

# A “UNIÃO ARTÍSTICA”:

CONSTRUÇÃO E LEGITIMIDADE DE UMA ENTIDADE  
DE CLASSE, RECIFE, DÉCADA DE 1870

Marcelo Mac Cord<sup>1</sup>

É bastante salutar discutir os mais diversos processos de permanências e rupturas nos mundos do trabalho. Além de sublinhar experiências de classe específicas e plurais, podemos traçar comparações entre elas sem atrelá-las a explicações mais estruturalistas ou ideológicas<sup>2</sup>. Com esses cuidados, especialmente quando estudamos o Império brasileiro, conseguimos driblar tanto as perspectivas da “transição do trabalho escravo para o livre”, como a “insuficiente consciência de classe” dos trabalhadores durante o escravismo. Nesses vieses analíticos mais tradicionais, todas as ações individuais e coletivas dos trabalhadores oitocentistas estariam enquadradas em uma espécie de “pré-história” do proletariado<sup>3</sup>. Neste artigo, sem pretender enformar minha análise em modelos teleológicos ou sociologizantes, focarei as estratégias e práticas de certos trabalhadores livres e especializados a partir de suas próprias vivências, expectativas e peculiaridades.

Feitas as considerações preliminares, conheçamos o objeto deste artigo, que é o mote das pesquisas que começo a desenvolver. Em meados da década de 1870, na capital de Pernambuco, alguns artífices profissionalmente qualificados propuseram a criação da “União Artística”. Os principais objetivos da entidade embrionária seriam dois. O primeiro deles, promover a fusão das sociedades mutualistas que reuniam os trabalhadores especializados da cidade, que assim disporiam de maior representatividade para lutar por “melhoramentos materiais [para a] classe dos artistas”<sup>4</sup>. O outro objetivo, que dialoga com o anterior, propunha que seus futuros membros fossem mais ativos politicamente, estratégia que deveria ser coroada com a chegada dos artífices “à representação nacional”<sup>5</sup>. No bojo deste debate, Marc Hoffnagel afirma que o grupo em formação também queria pleitear “uma mudança na legislação eleitoral que elevaria os votantes ao *status* de eleitor”<sup>6</sup>.

Vale sublinhar que os objetivos da União Artística encontravam sustentação programática nas próprias conjunturas imperiais e pernambucanas. Na época em que o novo projeto associativo era discutido, algumas importantes categorias artesanais recifenses estavam organizadas em grupos de auxílio mútuo<sup>7</sup>. Entre eles, a Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, a Filantrópica dos Artistas, a Tipográfica Pernambucana, a União Beneficente dos Artistas Seleiros e a Filantrópica Beneficente dos Artistas Alfaiates<sup>8</sup>. As sociedades mutualistas em foco foram constituídas ou reorganizadas a partir de 1860, quando foram aprovadas pelo poder central a Lei n. 1.083 e o Decreto n. 2.711. Essas regras preconizavam uma forte vigilância sobre a livre iniciativa nas vidas financeira, econômica e associativa do país<sup>9</sup>.

Especificamente sobre a vida associativa brasileira, determinou-se que as chamadas “sociedades” (recreativas, religiosas, profissionais, artísticas, beneficentes etc.) teriam de obedecer a uma série de requisitos legais. Somente assim essas entidades garantiriam sua existência oficial e, conseqüentemente, seu funcionamento cotidiano<sup>10</sup>. A primeira exigência legal feita às associações foi definida pelo artigo 2 da Lei n. 1.083. Seu parágrafo 1º determinava que o reconhecimento das mais diversas “sociedades” passava pela “aprovação [governamental] de seus estatutos”<sup>11</sup>. Nas províncias do Império, por exemplo, pertenceria a seus respectivos presidentes “a faculdade de aprovar os estatutos dos montepios, das sociedades de socorros mútuos ou de qualquer outra associação de beneficência”<sup>12</sup>.

Por sua vez, o Decreto n. 2.711 foi mais específico sobre o conteúdo dos documentos que oficializavam as chamadas “sociedades”. Eles deveriam explicitar, entre outros itens, o nome do grupo, seus propósitos associativos, as formas de admissão de novos membros e as responsabilidades de seus gestores<sup>13</sup>. As “Disposições gerais” do decreto previam ainda que os livros de re-

gistros das “sociedades” deveriam sempre estar disponíveis para o exame das autoridades competentes<sup>14</sup>. Por fim, para que os grupos de socorros mútuos, científicos, literários e religiosos tivessem efetiva utilidade pública, seus sócios sempre deveriam zelar e promover os “bons costumes”<sup>15</sup>. Todas as associações que haviam sido fundadas antes de 1860 deveriam adequar suas políticas, estatutos e diretrizes institucionais à nova legislação em vigor<sup>16</sup>.

No tocante às reivindicações eleitorais, os idealizadores da União Artística também estavam atentos ao que ocorria a sua volta. Entre os anos de 1860 e 1875 vigoraram os *círculos* de três deputados gerais, que pretendiam ampliar a representação das minorias no parlamento imperial, mas “desde que não fosse afetado o papel mediador das elites nacionais”<sup>17</sup>. Os círculos fortaleceram o poder local nas decisões do governo central, permitindo que as províncias tivessem maior ressonância parlamentar na Câmara<sup>18</sup>. No alvo-recer da década de 1870, segundo Marc Hoffnagel, setores das “classes laboriosas” recifenses foram motivadas a participar desse intrincado e tenso jogo político<sup>19</sup>. Nesse sentido, acredito que os discursos de maior representatividade político-eleitoral tenderam a ecoar nos grupos de trabalhadores livres que fortaleciam sua organização formal e melhor sistematizavam suas mais diversas reivindicações sociais<sup>20</sup>.

Conhecidos o objeto deste artigo e as conjunturas que dialogaram com sua idealização, inferimos que a União Artística pretendia representar, amplamente, os artífices especializados que viveram no Recife oitocentista. A partir do confronto entre o escopo da nova associação e os profundos conflitos que existiam entre os trabalhadores da cidade (fossem livres, escravos, nacionais, estrangeiros, artífices forjados nos costumes corporativos ou artífices sem tradição de aprendizagem)<sup>21</sup>, uma pergunta é bastante pertinente. Em Pernambuco, tendo em vista a ampla variedade de atores que labutavam com alguma perícia técnica nas artes mecânicas, poderia a União Artística encontrar legitimidade e apoio em toda a classe artística especializada? Neste texto, a partir de um primeiro levantamento e análise de fontes, pretendo esboçar uma resposta preliminar ao problema proposto.

Uma importante pista para que tentemos elucidar aquela indagação surge no *Jornal do Recife* de 18 de setembro de 1874. No conceituado periódico, fica evidente como o projeto da nova associação havia dado seus primeiros passos e ganhava corpo. Em uma convocatória intitulada “União Artística”, a Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais convidou comissários de diversas entidades mutualistas pernambucanas para comparecer a sua sede, que ficava na rua da Imperatriz. Sublinho que o logradouro era um importante ponto de concentração do comércio a retalho da próspera freguesia da Boa Vista. O principal motivo do encontro que havia sido convocado atra-

vés da folha era convencer os futuros visitantes de que “os artistas reunidos em uma só sociedade se tornarão uma potência”<sup>22</sup>.

A nota publicada no *Jornal do Recife* permite que deduzamos uma espécie de liderança da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais no processo de gestação da União Artística. Vale destacar que na época em que a sociedade mutualista recorreu àquele jornal, diversos membros das elites letradas e proprietárias (fundamentalmente membros do Partido Conservador) estavam registrados em seu Livro de Matrículas. Por conta de seu profundo relacionamento com o *establishment* pernambucano, a entidade artística ganhou, em 1871, o privilégio de administrar o Liceu de Artes e Ofícios do Recife e ostentar o título de “Imperial”. Apesar da presença marcante da “boa sociedade” nas vivências cotidianas da associação, é importante destacar que mestres artesãos de cor, livres, eram os protagonistas e principais gestores desse espaço institucional. Por conta de suas marcantes peculiaridades, sintetizarei em breve parêntese a história da instituição mutualista em foco.

