

## UM NOVO CENTRO CULTURAL PARA O LICEU DE ARTES E OFÍCIOS DE SÃO PAULO

Fernanda Carvalho\*  
Rachel Vallego\*\*  
Universidade de São Paulo

### Resumo

Sem se pretender um museu das artes decorativas, o novo centro cultural do Liceu de Artes e Ofícios procura resgatar o legado dessa instituição que de uma escola de ofícios e artes aplicadas, passou por profundas modificações desde sua fundação, em 1873, pela Sociedade Propagadora da Instrução Popular. Nesses 145 anos o Liceu tem se adaptado as novas demandas da sociedade, o que fez a instituição mudar de direção algumas vezes, ampliando seu ramo de atuação para a indústria de precisão e para educação de nível médio técnico. Desde sua origem, o ensino de excelência sempre foi prerrogativa. A formação de artífices altamente capacitados passava pela formação em artes manuais provendo educação racional e instrução artística – profissional. Adquirindo ao longo dos anos recursos didáticos como uma biblioteca especializada em artes visuais e decorativas, um museu pedagógico, uma gipsoteca, todos atualizados com os seus congêneres europeus, além de envolvimento de seus professores em pesquisa de ponta e produção de tecnologia original, o ensino apoiado no uso de modelos e voltado para o mercado garantia a inserção desses profissionais num mercado capitalista que operava por encomenda e na configuração de certo gosto estético na medida em que dava suporte às formas materiais de uso cotidiano. A proposta desta comunicação será discutir como esse legado, ainda que severamente comprometido fisicamente, possibilita a discussão a respeito da compreensão da historicidade de acervos especializados e dos processos museológicos como produtores de conhecimentos e de socialização da memória e do patrimônio cultural.

### Palavras-chave

Acervo; Centro Cultural; Liceu de Arte e Ofícios; Memória; História da Arte.

### Abstract

Without intending to be a museum of the decorative arts, the new cultural center of the Lyceum of Arts and Crafts of São Paulo seeks to recover the legacy of this institution that from a school of applied arts, underwent profound modifications since its foundation, in 1873, by the Propagating Society of Popular Education. In these 145 years the Lyceum has adapted to the new demands of society, which made the institution change direction, expanding its branch of precision industry and to technical secondary level education. Since the beginning, excellence teaching has always been prerogative. The formation of highly skilled craftsmen passed through the training in manual arts through providing rational education and artistic - professional instruction. Acquiring over the years didactic resources such as a library specialized in visual and decorative arts, a pedagogic museum, a gypsum collection, all updated with their European counterparts, in addition to their teachers' involvement in cutting-edge research and production of original technology, teaching supported by the use of models and aimed at the market, ensured the insertion of these professionals in a capitalist market that operated by order and in the configuration of a certain aesthetic taste to the extent that it supported the material forms of everyday use. The proposal of this communication will be to discuss how this legacy, although severely physically compromised, enables the discussion about the understanding of the historicity of specialized collections and of the museological processes as producers of knowledge and socialization of memory and cultural heritage.

### Keywords

Collection; Cultural Center; Lyceum of Art and Crafts; Memory; History of Art.

Arquivos, acervos e coleções não sendo repositórios neutros de fatos e passíveis de infinitas interpretações podem ser explorados para os mais variados fins culturais. Armazéns ativos das substâncias materiais do passado e da experiência histórica, as abordagens teóricas e práticas aos seus documentos, seus padrões de comunicação e seu uso controlado geram poderes sobre a nossa memória e nossa identidade. As narrativas sobre o passado privilegiam certas histórias enquanto marginalizam outras.<sup>1</sup> E a proposta de um novo centro cultural para o Liceu de Artes e Ofícios não é exceção. Sem se pretender um museu das artes decorativas, procurou-se resgatar o legado dessa instituição, admitindo o desafio de criar uma exposição capaz de abranger sua história, assumindo também as inúmeras lacunas de seu acervo.

O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo nasceu como Sociedade Propagadora de Instrução Popular, em 1873, organismo privado de instrução popular e gratuita reorganizado em 1882 como oficina-escola para o ensino prático das artes e ofícios. A formação de artífices altamente capacitados passava pela formação em artes manuais provendo educação racional e instrução artística-profissional. Aprender a trabalhar parece ter sido o *leitmotiv* da cidade “moderna”. O Liceu através de seus idealizadores, e especialmente Francisco de Paula Ramos de Azevedo, promoveu o treinamento prático e moral de um homem novo, artífice coletivo da cidade, ou melhor, do espaço urbano entendido como produção social.

