

AS INFLUÊNCIAS INTERNACIONAIS NO ENSINO DE DESENHO A PARTIR DO PARECER DE RUI BARBOSA

Data de submissão: 18/01/2023

Data de aceite: 01/03/2023

Bruno Rogério do Nascimento Silva

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN)
Natal – Rio Grande do Norte
<http://lattes.cnpq.br/4842756126517392>

Juan Carlo da Cruz Silva

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN)
Natal – Rio Grande do Norte
<http://lattes.cnpq.br/6960508882445940>

RESUMO: Rui Barbosa de Oliveira (1849-1923) foi um advogado, jornalista, jurista, diplomata, ensaísta, orador e político brasileiro que apresentava um vasto conhecimento das mais variadas áreas, sendo uma delas a educação. Por ser responsável pela produção de escritos que revelam os avanços nas discussões educacionais no Brasil e no mundo nas últimas décadas oitocentistas, é que o presente artigo se propõe, a partir dos escritos barbosianos, analisar como as influências internacionais contribuíram na fundamentação do ensino de Desenho no Brasil. O propósito da nossa pesquisa é identificar quais foram essas influências e como contribuíram para a construção do

currículo de Desenho. Fundamentamos a partir da compreensão de André Chervel (1990) sobre a História das Disciplinas Escolares, destacando o que o autor compreende como gênese e função das disciplinas, como também na Nova História Cultural, que tem como expoente o historiador francês Roger Chartier, que nos apresenta as noções de representação, práticas, apropriação e circulação de ideias. A metodologia utilizada segue os procedimentos do método histórico segundo Jörh Rüsen (2015): a heurística, que determina a pergunta histórica guia da nossa pesquisa; a crítica, que consiste na análise das qualidades das fontes com o intuito de responder o questionamento levantado; e a interpretação, responsável por conectar os fatos obtidos pela crítica. Mediante a aplicação da metodologia, da relação estabelecida entre a análise das fontes e a fundamentação teórica entendemos que o parecer de Rui Barbosa constitui-se de uma rica e diversificada fundamentação que é resultado da apropriação das ideias educacionais internacionais e nacionais, catalisadas e sintetizadas por ele, objetivando a constituição do currículo de Desenho brasileiro, mediante aos conteúdos e

métodos internacionais, justificando-se a partir da fundamental importância desse ensino para a formação do trabalhador e enriquecimento da indústria e do país.

PALAVRAS-CHAVE: Desenho; Rui Barbosa; História da Educação; Educação Profissional.

INTERNATIONAL INFLUENCES ON THE TEACHING OF DRAWING FROM THE OPINION OF RUI BARBOSA

ABSTRACT: Rui Barbosa de Oliveira (1849-1923) was a Brazilian lawyer, journalist, jurist, diplomat, essayist, orator and politician who had a vast knowledge of the most varied areas, one of which being education. Being responsible for the production of writings that reveal the advances in educational discussions in Brazil and in the world in the last decades of the 19th century, this article proposes, based on Barbosian writings, to analyze how international influences contributed to the foundation of the teaching of Drawing in Brazil. The purpose of our research is to identify what these influences were and how they contributed to the construction of the Design curriculum. We base ourselves on André Chervel's (1990) understanding of the History of School Subjects, highlighting what the author understands as the genesis and function of subjects, as well as in the New Cultural History, which has as its exponent the French historian Roger Chartier, which introduces us to the notions of representation, practice, appropriation and circulation of ideas. The methodology used follows the procedures of the historical method according to Jörrh Rösen (2015): the heuristic, which determines the guiding historical question of our research; criticism, which consists of analyzing the qualities of the sources in order to answer the question raised; and the interpretation, responsible for connecting the facts obtained by the critic. Through the application of the methodology, the relationship established between the analysis of the sources and the theoretical foundation, we understand that Rui Barbosa's opinion consists of a rich and diversified foundation that is the result of the appropriation of international and national educational ideas, catalyzed and synthesized by it, aiming at the constitution of the Brazilian Design curriculum, through international contents and methods, justifying itself from the fundamental importance of this teaching for the formation of the worker and enrichment of the industry and the country.