Desde 1824 a Constituição havia determinado o fim das corporações de ofício no Brasil. Com ela, oficialmente, os mestres artesãos perderam o privilégio de monopolizar o ensino de suas artes e controlar seus respectivos mercados<sup>23</sup>. Dialogando com princípios liberais e experiências europeias, o governo central pretendia criar processos escolarizantes de instrução das artes mecânicas e assumir o lugar das velhas formas do ensino artesanal. A inserção do Recife nesses debates foi muito interessante. Ainda na primeira metade do oitocentos, setores das elites letradas e proprietárias pernambucanas preconizaram a “proletarização” dos antigos mestres<sup>24</sup>. Contudo, o cerceamento do tirocínio artesanal não foi acompanhado por uma contundente iniciativa oficial para substituir os tradicionais processos de aprendizagem das ditas “artes mecânicas”. Ou seja, a necessidade de combater o “atraso” corporativo e de implantar medidas em favor do “progresso” da mão-de-obra e dos ofícios permaneceram somente no campo das ideias. Nesse vácuo, um grupo de mestres de obras, todos pretos e pardos, mas livres, soube compreender as conjunturas e criar alternativas para reelaborar seu legado e adaptá-los aos “novos tempos”<sup>25</sup>.

Matriculados na Irmandade de São José do Ribamar e contando com idade avançada, esses mestres de obras usufruíam de todas as mercês das extintas corporações de ofício. Desde finais do século XVIII, a confraria havia sido embandeirada e congregava pedreiros, carpinteiros, marceneiros e tanoeiros<sup>26</sup>. Segundo o Compromisso da Irmandade devotada ao santo patriarca, somente os mestres desses quatro ofícios poderiam se revezar nos postos de comando da Mesa Regedora. O cargo mais importante era o de juiz. Além da prerrogativa de controlar a vida administrativa do grupo, seu ocu-

pante também expedia cartas de examinação – documentos que habilitavam os oficiais à mestrança e tinham a chancela da municipalidade. Ninguém poderia exercer aquelas quatro profissões sem passar pelas hierarquias da confraria devotada àquele orago. Por mais que a Constituição de 1824 tenha desmontado o aparato legal que privilegiava as corporações de ofício, todos os seus costumes e práticas culturais ainda estavam vivos nos corações e mentes daqueles mestres de obras que se mantinham vinculados à irmandade. Eles valorizavam o trabalho com inteligência, perícia, respeito às hierarquias e distinção social e usavam a irmandade como uma instituição agregadora dos praticantes daqueles ofícios<sup>27</sup>.

Procurando reconstruir os privilégios perdidos e afirmar seus talentos e virtudes, os mestres de obras também releeram alguns valores caros às elites letradas e proprietárias e fundaram uma associação mais laica, em 1841: a Sociedade das Artes Mecânicas. Preocupados com o “progresso” e com a “civilização” do trabalhador nacional, os sócios fundadores, liderados por José Vicente Ferreira Barros, estabeleceram dois objetivos centrais para o grupo. O primeiro deles foi o “aperfeiçoamento” mais amplo de seus associados. Para tanto, o grupo inicialmente implementou duas aulas noturnas, de caráter “teórico”. O outro objetivo foi incrementar as práticas de auxílio mútuo, por meio da concessão de pecúlios e da captação de serviços. Como os governos central e pernambucano mantiveram certo desinteresse em criar escolas de artes e ofícios no Recife, os sócios acreditavam que sua iniciativa pioneira poderia angariar simpatias e proteção. Se no passado os mestres haviam dominado o ensino da “prática”, agora eles poderiam reinventar o monopólio de seus ofícios por meio de aulas “teóricas”. O discurso de morigeração, esforço intelectual e mérito realmente sensibilizou os políticos locais. Em 1844, uma ajuda financeira anual foi votada pela Assembleia Legislativa Provincial de Pernambuco em favor da nova agremiação. Ela foi justificada pela falta de estabelecimentos escolares, por seu baixo custo aos cofres públicos e pelo bom exemplo que a sociedade poderia suscitar.

Na década de 1850 o fim do tráfico de africanos escravizados e a Exposição Universal de Londres foram fundamentais para o fortalecimento da associação. Ela era uma das poucas referências locais para os legisladores pernambucanos pensarem em políticas de controle da mão-de-obra livre. Não por acaso, a lei provincial que previa a montagem de uma escola industrial acabou dialogando com a experiência dos sócios. Por mais que esse estabelecimento tenha ficado somente no papel, o grupo de artistas mecânicos pertencente à sociedade conseguiu conquistar a função de mantenedor do empreendimento. Ao comemorar seu décimo aniversário, a associação mudou de nome e reformou seu estatuto. De Sociedade das Artes Mecânicas, ela passou

a ser reconhecida como Sociedade das Artes Mecânicas e Liberais. Nesse momento, os artífices construíram ligações mais efetivas com membros das elites letradas e proprietárias, abriram suas matrículas para toda a “classe artística” e reafirmaram com mais ênfase o uso da inteligência nas artes mecânicas. Por todas essas razões, conseguimos encontrar muitos de seus mestres de cor trabalhando em diversas obras públicas e frequentando escolas primárias e secundárias do Recife.

O crescimento do prestígio da associação criou muitas tensões com a Irmandade de São José do Ribamar, que levaram a uma ruptura entre elas. Até meados da década de 1860, as duas agremiações estiveram sediadas na igreja de propriedade da confraria. A insistência da sociedade em ocupar mais espaços físicos e simbólicos no templo devotado ao Santo Patriarca criou grandes atritos entre facções de irmãos e sócios (antes e depois do rompimento institucional, já que muitos confrades permaneceram sócios e vice-versa). Expulsa da Igreja de São José do Ribamar por causa desses conflitos, a então Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais passou por momentos institucionais bastante críticos. Desalojado e com seus pertences guardados em depósito público, o grupo de artífices teve sua existência ameaçada pelas contingências. Contudo, as redes de clientela da associação permitiram que os artífices se reorganizassem em um novo endereço, mesmo que as aulas noturnas tivessem sofrido fortes abalos. Foi nesse período que diversos políticos e empreiteiros passaram a integrar seus quadros, como sócios honorários e beneméritos, enquanto o mercado de edificações públicas recrudescia algumas práticas mais liberalizantes.

Antes de fechar o parêntese, observamos que a Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais procurou aglutinar em seus quadros artistas de diversos ofícios, apesar da supremacia dos mestres de obras. Tendo em vista o destaque público da tradicional entidade que foi idealizada por José Vicente Ferreira Barros, parece que a União Artística era muito mais um projeto de adesão do que de fusão. Ou seja, ao invés de a nova organização ser fruto de processos dialéticos, talvez fosse uma forma de a sociedade impor suas dinâmicas político-institucionais para além de seus limites organizacionais. Apoiando esse argumento, temos, na primeira metade da década de 1870, a projeção pública de alguns de seus mandatários, peritos de cor, que buscavam, no Recife, o reconhecimento de seus talentos e virtudes.

