

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA

JOHN KEVEN NUNES SILVA

**Objetos indicadores da Memória:** os acervos do centro cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo

São Paulo  
2022

JOHN KEVEN NUNES SILVA

**Objetos Indicadores da Memória:** os acervos do centro cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Área de Concentração: Museologia

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Cristina Oliveira Bruno

Versão corrigida. A versão original encontra-se na Biblioteca do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP).

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação integral ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Nunes Silva, John Keven

Objeto indicadores da Memória: os acervos do centro cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo / John Keven Nunes Silva; orientador Maria Cristina Oliveira Bruno. -- São Paulo, 2022.

125 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia) -- Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2022.

1. Exposição . 2. Expografia. 3. Narrativas museológicas. 4. História . 5. Memória . I. Oliveira Bruno, Maria Cristina , orient. II. Título.

Bibliotecária responsável:  
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

Nome: SILVA, John Keven Nunes

Título: Objetos indicadores da Memória: os acervos do centro cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia. Versão corrigida. A versão original encontra-se na Biblioteca do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP).

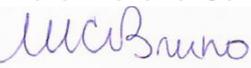
Aprovada em: 28/03/2022

Banca Examinadora

Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno  
Instituição: Universidade de São Paulo

Assinatura: 

Prof. Dr. Marcelo Mattos Araújo  
Instituição: Instituto Moreira Salles

Assinatura: p/ 

Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo Cunha  
Instituição: Universidade Federal da Bahia

Assinatura: p/ 

## DEDICATÓRIA

À minha mãe, Maria do Carmo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a meus pais: Carminha e Jurandir, por nunca desistirem de me colocar no caminho da educação.

Agradeço à minha orientadora Cristina Bruno, por aceitar o desafio desta pesquisa junto comigo.

Agradeço à minha amiga Pollynnne, por iluminar o caminho desta pesquisa desde a concepção do projeto.

Agradeço ao Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo por todo o apoio oferecido.

Agradeço aos meus amigos por serem os amores da minha vida.

Agradeço aos meus colegas de curso Luciene Aranha, Leonardo Gonçalves, Daniel Manjares, Paula Talib, entre outros, por serem bálsamos na jornada.

Agradeço ao meu ex-marido Claudio Rubino por segurar a minha mão nos momentos mais tensos.

E agradeço aos meus maridos Digo Gomes e Guto Macedo por me fazerem feliz, apoiarem-me e dividirem seus amores comigo.

## RESUMO

SILVA, J. K. N. **Objetos indicadores da memória:** os acervos do Centro Cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. 2021. 125 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

O objetivo principal dessa dissertação é desvendar as narrativas museológicas presentes na exposição de longa duração *Liceu: História e Memória*. Percebemos que o principal intuito da exposição é comunicar a história do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, uma instituição escolar situada na cidade de São Paulo, em funcionamento desde 1873, e considerada por muitos autores como um espaço emblemático para a História da Educação e das indústrias da cidade de São Paulo, bem como ratificar os vínculos históricos da instituição de ensino como a história da cidade. A exposição *Liceu: História e Memória*, cuja expografia procura apresentar a história da instituição escolar e qualificar suas memórias entrelaçando-as com as da cidade está acondicionada ao Centro Cultural Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, espaço cultural adjacente à escola que foi reaberto ao público em 2018.

Palavras-chave: Narrativas museológicas. Expografia. Exposição. História. Memória. Liceu de Artes e Ofícios.

## ABSTRACT

SILVA, J. K. N. **Objects of Memory Indication:** The collection of the Cultural Center of São Paulo School of Arts and Crafts. 2021. 125 f. Essay (Master's Degree of Museology) - University of São Paulo, São Paulo, 2021.

The main objective of this essay is to discover the museological narratives present in the long-term exhibit *Liceu: História e Memória*. It is noticeable that the exhibition goal is communicating the history of the São Paulo School of Arts and Crafts, an educational institution in operation since 1873 localized in São Paulo City, regarded by many authors as an emblematic site for the History of Education and industries of São Paulo City, as well as ratifying the educational institution historical links as City History. The exhibit *Liceu: História e Memória*, whose expography intends to present the history of the educational institution and qualify its memories intertwining them with the city own, is placed in the Cultural Center of São Paulo School of Arts and Crafts, which is a cultural place adjacent to the school that reopened in 2018.

Keywords: Museological narratives. Expography. Exhibition. Story. Memory. Lyceum of Arts and Crafts.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Livro Relação dos Sócios do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo na exposição Liceu: história e memória. ....	32
Figura 2 - Fachada Centro Cultural do Liceu 1980.....	43
Figura 3 - Painéis com fotografias no Centro Cultural do Liceu. ....	44
Figura 4 - Capa do Catálogo do Centro Cultural do Liceu.....	44
Figura 5 - Mapa da exposição Arte é Humanismo Um Espetáculo Multivisão. ....	45
Figura 6 - Recorte da escultura David de Michelângelo na exposição “Arte é Humanismo Um Espetáculo Multivisão”.....	46
Figura 7 - Recorte da escultura Pietà na exposição “Arte é Humanismo Um Espetáculo Multivisão” . ....	47
Figura 8 - Panfletos de divulgação cursos livres do Centro Cultural do Liceu.....	48
Figura 9 - Vista parcial do acervo do Centro Cultural do Liceu após o incêndio de 2014. ....	49
Figura 10 - Visão parcial do Centro Cultural do Liceu após o incêndio de 2014. ....	49
Figura 11 - Vista das estruturas metálicas que sustentavam o teto da edificação do Centro Cultural do Liceu, após o incêndio.....	50
Figura 12 - Fachada atual do CCLAO. ....	50
Figura 13 - Vista aérea do projeto de reconstrução do CCLAO. ....	51
Figura 14 - Imagem do projeto da fachada do CCLAO. ....	51
Figura 15 - Panorâmica da área interna do CCLAO após a reconstrução em 2018. ....	52
Figura 16 - Planta baixa Piso 01- CCLAO.....	53
Figura 17 - Planta baixa Piso 02- CCLAO.....	53
Figura 18 - Panorâmica da exposição Design Brasil Século XXI. ....	55
Figura 19 - Visão Geral da exposição Pauliceia 2.0.....	56
Figura 20 - Exposição Pauliceia 2.0. ....	57
Figura 21 - Mapa da região do Liceu (Com a escola em destaque).....	58
Figura 22 - Fotografia da Estação São Bento da Linha 01 do Metrô de São Paulo. ....	59
Figura 23 - Pintura de retrato de Francisco de Paula Ramos de Azevedo.....	61
Figura 24 - Vista da escadaria de acesso à exposição Liceu: História e Memória... ..	62
Figura 25 - Detalhe de nicho expográfico com iluminação focada direta. ....	64
Figura 26 - Vista Panorâmica da Exposição Liceu: História e Memória. ....	65
Figura 27 - Objeto com texto curatorial e legenda.....	67
Figura 28 - Placas com datas e texto curatorial. ....	67
Figura 29 - Bancada expositiva 1873 -1910.....	71
Figura 30 - Cópia do jornal Correio Paulistano.....	72
Figura 31 - Livro para Termos e Exames do Liceu.....	73
Figura 32 - Livro para Termos e Exames do Liceu - parte interna. ....	73
Figura 33- Fotografia impressa do Projeto da fachada do Liceu.....	75
Figura 34 - Planta de res do chão da sede do Liceu. ....	76
Figura 35 - Corredores da Pinacoteca do Estado de São Paulo. ....	77
Figura 36 - Diploma de participação na Exposição Internacional da Industria e do Trabalho de Torino-1911.....	78
Figura 37 - Planta-baixa das Oficinas do Liceu – Reprodução.....	79
Figura 38 - Bancada expositiva 1913-1936.....	80
Figura 39 - Livro Chamada das aulas de desenho Geométrico do Liceu- 1911-1917. ....	82
Figura 40 - Livro Lyceu de Artes e Ofícios”. Tradução da publicação “Gli italiani in Brasile. ....	83