KEYWORDS: Drawing; Rui Barbosa; History of Education; Professional education.

INTRODUÇÃO

Devido a desproporcionalidade em relação ao índice de analfabetismo e a população escolar no Império, bem como se tratar de um período de efervescência social no qual a educação é vista como um elemento importante para o processo de desenvolvimento da sociedade brasileira (MELO; MACHADO, 2009) que a segunda metade do século XIX é marcada por diversos projetos de leis, relatórios e reformas que visavam a redefinição das políticas públicas educacionais. Uma delas o Decreto nº 7.247/1879, de autoria de Carlos Leôncio de Carvalho, que propusera a reforma do ensino primário e secundário, no Município da Corte, e no ensino superior em todo Império.

Por se tratar de um decreto coube a Comissão de Instrução Pública, que tinha como relator o deputado baiano Rui Barbosa, de inadmitir ou admitir o decreto para análise e por

seguinte conceder a aprovação total ou parcial da reforma. Porém, o fruto advindo dessa comissão foram dois pareceres que versam sobre a reforma. Tendo em vista isto, o presente artigo tem por objetivo de analisar um dos pareceres de Rui Barbosa, a *Reforma do Ensino Primário e Várias Instituições Complementares da Instrução Pública*, com ênfase exclusiva no método e no programa de desenho a fim de identificar quais e como as influências internacionais contribuíram para a construção do currículo de Desenho.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nossa investigação alicerça-se na História das Disciplinas Escolares na vertente de André Chervel (1990) que compreende que

desde que se reconheça que uma disciplina escolar comporta não somente as práticas docentes da aula, mas também as grandes finalidades que presidiram sua constituição e o fenômeno de aculturação de massa que ela determina, então a história das disciplinas escolares pode desempenhar um papel importante não somente na história da educação, mas na história cultural” (CHERVEL, 1990, p. 184).

Com isso, entendemos que ao fazer uma análise de como as influências internacionais tornam-se referenciais para o ensino de desenho no Brasil inserimo-nos diretamente na função dela dentro do contexto escolar da época. Portanto, o estudo historiográfico será capaz de construir um entendimento da gênese e da função da disciplina. Conforme Silva (2021), a gênese enquanto categoria nos leva a analisar a constituição e o processo de produção da disciplina a se inserir num currículo. A função relaciona-se diretamente ao objetivo da disciplina. Ambos os elementos são categorias de análise que são evidenciadas nas obras analisadas.

Tais entendimentos construídos se inserem na Nova História Cultural, que tem como um dos principais expoentes Roger Chartier, que em suas obras nos apresenta as noções de representação, práticas, apropriação e circulação de ideias.

No final do século XX, onde a História Cultural ganha espaço no campo historiográfico, ocorre a reelaboração de uma História da Cultura que amplia a noção de cultura para além das artes e literaturas. Dessa forma, há uma ampliação no uso de fontes, no surgimento de novos objetos de estudos, nas possibilidades de tratamento, nos métodos e na interface de outras dimensões historiográficas. Com isso seus interesses são voltados aos processos de produção de cultura, pelos sujeitos que produzem e recebem, tornando-se múltipla, plural e que favorece diferentes aproximações, sendo uma delas a que nos interessa, a História da Educação.

Conforme o pensamento de Chartier, a cultura é produzida dado um processo entre duas categorias: práticas (modo de fazer) e representações (modo de ver). Ao tratar de História Cultural o autor afirma que “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada,

dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 16-17). Logo, o trabalho historiográfico compõem-se de

tentativas feitas para decifrar diferentemente as sociedades, penetrando o dédalo das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, obscuro ou maior, o relato de uma vida, uma rede de práticas específicas) e considerando não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e afrontadas, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao seu mundo. (CHARTIER, 2002, p. 66).