Desde sua fundação, o ensino de excelência sempre foi prerrogativa, contudo, ao longo dos anos o perfil da instituição se adaptou as novas demandas da sociedade, o que a fez mudar de direção algumas vezes, ampliando o ramo de atuação para a indústria de precisão e para educação de nível médio técnico. O papel das artes aplicadas aos poucos cedeu lugar para a produção industrial, mas retomado sempre com nostalgia de um passado glorioso. Transformado em memória, esse legado material se transformou em um primeiro centro cultural criado em 1980, que persistiu até meados dos anos 2000 com o espetáculo “Arte é Humanismo”, elaborado por Olívio Tavares de Araújo. O centro cultural já sem atividade foi atingido por um incêndio em 2014, que danificou, sobretudo, a coleção de gessos e motivou o restauro e a reconstrução do espaço, tornado mais moderno e atualizado pelo arquiteto Ricardo Julião.

Para completar a inauguração do novo Centro Cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo a direção da instituição encomendou uma exposição à curadora de Denise Mattar. O princípio orientador da curadoria foi a valorização da história da instituição com destaque para os registros e memória de sua produção constantes do acervo ao longo mais de cento e quarenta anos de funcionamento.

O primeiro desafio foi definir como transformar a história da instituição em uma exposição, contemplando tanto o acervo remanescente como as peças de gesso restauradas. Como qualquer instituição centenária é compreensível que muito tenha se perdido ao longo dos anos, restando exemplares esparsos das diversas atividades conduzidas pelo Liceu. A exposição organizada em torno de uma linha do tempo se mostrou como instrumento ideal para narrar os principais momentos da instituição e exibir o acervo. Ocupando o centro da sala expositiva, a linha do tempo em formato de mesas permite que o visitante passeie pela história, ao mesmo tempo que dá liberdade a curadoria para selecionar e apresentar os exemplares do acervo em melhor estado de conservação. A opção pela linha do tempo permite focar em datas chaves, apresentando os anos em que ocorreram as principais mudanças e expor exemplares do acervo relacionados a estes momentos. Aproveitando a arquitetura do espaço, foram criados nichos dedicados a temas que se mostraram mais relevantes dentro da história do Liceu, como as oficinas de marcenaria, serralheria, desenho e decoração, os gessos restaurados da gipsoteca, e os grandes projetos que discutiremos adiante.



Figura 1. Vista geral da pré-figuração da exposição no Centro Cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, 2018.  
Foto: Rachel Vallego.

Algumas das etapas de pesquisa e elenco de conceitos para alcance do partido curatorial, que contou também com levantamento de bibliografia de referência, foram: Enquadramento temporal e teórico dos circuitos de produção relativos às artes aplicadas no Brasil e no exterior; Mapeamento geral dos remanescentes no acervo e fora dele; Reunião de exemplares por tipologia de acervo (Acervo fotográfico, Acervo bibliográfico, Desenhos, Documentos administrativos, Ex-líbris, Pinturas, Placas, medalhas, de premiação, impressos, Fundos Particulares, Gipsoteca, Mobiliário, Objetos decorativos, Produção de hidrômetros, Arte Sacra, Marchetaria, Equipamentos de produção entre outros); Pesquisa e contextualização dos objetos de acervo com tentativa de reconstrução das relações entre as próprias formas materiais de uso cotidiano e os âmbitos de sua produção e apropriação durante os processos de aprendizagem e produção artesanal; Pré-seleção e submissão à apreciação da curadoria; Construção de eixos temporais para recuperação de camadas entrelaçadas do tempo; Proposição de micro intervenções e restauros; Acompanhamento vertical e horizontal dos processos curatoriais.

Essas etapas foram determinantes para a aproximação aos objetos artísticos e técnicos produzidos nas oficinas-escola do Liceu, para as quais nos valem da História Cultural refletindo sobre suas confluências com a História Social do trabalho na tentativa de revelarmos uma história da arte e hábitos socioculturais a eles relacionados a partir de novas interpretações.