Figura 41 - Hidrômetros dispostos em bancada expositiva.....	84
Figura 42 - Livro Intérieurus Français.....	85
Figura 43 - Carteiras de trabalho e fichas cadastrais de operários e operária do Liceu.....	87
Figura 44 - Heliogravura do projeto de mobiliário do Tribunal de Justiça de São Paulo.....	88
Figura 45 - Álbum Sala de Visitas- Capa .....	88
Figura 46 - Álbum Sala de Visitas- Interior.....	89
Figura 47 - Álbum Mobiliário para Escritórios- Capa.....	89
Figura 48 - Álbum Mobiliário para Escritórios- Interior.....	90
Figura 49 - Orçamentos para Mobiliários, Salas e Saletas.....	90
Figura 50 - Desenho original do Projeto do Monumento a Duque de Caxias.....	92
Figura 51 - Desenhos originais do Projeto do Monumento a Duque de Caxias.....	92
Figura 52 - Fotografia impressa de almoço dentro do cavalo do Monumento a Duque de Caxias.....	93
Figura 53 - Fotografias impressas da Catedral da Sé de São Paulo.....	94
Figura 54 - Fotografias impressas da Oficina de Marcenaria do Liceu e encartes do mobiliário produzido na década de 1960.....	95
Figura 55 - Prêmio de Tecnologia do Liceu.....	96
Figura 56 - Trabalhos de Conclusão de Curso dos alunos do Liceu.....	98
Figura 57 - Maquete de uma casa.....	99
Figura 58 - Memória de Excelência- Oficina de Serralheria.....	101
Figura 59 - Memória de Excelência- Oficina de Marcenaria.....	103
Figura 60 - Memória de Excelência- Oficinas de Modelagem.....	104
Figura 61 - Memória de Excelência- Desenho.....	106
Figura 62 - Detalhe da prancheta com quatro desenhos de projetos do Liceu.....	106
Figura 63 - Detalhe de desenho de projeto para mobiliário.....	107
Figura 64 - Detalhe de desenho de projeto para Lustre.....	107
Figura 65 - Memória de Excelência- Espetáculo Multivisão Arte é Humanismo - ao fundo.....	108
Figura 66 - Memória de Excelência- Obras que não existem mais .....	110
Figura 67 - Theatro Municipal de São Paulo.....	111
Figura 68 - Memória de Excelência- Monumento ao Duque de Caxias.....	112
Figura 69 - Memória de Excelência- Mapeamento Centro Histórico de São Paulo.....	113

## LISTA DE SIGLAS

CCLAO	Centro Cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo
CPTM	Companhia Paulista de Trens Metropolitanos
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
FLIT	Festival de Literatura e Teatro
FAPESP	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
HSBC	Hong Kong and Shanghai Banking Corporation
INPE	Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais
MASP	Museu de Arte de São Paulo
UNIFESP	Universidade Federal de São Paulo
USP	Universidade de São Paulo
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>2 OS CONCEITOS TEÓRICO - METODOLÓGICOS DA MUSEOLOGIA E SUAS APLICABILIDADES NESTA PESQUISA.....</b>	<b>18</b>
2.1 Cultura material, coleções e os objetos de museu - <i>Museália</i> .....	18
2.2 A Memória como um dos elementos fomentadores da Museologia.....	23
2.3 Fato /Fenômeno/Processo Museológico.....	23
2.4 Cadeia operatória da Museologia/Pedagogia museológica/Musealidade ....	25
<b>3 ENTRE ARTES, OFÍCIOS E ACERVOS - DA SOCIEDADE PROPAGADORA AO CENTRO CULTURAL DO LICEU.....</b>	<b>29</b>
3.1 Um Liceu quase sesquicentenário .....	29
3.2 O Centro Cultural Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo .....	43
3.2.1 <i>Entre 1980 e 2014</i> .....	43
3.2.2 <i>Entre 2018 e os dias atuais</i> .....	50
3.2.3 <i>Exposições</i> .....	54
3.2.3.1 Exposição Design Brasil Século XXI.....	54
3.2.3.2 Exposição Pauliceia 2.0.....	55
3.3 Localização e principais acessos ao Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e ao CCLAO .....	57
<b>4 A EXPOSIÇÃO LICEU: HISTÓRIA E MEMÓRIA.....</b>	<b>60</b>
4.1 Expografia.....	63
4.1.1 <i>Infraestrutura</i> .....	63
4.1.2. <i>Suportes de Apoio</i> .....	66
4.2 As narrativas da exposição Liceu: História e Memória.....	67
4.2.1. <i>Linha do Tempo</i> .....	70
4.2.2 <i>Memórias de Excelência</i> .....	100
4.2.2.1 Oficina de Serralheria.....	101
4.2.2.2 Oficina de Marcenaria.....	102
4.2.2.3 Oficinas de Modelagem.....	103
4.2.2.4 Desenho.....	105
4.2.2.5 Espetáculo Multivisão Arte é Humanismo.....	108
4.2.2.6 Obras que não existem mais.....	109
4.2.2.7 Theatro Municipal de São Paulo.....	110

4.2.2.8 Monumento ao Duque de Caxias.....	112
4.2.2.9 Mapeamento Centro Histórico de São Paulo.....	113
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>118</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>122</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A intenção de desenvolver esta pesquisa decorre de inquietações que surgiram a partir dos primeiros contatos com os acervos da exposição *Liceu: História e Memória*, que foi aberta ao público no Centro Cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo-CCLAO<sup>1</sup> em abril de 2018. A observação destes acervos aguçou a nossa curiosidade ingênua (FREIRE, 2019) e nos possibilitou esboçar as primeiras perguntas que desembocaram na concepção do projeto desta pesquisa: *Como se deram os processos de seleção dos objetos e documentos que fazem parte dessa exposição? Por que estes elementos? Qual a história se almeja contar a partir deles? E quais são as memórias que se pretende evocar a partir destes objetos e documentos.*

Após os questionamentos, fomos em busca dos mecanismos que nos possibilitassem desenvolver a curiosidade epistemológica que percorre essa pesquisa do começo ao fim. “Pesquise para constatar, constatando, intervenho, intervindo, educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade” (FREIRE, 2019, p. 31); essa frase de Paulo Freire<sup>2</sup> se apresenta para nós como um guia a nos mostrar quais devem ser as intenções a permearem a nossa pesquisa.

Refletindo sobre a *Pedagogia da Autonomia* (2019), percebemos que precisávamos nos debruçar sobre as coleções de objetos e documentos que se apresentavam aos nossos olhos, examinar suas histórias, entender as memórias de quem os produziu e descobrir quais memórias eles representam; devíamos intervir na dinâmica expositiva, não para modificá-la fisicamente, pois não tínhamos este poder e pretensão, mas para esquadrihar suas ambições; e mesmo não sendo educadores, no sentido *strictu sensu*, produzir ciência para educar e nos educarmos acerca da Museologia das coisas, das memórias, das gentes, da Cidade, da educação, representada pela exposição que se abria para nós.

---

<sup>1</sup> Entre março de 2020 e maio de 2021, o Centro Cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo esteve fechado ao público, devido às medidas de distanciamento social impostas pela Pandemia da COVID-19.

<sup>2</sup> Paulo Reglus Freire (1921-1997), esse autor pernambucano, além de Patrono da Educação brasileira, foi autor de obras clássicas da pedagogia mundial como *Pedagogia do Oprimido* e *Pedagogia da Autonomia*. Educador e filósofo, dedicou-se à prática de uma pedagogia libertadora, reelaborando constantemente sua teoria a partir da reflexão crítica sobre sua prática, revendo seus próprios preconceitos. A pedagogia freireana é baseada no diálogo entre iguais: ambos são sujeitos criadores, corresponsáveis pela produção de conhecimentos.

Nenhum processo museológico é realizado de forma neutra e inocente, sempre há intenções. E é esta intencionalidade que delinea os formatos e conteúdo das exposições, projeta o alcance que a exposição terá perante a sociedade e estabelece narrativas. Segundo André Desvallées e François Mairesse (2013), uma exposição pode ser definida “tanto [como] o resultado da ação de expor, quanto pelo conjunto daquilo que é exposto e o lugar onde se expõe” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 42). Entretanto, é também na definição destes dois autores que encontramos um aporte teórico para subsidiar nossas referências em relação à exposição que pretendemos compreender:

[...] uma característica fundamental do museu, na medida em que este é desenvolvido como o lugar por excelência da apreensão do sensível pela apresentação dos objetos à visão (visualização), “mostração (o ato de demonstrar como prova), e ostentação (como uma forma de sacralização de objetos por adoração). (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 43).

Com a provocação acima, procuramos demonstrar uma das nossas inquietações sobre a exposição *Liceu: História e Memória*, no que concerne ao entendimento dela como um processo museológico (BRUNO, 2020), que visa fornecer ao público visitante uma versão da História do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, que além de formatar uma narrativa de memória da instituição, possa fortalecer junto a este mesmo público os vínculos que o Liceu tem com a cidade de São Paulo. Percebemos a exposição como uma tentativa de reconstrução de memórias que sirvam como elos entre a instituição e a Cidade que ela ocupa.