Portanto, corroborando com Silva (2021, p. 36), entendemos que “o mundo é dado a ler como representação através das práticas. Estas se estabelecem diante das apropriações, enquanto usos e interpretações, das leituras das representações do mundo inscritas nas próprias práticas que as produzem”. Dessa forma, os documentos com o qual analisaremos são vistos como resultados de apropriações das representações existentes e que circulavam no fim dos anos oitocentistas.

É de suma importância destacar que as apropriações objetivam a construção de uma história social baseada nos usos e interpretações relacionadas as práticas específicas de quem produz, conforme aponta Roger Chartier (2002). Logo, compreender uma determinada realidade histórica carece de imparcialidade aos processos de apropriações das representações.

Conforme falamos do conceito de apropriação devemos levar em conta a circulação de ideias. Segundo Chartier, as ideias e práticas culturais circulam e vão sendo apropriadas conforme são construídas as representações. Assim “essa circulação é imprescindível para a compreensão da prevalência de uma representação sobre as demais, portanto não são neutras, mas manifestam os interesses dos grupos sociais que forjam as representações.” (SILVA, 2021, p. 37).

Os meios mais comuns de circulação das ideias são os símbolos culturais clássicos, como os escritos e às artes, porém não limita-se a eles, há também aqueles que “têm por objetivo anular-se enquanto discurso e produzir na prática comportamentos ou condutas tidos por legítimos e úteis” (CHARTIER, 1990, p. 35), bem como os de circulação de comportamento e condicionamento do que vêm a ser dominante na sociedade. Trata-se justamente do meio de circulação das ideias advindas das representações que buscam prevalecer. Sendo assim, é de fundamental importância considerar também os cenários de modelos de comportamento e condicionamento como meios de circulação de ideias.

METODOLOGIA

Nosso estudo segue os procedimentos do método histórico conforme descrito em Jörn Rüsen (2015), a heurística, a crítica e a interpretação. Portanto, entendemos que

O método histórico é a suma de todas as regras que determinam o pensamento histórico enquanto processo de pesquisa. Pesquisa guiada por regras que confere ao conhecimento histórico justamente aquela capacidade de fundamentar que o caracteriza como ciência (RÜSEN, 2015, p. 170).

Dessa forma “o método histórico é a regulação desse processo cognitivo, que torna seus procedimentos cognitivos (ou etapas reflexivas) particulares (distinguíveis artificialmente uns dos outros) reconstituíveis, controláveis e, com isso, criticáveis.” (RÜSEN, 2015, p. 171).

Posto isso, na etapa heurística, determinamos como guia da nossa pesquisa a pergunta histórica: de que forma as influências internacionais contribuíram na fundamentação do ensino de desenho no Brasil?

Mediante a pergunta e seguindo para a etapa crítica, que consiste na análise das qualidades das informações e das fontes para responder nosso questionamento, elencamos como fontes a *Reforma do Ensino Primário e Várias Instituições Complementares da Instrução Pública* (BARBOSA, 1883), com ênfase exclusiva no método e no programa de desenho; e o discurso, *O Desenho e a Arte Industrial* (BARBOSA, 1882), realizado por Rui Barbosa no 26º aniversário do Liceu de Artes e Ofícios, em 23 de novembro de 1882, que trata do desenho e a arte industrial.