João dos Santos Ferreira Barros (filho de José Vicente Ferreira Barros e principal gestor da associação mutualista) foi o maior beneficiário das novas redes de clientela que viabilizaram a assinatura do consórcio entre sociedade e liceu. O mestre de obras pardo utilizou todo seu traquejo político-institucional e a influência de seus patronos para conquistar outros espaços de poder no

mundo das artes. A partir de 1871, encontramos o sócio magistral participando de uma série de iniciativas ligadas ao “progresso industrial” pernambucano<sup>28</sup>. Na Exposição Provincial de 1872, ele compôs o júri especial que avaliou os produtos da mostra<sup>29</sup>. Segundo o relatório publicado pela comissão diretora do evento, os jurados foram “escolhidos dentre os homens mais ilustrados da província”<sup>30</sup>. Mas a economia do favor também esteve presente, já que existiram outras duas justificativas para que o convite fosse feito ao perito. O sócio benfeitor barão do Livramento presidia a organização daquela “Festa do Progresso”. Manoel do Nascimento Machado Portella, também sócio benfeitor e destacado membro do Partido Conservador, foi um dos auxiliares do nobre que atuava como empresário do mercado de edificações<sup>31</sup>.

Além de sua participação no júri especial da Exposição Provincial de 1872, João dos Santos havia granjeado outras oportunidades para consolidar seu nome no mundo das artes mecânicas. Em 1873 o diretor da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais ocupou o lugar de presidente do Gabinete Artístico<sup>32</sup>. Criado pelo governo pernambucano em 1867, o organismo era conhecido oficialmente como Conselho Artístico Provincial. Sua missão era melhorar a qualidade das chamadas “artes úteis” pernambucanas, prestigiar os artesãos mais “aperfeiçoados” e promover os meios necessários para que estes obtivessem serviços públicos. Sem dúvida, o mestre de obras ocupou um lugar de poder estratégico para concretizar suas ambições e cooperar com seus aliados. Segundo os dispositivos da Lei Provincial nº 778, cabia ao presidente da província a prerrogativa de escolher todos os membros do Gabinete Artístico<sup>33</sup>. Parece evidente que o filho de José Vicente Ferreira Barros conseguiu mais esse prestigioso benefício porque mobilizou seus consócios honorários e benfeitores.

O júri geral da Exposição Provincial de 1875 também contou com a presença de João dos Santos<sup>34</sup>. O mestre de obras ainda obteve a mercê de comparecer à seleta sessão inaugural do evento. Nas respectivas atas, a maior parte dos membros da Comissão Central possuía o título de sócio honorário e benfeitor. O presidente do comitê organizador da Exposição Provincial de 1875 foi Manoel do Nascimento Machado Portella<sup>35</sup>. O posto de secretário foi ocupado por Felipe de Figuerôa Faria<sup>36</sup>. Sócio honorário em 1871, o engenheiro pernambucano era filho do falecido editor do *Diário de Pernambuco*<sup>37</sup>. Além desses comissários, ainda arrolamos o barão do Livramento e Pedro de Athayde Lobo Moscoso<sup>38</sup>. Este último comissário era médico e juramentou como sócio honorário em 1872<sup>39</sup>. Nesse mesmo ano, o doutor Moscoso foi promovido à chefia da Inspetoria da Higiene Pública, permanecendo no cargo até 1886<sup>40</sup>. Entrementes, o diretor da sociedade ainda foi nomeado para compor mais uma comissão relacionada à Exposição Provincial de 1875. Ela

organizaria os produtores pernambucanos que pretendessem participar da Exposição Internacional da Filadélfia, marcada para o ano de 1876<sup>41</sup>.

Alguns sócios efetivos fizeram companhia a João dos Santos nesses espaços de fomento ao “progresso industrial”. No mesmo ano em que o perito das chamadas “artes úteis” presidiu o Gabinete Artístico, o pintor Antonio Leônidas Douville e Silva ocupou a secretaria do órgão. O empreiteiro e mestre de obras Rufino Manoel da Cruz Cousseiro foi nomeado tesoureiro. O lugar de orador foi preenchido pelo “imaginário” Antonio Ferreira Guedes<sup>42</sup>. Em 1873, como podemos concluir, a Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais exerceu total controle sobre o Conselho Artístico Provincial. A distribuição dos cargos descritos permite concluir também que existiu um equilíbrio estratégico na montagem do Gabinete Artístico. As quatro cadeiras diretoras foram divididas igualmente entre artistas mecânicos e liberais. Finalmente, note-se que Douville e Silva participou do júri especial que julgou os trabalhos apresentados na Exposição Provincial de 1875<sup>43</sup>.

Outro grupo de sócios efetivos capitalizou vantagens pessoais e destaque no campo da instrução. O sócio magistral e professor público Antonio Basílio Ferreira Barros, irmão de João dos Santos, conseguiu uma rápida transferência de sua cadeira do interior para outra no Recife<sup>44</sup>. Além de facilitar a vida cotidiana do lente pardo (que também era mestre de ofício e professor do Liceu de Artes e Ofícios), a mercê lhe conferiu mais prestígio (porque estava lecionando na capital). O favor foi concedido pelo sócio honorário e diretor interino da Instrução Pública João José de Pinto Junior, membro do Partido Conservador. Nos primeiros anos da década de 1870 o bacharel privilegiou ainda outro sócio magistral. No ano de 1873, quando o burocrata presidiu a Sociedade Propagadora da Instrução Pública em Pernambuco, o “Professor [público e do Liceu de Artes e Ofícios] Felix de Valois Correia”, que também era torneiro, foi um de seus Conselheiros<sup>45</sup>. Na mesma gestão encabeçada por Pinto Junior, o articulado Manoel do Nascimento Machado Portella foi o primeiro vice-presidente da entidade particular que apoiava o ensino primário<sup>46</sup>.

A maior parte dos agraciados com mercês de forte apelo público ocupava os principais lugares de poder da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais e do Liceu de Artes e Ofícios. Com a assinatura do consórcio entre a associação e a escola profissionalizante, parece evidente que os trabalhadores supra utilizaram sua hegemonia associativa para auferir mais *status* fora da rua da Imperatriz. Isso posto, da mesma forma que a casa e seus principais empregados foram socialmente beneficiados pelos mandatários conservadores, a economia do favor exigia que demonstrassem fidelidade àqueles que os protegiam. Em maio de 1873 alguns tumultos vinculados à chamada Questão Religiosa (que foram atribuídos aos liberais radicais e republicanos)



permitiram que os governantes matriculados na sociedade cobrassem as contrapartidas devidas<sup>47</sup>.

No dia 20 daquele mês, a sociedade realizou uma sessão ordinária. Nesse encontro deliberativo, o “dr. Barbosa” aproveitou o ensejo para comentar “as tristes e lamentáveis cenas ultimamente havidas nesta cidade [do Recife]”<sup>48</sup>. O sócio honorário e professor de francês do Liceu de Artes e Ofícios afirmou que os tumultos surpreenderam todos os cidadãos que “almejam a paz e tranquilidade pública”, independentemente de sua “cor política”<sup>49</sup>. Para Manoel Barbosa de Araújo, todas as formas de desordem eram nocivas, pois “sem sossego público não pode a indústria desenvolver-se, o comércio prosperar e a agricultura florescer”<sup>50</sup>. Por conta do tradicional compromisso da associação com a “moralidade” e com o “progresso”, o bacharel entendia que o apoio do grupo era crucial para a manutenção da “tranquilidade pública”<sup>51</sup>. Para tanto, o membro do governo conservador propôs à mesa diretora que uma comissão fosse “congratular-se com o Exmo. Sr. Presidente da Província, pelo restabelecimento da ordem e paz das famílias”<sup>52</sup>.