A exposição *Liceu: História e Memória* foi desenvolvida no CCLAO como parte das comemorações dos 145 anos de funcionalidade da instituição e da reinauguração do Centro Cultural, que passara por uma reconstrução depois que um incêndio de grandes proporções destruíra suas dependências físicas e parte do seu acervo. Retomaremos a descrição da História do Liceu e do Centro Cultural no segundo capítulo desta dissertação.

Preferimos nos referir aos acervos no plural, por entendermos que os objetos dispostos na exposição não são homogêneos, ou seja, não compõem uma uniformidade em suas características intrínsecas e extrínsecas<sup>3</sup> e são originários de

---

<sup>3</sup> Trataremos sobre estas características referentes ao objeto no capítulo primeiro desta dissertação. Ver MENESES, Ulpiano T. B. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos*, n. 21, 1998.

finalidades diversas. Talvez, uma das poucas coisas em comum que estes objetos têm entre si, além de fazerem parte da exposição *Liceu: História e Memória*, seja o pertencimento ao acervo geral do Liceu.

Entendemos a composição da exposição *Liceu: História e Memória* como um conjunto de objetos que fornece um *corpus documental* sobre o Liceu. Nesta trajetória de construção de narrativas sobre a instituição escolar, a exposição também extroverte indicadores de memórias da construção da cidade de São Paulo. Os objetos que passaram pelo processo de musealização, antes de serem expostos ao olhar, tinham, originalmente, funcionalidades diversas. As dinâmicas museológicas que culminaram na exposição os transformaram em patrimônio. E entender os processos que culminaram na comunicação museológica através da exposição é um dos objetivos desta pesquisa.

A exposição em análise abre a possibilidade de compreensão da funcionalidade do Liceu a partir do exame de objetos e documentos cuja finalidade original era das mais variadas formas: aulas teóricas e práticas; objetos funcionais manufaturados nas oficinas do Liceu; livros, catálogos e tratados de uso pedagógico; documentos institucionais e pedagógicos. Estes objetos e documentos comuns foram transformados em *semióforos* (POMIAN, 1984) a partir dos processos que culminaram na comunicação museológica.

Pomian (1984) define semióforos como: “[...] objetos que não têm utilidade, mas representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar [...]” (POMIAN, 1984, p. 71). Sendo, portanto, objetos que perderam suas funções originais, foram deslocados no tempo e no espaço e tornaram-se símbolos de um mundo invisível e de uma outra temporalidade.

Para precisar este ponto, vejamos primeiro como se apresentam as relações da utilidade e do significado no caso dos objectos. Existem pelo menos três situações possíveis: uma coisa tem apenas utilidade sem ter significado algum; um semióforo tem apenas o significado de que é o vector sem ter a mínima utilidade; mas existem também objectos que parecem ser ao mesmo tempo coisas e semióforos [...]. O semióforo desvela o seu significado quando se expõe ao olhar. Tiram-se assim duas conclusões: a primeira é que um semióforo acede à plenitude do seu ser semióforo quando se torna uma peça de celebração; a segunda, mais importante, é que a utilidade e o significado são reciprocamente exclusivos: quanto mais carga de significado tem um objecto, menos utilidade tem, e vice-versa; um objecto vê-se atribuir um valor quando é protegido, conservado ou reproduzido [...]. (POMIAN, 1984, p. 72).

Os objetos expostos ao olhar na exposição *Liceu: História e Memória* foram transformados em elementos de reivindicação de memórias do Liceu e da cidade de São Paulo, ao serem retirados de suas funcionalidades distintas, postos em um local de destaque e adquirirem a função de construir narrativas históricas. Pretendemos, nessa dissertação, analisar as narrativas museológicas possíveis de serem identificadas nos bens patrimoniais que passaram pelo processo de musealização e estão comunicadas ao público através da exposição e, neste processo, apreender as possibilidades de construção de interlocuções a partir das perspectivas teóricas da Museologia e suas transversalidades, especificidades e aplicabilidades.

É o “fato museal” que delimita as bases da “construção do conceito de musealidade” (BRUNO, 2020, p. 23), e isto pode ser verificado ao analisarmos um dos lados do fenômeno Museológico (BRUNO, 2020). Em nossa pesquisa, aplicamos esta análise na compreensão da exposição *Liceu: História e Memória* enquanto uma ação museológica e sendo resultado de um processo. Os procedimentos que culminam na cadeia operatória da Museologia e são desempenhados de maneira constante e sistêmica sobre os sistemas de engendramento da memória, sob procedimentos de salvaguarda e comunicação museológicas, são parte fundamental na construção do fenômeno museológico (BRUNO, 2020).

Segundo Bruno (2020, p. 3), a cadeia operatória da Museologia: “é a alavanca responsável pelo reconhecimento do mencionado fenômeno” sendo o eixo sobre o qual se encaixa a aplicabilidade do fato museal, na delimitação de caminhos para “a valorização da musealidade”, facilitando a apreensão dos mecanismos que permitem os “processos de musealização” (BRUNO, 2020, p. 23). Pretendemos retomar o desenvolvimento destes debates acerca da cadeia operatória da Museologia (BRUNO, 2020), musealidade e musealização (VAZ, 2017) de uma forma mais direcionada no capítulo primeiro desta dissertação, porém estes conceitos irão permear toda a pesquisa, pois entendemos como necessária a aplicabilidade deste conceito sobre os acervos em estudo. Sendo, portanto, fundamentais para a compreensão da importância museológica dos processos que culminaram na exposição *Liceu: História e Memória*.

À medida que as leituras dos teóricos da Museologia foram sendo realizadas, muitos outros questionamentos foram surgindo em relação à nossa pesquisa: quais são as tipologias sociais e históricas da sociedade que a exposição quer mostrar? Quais patrimônios ela comunica e a quem? Quais os mecanismos foram

desenvolvidos para que os bens musealizados na exposição sejam apreendidos pela sociedade? Como as memórias do Liceu e da cidade de São Paulo são comunicadas pela exposição? Qual versão da História da instituição se pretendeu contar com a organização desta exposição? Ou melhor, quais são as intencionalidades da exposição?

A dissertação está estruturada em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais. No primeiro capítulo, apresentamos a revisão teórica dos conceitos que fundamentam a Museologia e são importantes para o embasamento da pesquisa. Abordamos os conceitos de cultura material, objeto de museu (*museália*) e coleção; *memória* aplicada à Museologia; fato/ fenômeno e processo museológico; cadeia operatória da Museologia, pedagogia museológica e musealidade. Estes conceitos são explicados por autores como Bruno Soares Brulon (2015), Ivan Vaz (2017), Krzysztof Pomian (1984), Maria Cristina Oliveira Bruno (2000, 2008, 2009, 2014, 2015<sup>4</sup>, 2020), Ulpiano Bezerra de Meneses (1994, 1998).

No capítulo segundo, dissertaremos sobre a História da formação do Liceu e suas relações com a cidade de São Paulo. Nesse capítulo, trataremos também sobre o *Centro Cultural do Liceu*, desde a sua constituição na década de 1980, passando pelo incêndio ocorrido em 2014 e até reabertura em 2018. Esse capítulo é importante para auxiliar na compreensão da importância do Liceu, enquanto espaço de configuração do *saber-fazer*, de sociabilidades de memórias coletivas, de educação e difusão artística (CARVALHO, 2019).

No terceiro capítulo, traremos ao texto a nossa pesquisa propriamente dita, com a descrição e análise da exposição *Liceu: História e Memória* a partir dos acervos expostos no Centro Cultural e o enquadramento de seus acervos na cadeia operatória da Museologia, na extração dos indicadores de musealidade a partir dos objetos e documentos expostos e na compreensão dos processos de *musealização* que desembocaram na composição da ação museológica que resultou na exposição.

---

<sup>4</sup> BRUNO, M. C. O. **Os Territórios da Memória e a Memória dos Territórios**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2015. (informação verbal). (Palestra proferida na inauguração do Centro De Estudos Interdisciplinares de Educação e Desenvolvimento - CEIED).

## **2 OS CONCEITOS TEÓRICO - METODOLÓGICOS DA MUSEOLOGIA E SUAS APLICABILIDADES NESTA PESQUISA**

Neste capítulo, temos o intuito de delimitar os marcos teóricos recorrendo a uma revisão bibliográfica dos conceitos sobre os quais situaremos a pesquisa. Essa etapa é necessária, pois é ela quem fundamenta a pesquisa e auxilia a sua delimitação no campo teórico da Museologia.