E por fim, na etapa interpretação, que trata-se de “uma operação da pesquisa histórica que, de forma intersubjetivamente controlável, conecta os fatos do passado obtidos pela crítica das fontes em sequências temporais, as quais são investidas de uma função explicativa” (RÜSEN, 2015, p. 184) tornando os fatos, pela ação do historiador, históricos. Sendo assim, realizamos a interpretação dos documentos com vistas nas ideias centrais do intelectual Rui Barbosa. Tal interpretação dedicou-se a compreender e evidenciar a gênese e a função da disciplina, conforme veremos a seguir.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os conteúdos de Desenho surgem oficialmente e disciplinarmente como parte da formação do ensino primário no país na Reforma do Ensino Primário e Secundário da Corte, de 1879. Porém em 1882, ao apresentar na Assembleia Legislativa Geral da Corte a reforma do ensino primário, Rui Barbosa reúne uma síntese das ideias internacionais circulantes em seu tempo; faz críticas ao ensino mecânico vigente, privilegiando um ensino baseado na observação e experimentação; propõe uma reconfiguração do programa escolar, apresentando as disciplinas, estabelecendo os programas, o método e justificando-o. Dentre elas o desenho, ao qual atribui o ensino da disciplina para um Desenho à Mão Livre, associado ao método intuitivo; além de dedicar-se aos programas das escolas normais. Reconhecendo a grandeza do trabalho de Rui Barbosa, destinamos nossa análise exclusivamente ao programa e método de Desenho.

Ao tratar da importância do Desenho, Barbosa afirma que

o valor do desenho como instrumento educativo, como princípio fecundante do trabalho não tem cessado de crescer, assumindo as proporções, que hoje a civilização lhe reconhece, de uma das bases primordiais da cultura escolar

e de um dos propulsores mais essenciais ao desenvolvimento econômico dos Estados. (BARBOSA, 1883, p. 135).

Essa relevância atribuída ao Desenho dar-se-á aos pensamentos barbosianos antes mesmo da produção do parecer, estando presente no núcleo das suas ideias educacionais. Podemos perceber isso no discurso proferido no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro que ao tratar do ensino popular de Desenho compreende como “a grande preocupação dos nossos dias” (BARBOSA, 1882, p. 5).

Em seus pareceres o deputado baiano, na sua rica argumentação, exhibe através de diversos discursos de professores, estudiosos, políticos e dos relatórios das exposições internacionais a relação existente entre o trabalho, o Desenho e o desenvolvimento industrial. É através dessas exposições internacionais que Barbosa apresenta as relações do Desenho com os avanços das nações civilizadas, como Alemanha, França, Áustria e Estados Unidos.

Dessa forma, Rui Barbosa defende que o desenho não deveria ser tratado como artigo de luxo, utilizado como cultivo de classes sociais ou tratado como passa tempo de ociosos, como vinha sendo tratado no Brasil, mas deveria ser universalizado pois devido a sua simplicidade precede até mesmo à própria escrita visto que é “um meio de fixação, representação e transmissão de ideias indispensável a todos os homens, e especialmente indispensável as classes laboriosas” (BARBOSA, 1883, p. 135). Em seu discurso no Liceu de Artes e Ofícios declara:

Que agente é esse, capaz de operar no mundo, sem a perda de uma gota de sangue, essas transformações incalculáveis, prosperar ou empobrecer Estados, vestir ou despir aos povos o manto da opulência comercial? O desenho, senhores, unicamente, essa modesta e amável disciplina, pacificadora, comunicativa e afetuosa entre todas: o desenho professado às crianças e aos adultos. (BARBOSA, 1882, p. 7).

Portanto, é evidente a defesa e existência da relação entre a educação profissional e o ensino de Desenho por parte de Rui Barbosa em suas obras. Nota-se que essa compreensão traz à tona a gênese do Desenho associado à profissionalização do trabalhador e a formação do cidadão útil à nação em sua trilha ao desenvolvimento. Silva (2021) destaca que o alicerce desta compreensão está na apropriação das ideias iluministas francesas durante os primeiros anos do Brasil independente, período no qual ainda se buscava estruturar um sistema de ensino no país. Corroborando com esse pensamento Trinchão (2016) que destaca a influência deste pensamento iluminista em diversos intelectuais e legisladores brasileiros. Evidentemente que compreendemos Rui Barbosa como um deles, pois ele foi formado sob tais concepções no Brasil que nasce enquanto nação politicamente independente.