Na própria sessão ordinária do dia 20 de maio de 1873, os consócios presentes aprovaram aquela visita à máxima instância do poder provincial<sup>53</sup>. Os comissários escolhidos para a tarefa foram os artistas Antonio Leônidas Douville e Silva, Pedro Paulo dos Santos, José Vicente Ferreira Barros Junior, Felix de Valois Correia e Belchior Miguel dos Santos<sup>54</sup>. No *Diário de Pernambuco* de 28 de maio de 1873, os recifenses foram informados de que o comendador Henrique Pereira de Lucena, presidente da província, recebeu a Comissão no dia anterior<sup>55</sup>. Representando a sociedade, os visitantes afirmaram que estavam em desacordo com a desordem pública e que apoiavam a pronta resposta governamental aos tumultos. Segundo os comissários, “um povo amotinado esquece seus deveres, desconhece o princípio da autoridade, ataca todos os direitos de propriedade, de honra e até a conservação da própria vida”<sup>56</sup>. Por fim, a entidade artística prometeu que faria todo o possível para continuar colaborando com “o progresso científico, moral e material da sociedade pernambucana”<sup>57</sup>.

Três membros da comissão eram mandatários da sociedade, do Liceu de Artes e Ofícios e beneficiários diretos dos favores governamentais: José Vicente Junior, Valois e Douville e Silva. Portanto, a presença destes sócios efetivos naquela instância de poder provisória fez parte de um intenso jogo político. Por mais que tais indivíduos estivessem retribuindo favores aos seus patronos, o discurso de apoio a Lucena não foi uma mera reprodução ideológica de valores vindos “de cima”. A sociedade fora forjada na tradição corporativa, que pressupunha hierarquia e disciplina. Além disso, uma das principais lutas dos mestres de ofícios associados era o reconhecimento de seus talentos

e virtudes. Especialmente sobre este último aspecto, para que os peritos conquistassem mobilidade social ascendente era preciso que tivessem posses, defendessem o direito de propriedade e lutassem pela estabilidade da ordem em seus mais amplos sentidos. Independentemente dessas questões de fundo, também é interessante perceber como um outro grupo de sócios efetivos se apropriou da montagem da comissão para desestabilizar o poder dos principais mandatários da casa e sacudir a rua da Imperatriz.

No *Jornal do Recife* de 5 de junho de 1873, na seção de “Publicações solicitadas”, foi publicado um abaixo-assinado intitulado “Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais – Protesto”. O documento havia sido redigido em 28 de maio e nele 58 sócios efetivos manifestavam-se contrários ao apoio dado pela associação às recentes atitudes do presidente da província, considerado por eles o responsável pelo “tristíssimo fato de 16 do corrente”<sup>58</sup>. Os signatários do documento informavam os recifenses que a posição oficial da sociedade “não foi o pensamento geral do corpo coletivo”<sup>59</sup>. Segundo a fonte, somente 15 membros (“inclusive o diretor”) teriam discutido a proposta apresentada pelo “sócio honorário bacharel Manoel Barbosa de Araújo, distinto funcionário público em exercício de seu emprego na Secretaria da Presidência”<sup>60</sup>. Portanto, na perspectiva dos signatários, os nove votos que haviam aprovado a moção eram irrelevantes, pois o Livro de Matrículas contava com “140 membros ativos”<sup>61</sup>. Segundo os manifestantes, o apoio ao projeto do lente de francês corrompia os princípios da sociedade, que “não tem feição partidária”<sup>62</sup>.

Apesar de o abaixo-assinado cobrar uma espécie de “neutralidade” política da associação, inexistiu qualquer vestígio de isenção quando os 58 sócios efetivos procuraram o *Jornal do Recife*. O grupo de associados que repudiou as atitudes de Lucena também pode ser dividido em quatro subgrupos com interesses particulares.

No primeiro agrupamento estão os artesãos Carlos Walter e Juvinião Xavier de Souza, sócios provecos e mandatários da casa quando da elaboração do abaixo-assinado. Provavelmente, os dois mestres estavam aborrecidos por terem sido excluídos da rede de favores que vinha beneficiando outros representantes da sociedade e do Liceu de Artes e Ofícios. Tal exclusão pode ser explicada por serem eles neófitos na sociedade, mas talvez o peso maior tenha de ser creditado ao fato de terem nascido fora dos limites de Pernambuco, o que talvez dificultasse seu traquejo com os políticos locais.

No abaixo-assinado produzido no dia 28 de maio de 1873 também notamos a presença de ex-mesários que se opunham à gestão de João dos Santos. Registraram seus nomes no protesto os sócios efetivos Claudino Isidoro dos Santos, Basílio José da Hora, Joaquim Francisco Collares, Pedro Rates Borges

e Ignácio do Rego Alencar. Parece evidente que esses artistas mecânicos estavam bastante contrariados diante de sua marginalização institucional.

Por sua vez, o terceiro subgrupo de associados era composto por dois antigos aliados de João dos Santos Ferreira Barros: José Francisco do Carmo e Rufino da Costa Pinto. O primeiro ingressara no grupo de artífices pelas mãos do diretor. Junto do filho do idealizador da associação mutualista, o outro também fez parte da Irmandade de São José do Ribamar<sup>63</sup>. Provavelmente, Carmo e Costa Pinto também tenham ficado frustrados com sua marginalização institucional, mas seus motivos eram diametralmente opostos aos do subgrupo anteriormente analisado.

O quarto conjunto aglutinou sócios efetivos que tinham ligações mais estreitas com o Partido Liberal. O homem de cor, mestre carpina e ex-diretor Manoel Pereira de Hollanda encabeçava a lista. Por conta de sua filiação ao Club Popular do Recife<sup>64</sup>, que tinha caráter liberal<sup>65</sup>, é possível que esse velho aliado de João dos Santos também tenha sido traído em suas pretensões. Ao cruzarmos os nomes que constam no abaixo-assinado com a relação de membros do Club Popular do Recife, encontramos mais quatro associados próximos à oposição. Em comum, todos esses indivíduos entraram na entidade mutualista no ano de 1871. O sócio provecto Juvêncio Aureliano da Cunha César era pernambucano e tipógrafo<sup>66</sup>. Compartilhando o mesmo ofício, o paraibano Francisco de Assis Monteiro Pessoa desfrutava do título de sócio magistral<sup>67</sup>. O sócio provecto Galdino José Peres Campello exercia a profissão de mestre pedreiro e nasceu em Pernambuco<sup>68</sup>. Fechando o rol, o alfaiate pernambucano Anselmo Ayres de Azevedo juramentou como sócio provecto<sup>69</sup>. As fontes disponíveis impedem que saibamos qual foi ou se existiu algum grau de comprometimento entre estes sócios efetivos e os liberais radicais que agitaram o Recife no mês de maio de 1873.

Assim, o documento publicado em 5 de junho de 1873 também tinha o objetivo de protestar contra a concentração de poderes e benefícios na rua da Imperatriz. Contudo, a iniciativa dos 58 sócios efetivos foi ignorada. Por conta disto, uma outra forma de pressão foi feita sobre os grupos hegemônicos. No segundo semestre de 1874, a falta de *quorum* exigiu que o pleito para a mesa diretora fosse adiado diversas vezes<sup>70</sup>. O drama prosseguiu até o mês de julho de 1875, quando foi finalmente escolhida a mesa eleitoral<sup>71</sup>. Na sessão magna de 26 de setembro, os mandatários do novo exercício administrativo foram empossados. Sua composição revela que a recente estratégia de esvaziamento político surtiu efeito. Francisco de Assis Monteiro Pessoa, que participou do abaixo-assinado, foi escolhido para a Primeira Secretaria<sup>72</sup>. Na Segunda Secretaria, encontramos Francisco de Paula Carneiro Uchoa<sup>73</sup>. Sócio provecto em 1873, o armador pernambucano tinha 32 anos e era casado<sup>74</sup>. O

novo mesário era colega de Monteiro Pessoa no Club Popular do Recife<sup>75</sup>. O insatisfeito mesário Juviano Xavier de Souza, que também assinara aquele documento, permaneceu na Tesouraria<sup>76</sup>.