### **2.1 Cultura material, coleções e os objetos de museu - *Museália***

Um dos elementos primordiais da cultura material é o objeto. Para além das diversas possibilidades de análise epistemológica do objeto e no atendimento dos interesses desta pesquisa, pretendemos entendê-lo sob a ótica da Museologia.

Os estudos dos fenômenos sociais a partir das evidências materiais da cultura têm, na valoração, na trajetória e nos acúmulos de objetos, sua potencialidade de estudos. A cultura material pode ser objeto de estudo de várias áreas do conhecimento, incluindo a Museologia, e é permeada por tradições e rupturas teórico-metodológicas. Ela pode se relacionar com os conceitos de estudos das memórias a partir da sua associação com o fato social, simbologia, patrimônio e memória, musealização, entre outros.

Sobre a conceituação do termo *coleção* no contexto da Museologia, André Desvalées e François Mairesse (2013) afirmam que um conjunto de objetos, materiais e imateriais reunidos, classificados, selecionados e conservados por um indivíduo ou uma instituição cultural, com o intuito de comunicar a um público determinado, pode ser caracterizado como uma coleção. Um fator importante para estes autores na definição de uma coleção reside na necessidade intrínseca de que os objetos dispostos formem uma conjunção coerente e significativa.

Já para o teórico Zrzysztof Pomian (1984), qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, que seja mantido fora das atividades econômicas e esteja sujeito a uma proteção especial em um local designado para esta finalidade, pode ser considerado uma coleção (POMIAN, 1984). Os objetos retirados dos contextos de suas atividades cotidianas perdem sua valoração de uso, mantêm seus valores de troca e passam a ter a única finalidade de se prestarem ao olhar do público que os contempla.

Os objetos de coleção que se encontram sob a guarda de um espaço museal ou de um processo museológico e dele recebem segurança e tratamento especial, no que concerne à manutenção e salvaguarda, têm como uma de suas funções fazer a mediação entre o mundo visível e os mundos invisíveis. Eles são testemunhos de um passado idealizado e muitas vezes distante, e essa possibilidade de intercâmbio permite uma amálgama entre objetos que muitas vezes são de materiais e origens heterogêneas (POMIAN, 1984).

A relação dialética do observador para o objeto observável é facilitada a partir da linguagem, através da produção de significados. Neste aspecto, Pomian ressalta que:

[...] a linguagem funciona como uma relação que cria um dos termos que opõe e ao mesmo tempo une. Mas, por sua vez, o locutor percebe apenas o resultado desta operação de que não tem consciência: a divisão do universo em duas esferas, a primeira acessível somente graças à palavra, a segunda graças sobretudo ao olhar. (POMIAN, 1984, p. 68).

E esta dualidade entre visível e invisível, que se opera sobretudo entre espectador e objetos nos espaços e/ ou processos museais, é nitidamente favorável ao segundo, pois o que é ligado ao mundo invisível tem maior legitimidade social, principalmente, quando está relacionado ao passado de uma sociedade que se projeta sobre seus indicadores de memórias.

Quando nos referimos a objetos que passaram pelo processo de *musealização*, é difícil não abordar a definição de *semióforos*. Esse conceito é muito importante para a compreensão da tipologia dos objetos que a Museologia trata em sua literatura e teoria. Segundo Pomian (1984), os semióforos são “objetos que não têm utilidade” [...], “mas que representam o invisível, dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar” [...] (POMIAN, 1984, p. 71). São objetos carregados de significados para uma determinada comunidade. O significado destes objetos é, geralmente, despido da valoração financeira e se concentra no campo das representatividades, das memórias e dos patrimônios.

Os objetos, artefatos e coleções são há séculos estudados, armazenados e expostos ao olhar, suscitando novas interpretações e estabelecendo vínculos com quem os observa. Bruno (2009) associa a capacidade humana de observar, coletar, tratar, guardar e proteger os objetos e documentos, às práticas de colecionar, como também, às questões relativas ao poder e à hegemonia.

A cultura material faz parte das atividades humanas e a circulação de objetos e coleções promovem a circulação de ideias e nisto também se descortina uma das áreas prioritárias da Museologia enquanto campo do conhecimento humano: o universo das coisas (BRUNO, 2009).

As competências da cultura material encontram eco nos espaços e nos processos museais, que são os ambientes das representações sociais das referências culturais. Estes espaços guardam e comunicam os representantes da cultura material: objetos, documentos e toda sorte de referenciais que possam traduzir as experiências humanas e que sejam identificadas por um determinado grupo como representantes de suas heranças patrimoniais. As atitudes dos espaços e/ou processos museais frente ao patrimônio que guarda sob seu poder têm a capacidade de provocar nas sociedades sensações de pertencimento e “*a indicação sobre vetores que nos levam a compreender a alteridade cultural*” (BRUNO, 2009, p. 17, grifo nosso).

Os estudos de cultura material e de coleções são interdependentes e têm no museu ou nos *processos museológicos* um lugar de destaque para sua fruição, tratamento, preservação e desenvolvimento. Em destaque, desde o final do século XIX, a cultura material é vista sob o prisma de vetor de herança patrimonial, ou seja, as sociedades onde estas referências estão inseridas percebem na extroversão da cultura material a possibilidade de construir vínculos com os *semióforos* que representem seus legados.

Sobre as relações da Museologia relacionadas com as maneiras de gerir a informação dos patrimônios da cultura material nos sentimos contemplados pelas palavras de Bruno quando ela afirma que:

[...] Para a Museologia, o que interessa é a implementação de uma cadeia operatória de ações que permita o gerenciamento da informação, a manutenção dos acervos, as múltiplas ressignificações inseridas nos discursos expográficos e a apropriação patrimonial pelos distintos segmentos da sociedade. (BRUNO, 2008, p.146 *apud* BRUNO, 2009, p. 21-22).

Meneses (1998) chama a atenção para a estreita ligação entre os processos de configuração de memórias coletivas e os tratamentos de extroversão dos elementos de cultura material. Os processos de desenvolvimento das memórias são, nas palavras do autor, “processos cognitivos encarnados, marcados por uma inserção no universo material” (MENESES, 1998, p. 90). Essas características são marcadas pela “*exterioridade*”, “*a concretude*” e a “*natureza física dos objetos*” que trazem “*marcas específicas*” (MENESES, 1998) na conformação da memória. O fato de um

objeto ser durável o torna capacitado para expressar o passado de determinado extrato da sociedade.

Os objetos carregam informações intrínsecas e extrínsecas. As primeiras são caracterizadas como as propriedades físico-químicas do objeto: cor, textura, material, dimensões etc. Já as informações extrínsecas respondem ao deslocamento de sentidos e significações que o objeto suscita e congregam toda a gama de documentação que se pode dispor sobre estes objetos. Sobre isto Meneses (1998) disserta que: “tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido” (MENESES, 1998, p. 91). Podemos denominar de “*inferência do objeto*”, toda a narrativa e discurso que possa ser apreendido do objeto e revela os dados essenciais sobre as propriedades intrínsecas e “justifica a inferência de dados essenciais sobre organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto” (MENESES, 1998, p. 91).

A importância de entender as dinâmicas do objeto dentro dos contextos de cultura material se dá na possibilidade que um artefato possui em ser inserido no intercâmbio social, principalmente, devido às nuances de transformações (morfológicas, funcionais e sensoriais) que ele pode passar. Os objetos e documentos têm histórias e trajetórias que devem ser examinadas nos processos de utilização da cultura material na composição de memórias coletivas. Sobre as categorias sociológicas e históricas de objetos e documentos Meneses atesta que:

São duas categorias, aliás, que precisam ser examinadas em confronto. A primeira é a categoria sociológica do objeto histórico que, em muitos museus, constitui presença exclusiva ou de clara prevalência. A segunda é a categoria cognitiva do documento histórico, suporte físico de informação histórica. Em nossa sociedade, o objeto histórico se caracteriza, quaisquer que sejam seus atributos intrínsecos, por sentido prévio e imutável que o impregna, derivado, não desses atributos, mas de contaminação externa com alguma realidade transcendental. (MENESES, 1998, p. 92-93).

São estes objetos, os semióforos, que Pomian (1984) designou em sua obra sobre Coleções. Eles têm a capacidade de congregarem sobre si a possibilidade de representar outros tempos e lugares, são como signos de realidades diversas que representam para quem os observa indícios de memórias e tempos históricos.