Também nos fragmentos supracitados temos evidente a função dada à disciplina Desenho, apropriada e atribuída por Barbosa, a saber, o Desenho como princípio educativo capaz de favorecer o desenvolvimento socioeconômico da nação e como um

meio de comunicação indispensável aos profissionais, tornando-se como uma linguagem para representação e transmissão de ideias entre profissionais; poderíamos dizer, que até em substituição ou complementação à escrita. Assim, para Barbosa, deveria ser uma competência a ser ensinada aos trabalhadores brasileiros o Desenho para comunicarem-se e exporem suas ideias de produtos antes mesmos de serem produzidos, tais quais artesãos que expõe aos clientes o produto de seu trabalho para evidenciar a beleza e os detalhes do produto e confirmar se o mesmo estaria de acordo com o desejo de quem lhe encomendava o trabalho. Trinchão (2016) também destaca essa função de alfabetização gráfica nas compreensões luso-brasileiras sobre o Desenho. Silva (2021, p. 63) destaca que “a autora ainda apresenta que ao Desenho, enquanto conhecimento a ser disciplinarizado ao longo do Brasil Oitocentista, constituiu-se em um método de alfabetização gráfica, no sentido de que as ideias do Desenho serviam de linguagem para a arte e para a ciência.”

Mas, qual o tipo de Desenho defendido por Rui Barbosa? Tratando-se sobre essa questão, o parecer orienta-se pelas seguintes questões (BARBOSA, 1883, p. 145):

- (a) Que espécie de desenho é adotável ao ensino escolar?
- (b) Qual a sua distribuição pelos vários estágios do currículo da escola?
- (c) Que método a razão e a experiência impõe a esse ramo da instrução primária?
- (d) A que mestres incumbe naturalmente o ensino dessa disciplina?
- (e) Quais os meios de formá-los?

Devido os três primeiros questionamentos possuírem caráter interdependente, preferese por respondê-los juntos. Ao tomar como referência Joaquim Vasconcellos, autor da Reforma do Ensino de Desenho (1880) em Portugal, que condena o ensino de desenho linear geométrico com o uso de régua e compasso, Barbosa opta pelo desenho à mão livre como forma introdutória do ensino de Desenho a ser praticado nos jardins de infância. Para que futuramente, com o propósito de aprimoramento da técnica, insira-se os instrumentos. Sendo o principal deles a lousa quadriculada. Tudo isso concomitante ao ensino segundo o método de Froebel utilizando-se dos instrumentos próprios desse método.

Para a escola primária, o deputado baiano fundamenta-se na síntese das propostas de ensino da Inglaterra, Áustria e Estados Unidos, pois tratam-se dos “três Estados, onde ele [o Desenho] tem recebido até hoje a solução mais sistemática, mais cabal, mais notável pela excelência dos resultados” (BARBOSA, 1883, p. 146). Entretanto, Rui Barbosa opta por nortear-se pelas métodos ingleses e austríacos, tendo em vista que o método norte americano haveria se inspirado no inglês porém não haveria alcançado resultados claros, seguros e definitivos. Dessa forma,

o ensino de desenho, pois, segundo o concebemos deve começar na escola elementar, entre as crianças de 7 anos, pelo método inglês, que se estenderá até a escola do segundo grau, a escola média, onde se principiará a professar, pelo sistema austríaco, o desenho elementar graduado. (BARBOSA, 1883, p.