Explorar a vastidão dos códigos que informaram construção da memória cultural da cidade é voltar-se para dentro do acervo procurando entender a galvanização uma vez existente entre arte, ciência e técnica. Nesse sentido, a linha do tempo se mostrou capaz de conduzir o visitante pela exposição, oferecendo detalhes sobre a preciosa história da instituição, que em muitos momentos se confunde com a história da construção de São Paulo. Esse imbricamento é tornado evidente dando destaque as personalidades que se dedicaram a criação e condução do Liceu, como Leôncio de Carvalho, responsável pela fundação da Sociedade Propagadora e o maior defensor do ensino livre e popular

da época. Ramos de Azevedo foi o homem por trás da urbanização de São Paulo, sua atuação concomitante no Liceu de Artes e Ofícios, na Escola Politécnica e em seu escritório técnico de arquitetura redefiniu a silhueta de São Paulo. Esse legado seria continuado por seu sucessor no Liceu, Ricardo Severo. Arquiteto português, amante da raiz colonial, Severo escreveu o principal livro a respeito da história inicial do Liceu, documentando a fundo o método de trabalho e funcionamento da instituição.

Destacamos também alguns professores atuantes na instituição como o arquiteto Domiziano Rossi, Robert Mange e Arnaldo Dummont Vilares como personalidades ímpares para o método de trabalho da escola. Os professores envolviam-se em pesquisa de ponta e produção de tecnologia original, o ensino apoiado no método intuitivo e voltado para o mercado garantia a inserção desses profissionais num mercado capitalista que operava por encomenda e na configuração de certo gosto estético na medida em que dava suporte às formas materiais de uso cotidiano.

Visando uma educação completa, a partir de 1874 o Liceu oferecia desde um curso primário gratuito, tinha aulas noturnas de “primeiras letras, caligrafia, aritmética, sistema métrico e gramática portuguesa”, sendo suplementado no final da década de 1880 com a:

Criação de um curso especial de artes e ofícios, dum curso de comercio e agricultura, acrescentando as aulas de Português, Francês, Inglês, Geografia, Cosmografia, História Universal, História Pátria, História da arte e da indústria, Estética, Higiene, Anatomia, Psicologia, Direito Natural e constitucional, Economia política. (SEVERO, 1934, p. 14).

O Liceu oferecia ainda o ensino prático das artes e ofícios através de cursos de desenho linear, de ornato, de figura, de máquinas, arquitetura, modelagem, escultura e estatuária, caligrafia, gravura, pintura, fotografia e música. A “Casa-da-Arte de São Paulo”, como foi designada por seu diretor, o arquiteto Ricardo Severo, a instituição recepcionava exposições nacionais e internacionais mantendo ainda um “salão permanente de exposição e vendas no Palácio da Avenida Tiradentes com perfeitos modelos de arte decorativa de todos os estilos” (Severo, 1934, p. 60) que ornamentaram o interior de edifícios particulares e públicos de São Paulo e de outras cidades brasileiras.

Um dos principais desafios da exposição foi lidar com a pujança desse legado meramente esboçado até aqui em relação ao estado de conservação de muitos dos itens do acervo. Conforme comentamos anteriormente, as mudanças de orientação vocacional do Liceu, hoje uma escola de nível médio e técnico formatado dentro dos princípios do Ministério da Educação e uma indústria de precisão, voltada para produção de hidrômetros e medidores de gás, parecem destoar daquela origem conduzida por Ramos de Azevedo. Contudo, nos parece importante considerar o quanto a capacidade de adaptação em relação as novas tecnologias e as novas demandas da sociedade também garantiram a continuidade e permanência da instituição na atualidade.

Todavia, essa adaptabilidade visando sempre o futuro nem sempre foi capaz de garantir a preservação do que hoje chamamos de acervo, mas eram essencialmente objetos de uso cotidiano, instrumentos de ensino e documentos de escritório. Os exemplares remanescentes no acervo do Liceu são, principalmente, relacionados ao contexto do processo de aprendizagem e produção artesanal de objetos artísticos e técnicos na cidade de São Paulo durante a segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX.

O acervo abrange distintas áreas de conhecimento e documentação e suas coleções referem-se às Artes Visuais e Artes Aplicadas, História, Ciência e Tecnologia, Imagem e Som contando com bens culturais de valor histórico e artístico em diferentes estados de conservação. Restam exemplares relativos ao profuso acervo fotográfico assim como desenhos, documentos administrativos, pinturas, prêmios, impressos e mobiliário totalizando evidências que permitem remontar séries, mesmo incompletas, de registros artísticos e documentais. Subsistem também exemplares adquiridos e produzidos ao longo dos anos como recursos didáticos incluindo uma biblioteca especializada em artes visuais e decorativas, um museu pedagógico, uma coleção de modelos em gesso (gipsoteca), todos atualizados com os seus congêneres europeus da época.