O artefato é para Meneses (1998) revestido por inúmeras camadas de significações, procedimento resultante de um intrincado processo de organização de sistemas de seleção que, através das classificações, dos arranjos, das combinações

e das disposições minam sua neutralidade. Além deste contexto, o objeto recebe, quando exposto, outras camadas de significações, resultantes da expectativa do público, da abordagem das mídias, da *doxa* popular e da *episteme* social, acadêmica e institucional.

Como complementação às ideias já expostas nestes textos sobre cultura material, a importância do objeto e a conceituação do *semióforo*, vamos acrescentar o conceito de *Museália* (BRULON, 2015), que estabelece as características que podem definir um objeto de museu. Quando um objeto comum perde parte de sua funcionalidade e torna-se um *semióforo* de determinada sociedade, esse processo acontece, geralmente, em um ambiente controlado, criado para esta finalidade, onde o objeto, agora revestido de significância, receberá um tratamento especializado e será colocado sob um sistema de segurança e exposição (POMIAN, 1984).

Todo esse processo sobre o objeto dentro de um espaço controlado, e que no caso dos estudos da Museologia o espaço controlado geralmente se dará em um museu ou processo museológico, atribui qualidades ao objeto e o preenche de informações extrínsecas a ele e que combinada às suas informações intrínsecas o transformará em *museália*.

O termo *museália* foi concebido pelo museólogo tcheco Zbyněk Stránský para se referir ao objeto de museu, na década de 1960 (VAN MENSCH, 1992 *apud* BRULON, 2015). Segundo ele, para que uma coisa se torne um objeto de museu, ou *museália*, este objeto deverá ser submetido ao processo de *musealização*, passando assim a adquirir um “*estatuto museológico*” (BRULON, 2015, p. 26, grifo nosso).

A transformação de um objeto comum em *museália* cria processos de sentido e valores sobre o objeto, integrando-o a uma cadeia de procedimentos museológicos e levando-o a adquirir diferentes *status* por meio de sua circulação entre e nas sociedades, de acordo com os diferentes sistemas de valores que atravessa. Estes objetos são alterados para além de sua função essencial, que deixa de ser utilitária e passa a ser interpretativa, alterando os modos como esses objetos se relacionam com os outros objetos e com os seres humanos que lhes dão sentido (BRULON, 2015).

E mais:

Essa vida museal do objeto, que acontece dentro ou fora das instituições formais, é produtora de diferentes enquadramentos classificatórios e informacionais que por vezes os fixam, congelam, estigmatizam, ligando-os às categorias criadas socialmente e que são cada vez mais percebidas como transitórias, imprecisas e suplantáveis pelas ciências contemporâneas. (BRULON, 2015, p. 26).

Esse processo de transformação dos objetos em *museálias* constrói novos sentidos de interação do público com estes objetos a partir de novas possibilidades de comunicação e que geralmente são implementadas em espaços museais ou processos museológicos. Os *museálias* passam a ser classificados e selecionados obedecendo a códigos e critérios sociais, políticos e científicos e é pela sua capacidade de comunicar os indicadores de memória, que o processo de musealização os dota, que se medirá a sua valoração (VAZ, 2017).

## 2.2 A Memória como um dos elementos fomentadores da Museologia

As sociedades escolhem quais objetos serão representantes de suas referências culturais através dos processos de enquadramento da memória e a Museologia oferece os mecanismos para a interpretação destes referenciais. A memória torna-se, portanto, um dos instrumentos de trabalho da Museologia. É esta quem facilita à sociedade a eleição dos indicadores de suas memórias e a valorização de suas expressões e, através da gerência da informação, “*a construção de circuitos das heranças patrimoniais*” (BRUNO, 2020, p.20).

Sobre a relação direta entre a Museologia e os sistemas de memória, Bruno (2020) afirma que:

A Museologia, em sua essencial razão de ser, pode ser compreendida como integrada a esses sistemas dinâmicos de organização e administração dos indicadores de memórias, a partir de metodologias próprias resultantes das reciprocidades entre fato, fenômeno e processo museológico que, por sua vez, são ancoradas na cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda e comunicação e encontram eco na missão social da pedagogia museológica, repercutindo os impactos entre preservação e desenvolvimento. (BRUNO, 2020, p. 20).

A Museologia enquadra a memória a partir de procedimentos próprios, tratando seus indicadores com enquadramentos sistemáticos, através de técnicas que intencionam à seleção, à conservação, ao tratamento e à extroversão destes indicadores para a sociedade, a partir dos museus e/ou dos processos museológicos.

## 2.3 Fato /Fenômeno/Processo Museológico

[...] O Objeto da museologia é o “fato museal” ou fato museológico. O fato museológico é relação profunda entre o homem-sujeito conhecedor-, e objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir. Essa relação comporta vários níveis de consciência, e o homem pode

apreender o objeto por intermédio de seus sentidos: visão, audição, tato etc. Essa relação supõe, em primeiro lugar e etimologicamente falando, que o homem “admira o objeto [...]”. (RUSSIO, 1981 *apud* BRUNO, 2010, p.123)

Alargando as concepções do “fato museal” Bruno (2020) atualiza este termo ao informar que a clássica relação *ser humano, objeto e cenário* pode ser aplicada aos contextos das relações que as sociedades estabelecem com seus inúmeros referenciais culturais em territórios que não necessariamente perpassam pela formatação clássica de um espaço museal, ou seja, “pode ser uma instituição museológica estabelecida ou uma paisagem cultural delimitada pela percepção museológica” (BRUNO, 2020, p.23).

Todas as alternativas para o estabelecimento do fato museal consistem em percepção, envolvimento e estabelecimento de mecanismos de apreensão da memória; elementos sensíveis onde a percepção denota emoção e razão. O envolvimento se refere a aspectos sensoriais, imagéticos e de ideias e a memória está interligada à sistematização de ideias e imagens e suas relações. Cada etapa que compõe o fato museal: ser humano, objeto e museu, é preenchida com especificidades, sendo necessário, portanto, uma análise mais aprofundada de cada vetor.

Ora, se o *fato museal* consiste na relação *Homem X objeto X cenário*, o *Fenômeno museológico* pode ser delimitado como o espaço onde este fato se desenvolve. Entendemos, portanto, como *processo museológico*, as dinâmicas de engendramento da memória dentro dos sistemas museológicos de administração (BRUNO, 2020). Analisando a exposição *Liceu: História e Memória*, sob a lógica de hierarquia museológica lançamos, a seguinte hipótese para o enquadramento dos acervos: o *fato museal ou museológico* corresponde à relação com os objetos e documentos selecionados, o *fenômeno museológico* pode ser identificado como o texto e o contexto em que a exposição foi e está elaborada e por *processo museológico* poderíamos compreender a própria exposição, com seu conjunto de objetos e documentos e sobre os quais pretende-se extrair a musealidade e as relações de pertencimento que os visitantes podem estabelecer com os acervos expostos.

## 2.4 Cadeia operatória da Museologia/Pedagogia museológica/Musealidade

Bruno (2020) define a cadeia operatória da Museologia como: “[...] um conjunto de procedimentos sistemáticos de salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e ação educativo-cultural) [...]” (BRUNO, 2020, p.23). Esta série de procedimentos e técnicas, ao se basear nos quadros referenciais da Museologia e na sua epistemologia, prepara a interlocução no campo do conhecimento, facilitando a elaboração de intercâmbios interdisciplinares. A implementação de uma cadeia operatória no âmbito da Museologia facilita o gerenciamento da informação a partir da conservação e manutenção dos acervos em processos museológicos, gerando novas significações sobre as narrativas expográficas e novas assimilações da sociedade sobre os patrimônios resguardados (BRUNO, 2008).

A partir do momento em que objetos e documentos são eleitos como indicadores da memória de uma determinada sociedade, são aplicados sobre estes elementos procedimentos técnicos visando, principalmente, a sua documentação e conservação. Após a etapa de catalogação e tratamento dos objetos e documentos, eles são categorizados enquanto *museália*, recebendo sobre si a indicação de referências patrimoniais. Este processo não é intuitivo e, geralmente, não está implícito nos objetos, ou seja, a eleição de objetos e documentos a representantes da memória de determinado grupo social se dá a partir da atividade humana. Atividade que, na maioria das vezes, está atrelada ao olhar interpretante.