Vejamos algumas características apontadas por Rui Barbosa nesses sistemas de ensino:

I	No prazo de quinze dias as turmas são analisadas e divididas a partir dos graus de aptidões; a classe preparatória é criada mediante necessidade e deve ser composta por 10 ou 12 alunos; a classe geral entre 20 a 25 alunos; e a classe superior com poucos alunos.
II	Os alunos que se encontram na classe preparatória devem seguir para classe geral gradualmente.
III	Não necessariamente há necessidade da criação de uma classe superior.
IV	Caso os números de alunos ultrapasse aos de 25 é preciso recorrer ao auxílio de um ajudante.
V	A duração do ensino varia conforme a idade: para os alunos de 7 a 9 anos, 30 minutos, depois passa a ser 45 minutos e depois 1 hora.
VI	O mestre deverá construir um horário do ensino com o número de lições, data, assunto e notas.
VII	O desenho de objetos e estampas devem ser feitos mediante três modos: memória, invenção e tempo fixo
VIII	O mestre deverá olhar atentamente a postura do aluno, estando ele de pé ou sentado, cuidando sempre da posição da mão.
IX	A escolha dos objetos e estampas é de fundamental importância. O mestre nunca deverá passar para uma série superior sem que toda a classe tenha executado uma série anterior completa.
X	O mestre nunca deverá fazer correções no próprio desenho do aluno, mas as margens ou em outra folha. Sem exigência de alto padrão de rigor e estética.
XI	O mestre não deverá permitir que o aluno comece a desenhar sem ao menos ter estudado a totalidade e as partes do objeto, bem como não deverá permitir que se trace uma linha sem marcar previamente seus extremos.
XII	O material a ser utilizado deverá ser crayon em lousa ou tábua e depois crayon e carvão, nunca lápis e papel branco.
XIII	O ensino das cores pode ser ensinado aos alunos a partir dos 8 anos.
XIV	O ensino de perspectiva deve entrar no fim do curso.
XV	O ensino de modelação, por pertencer ao segundo grau, fica excluído.

Quadro 01: Características da proposta do ensino de Desenho da Inglaterra

Fonte: Silva (2021, p. 80-81)

I	Todo o ensino de desenho deve ser baseado na geometria.
II	As formas convencionais, atenta a sua regularidade, não de pertencer as naturais (irregulares).
III	As formas naturais devem ser primeiramente reduzidas às formas geométricas.
IV	A percepção ha de preceder a execução.
V	A reprodução pura das formas deve preceder aos efeitos de luz e sombra.
VI	O ensino de desenho não deve circunscrever exclusivamente a um único gênero.
VII	É importante que os traslados e modelos sejam os mais formosos possível para desenvolver o gosto dos alunos.
VIII	O aluno deve exercer desenhos originais e aplicações originais de todos os princípios que adquirir.

Quadro 02: Características da proposta do ensino de Desenho da Áustria

Fonte: Silva (2021, p. 81)

Um outro ponto a ser destacado no ensino austríaco é o uso do material stigmográfico ao qual delimita cada nível de estudo, iniciando no papel quadriculado, onde as figuras formam-se cobrindo as linhas de um quadrado a outro, até se completar a figura proposta pelo mestre como modelo (BARBOSA, 1883, p. 148), chegando até o desenho à mão livre.

Ao tratar dos mestres que ensinariam o Desenho, Rui Barbosa alicerça-se em Walter Smith e deixa claro que não há necessidade de um professor especializado para o ensino de Desenho, mas cabe “ao mestre de primeiras letras, [que] responde a boa razão e autoridade dos mais experimentados especialistas” (BARBOSA, 1883, p. 153-154). Para essa finalidade, a formação dos mestres de primeiras letras caberia as escolas normais e deveria corresponder a um programa de nível mais elevado do que ensinado aos alunos concomitante aos conteúdos e métodos de educar.

Destinando-se as páginas finais do parecer que versa sobre o desenho, Rui Barbosa exprime a importância do ensino dessa disciplina para a indústria e o crescimento econômico do país. Percebemos nitidamente essa importância quando expõe que “o desenho é a base de toda a instrução industrial” (BARBOSA, 1883, p. 156) evidenciando mais uma vez a relação do Desenho e a Educação Profissional.