O incêndio mais recente afetou consideravelmente a coleção de gessos da gipsoteca, um dia considerados as melhores reproduções de obras clássicas como a Pietà ou o David de Michelangelo, por exemplo. O tempo se encarregou de outros efeitos, desfalques na biblioteca já eram relatadas por Ricardo Severo desde 1934 em seu importante livro. Essas perdas, ressaltamos, devem ser consideradas também sob a perspectiva do uso, do manuseio intenso por alunos e professores visando o ensino e aprendizagem, seu objetivo primeiro. Como com os anos muitos desses materiais foram superados ou atualizados com novos objetivos, os remanescentes nem sempre foram considerados sob a perspectiva da memória e da preservação ou musealização.

Cabe aqui enfatizar que trabalhamos com o conceito de memória como definido pela museóloga Maria Cristina Bruno:

A memória, ou melhor, os seus indicadores, vestígios e referências que se organizam em coleções e acervos e que são escolhidos, selecionados, acolhidos e estudados nos contextos da cultura material e imaterial, correspondem aos artefatos, aos lugares, aos saberes e às paisagens que, uma vez preservados, passam a fazer parte de nossos cenários contemporâneos e desbravam as perspectivas para rotas futuras. (BRUNO, 2012, p. 48.)

O acervo do Liceu é especializado na medida em que hospeda objetos singulares e raros de valor artefactual e monetário. E ainda que o valor da informação neles encerrado supere seu valor estético ou simbólico, o acervo não foi contemplado até agora com um necessário processo de musealização com o intuito específico de preservação e interpretação dos objetos que o compõe. A coleção foi fundada à parte do sistema de museus escapando, portanto, ao status conferido pela legislação regulatória de coleções e museus públicos ou privados, cumprindo uma lógica cujos critérios excedem as políticas e as práticas correntes relativamente aos padrões adequados de conservação e acesso de longo prazo.

A retomada das evidências estéticas, científicas, históricas, culturais objetivadas no acervo e fora dele, foi mobilizada para o partido expositivo propondo ensaios interpretativos capazes abordar nossas heranças culturais através de ângulos referenciais. E igualmente promover discussões acerca dos ordenamentos simbólicos e processos museológicos em acervos especializados como produtores de conhecimentos, de socialização da memória e da contra memória. A análise dos objetos e documentos em sua historicidade e materialidade permite a recuperação de seus usos em diferentes tempos e espaços assim como o vislumbre de relações entre os registros e o caráter de suas faturas, a despeito de alguns itens estarem severamente danificados.

Os objetos artísticos produzidos pelo Liceu e conservados em seu acervo, embora *polis par les baises des siècles* como a obra prima desconhecida de Balzac, conheceram o abandono, as incertezas e a precariedade. O convívio com aqueles objetos únicos nos apontou dimensões

variadas do trabalho de sujeitos sociais capazes de estabelecer o diálogo da tradição com a práxis e o hábito perdurando no tempo resignificados.

E deste modo incentivaram as memórias alternativas, que convidam os “desrealizados”, os parciais, os inacabados, os incompletos, os vulneráveis tornam possível recuperar suas dimensões pouco exploradas incluindo-as na construção de novas narrativas históricas. Propondo mesmo outros eixos temporais e outras analogias ao promover cenários e arranjos que incluem o fragmentado e o contingente.

Compareceram na exposição exemplares documentais antes alocados na divisa do desaparecimento, tornados novamente insinuantes e formidáveis, profícuos como os registros fotográficos tomados como inscrições daquilo que não é possível ver ou dos gestos efêmeros do trabalho, testemunhos da continuidade da memória e de suas lacunas.

Aliás, pérolas ainda sobrevivem, como o Livro de Termo de Exames, datado de 1884, que relata as provas aplicadas aos alunos e suas menções, o Livro de Sócios de 1885, listando os nomes dos sócios e a assiduidade das contribuições, ambos em perfeitas condições. Ainda em termos de documentos, resistiram os livros de matrícula do curso de desenho, desde 1910 até o fim dos anos 1940, alguns livros de chamada do mesmo período e os livros de registro dos professores e fichas de contratação dos funcionários das oficinas. A respeito dos últimos, é curioso relatar que ambos contêm fotografias estilo 3x4 dos professores e funcionários, e breves relatos sobre datas de contratação e saída, férias e remunerações, apesar de poucos especificarem as disciplinas ministradas pelos professores.