Todo esse processo se dá sob um espaço ou paisagem museal que extroverte esses referenciais através de exposições e atividades educativas. As exposições e atividades educativas promovem a difusão dos bens musealizados para a sociedade, provocando novos olhares sobre estes elementos qualificados, criando assim um círculo virtuoso de interpretações e apreensões da *musealidade*. Sobre a operacionalidade da cadeia de procedimentos museológicos, Bruno (2020) disserta que a cadeia operatória da Museologia, revela o “fenômeno museológico” e “[...] É o corpo que estrutura a noção de fato museal, estabelece caminhos e fronteiras para a valorização da musealidade e permite a compreensão das engrenagens dos processos de musealização” (BRUNO, 2020, p.23).

Quando analisa a importância da delimitação da cadeia operacional no trabalho da Museologia, a autora afirma que:

Em um primeiro momento, surge a pertinência de evocarmos a cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e ação educativo-cultural) como eixo estruturador das ações específicas da Museologia, que assume distintas características a partir dos diferentes domínios de sua aplicação (Museologia Especial e Museologia Aplicada), permitindo a identificação de tipologias museológicas, o enfrentamento de questões socioculturais diferenciadas em função destas tipologias e a caracterização dos conteúdos essenciais para a formação profissional desta área. À essa cadeia operatória, creditamos a consolidação da autonomia científica e a singularidade do tratamento museológico em relação aos sistemas de administração da memória. (BRUNO, 2014, p. 4).

Os estudos de Bruno (2014) sobre a necessidade de delimitação da cadeia operatória da Museologia desembocam na demarcação dos campos constitutivos da disciplina, o *campo essencial*, que tem vinculação direta com o *fato museal*; o *campo de interlocução*, onde incide o *fenômeno museológico* e que reverbera no *campo de projeção*, através do qual a ação museológica torna-se próxima da coletividade.

Estes campos constitutivos da Museologia facilitam o alargamento da epistemologia da disciplina museológica na direção da aproximação com as demais ciências do espectro social, mas com a aplicabilidade do conceito de pedagogia museológica (BRUNO, 2014), através do entroncamento das operações do fato, fenômeno e processo museológico.

A referida autora define o conceito de *pedagogia museológica* como:

[...] as reciprocidades entre as seguintes ações: a **identificação da musealidade**, que é responsável pelas proposições de incentivo à observação e à percepção; o **aprimoramento da percepção seletiva**, que reitera a potencialidade do exercício do olhar e da identificação do que é visto; esse despertar de possibilidades de percepção e identificação leva aos compromissos de **tratamento dos bens selecionados** que, por sua vez, representa a indução ao uso qualificado das referências culturais, potencializando as rotas constitutivas da herança cultural em função da **valorização dos bens patrimoniais**. Essas operações sistemáticas e sistêmicas fazem sentido no âmbito de políticas públicas de cultura, educação e inclusão sociocultural a partir de múltiplas formas de **interpretação, extroversão e difusão destes bens selecionados**. (BRUNO, 2014, p. 4-5, grifos do autor).

A partir da aplicabilidade da cadeia operatória da Museologia e da operacionalidade da *Pedagogia Museológica* nos acervos e ações que culminam em processos museológicos, é possível a identificação da *musealidade*. Esta, por sua vez, está relacionada à qualificação e valoração designada aos objetos de museu (*museália*). A atribuição de qualidade a estes objetos se dá a partir dos processos de deslocamento destes objetos de suas funcionalidades originais, cujos elementos são dotados de significâncias e estabelecidos em um outro contexto existencial.

Deslocar um objeto de sua funcionalidade, e atribuir-lhe qualificações no âmbito da memória, ou seja, fazer desse objeto um elemento significante de uma determinada realidade cultural, a partir de uma resignificação da realidade e dentro de um processo museológico, resultará na musealidade, que se configura coimo: “um conceito próprio do pensamento museológico” (VAZ, 2017, p. 36).

A conceituação da *musealidade* se dá a partir do pensamento de Zbyněk Zbyslav Stránský. Para este teórico, um objeto comum ao passar por um processo de musealização recebe uma qualificação sobre si, tornando-se um *museália*. A esta qualificação, ele denominou de *musealidade*. (VAZ, 2017).

Para uma melhor compreensão do conceito de musealidade, gostaríamos de reproduzir um trecho de perguntas e repostas de Laszlo Zeljko que Ivan Vaz nos apresenta em sua dissertação:

Pergunta: O que é um objeto de museu (museália)?

Resposta: É algo que foi transformado em objeto de museu pela musealização.

Pergunta: Nós revelamos propriedades de musealidade nos objetos?

Resposta: Não, nós produzimos musealidade e a consignamos aos objetos.

Pergunta: O que pode ser musealizado?

Resposta: Tudo, tudo o que sejamos capazes de mediar pela matéria.

[...]

Pergunta: Aquilo que musealizamos precisa ser um objeto material?

Resposta: Não, não precisa. Toda uma exposição pode ser museália, todo um museu, ou toda uma região, e até mesmo todo o planeta. Pragas ou o amor, guerra, raiva, terremoto, tudo isso pode ser musealizado. Mas na condição de que aquilo que é musealizado tenha que ser mediado pela matéria, isto é, disponível aos nossos sentidos. (ZELJKO, 1999, p. 231 *apud* VAZ, 2017, p. 36).

E mais:

A musealidade, podemos assim dizer, é aquilo que se propaga enquanto *fato museológico* do objeto. A existência material do objeto só se garante a partir da manutenção ou acréscimo da musealidade atrelada a ele. A museologia, ao estudar e ao mesmo tempo criar musealidade, insere-se em uma dinâmica sociocultural de definição dos recursos de mundos possíveis à sua própria salvaguarda e manutenção. (VAZ, 2017, p. 36).

Se no capítulo que se finda apresentamos os aspectos teóricos sob os quais a pesquisa está assentada, principalmente os que estão relacionados com a área da Museologia, no próximo adentraremos nos terrenos da História. O enfoque principal do segundo capítulo estará voltado em dissertar sobre os processos que culminaram na construção e no estabelecimento do Liceu ao longo das décadas; analisar as relações da História da escola com as Histórias da cidade de São Paulo; e em que

circunstâncias e sob quais finalidades se deram a constituição de seu Centro Cultural, tanto em 1980, quanto em 2018.

### 3 ENTRE ARTES, OFÍCIOS E ACERVOS - DA SOCIEDADE PROPAGADORA AO CENTRO CULTURAL DO LICEU

Como já adiantamos na introdução, traçaremos, neste capítulo, um perfil histórico do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e do Centro Cultural da instituição. O Liceu foi fundado em 1873, sob o nome de *Sociedade Propagadora de Instrução Popular*, a partir de uma iniciativa capitaneada por José Leôncio de Carvalho<sup>5</sup>, então ministro do imperador D. Pedro II<sup>6</sup>. A fundação da escola em São Paulo contou com o apoio de um número substancial de personagens do meio político e econômico da então província de São Paulo (BELLUZZO, 1988). O *Centro Cultural do Liceu* foi fundado em 1980, na mesma edificação onde funcionou, por décadas, a oficina de Marcenaria do Liceu. Este equipamento cultural funcionou até os anos 2000, quando foi fechado ao público, permanecendo assim por cerca de 15 anos. Em fevereiro de 2014, o *Centro Cultural do Liceu* sofreu um incêndio de grandes proporções, que destruiu a sua edificação-e boa parte do acervo. O prédio foi reconstruído e, em agosto de 2018, foi reaberto ao público como Centro Cultural Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo- CCLAO.

A importância desse capítulo está embasada na necessidade de apresentar a História do Liceu e dos processos que levaram à constituição de um Centro Cultural na instituição aos leitores e assim abrir caminho para as análises das narrativas de uma exposição de longa duração do CCLAO, que se apresentar, a partir de objetos, documentos e texto curatorial, como uma exposição histórica, principalmente.

#### 3.1 Um Liceu quase sesquicentenário

Prestes a completar 150 anos de atividade educacional, o Liceu é uma instituição com relevante importância para a história da educação e da indústria manufatureira de São Paulo e sua influência pode ser mensurada sob diversos aspectos.

---

<sup>5</sup> José Leôncio da Silva Carvalho (1847-1912) foi deputado pela província de São Paul, até 1880. Foi advogado, professor de Direito e deputado.

<sup>6</sup> D. Pedro II foi imperador do Brasil durante quase 50 anos, reinando de 1840 a 1889. Filho de D. Pedro I e D. Maria Leopoldina, foi coroado imperador por meio de um golpe parlamentar conhecido como Golpe da Maioridade. Foi deposto pela Proclamação da República e morreu exilado em Paris.