A vitória daqueles que protestaram no *Jornal do Recife*, contudo, foi parcial e pouco expressiva. Pela primeira vez um membro das elites letradas e proprietárias sentou-se na cadeira de diretor. O sócio benfeitor Manoel do Nascimento Machado Portella abocanhou o mais importante cargo da sociedade<sup>77</sup>. Sem dúvida, a partir desse momento, o compromisso partidário da casa ficou absolutamente declarado. João dos Santos, que havia sido intitulado sócio benfeitor em maio, ocupou o lugar de primeiro adjunto e ganhou um retrato no Salão de Honra<sup>78</sup>. Definitivamente, quem entrasse na rua da Imperatriz era obrigado a relacionar aquele mestre de obras à associação. Nesse sentido, parafraseando Pierre Nora, tal retrato era um “lugar de memória” que propunha “ilusões de eternidade”<sup>79</sup>. O posto de segundo adjunto foi ocupado por Pedro Paulo dos Santos, que havia sido mesário no transcorrer dos primeiros anos do consórcio entre a sociedade e o Liceu de Artes e Ofícios e participara da comissão que apoiou o presidente Lucena<sup>80</sup>. Por ato de 14 de setembro, o ourives foi promovido à categoria de sócio benfeitor<sup>81</sup>. Para as funções de orador, foi eleito o sócio magistral Antonio Basílio Ferreira Barros, que também acumulou a Diretoria Interina do Liceu de Artes e Ofícios<sup>82</sup>.

A explícita partidarização da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais também mobilizou politicamente seus adversários. Em 1876 a entidade mutualista perdeu sua hegemonia no processo de consolidação da União Artística. Segundo *O Echo Artístico*, a entidade de classe, que em seu período de elaboração pretendia aglutinar as mais diversas associações de ofício, iniciou suas atividades no dia 23 de janeiro daquele ano<sup>83</sup>. O primeiro encontro ocorreu no escritório da própria folha, que tomou para si a condução da ideia que circulava pelos canteiros, tendas e oficinas da capital da província. A comparação dos nomes dos mesários e comissários da União Artística com os dos principais membros do grupo idealizado por José Vicente Ferreira Barros confirma a distância entre as duas organizações. Nenhum dos primeiros mandatários da União Artística fazia parte da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais. O presidente escolhido foi H. Clorindo Taylor. José Pereira Monteiro Pessoa foi o primeiro secretário. A Segunda Secretaria foi ocupada por Manoel Antonio Azevedo Pontes<sup>84</sup>.

Além do afastamento institucional propriamente dito, Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais e União Artística também se diferenciavam no campo político-partidário. *O Echo Artístico* era uma folha que vinha sendo impressa na tipografia d'A *Província* e possuía íntimas relações com o Partido Liberal<sup>85</sup>. Outra peculiaridade que caracterizava o jornal oposicionista

era o apoio que recebia de José Mariano<sup>86</sup>. O pernambucano abraçava ideias “estranhas ao Trono” (como o republicanismo, por exemplo) e esteve diretamente vinculado aos conturbados episódios de maio de 1873, relacionados à “Questão religiosa”. Havia, portanto, sólidas alianças entre a recém-fundada União Artística, *O Echo Artístico*, os liberais radicais e os republicanos. Sendo assim, é compreensível que os mandatários da sociedade e do Liceu de Artes e Ofícios estivessem excluídos dos lugares de poder da União Artística. Entretanto, por mais que os grupos hegemônicos da rua da Imperatriz estivessem sem legitimidade organizacional para falar em nome da “classe artística”, as disputas pela liderança dos trabalhadores mais ou menos especializados continuaram agitando a cidade do Recife.

No dia 3 de janeiro de 1877, o *Diário de Pernambuco* publicou uma convocatória intitulada “Manifestação popular”<sup>87</sup>. Às 4 horas da tarde do dia 7, “um grande número de artistas” prometia se concentrar na Igreja de São Pedro dos Clérigos<sup>88</sup>. Em seguida, os idealizadores do evento pretendiam caminhar até o Palácio da Soledade, residência episcopal, para presentear dom Vital Maria Gonçalves de Oliveira com “uma pena de ouro e uma escrivanhinha de prata”<sup>89</sup>. Na perspectiva dos organizadores, essa seria uma forma de demonstrar solidariedade ao bispo de Olinda e Recife e compensá-lo dos constantes ataques políticos que recebeu na “Questão religiosa”. As fontes disponíveis são imprecisas quanto ao número de manifestantes que apoiaram dom Vital. Entretanto, no dia 11, o *Diário de Pernambuco* publicou um abaixo-assinado com 131 signatários. O documento exaltava o sucesso da festividade ocorrida no domingo e contava com o aval de diversos sócios efetivos da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais. Entre eles, merecem especial menção Felix de Valois Correia, Pedro Paulo dos Santos, Antonio Basílio Ferreira Barros e José Vicente Ferreira Barros Junior<sup>90</sup>. Para esses homens, defender dom Vital também era uma forma de atacar as lideranças da União Artística, os liberais radicais e os republicanos.

No próprio dia 3, a mesma convocatória publicada no *Diário de Pernambuco* também saiu no *Jornal do Recife*<sup>91</sup>. Entretanto, junto dela, a folha trouxe outra nota. Um grupo que dizia representar os carpinteiros e marceneiros retrucou o texto intitulado “Manifestação popular”, ao ironizar o tal “grande número de artistas” que reconhecidamente apoiava os “jesuítas”<sup>92</sup>. No dia seguinte, o *Jornal do Recife* ainda divulgou o manifesto “Audácia jesuítica”, que afirmava “que a nobre classe artística desta província era indiferente à manifestação que em seu nome engendram fazer alguns impostores”<sup>93</sup>. No dia 5, foi a vez dos tipógrafos declararem que “não foram consultados nem prestam apoio à manifestação que em nome da classe artística se acha anunciada para domingo”<sup>94</sup>. Na mesma edição, outras categorias também protestaram:

ourives, cabeleireiros, chapeleiros, seleiros, armadores, ferreiros, serralheiros, maquinistas, charuteiros e cigarreiros<sup>95</sup>. Parece evidente que o antijesuitismo desses trabalhadores caminhava junto com o questionamento da liderança pretendida pelos aliados de João dos Santos.

Na década de 1870, quando o assunto foi a União Artística, parece evidente que certos artífices especializados do Recife nutriram expectativas e projetos políticos diversos. As fontes compulsadas e minhas análises preliminares indicam que, apesar de a nova entidade ter proposto a fusão de todas as associações mutualistas daquela cidade, existiram muitas tensões em torno da construção e legitimidade de um organismo de classe mais abrangente. Por mais que compartilhassem problemas cotidianos comuns, os artistas mecânicos que povoam este texto tinham expectativas e tradições profissionais muito distintas. Para reforçar tais diferenças, uma significativa parcela de artífices especializados, como votantes, estava atrelada indiretamente às disputas partidário-eleitorais. Portanto, como os políticos utilizavam sua influência pública para empregar muitos mestres de ofícios em demandas governamentais, criava-se uma fortíssima rede de compromissos verticais, que acabava inviabilizando solidariedades horizontais mais amplas entre grupos de trabalhadores.

