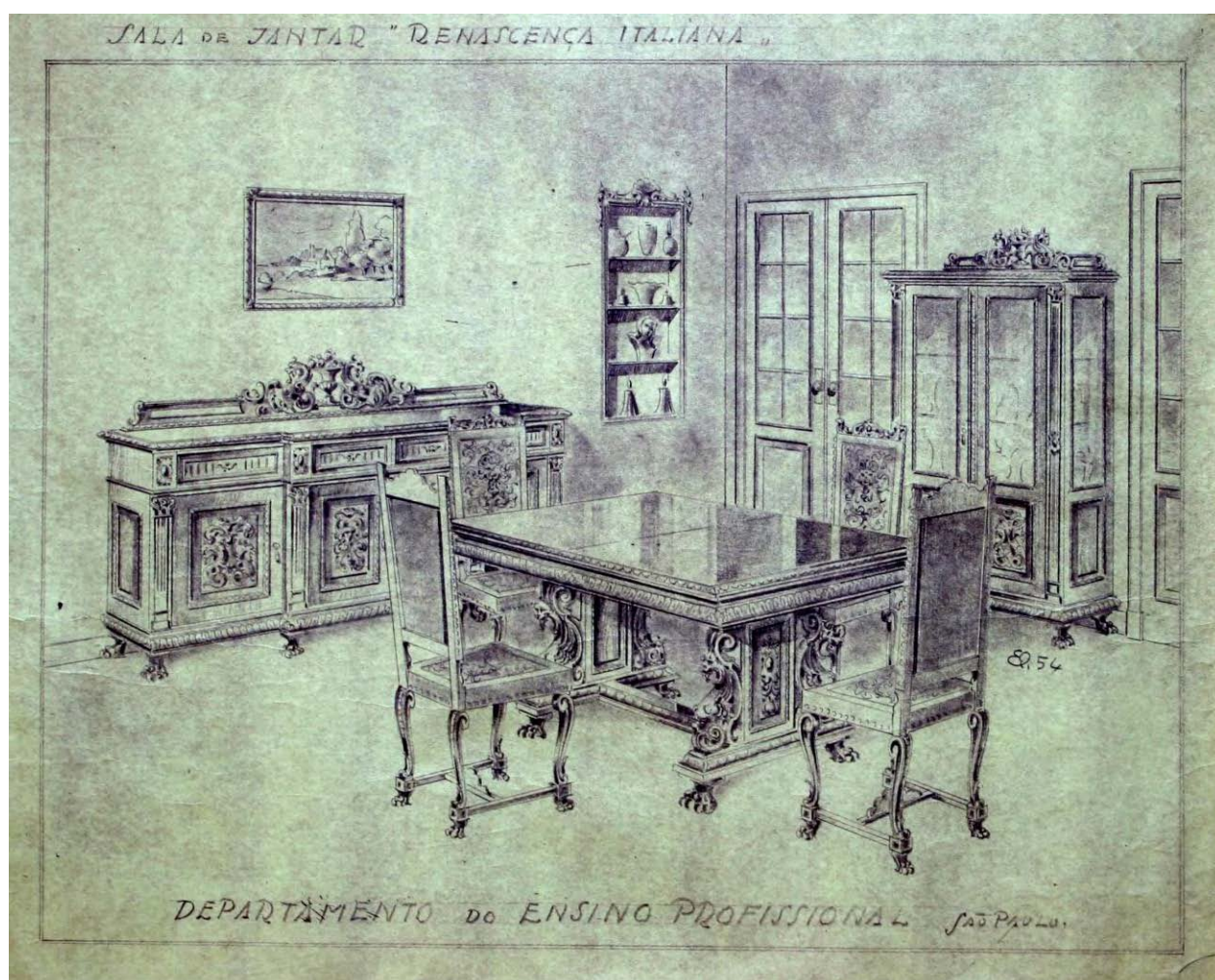
Jornal do Acervo Permanente: Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fundições em Bronze- Escultura Brasileira. São Paulo 1998.