A escola fundada no final do século XIX para suprir uma lacuna na formação educacional na cidade, também foi um espaço responsável por formar mão-de-obra operária qualificada e produzir elementos arquitetônicos e mobiliários, externos e internos, para construção e decoração de prédios públicos e privados para a cidade de São Paulo a partir de suas Oficinas. Cabe aqui o questionamento tanto acerca do direcionamento dessa formação pedagógica, ou seja, quem seriam as pessoas que poderiam receber a educação “gratuita” do Liceu; como também problematizar a quem esses operários qualificados serviam?

Em 14 de dezembro de 1873, foi realizada, na cidade de São Paulo, a reunião que instalou a *Sociedade Propagadora de Instrução Popular*. Nela, participaram cerca de 131 “*sócios fundadores do Liceu*” e foram estabelecidos os projetos de estatutos, programas de aulas e regulamentos da nova instituição escolar de São Paulo (SEVERO, 1934).

Ainda, em 1873, foi definida a primeira diretoria da instituição, sendo composta por:

dr. Leoncio de Carvalho, Senador Souza Queiroz, Conselheiro Martim Francisco, Desembargador Barnardo Gavião, Conselheiro Pires da Motta, dr. Rodrigo Silva e Capitão Joaquim Roberto de Azevedo Marques; nomes que representam a par dos que subescrevem a ata deste memorável acontecimento, o escólo da sociedade paulista daquela época, de consitucional liberalismo, conduzida pela nova corrente do positivismo filosófico para a obra renovadora de cultura e civilização. (SEVERO, 1934, p. 8)

É bastante recorrente as afirmações sobre o Liceu como um espaço de congregação de representantes de uma parcela significativa da sociedade de São Paulo, principalmente dos que detinham poder econômico e social. Ana Maria Belluzzo (1988) afirma que o projeto de educação representado pelo Liceu está intimamente ligado aos interesses da elite econômica e política de São Paulo.

Os advogados, professores, políticos e membros de famílias aristocráticas agrícolas e industriais, que correspondiam à boa parte do “*establishment político e econômico*” da cidade de São Paulo, no crepúsculo do século XIX, compartilhavam uma visão comum de progresso, modernidade e desenvolvimento a partir da educação massificada da população (BELLUZZO, 1988).

Ao longo do século XIX, a educação vai sendo regulamentada por uma série de legislações e operacionalizações e é cada vez mais entendida enquanto elemento

de facilitação do progresso e da civilização e é através da que a difusão do conhecimento e deve se propagar. Segundo Antônio Nóvoa, a escola é:

[um] componente essencial do Estado-Nação e de um ideal de sociedade produzido e difundido, sistematicamente, por uma série de atores e agências. Ele não é fruto do acaso ou de um processo imprevisível. Ao contrário, é o resultado da conjugação de vários esforços, conduzidos por intelectuais, homens de Estado e educadores. (NÓVOA, 2006, p. 197 *apud* SILVA; SOUZA; CASTRO, 2018, p. 121)

Ao longo do século XIX, várias leis que tornava o ensino obrigatório foram aprovadas nas assembleias legislativas das então províncias brasileiras. Isso demonstra como o Brasil pretendia estar cada vez mais conectado com as exigências do mundo civilizado, dada a importância que a educação escolar adquiria, cada vez mais, no mundo.

Há um objeto na exposição *Liceu: História e Memória*, sobre o qual trataremos apenas no terceiro capítulo, denominado *Relação dos Sócios* e datado de 1873, em que é possível verificar boa parte dos nomes que compunham a relação de pessoas que contribuíram financeiramente para a implementação e consolidação, nos primeiros anos de funcionamento, da *Propagadora*. Esses nomes fazem parte do cotidiano e da paisagem da cidade de São Paulo, pois, uma parte significativa deles foram utilizados pela administração municipal para nomear as ruas e avenidas importantes da cidade.

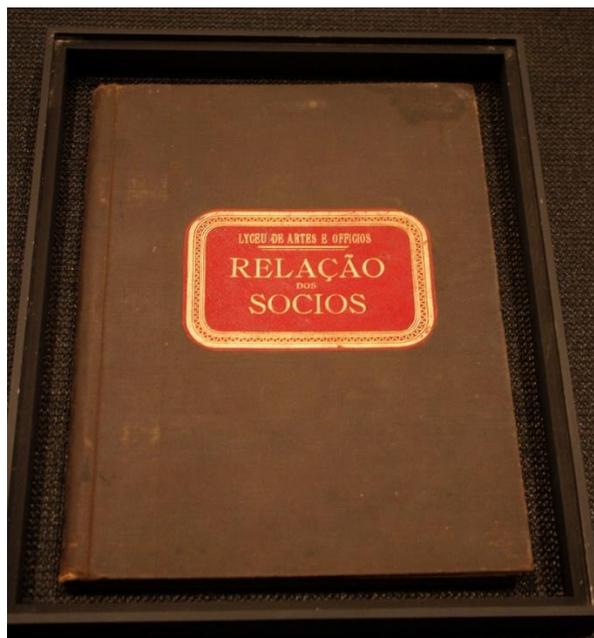
O referido objeto, que está situado na primeira *bancada expositiva*<sup>7</sup>, recebe um destaque especial pela narrativa da exposição, pois como atesta o texto curatorial, esse *museália* pode ser considerado uma prova documental do apoio socioeconômico que o Liceu recebeu já nos primeiros anos de seu funcionamento. Porém, este modelo de financiamento, apesar de contar com respaldo de uma parcela significativa da sociedade paulistana, não foi sustentável, como atesta a curadoria no texto da exposição:

O Livro de Relação de Sócios foi criado em 1895 e indica os nomes dos sócios contribuintes para manutenção do Liceu. Nele, encontramos nomes prestigiosos como: Dr. Arthur Prado de Queiroz Telles, Dr. Arnaldo Vieira de Carvalho, Dr. Antônio Capote Valente, Antônio de Lacerda Franco, Abílio

<sup>7</sup> O termo Bancada Expositiva não faz parte da descrição original da exposição *Liceu: História e Memória*. Escolhemos essa terminologia para nos referirmos, na pesquisa, ao mobiliário que abriga os objetos e documentos apresentados no circuito expográfico denominado *Linha do Tempo* por entendermos que isso facilitará nosso trabalho de apresentar ao leitor os aspectos estruturais e as narrativas da referida exposição.

Soares, Dr. Júlio de Mesquita, Martin Buchard, Major Domingos Sertório, Cônego Eugênio Dias Leite, Victor Nothman, Dr. Jorge Tybiriça, Dr. Leandro Dupré, Dr. Manoel P. de Siqueira Campos, Victor Dubugras, talvez hoje mais conhecidos como ruas de São Paulo. Algumas poucas mulheres aparecem como D. Olívia Guedes Penteado, D. Sophia Eugênia da Souza Marques, Viscondessa de Indaiatuba, Cláudia de Paiva e Azevedo. O livro registra os valores doados, além de comentários como “disse que não é sócio”, “não quis pagar”, “mudou-se” ou “falecido”.<sup>8</sup>

Figura 1 - Livro Relação dos Sócios do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo na exposição Liceu: história e memória.



Fonte: O autor (2022)

Passado o primeiro momento de implementação da escola, a próxima etapa consistiu em dotar a instituição de uma sede para a ministração das aulas, que começaram a ser oferecidas, primeiramente, em uma edificação alugada na Rua São José, em São Paulo. Essas aulas eram gratuitas e os alunos recebiam o material didático necessário, além de cuidados médicos e remédios. Neste primeiro momento de abertura oficial, a *Sociedade Propagadora* recebeu diversas doações em dinheiro para manutenção e ampliação da escola, materiais escolares e livros para constituição de uma biblioteca (SEVERO, 1934).

Carvalho (2019) reuniu, em sua dissertação<sup>9</sup>, sobre “*cultura artística e arquitetônica veiculada pela biblioteca do Liceu*” informações oficiais disponíveis tanto

<sup>8</sup> O texto curatorial é de autoria de Denise Mattar, curadora da exposição *Liceu: História e Memória*.