Tendo em vista as peculiaridades que marcaram a montagem e fundação da União Artística, três argumentos apontam para a pertinência de se aprofundar seu estudo. O primeiro deles é a possibilidade de se analisar a construção de uma identidade de classe mais ampla, mesmo que os idealizadores e primeiros membros da nova entidade, que eram artífices especializados, fossem seletivos e excludentes. Nos corações e mentes desses homens existia a crença de que eram diferentes e desiguais dos indivíduos que trabalhavam compulsoriamente ou sem qualificação. Prova contundente da “dignidade” que os pioneiros da União Artística acreditavam possuir é seu projeto político de conquistar cidadania plena, direito usufruído pelos membros das elites letradas e proprietárias. Compreender as complexidades supra somente é possível quando questionamos a categoria “classe” como algo modelar. Ou seja, parafraseando E. P. Thompson, a “classe artística” recifense não pode “ser descrita como ‘fragmentária’ ou ‘incompleta’” porque desconsiderava uma irrestrita solidariedade horizontal<sup>96</sup>.

O segundo argumento que demonstra a pertinência de se estudar a União Artística é o combate que certos grupos de trabalhadores especializados travou, entre si, para controlá-la. Como vimos, os jornais indicaram que essa disputa extrapolou os muros da entidade recifense. No bojo dessas tensões, cada conjunto de artífices que esteve envolvido com a nova organização queria impor sua própria perspectiva do que seria a “legítima” identidade da “classe artística”. Entendo que tal conflito talvez fosse motivado por rixas étnicas, nacionais e profissionais, além das conhecidas divergências de cunho político-partidário.

Nesse sentido, pensar sobre a construção da “classe artística” pernambucana também permite que encontremos algo concorrente às clivagens entre trabalhadores considerados “respeitáveis” e “vis”. Apesar de os primeiros se alinharem como *iguais* em finais do oitocentos, é possível observar que alimentavam muitas diferenças, o que reforça a noção de que a categoria “classe” surge como processo, algo que relativiza sua concepção estrutural.

Por fim, em meio às disputas pelo controle da União Artística, é relevante destacar como os grupos de artífices rivais capitalizaram as disputas partidárias de seus patronos. Na entidade de classe que pretendia conquistar novos direitos para seus filiados, os acordos entre grupos de artífices e membros da “boa sociedade” permitiram que fossem estabelecidas mais dissensões onde parecia existir o *mesmo*. Enquanto estava no campo das ideias, o projeto da nova associação era capitaneado pela Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, simpática aos membros do Partido Conservador. Em 1876, ano de sua fundação, os cargos diretivos da União Artística ficaram sob o controle dos trabalhadores aliados de republicanos e liberais mais exaltados. A partir dessas peculiaridades, por exemplo, parece que o estudo da União Artística permitirá que relativizemos a absoluta manipulação dos “de baixo” da pirâmide social nos processos eleitorais<sup>97</sup>. De fato, por mais que o voto censitário fosse excludente, acredito que seja muito simplista a ideia de que os artífices em foco sempre estivessem submetidos às demandas dos cidadãos que podiam eleger e ser eleitos.

## RESUMO

---

Este artigo faz análises preliminares sobre o processo de montagem e fundação da União Artística. Na década de 1870, no Recife, um grupo de artífices especializados procurou fundir todas as associações mutualistas que existiam na cidade. O objetivo da iniciativa era construir uma identidade de classe artesanal mais ampla, para que, por meio da luta política, existissem conquistas sociais. Entretanto, tudo parece indicar que a União Artística radicalizou as diferenças entre certos grupos de trabalhadores qualificados, que transformaram a nova entidade em outro palco para seus conflitos cotidianos.

## PALAVRAS-CHAVE

---

Associação de artífices; Mutualismo; Identidade de classe.

## ABSTRACT

---

This article makes preliminary analyses on the process of setting and founding the Artistic Union. In the decade of 1870, in Recife, a group of specialized handicraftsmen attempted to gather all the mutualists existing in town. The objective of the initiative was to construct a more comprehensive handicraft class



identity, so that, through political battles, there could be social achievements. However, all seems to indicate that the Artistic Union led the differences to become radical between certain groups of qualified workers, who transformed the new entity into another stage for their day-to-day conflicts.

## KEYWORDS

---

Association of handicraftsmen; Mutualism; Class identity.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Pesquisador do Promoart – CNFCP/Iphan. Professor adjunto em história moderna e contemporânea – Uniabeu. Contato do autor: mmcord@uol.com.br.

<sup>2</sup> Assim como sugere Marcelo Badaró, em meu texto a categoria “classe” é pensada “como processo e relação e não como um lugar estrutural”. MATTOS, Marcelo Badaró, *Escravidados e livres: experiências comuns na formação da classe trabalhadora carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2008, p. 21.

<sup>3</sup> Para melhor conhecimento do debate enunciado, ver, entre outros: LARA, Silvia Hunold. “Escravidão, cidadania e história do trabalho no Brasil”. Projeto História, nº 16, 1998. BATALHA, Cláudio H. M., “A historiografia da classe operária no Brasil: trajetórias e tendências”. In FREITAS, Marcos Cezar de (Org.), *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2003.

<sup>4</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. *Livro de Atas do Conselho Administrativo da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, 1872-1880*, fl. 58v.

<sup>5</sup> Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apeje)/Recife. Hemeroteca. “União Artística”. *O Echo Artístico*, 25/1/1876.

<sup>6</sup> HOFFNAGEL, Marc Jay, “Rumos de republicanismo em Pernambuco”. In SILVA, Leonardo Dantas da (Org.). *A República em Pernambuco*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 1990, p. 166.

<sup>7</sup> No Recife da década de 1870, o significativo número de associações vai ao encontro de uma tendência observada em outras cidades. A Corte testemunhou a fundação de diversas entidades mutualistas “em fins dos anos 1860 e ao longo dos anos 1870”. BATALHA, Cláudio H. M., “Sociedades de trabalhadores no Rio de Janeiro do século XIX: algumas reflexões em torno da formação da classe operária”. *Cadernos AEL: Sociedades Operárias e Mutualismo*, v. 6, n. 10/11, 1999, p. 59. Em São Paulo, várias associações mutualistas também foram criadas a partir de 1872. LUCA, Tânia Regina de, *O sonho do futuro assegurado: o mutualismo em São Paulo*. São Paulo/Brasília: Contexto/CNPq, 1990, p. 9. Na Europa, a partir de inícios dos oitocentos, é possível observar um fenômeno muito comum: a abertura de sociedades de auxílio mútuo (ou de socorro mútuo ou mutuais). Elas eram “formadas voluntariamente com o objetivo de promover auxílio financeiro a seus membros em caso de necessidade”.



LINDEN, Marcel van der (Org.), *Social Security Mutualism: the Comparative History of Mutual Benefit Societies*. Bern: Lang, 1996, p. 13-14.

<sup>8</sup> Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apeje)/Recife. Setor de Documentos Impressos. *Falla com que o Exm. Sr. Commendador Henrique Pereira de Lucena abriu a Sessão da Assembléa Legislativa Provincial de Pernambuco em 1º de março de 1874*. Recife: Typographia de M. Figuerôa de Faria & Filhos, 1874, p. 71.

<sup>9</sup> IGLÉSIAS, Francisco. “Vida política, 1848-1866”. In HOLANDA, Sérgio Buarque de (diretor), *História geral da civilização brasileira: o Brasil monárquico*. T. 2, v. 5, 8ª ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2004, p. 99. JESUS, Ronaldo Pereira de. “História e historiografia do fenômeno associativo no Brasil monárquico (1860-1887)”. In CARVALHO, Carla M. de; OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de (Orgs), *Nomes e números: alternativas metodológicas para a história econômica e social*. Juiz de Fora: UFJF, 2006, p. 285-304. NOMELINI, Paula Christina Bin, *Sociedade Humanitária Operária: o mutualismo e o estudo da classe operária*. Campinas: IFCH/Unicamp, 2004, p. 96.