O Liceu detém uma coleção bastante significativa de fotografias soltas ou em álbuns, que podemos estimar em cerca de 6 (seis) mil exemplares, incluindo cópias em diversos formatos. As fotografias incluem principalmente fotos da produção das oficinas do Liceu, em especial de mobiliário de todos os tipos, sejam cadeiras, sofás, camas, mesas, armários, penteadeiras, aparadores etc. em sua maioria, ricamente trabalhados com entalhes ou marchetaria, feitos sob encomenda. Por vezes as fotos foram marcadas no verso com o nome do comprador, mas nem sempre com o ano da encomenda, que relevam a imponência e distinção do destino daqueles produtos.

A coleção de fotografias documenta também alguns projetos completos executados pelo Liceu, sejam edifícios comerciais, bancos, residências ou clubes, para os quais eram realizados serviços de toda parte de decoração dos ambientes como gessos e estuqueria de teto, pinturas, pisos, serralheria de portões e janelas – uma fotografia inclusive documenta as maçanetas e fechaduras fundidas para a residência de D. Olivia Guedes Penteado - lustres e luminárias para todo tipo de ambiente, além de mobiliário completo, tudo produzido conforme o gosto do cliente. Aqui vislumbramos um pouco do ritmo impresso por Ramos de Azevedo que se servia da maestria do Liceu para os revestimentos e decorações conjugados aos projetos desenvolvidos por seu escritório técnico. Encontramos também uma importante documentação fotográfica dos ambientes de trabalho das oficinas em diversas épocas.

Sejam em álbuns ou soltas, essa coleção de fotografias é um registro valioso das formas de trabalho e pareceu imprescindível a curadoria dar visibilidade a elas. Primeiramente realizou-se a digitalização de parte considerável das fotos, que foram integradas a exposição em dois principais formatos: impressas em grandes painéis que ilustram os nichos temáticos e na linha do tempo apresentadas em formato digital em monitores que se alternam em vídeos com fotos relacionadas ao conteúdo de cada ano. Desta maneira o público pode ter uma pequena noção da multiplicidade

que o acervo contempla, enquanto preserva os exemplares mais delicados, especialmente de alguns álbuns.



Figura 2. Vista parcial da linha do tempo com destaque para o Grande Prêmio da Esposizione Internazionale Delle Industrie e del Lavoro, Torino, Itália, 1911, praxinoscópio (réplica contemporânea), modelo anatômico em gesso (original restaurado da gipsoteca), círculo de cores (réplica contemporânea), e ao fundo, nicho da marcenaria com reprodução de foto de 1922 do galpão da oficina de marcenaria, nas laterais, mobiliário produzido pelo Liceu e instrumentos de trabalho (goivas) originais do acervo. Foto: Guilherme Isnard.

Outros exemplares do acervo dizem respeito a pranchas dos cursos de desenho, álbuns de projetos – com destaque ao álbum da reforma realizada no Palácio Campos Elísios em 1936 -, prêmios e medalhas – como o Grande Prêmio da Esposizione Internazionale Delle Industrie e del Lavoro, Torino, Itália, em 1911 -, alguns poucos originais de desenho em bom estado, além de alguns livros singulares localizados, como o “Intérieurs Français” (Interiores Franceses), publicado por Éditions Albert Morancé, na França, em 1925. A publicação reúne 32 pranchas de 9 decoradores: Pierre Chareau, Dufet et Bureau, Eileen Gray, André Groult, Francis Jourdain, Rob. Mallet-Stevens, Martine, J.E. Ruhlmann e Süe et Mare. A introdução, quase filosófica, de Jean Badovici, tem como objetivo defender um novo tipo de decoração, mais simples, com menos ornamentações, “de acordo com a rapidez de nosso tempo”. Na sequência há uma apresentação das principais características de cada um dos artistas e as pranchas impressas em litografia colorida de alta qualidade. É digno de nota também a coleção completa de estatutos de ensino, regimentos internos e regulamento das oficinas, impressos nas próprias oficinas do Liceu.