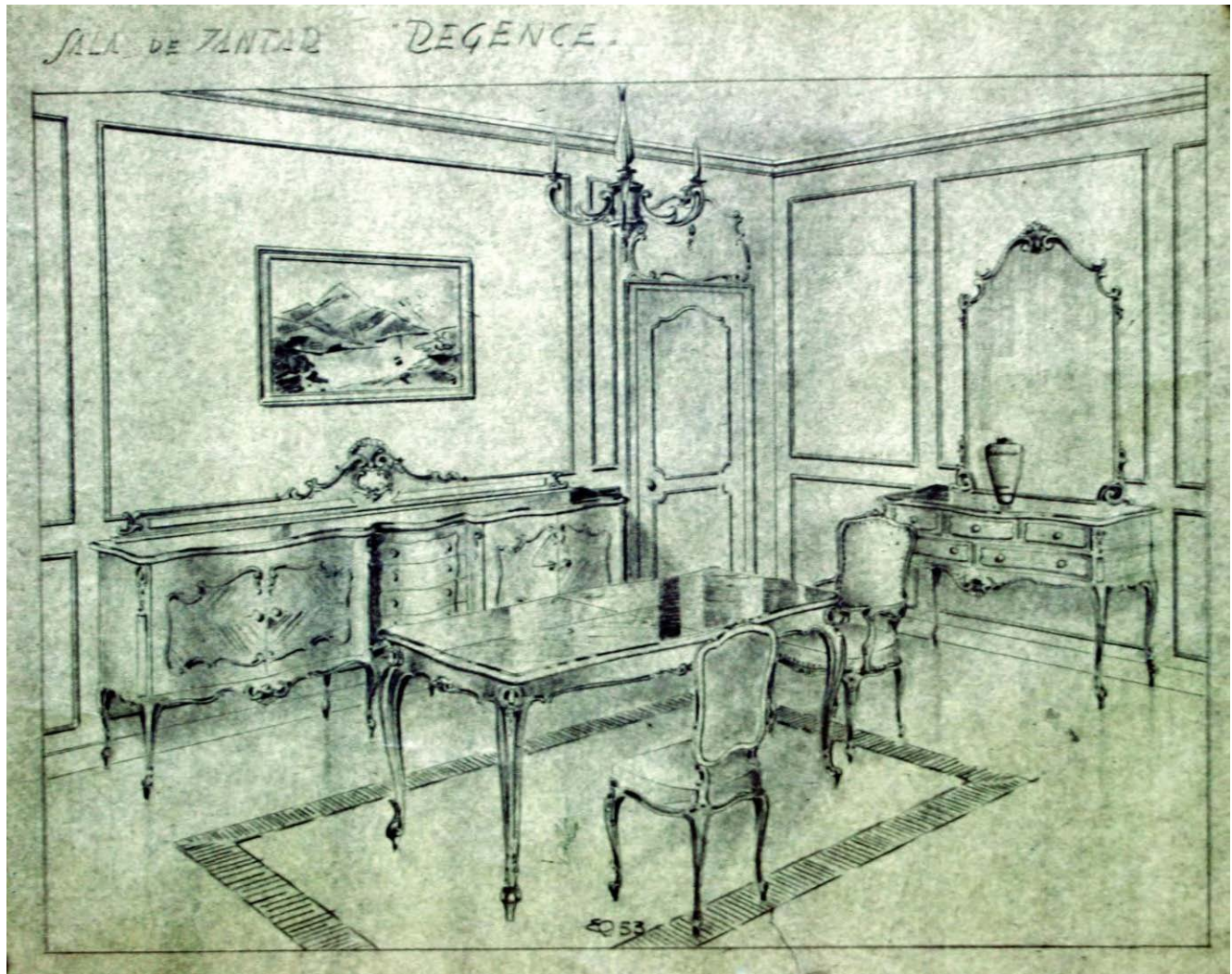
Revista“Cidade”.Revista do Departamento do Patrimônio Histórico.Secretaria Municipal de cultura. Ano 3 (set.1996) São Paulo .