Como forma de concretizar tal pensamento, o deputado baiano propõe a criação da Escola Normal Nacional de Arte Aplicada responsável pela Educação Profissional pautada no ensino de Desenho. Os profissionais que trabalhariam nessa instituição seriam professores estrangeiros responsáveis por formar os mestres nacionais para que pudessem assim ensinar e difundir a Arte Aplicada à indústria através do desenho.

Ora, uma das bases fundamentais da educação popular, é a cultura artística, efetuada principalmente pelo ensino de desenho industrial e da modelação;

desideratum, a que será impossível chegar, sem o estabelecimento de uma escola superior de arte aplicada, que constitua o foco de irradiação desses estudos. (BARBOSA, 1883, p. 160).

Como complemento Rui Barbosa descreve a relação dessa instituição com as demais em todo Império que deveriam, conforme seu projeto, ser criadas ou reformadas.

Portanto, as influências internacionais, com destaque para a Europa e os Estados Unidos, a partir das sínteses dos sistemas educacionais e dos pensamentos dos diversos estudiosos catalisados por Rui Barbosa, serviriam para originar o currículo de desenho a ser ensinado no Brasil, que objetivava a preparação do trabalhador através da educação profissional. Contudo, tais influências não se delimitavam ao currículo, mas também à gênese e a função atribuída da disciplina, pois as obras de Barbosa analisadas evidenciam que o autor se apropria das concepções estrangeiras em sua defesa do Desenho na educação brasileira.

CONCLUSÃO

Em conformidade ao que expusemos, é possível verificar que as influências internacionais foram apropriadas por Rui Barbosa mediante uma tradução cultural, estrangeira e nacional, a fim de constituir o que viria ser o currículo da disciplina Desenho no Brasil. Porém, essa apropriação não limita-se apenas ao conteúdo, ao currículo e aos métodos de ensino, mas também a gênese e função dada à disciplina.

Conforme vai sendo construído seu parecer notamos através da rica e diversificada fundamentação a evidenciação do ensino de desenho como substancial para a formação do trabalhador, fonte enriquecedora da indústria e do país, instrumento de alfabetização gráfica que constituía-se como linguagem de comunicação entre os profissionais. Portanto, podemos caracterizar o gênio Rui Barbosa como catalizador de ideias circulantes em sua época e a *Reforma do Ensino Primário e as Várias Instituições Complementares da Instrução Pública* como rica síntese delas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Rui. **Obras Completas de Rui Barbosa**: O desenho e a arte industrial. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1948. v. IX. 1882. Tomo II, cap. V, p. 233-266.

BARBOSA, Rui. **Reforma do Ensino Primário e Várias Instituições Complementares da Instrução Pública**. Rio de Janeiro, RJ: Typographia Nacional, 1883.

CHARTIER, Roger. **A história cultural – entre práticas e representações**. Trad.: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Trad.: Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

MELO, Cristiane Silva; MACHADO, Maria Cristina Gomes. Notas para a história da educação: considerações acerca do decreto nº 7247, de 19 de abril de 1879, de autoria de Carlos Leôncio de Carvalho. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n. 34, p. 294-305, 2009.

RÜSEN, Jörn. **Teoria da História**: uma teoria da História como ciência. Trad.: Estevão C. de Resende Martins. Curitiba, PR: Editora da UFPR, 2015.

SILVA, Juan Carlo da Cruz. **Educar a mão e o olhar para o trabalho**: A disciplina Desenho na Escola de Aprendizes Artífices do Rio Grande do Norte (1909 – 1937). Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, RN, 2021.

TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa. O desenho na educação do homem novo brasileiro: alfabetização gráfica à visibilidade dos fundamentos das Artes e das Ciências. **Revista de História da Educação Matemática**, v. 2, n. 2, p. 6 – 38, 2016.