<sup>10</sup> JESUS, Ronaldo Pereira de, *op. cit.*

<sup>11</sup> BRASIL. Legislação, *Collecção de Leis do Império do Brasil de 1860*. T. XXI. Parte I. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1860, p. 31.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 32. Segundo a Lei n. 1.083, o poder do presidente da província sobre as associações era limitado “pela disposição do art. 10, § 10, da Lei n. 16, de 12 de agosto de 1834” (*Idem*). Segundo essa norma, competia às Assembleias Legislativas das províncias regularem as “casas de socorros públicos, conventos e quaisquer associações políticas ou religiosas”. BRASIL. Legislação, *Collecção de Leis do Império do Brasil de 1834*. Parte I. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1866, p. 17-18.

<sup>13</sup> A exigência estava no artigo 5 do Capítulo I, intitulado “Da criação e organização de bancos”. Sempre que a Lei n. 2.711 se referiu ao formato que os estatutos das associações deveriam possuir, pediu que fossem copiadas as instruções do referido dispositivo. BRASIL. Legislação, *Collecção de Leis do Império do Brasil de 1860*. T. XXIII. Parte II. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1860, p. 1.126.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 1.140.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 1.133.

<sup>16</sup> JESUS, Ronaldo Pereira de. *op. cit.*

<sup>17</sup> CARVALHO, José Murilo de, *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial*. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: UFRJ/Relume-Dumará, 1996, p. 365. O círculo de três deputados gerais foi instituído pelo Decreto n. 1.082, de 18/8/1860. O novo regulamento pretendia fortalecer o voto distrital nas províncias e amenizar o personalismo na política. IGLÉSIAS, Francisco, “Vida política, 1848-1866”. *op. cit.*, p. 98.

<sup>18</sup> LYNCH, Christian Edward Cyril, *O momento monarquiano: o Poder Moderador e o pensamento político imperial*. Tese (Doutorado em ciência política) – IUPERJ, 2007, p. 234.

<sup>19</sup> HOFFNAGEL, Marc Jay, *From Monarchy to Republic in Northeast Brasil: the Case of Pernambuco, 1868-1895*. Tese (Doutorado em história) – Indiana University, 1975, p. 128 e ss. HOFFNAGEL, Marc Jay, “Rumos de republicanismo em Pernambuco”, *op. cit.*, p. 157-179.

<sup>20</sup> No Rio de Janeiro da década de 1870, por exemplo, grupos de trabalhadores livres e organizados haviam começado a se mobilizar no sentido de formar um partido político. MATTOS, Marcelo Badaró, *op. cit.*, p. 116.

<sup>21</sup> No oitocentos, para maior conhecimento de algumas questões que envolveram os trabalhadores do Recife, ver, entre outros: MAC CORD, Marcelo, *Andaimos, casacas, tijolos e livros: uma associação de artífices no Recife, 1836-1880*. Tese (Doutorado em história) – Unicamp, 2009. CÂMARA, Bruno Augusto Dornelas, *Trabalho livre no Brasil Imperial: o caso dos caixeiros de comércio na época da Insurreição Praieira*. Dissertação (Mestrado em história) – UFPE, 2005.

<sup>22</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais, Hemeroteca. “União Artística”. *Jornal do Recife*, 18/9/1874.

<sup>23</sup> MARTINS, Mônica de Souza N., *Entre a cruz e o capital: as corporações de ofício no Rio de Janeiro após a chegada da Família Real, 1808-1824*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008, p. 112 e ss.

<sup>24</sup> MARSON, Izabel Andrade, *O Império do Progresso: a Revolução Praieira em Pernambuco (1842-1855)*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 279-280.

<sup>25</sup> No livro de matrícula da associação recifense, os artífices de cor se autorreferiam como “pretos” e “pardos”. Portanto, mantereí as mesmas referências identitárias no transcorrer do texto.

<sup>26</sup> Por “irmandade embandeirada” entende-se a correspondência mais direta entre espaços católicos leigos e corporações de ofício, que foi algo muito comum no final do Antigo Regime. No período, existiu o consórcio de “laços religiosos” e “laços jurídicos” em um mesmo lugar social. Estes últimos garantiram aos irmãos que eram artífices o controle monopolista de alguns mercados por meio de concessões régias. Aqueles outros laços uniram “moralmente” os artífices que eram irmãos através da devoção e obediência ao compromisso da irmandade, que era seu instrumento normatizador. Nessa conjuntura, laços religiosos e jurídicos eram complementares e comprometiam profundamente os indivíduos presos em suas teias. PEREIRA, Miriam Halpern, “Artesãos, operários e o liberalismo: dos privilégios corporativos para o direito ao trabalho (1820-1840)”. *Ler História*, n. 14, 1988, p. 46-48.

<sup>27</sup> Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP)/Recife. Setor de Documentos Manuscritos. Estante A. Gaveta 15. “Compromisso ou Regulamento da Irmandade do Patriarcha o Senhor S. Jozé de Riba Mar, anno 1838”.

<sup>28</sup> No topo da hierarquia da associação recifense, o sócio magistral precisava ser mestre completo (indivíduo que possuía conhecimentos práticos e domínio das matérias teóricas das artes mecânicas), estabelecido em sua arte e devidamente diplomado.

Logo abaixo, encontramos o sócio provector. O postulante precisava ser mestre habilitado na prática de seu ofício e estabelecido em sua arte (portanto, deveria preencher dois requisitos exigidos ao sócio magistral). O sócio magistrando era o oficial, pois trabalhava sob o risco alheio. Na base da pirâmide encontramos o sócio aluno. Este era o aprendiz, trabalhador menos habilitado nas artes e ofícios. Gabinete Português de Leitura (GPL)/Recife. Biblioteca/Obras Raras. *Estatutos da Imperial Sociedade dos Artistas Mechanicos e Liberaes de Pernambuco, instituida em 1836 e inaugurada nesta cidade do Recife aos 21 de novembro de 1851*. Pernambuco: Typographia de Manoel Figueiroa de Faria & Filhos, 1882, p. 9. Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP)/Recife. Hemeroteca. “Apreciável”, *Jornal do Recife*, 15/7/1863.

<sup>29</sup> Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apele)/Recife. Setor de Folhetos Raros. Caixa 28. *Relatório da Comissão Directora da Exposição Provincial de Pernambuco em 1872*. Pernambuco: Typographia do Jornal do Recife, 1873, p. 79. A Exposição Provincial ocorreu entre os dias 20 e 22 de outubro. Pouco mais de 20 mil visitantes foram conhecer os 741 produtos apresentados. Eles estavam divididos em 14 grupos, sendo que um deles foi dedicado exclusivamente à Sociedade. *Idem*, p. 2-3, 9, 54-55.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 60.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 62.

<sup>32</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. *Almanak da Província de Pernambuco para o anno de 1873*. Recife: Typographia do Correio do Recife, 1873, p. 165.

<sup>33</sup> Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apeje)/Recife. Setor de Documentos Impressos. *Collecção de Leis Provinciais de Pernambuco do anno de 1867*. Pernambuco: Typographia de M. F. de Faria, 1867, p. 107.

<sup>34</sup> Instituto Brennand (IB)/Recife. Biblioteca. Obras Raras. OR-135. *Exposição Provincial de Pernambuco inaugurada em 4 de julho de 1875 na cidade do Recife*. Recife: Typographia de Manoel Figueiroa & Filhos, 1878, p. 23.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 3-4.

<sup>36</sup> *Idem*.

<sup>37</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 13.

<sup>38</sup> Instituto Brennand (IB)/Recife. Biblioteca. Obras Raras, OR-135. *Exposição Provincial de Pernambuco inaugurada em 4 de julho de 1875 na cidade do Recife*, p. 3-4.

<sup>39</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 16v.