Fig. 3. Obras em gesso restauradas *Discóbulo*, 410-400 AC, atribuído a Naukydes, *Moisés salvo das águas*, 1870, Francesco Barzaghi, *Pietá*, 1499, de Michelangelo Buonarotti; *Nymphe à la coquille*, 1683, de Charles Antoine Coysevox e par de *Grifos*, s/d. Foto: Guilherme Isnard.

A linha do tempo segue até 1985, contemplando fatos mais recentes da história da instituição como a inauguração da fábrica localizada na Água Branca em 1972 e a diversificação da produção também para a fundição de alumínio para produção de esquadrias de portas e janelas, o Prêmio Liceu de Tecnologia iniciado em 1979, e a transferência para Osasco em 1985, quando se tomou a decisão de focar na fabricação apenas dos hidrômetros e medidores de gás. Para a abertura oficial do espaço para o público, a linha do tempo será complementada até os dias atuais, focando em especial nas atividades escolares.

Enquanto a linha do tempo oferece uma visão panorâmica das atividades do Liceu, foram criados alguns nichos com o objetivo de aprofundar em temas de maior relevo para a instituição. O nicho central foi dedicado as reproduções de gesso restauradas, sendo elas: *Nymphe à la coquille*, 1683, de Charles Antoine Coysevox; *Pietá*, 1499, de Michelangelo Buonarotti; *Discóbulo*, 410-400 AC, atribuído a Naukydes; *Moisés salvo das águas*, 1870, Francesco Barzaghi; um par de *Grifos*, de autor desconhecido. Originalmente adquiridas pela Condessa Penteado em 1906 para formar a gipsoteca do Liceu, o nicho também homenageia as peças que integravam o espetáculo de luz e sombra, “Arte é Humanismo”, no qual o público não se sentava diante de um palco, mas permanecia de pé e andava de um lugar para outro, à medida que as luzes se apagavam e se acendiam, dirigindo sua atenção e movimentos. A ideia de fazer uma apresentação dinâmica da Gipsoteca foi de Roberto Muylaert, então diretor do Centro Cultural, que convidou Olívio Tavares de Araújo para desenvolver a proposta. Conta Olívio em depoimento a curadora Denise Mattar:

Anais do IV Encontro do Grupo MODOS: HISTÓRIA DA ARTE EM MUSEUS.

ISSN: 2358-5579

Universidade de Brasília

Com um repertório composto por esculturas da Grécia clássica, de Roma, do período helenístico e do Renascimento italiano, de que falar se não do humanismo na arte e na história da cultura? Escolhi 26 obras que se adequavam melhor à exposição do tema, e ao mesmo tempo estavam entre as mais importantes da história da arte. O homem clássico era antropocentrista, fez seus deuses à sua imagem e semelhança e tinha convicção de sua própria centralidade em relação ao universo: “O homem é a medida de todas as coisas”, dizia Protágoras. É o humanismo em estado puro. (...) A distribuição no espaço foi feita de acordo com a evolução das ideias no texto e a futura movimentação da plateia. As peças dialogavam não apenas entre elas, mas também com as imagens projetadas, que iam desde catedrais góticas do Medievo ao Concorde em voo e à chegada do homem à lua. Era lindo ver aquela famosa pegada naquele contexto! Como no cinema, a música foi usada para criar clima e pontuar a narrativa. Não tinha o dever de ser da mesma época das obras. Os autores eram: Debussy, Tchaikovsky, Richard Strauss, etc.



Figura 4. Vista parcial da linha do tempo com destaque ao fundo para as oficinas de desenho, decorações, marcenaria e serralheria, 2018. Foto: Guilherme Isnard.

Nas laterais os nichos de um lado contemplam as oficinas, enfocando a serralheria, marcenaria, desenho e decorações (modelagem e cerâmica), e do outro os grandes projetos executados pelo Liceu, mapeando os que ainda existem, como o Theatro Municipal e o Monumento a Duque de

Caxias, dos que não existem mais, como o Grand Hotel do Guarujá. Esses grandes projetos novamente retomam a dimensão da excelência da produção inicial do Liceu dizendo tanto sobre a organização do trabalho coletivo nas manufaturas quanto sobre a aliança entre as belas-artes e as artes decorativas. Entre mudança e tradição e distantes da forma rígida e padronizada requerida pela produção da máquina, os exemplares feitos no Liceu deixam transparecer certas inovações carregadas de originalidade.