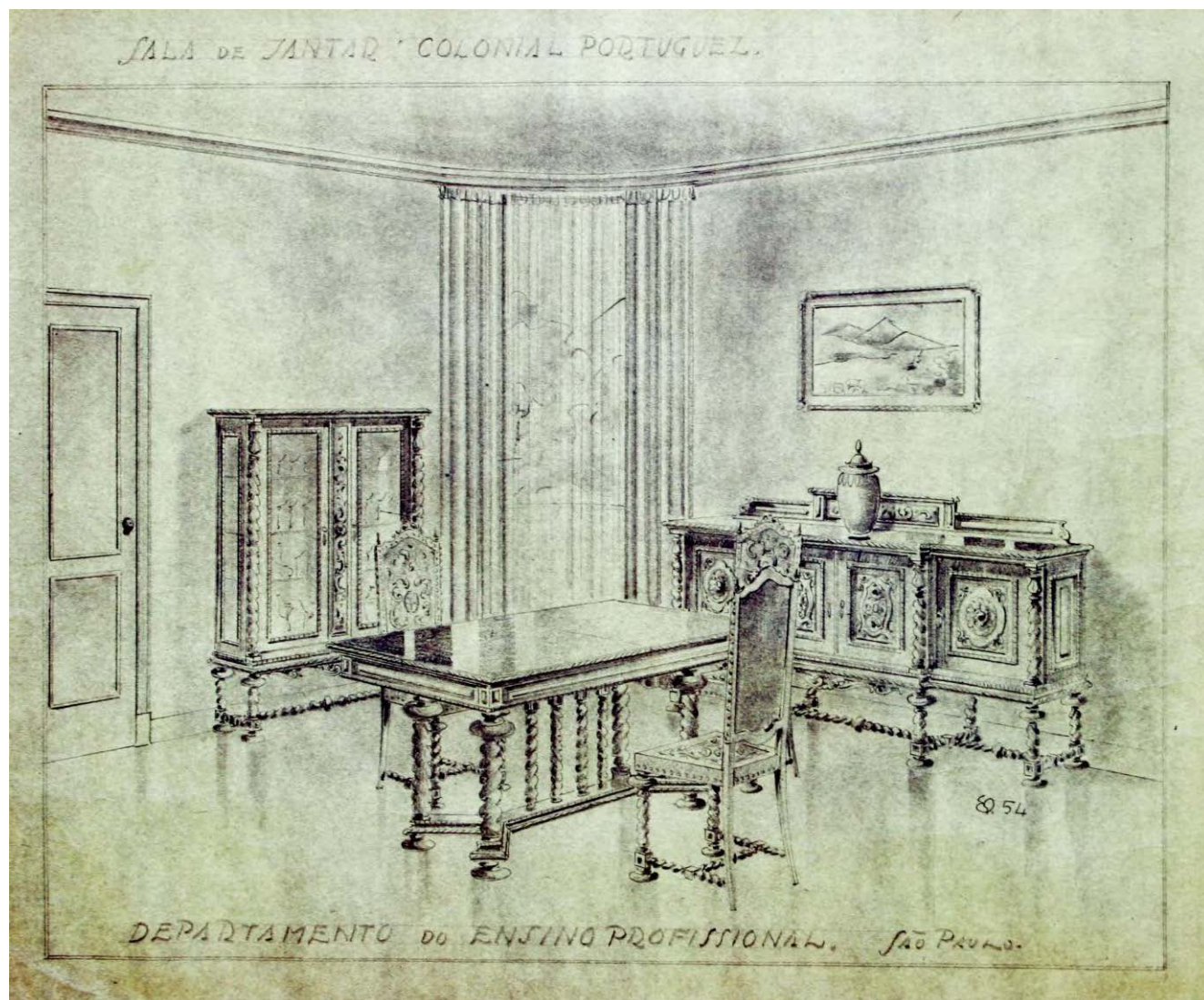
ANEXO – A

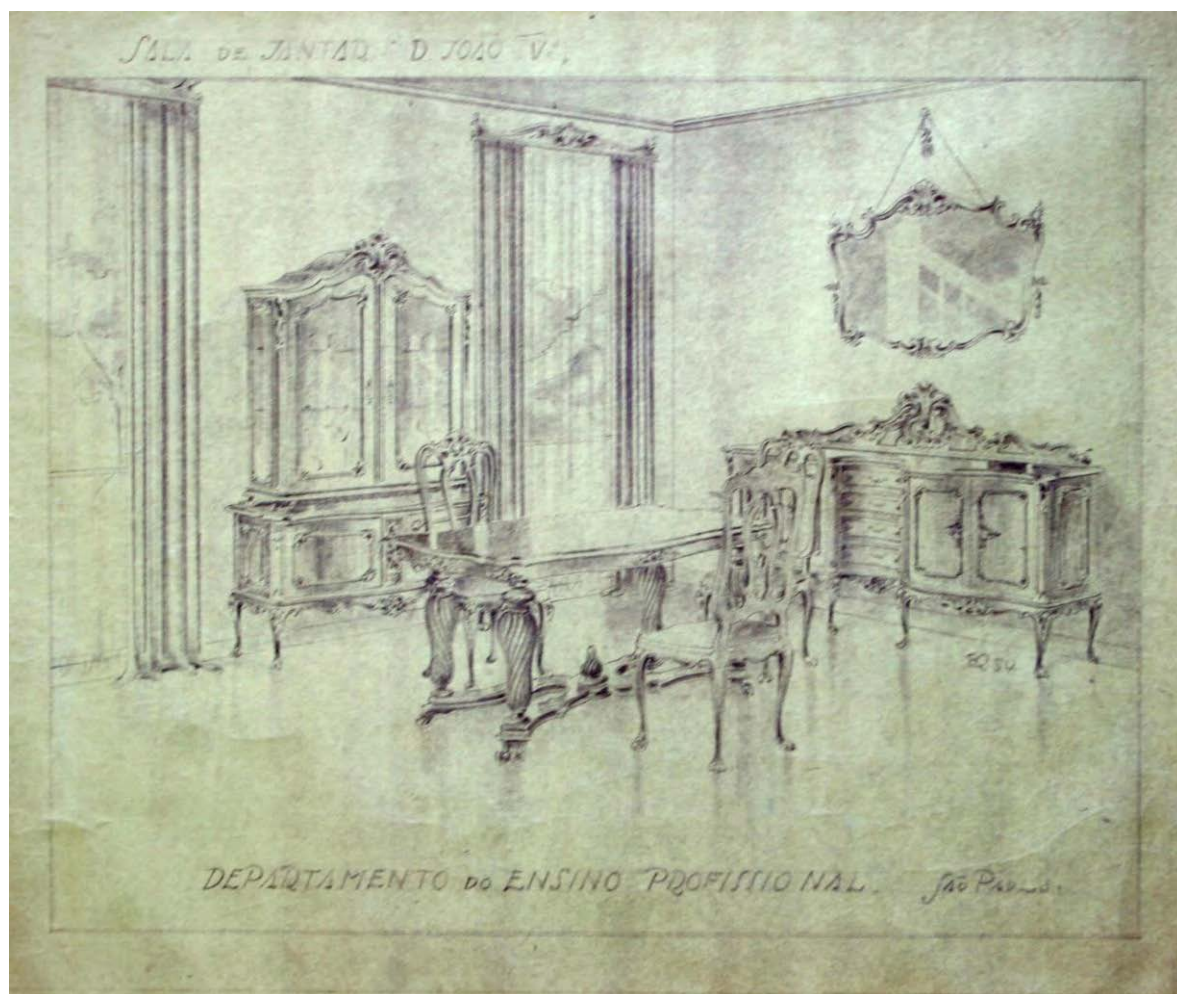
Entre as dezenas de desenhos de mobiliário artístico, produzidos no Departamento do Ensino Profissional – São Paulo, na década de 1940, que se encontram no acervo documental do Centro de Memória da ETE João Belarmino, selecionamos uma série de cinco cópias heliográficas em perspectiva 54x45cm de conjuntos de salas de jantar com seus respectivos estilos, que foram fundamentais para o estudo sobre a produção do mobiliário artístico nas Seções de Marcenaria e Entalhação da Escola de Artes e Ofícios de Amparo.











ANEXO – B

Entre as diversas plantas para construção de móveis e peças do mobiliário artístico produzidas na década de 1940 pela Superintendência do Ensino Profissional – São Paulo, existentes no Centro de Memória da ETE João Belarmino ,escolhemos a planta em cópia heliográfica de desenho do bufet para sala de jantar, no estilo Renascença Italiana ,nas medidas 2,05 x 1,10 m , nas escalas de 1:2 e 1:1, que serviu de modelo nas Seções de Marcenaria e Entalhação da Escola de Artes e Ofícios de Amparo.