<sup>40</sup> ARRAIS, Raimundo, *O pântano e o riacho: a formação do espaço público no Recife do século XIX*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004, p. 365.

<sup>41</sup> Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apeje)/Recife. Setor de Documentos Impressos. *Falla com que o Excellentissimo Senhor Desembargador Henrique Pereira de Lucena abriu a Assembléa Legislativa Provincial de Pernambuco em 1º de março de 1875*. Pernambuco: Typographia de M. Figuerôa & Filhos, 1875, p. 139-140.

<sup>42</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. *Almanak da Província de Pernambuco para o anno de 1873*, p. 165. O “imaginário” é o pintor de quadros.

<sup>43</sup> Instituto Brennand (IB)/Recife. Biblioteca. Obras Raras. OR-135. *Exposição Provincial de Pernambuco inaugurada em 4 de julho de 1875 na cidade do Recife*, p. 23-24.

<sup>44</sup> Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apeje), Recife, Setor de Documentos Manuscritos, Série Instrução Pública, Códice IP-27, fl. 5.

<sup>45</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. *Almanak da Província de Pernambuco para o anno de 1873*, p. 156-157.

<sup>46</sup> *Idem*.

<sup>47</sup> A “Questão religiosa” ganhou espaço a partir de maio de 1872, quando dom Vital foi nomeado bispo de Olinda e Recife. A nova autoridade eclesiástica questionava o regalismo, pois acreditava na supremacia do poder espiritual sobre o secular. Tal pensamento estava em comunhão com o “ultramontanismo”, que primava pela obediência às normas ditadas por Roma e pelo combate à laicização do Estado. Os “ultramontanos” também pregavam a infalibilidade da Igreja Católica, desprezavam os valores da modernidade e criticavam os “modos de sentir dos homens do século XIX”. TORRES, João Camilo de Oliveira, *História das ideias religiosas no Brasil*. São Paulo: Grijalbo, 1968, p. 105-112.

<sup>48</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Atas do Conselho Administrativo da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, 1872-1880, fls. 16v-17.

<sup>49</sup> *Idem*.

<sup>50</sup> *Idem*.

<sup>51</sup> *Idem*.

<sup>52</sup> *Idem*.

<sup>53</sup> *Idem*, fl. 17v. A fonte omite o número de associados que participaram da votação.

<sup>54</sup> *Idem*.

<sup>55</sup> Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apeje)/Recife. Hemeroteca. “Honrosíssima demonstração”. *Diário de Pernambuco*, 28/5/1873

<sup>56</sup> *Idem*.

<sup>57</sup> *Idem.*

<sup>58</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Hemeroteca. “Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais – Protesto”. *Jornal do Recife*, 5/6/1873. A lista tem 59 nomes, mas há uma duplicidade.

<sup>59</sup> *Idem.*

<sup>60</sup> *Idem.*

<sup>61</sup> *Idem.*

<sup>62</sup> *Idem.*

<sup>63</sup> Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)/Recife. Arquivo. Série Irmandade de São José do Ribamar. Livro dos Termos da Irmandade de S. José do Ribamar, 1855-1869, fl. 67.

<sup>64</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Hemeroteca. *Jornal do Recife*, 30/5/1874. Das centenas de sócios arrolados em ordem alfabética, o artífice surgiu na posição de número 392.

<sup>65</sup> Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apeje)/Recife. Setor de Folhetos Raros. Caixa 16. *Estatutos do Club Popular do Recife*. Recife: Typographia Mercantil – de C. E. Muhlert & Cia, 1869, p. 3.

<sup>66</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 9v. Das centenas de sócios do Club Popular do Recife arrolados em ordem alfabética, o tipógrafo surgiu na posição de número 342. Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Hemeroteca. *Jornal do Recife*, 30/5/1874.

<sup>67</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 7v. Das centenas de sócios do Club Popular do Recife arrolados em ordem alfabética, o tipógrafo surgiu na posição de número 159. Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Hemeroteca. *Jornal do Recife*, 30/5/1874.

<sup>68</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 5v. Das centenas de sócios do Club Popular do Recife arrolados em ordem alfabética, o pedreiro surgiu na posição de número 191. Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Hemeroteca. *Jornal do Recife*, 30/5/1874.

<sup>69</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 6. Das centenas de

sócios do Club Popular do Recife arrolados em ordem alfabética, o alfaiate surgiu na posição de número 9. Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Hemeroteca. *Jornal do Recife*, 30/5/1874.

<sup>70</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Hemeroteca. *Jornal do Recife*, 15/7, 12/8 e 24/12/1874.

<sup>71</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Atas do Conselho Administrativo da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, 1872-1880, fl. 94v.

<sup>72</sup> *Idem*, fls. 102v-103.

<sup>73</sup> *Idem*, fl. 103v.

<sup>74</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 20. Em 1877, por razões comerciais, o associado mudou seu nome para Francisco de Paula Mafra.

<sup>75</sup> Das centenas de sócios do Club Popular do Recife arrolados em ordem alfabética, o artífice surgiu na posição de número 178. Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Hemeroteca. *Jornal do Recife*, 30/5/1874

<sup>76</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Atas do Conselho Administrativo da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, 1872-1880, fls. 102v-103

<sup>77</sup> *Idem*, fls. 97v e 102v.

<sup>78</sup> *Idem*, fls. 86v, 102v-103v. Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 1.

<sup>79</sup> NORA, Pierre, “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. *Projeto História*, n. 10, 1993, p. 13.

<sup>80</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Atas do Conselho Administrativo da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, 1872-1880, fls. 102v-103

<sup>81</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 6.

<sup>82</sup> Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)/Recife. Biblioteca/Coleções Especiais. Série Liceu de Artes e Ofícios Livro de Atas do Conselho Administrativo da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, 1872-1880, fls. 99, 102v-103.

<sup>83</sup> Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apeje)/Recife. Hemeroteca. “União Artística”. *O Echo Artístico*, 25/1/1876.

<sup>84</sup> Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apeje)/Recife. Hemeroteca. “Reunião Artística”. *O Echo Artístico*, 25/1/1876.

<sup>85</sup> NASCIMENTO, Luiz do, *História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)*, v. 2. Recife: UFPE, 1966.

<sup>86</sup> *Idem*. José Mariano Carneiro da Cunha foi um líder de personalidade carismática, sendo reconhecido publicamente como um liberal radical que defendia o republicanism e os avanços democráticos. HOFFNAGEL, Marc Jay, *From Monarchy to Republic in Northeast Brasil*. *op. cit.*, p. 138-139.

<sup>87</sup> Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP)/Recife. Hemeroteca. “Manifestação popular”. *Diário de Pernambuco*, 3/1/1877.

<sup>88</sup> *Idem*.

<sup>89</sup> *Idem*.

<sup>90</sup> Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP)/Recife. Hemeroteca. “Ainda a manifestação artística”. *Diário de Pernambuco*, 11/1/1877.

<sup>91</sup> Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj)/Recife. Setor de Microfilmes. “Manifestação popular”. *Jornal do Recife*, 3/1/1877.

<sup>92</sup> *Idem*.

<sup>93</sup> Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj)/Recife. Setor de Microfilmes “Audácia jesuítica”. *Jornal do Recife*, 4/1/1877.

<sup>94</sup> Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj)/Recife. Setor de Microfilmes. *Jornal do Recife*, 5/1/1877.

<sup>95</sup> *Idem*.

<sup>96</sup> THOMPSON, E. P., “As peculiaridades dos ingleses”. *Textos Didáticos*, v. 1, n. 10, 1998, p. 31.

<sup>97</sup> Entre outros trabalhos que minimizam a ativa participação política dos votantes, ver: CARVALHO, José Murilo de, *A construção da ordem:..., op. cit.* GRAHAM, Richard, *Clientelismo e política no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.