Figura 5. Vista parcial da linha do tempo com destaque para modelo anatômico em gesso, círculo de cores, ao fundo, mapa do centro de São Paulo com construções remanescente indicadas, trabalhadores comemorando a feitura do Monumento a Duque de Caxias, vista do interior do Theatro Municipal de São Paulo e fachada do Grande Hotel La Plage no Guarujá, 2018. Foto: Guilherme Isnard.

Por isso ressaltamos a necessidade da instituição responsável pelo legado do Liceu de Arte e Ofícios conhecer a fundo os objetos que lá sobrevivem, reconhecendo-os como integrantes de constelações de um certo passado conferindo, assim, outros contornos aos conhecimentos ali produzidos. Entender os artefatos exemplares, ainda que prejudicados fisicamente, como formas de expressão artística através de perspectivas que levam em consideração os circuitos e os processos da objetivação sensível, servirá para somar esforços na recriação e visualização de camadas entrelaçadas de tempo estabelecendo outras referências para a recuperação e análise das permanências do patrimônio artístico nacional. Pois, como propõe o crítico Fredric Jameson, as "ontologias do presente demandam arqueologias do futuro, não previsões do passado". (JAMESON, 2002, p. 215)

## Referências

- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Artesanato, Arte e Indústria*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.
- BRUNO, Maria Cristina. As marcas do Empreendedorismo Pioneiro no Brasil: alguns desafios para a musealização. In *Pioneiros & Empreendedores: a saga do desenvolvimento no Brasil*. Os Caminhos do processo de musealização. Jacques Marcovitch e Maria Cristina Bruno (coordenadores). São Paulo: Expomus, 2012.
- CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. *Ramos de Azevedo*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- FOSTER, Hal. *The archive without museum*. OCTOBER 77, Summer 1996, p. 97-119.
- GITAHY, Maria Lucia Caira. Qualificação e Urbanização em São Paulo: A experiência do Liceu de Artes e Ofícios (1873 - 1934). In *Trabalhadores Urbanos e Ensino Profissional*. Campinas: Editora Unicamp, 1986.
- GORDINHO, Margarida Cintra. *Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo – Missão de Excelência*. São Paulo: Editora Marca D'Água, 2000.
- JAMESON, Fredric. *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. London: Verso, 2002, p. 215.
- LEMOS, Carlos A. C. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Editora Pini, 1993.
- LIMA, Solange Ferraz de. *O Trânsito dos ornatos – modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?)*. São Paulo: Anais do Museu Paulista, v. 16, n. 1, jan-jun. 2008.
- MARCORVITCH, Jacques. *Pioneiros & Empreendedores. Saga do desenvolvimento no Brasil*. São Paulo: EDUSP: Editora Saraiva, 2006.
- MELLO, Joana. *Ricardo Severo: da arquitetura portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2007.
- MEHRTENS, Cristina Peixoto. *Urban Space and National Identity in Early Twentieth Century São Paulo, Brazil: crafting modernity*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
- MOTTA, Flávio. *Contribuição ao estudo do Art Nouveau no Brasil*. São Paulo, 1957.
- NASCIMENTO, Ana Paula. *1913 - A Exposição de Arte Francesa no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo: o que fazer com o que restou?* Anais Comunicações Colóquio Histórias da Arte em Exposições. Campinas: Unicamp, 2014.
- NASCIMENTO, Ana Paula. *Espaços e a representação de uma nova cidade: São Paulo (1895-1929)*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- NERY, Pedro. *Arte, Pátria e Civilização. A formação dos acervos artísticos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Museologia) Universidade de São Paulo, São Paulo, 1893-1912.
- PICOLOTTO, Beatriz. *Escritório Ramos de Azevedo. Arquitetura e a Cidade*. (Catálogo exposição). São Paulo, 2015.
- SCHWARTZ, JOAN M. and COOK, TERRY. *Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory*. Archival Science 2: 1 – 19, 2002. Kluwer Academic Publishers. Netherlands.
- SEVERO, Ricardo. *O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo - Histórico, estatutos, regulamentos, programas, diplomas 1873-1934*. São Paulo: Liceu de Artes e Ofícios, 1934.

\* Mestranda no Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: fe.m.c.carvalho@gmail.com

\*\* Doutoranda no Programa Interunidades Estética e História da Arte, na linha de pesquisa de Teoria e Crítica de Arte da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: rachelvallego@gmail.com.

<sup>1</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre estas questões em arquivos ver Joan M. Schwartz e Terry Cook, 2002.