<sup>9</sup> CARVALHO, Fernanda Maria das Chagas. **Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo: Artium Severum Gaudium (A alegria séria das artes)**. 2019. 344 f. Dissertação (Mestrado em História e Estética) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

na obra de Ricardo Severo da Fonseca e Costa <sup>10</sup>, como na de Ana Maria de Moraes Belluzzo acerca da monumentalidade e operacionalidade da biblioteca do Liceu que, na primeira metade do século XX, já constava com uma composição bastante heterogênea, contendo:

[...] livros de ensino técnico preparatório de cultura profissional, de álbuns formados com desenhos e reproduções fotográficas das principais obras primas, de pastas de estampas, gravuras e desenhos concernentes ao estudo do desenho à vista, da arquitetura, as artes decorativas e constituindo séries de modelos exemplares para as aulas dos diferentes cursos. (CARVALHO, 2019, p. 30)

A ideia de democratizar a ciência e a difusão do pensamento de igualdade de direitos corrobora a defesa da educação como um patrimônio de todas as pessoas, independente da classe, e de um ideal positivista de progresso e desenvolvimento. Inferimos que essa democracia educacional não atendia a uma parcela significativa da população da cidade, pois sendo necessário o conhecimento prévio em determinados materiais escolares, pessoas analfabetas estariam automaticamente alijadas do processo educacional que o Liceu pretendia construir. Sobre o papel da *Sociedade Propagadora*, neste cenário, Belluzzo afirma que:

A escola objetivava ensinar as primeiras letras e, de acordo com o ideário republicano, identifica-se com a formação de homens práticos. O desejo de preparar cidadãos úteis à sociedade relaciona-se à difusão das artes utilitárias, ou seja, adere à concepção imediatista da educação artística, difundindo a arte como procedimento coletivo e não individual. Tece uma ética no culto do trabalho, buscando alcançar a formação moral do operariado. A Sociedade de Instrução Popular ofereceu ensino gratuito, manteve cursos noturnos e sustentou uma biblioteca com obras franqueadas ao público. (BELLUZZO, 1988, p. 103).

Em 1882, ocorreu um acentuado processo de mudança e ampliação na *Sociedade Propagadora* tanto na sua nomenclatura, como na organização de suas funções educacionais. A instituição começou a ser denominada Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, nome que preserva na atualidade e passa a “*ministrar gratuitamente ao povo os conhecimentos necessários às artes e ofícios, ao comércio, à lavoura e às indústrias*” (SEVERO, 1934, p. 13, grifo do autor).

---

<sup>10</sup> Ricardo Severo da Fonseca e Costa (Lisboa, Portugal 1869 - São Paulo, São Paulo, 1940) foi um engenheiro e arquiteto português, radicado no Brasil. Foi um dos sócios do Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo e diretor do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo entre 1928 e 1940, período em que desenvolveu uma importante obra histórica sobre a instituição.

A partir da segunda metade de da década de 1880, foram ampliados o *Curso Primário* e a biblioteca do Liceu. Na nova proposta pedagógica da instituição, foram acrescentadas aulas de Português, Francês, Inglês, Geografia, História Universal, História Pátria, História da arte e da indústria, Estética, Higiene, Anatomia, Psicologia, Direito natural e constitucional, Economia política e criados os cursos de artes e ofícios, de comércio e agricultura e indústria. (SEVERO, 1934)

O ideário de formação do cidadão ideal, dotado de conhecimento e “*elevação moral*” e inclinado para o trabalho, era a política educacional sob a qual a nova formatação da instituição estava embasada. Essa configuração pedagógica apresentava uma forte inclinação positivista (BELLUZZO, 1988).

Ao final do Século XIX, o Liceu já oferecia cursos voltados tanto para a formação primária, como para a formação profissional. A educação profissionalizante do Liceu oferecia um arcabouço teórico que permitia ao aluno uma formação em ciências aplicadas. Desse período, podemos destacar as seguintes disciplinas: Álgebra, Aritmética, Geometria plana e descritiva, Geologia, Mecânica, Botânica, Física, Química, Agrimensura e Stereometria. Constava também no currículo disciplinas artísticas como: Desenho linear, de figura, de ornatos, de máquinas, Arquitetura, Modelação, Escultura, Estatutária, Caligrafia, Gravura, Pintura, Música e Fotografia, por exemplo (SEVERO, 1934).

O Liceu não possuía, até 1895, uma infraestrutura que permitisse o desenvolvimento do ensino prático em sua sede, e teve que recorrer à utilização de oficinas de outras instituições, como o *Seminário de Meninos ou Instituto de Educandos e Artífices*, por exemplo. Desde sua fundação, a instituição passou por diversos endereços, em muitos deles o ensino teórico era ministrado em local diferente do ensino prático “O propósito de um ensino predominantemente prático e profissionalizante no Liceu, esteve, sobretudo, na dependência da instalação de oficinas, por isso não é exagero afirmar que suas etapas se confundirão com as condições de suas sedes” (BELLUZZO, 1988, p. 107).

Entre 1882 e 1885, o Liceu dividiu um sobrado na Rua da Boa Morte com a Escola Normal, passando depois disso a ocupar o edifício de número cinco na Rua do Imperador. Após ser reconhecido como uma instituição de utilidade pública, a escola passa a receber um subsídio financeiro mensal. Esse fator é preponderante para a ampliação da capacidade de infraestrutura pedagógica do Liceu.

Consta desse período a implementação de um Museu Pedagógico no Liceu, este último “*adquirido expressamente em França pelo Conselheiro Leôncio de Carvalho, sob orientação do método intuitivo, adotado com sucesso nas escolas primárias da Europa e dos Estados Unidos*” (SEVERO, 1934, p. 16, grifo do autor). No capítulo terceiro desta dissertação, voltaremos a tratar sobre o Museu Pedagógico do Liceu, inaugurado pelo Imperador D. Pedro II.

O final do século XIX foi caracterizado por um período de fortes turbulências políticas, com a queda da monarquia e sua substituição pela República como forma de Governo no Brasil. Segundo José Murillo de Carvalho (2010): “tratava-se da primeira grande mudança de regime político após a independência” do Brasil (CARVALHO, 2010, p. 11). Madalena Zaccara (2011), por sua vez afirma que: “a Proclamação da República no Brasil foi, portanto, um produto das elites” (ZACCARA, 2011, p. 162). Logo, o povo esteve alheio ao processo de trocar abrupta de forma de governo.

A escola precisou se adequar rapidamente à nova ordem política, e “passou incólume a crise de superficial tormenta, e vai encontrar no governo republicano e nos cidadãos do novo Estado um apoio e um incentivo que correspondem à aceleração do seu surpreendente progresso” (SEVERO, 1934, p. 21).

A cidade de São Paulo, no momento de fundação e consolidação do Liceu, apresentava um crescimento populacional bastante significativo, passando de 31.385 habitantes, em 1872 (um ano antes da inauguração da Sociedade Propagadora), para 64.934 habitantes no início do período republicano. Essa tendência de alta populacional foi tão inflacionada que o censo nacional de 1900 contabilizou cerca de 239.820 paulistanos (TOLEDO, 2015). Acreditamos que não seria demasiado afirmar que a escola se desenvolve juntamente com a cidade.

A chegada de Ramos de Azevedo<sup>11</sup> ao Liceu, na condição de vice-presidente e diretor da escola, trouxe consigo diversas modificações, incluindo uma nova mudança da sede da instituição. Sob a influência direta de Ramos de Azevedo, a escola recebeu em doação um terreno situado em frente à estação da Luz, com esquina para a Avenida Tiradentes. Esse terreno foi oferecido ao Liceu para

---

<sup>11</sup> Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851- 1928) formou-se em Engenharia Civil e Arquitetura na Bélgica. Foi diretor e vice-presidente do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Seu escritório técnico de Arquitetura foi responsável por inúmeras obras na cidade de São Paulo.

construção de sua sede definitiva, juntamente com uma doação em dinheiro para auxiliar na edificação. (SEVERO, 1934).

Sobre a mudanças do Liceu para sua sede oficial, Gitahy (1986) afirma que:

[...] para o novo prédio mudaram-se 576 alunos, 6 professores do curso primário e 2 do curso de pintura e escultura. O ensino industrial pode ser regularizado. Em 1902, uma primeira turma, de 53 aprendizes remunerados passa a trabalhar nas oficinas de marcenaria e serralheria recém-abertas, que desde então funcionaram para o mercado corrente das indústrias de construção civil e mobiliário. O produto do trabalho das oficinas vai sendo responsável por uma parcela cada vez maior da manutenção da escola. Três anos depois, em 1905, os alunos matriculados, são 807: seis classes de ensino primário, cinco para o ensino de desenho, uma para modelagem em gesso, barro, etc, uma para pintura, três para a instrução profissionalizante abrangem o corte e a sambladura de madeiras para aplicação na carpintaria, marcenaria, ebanisteria, a talha de ornamentação em relevo, a união e o curvamento do ferro para a aplicação na caldeiraria, ferro forjado e serralheria. (GITAHY, 1986, p. 24-25).

A presença de Ramos de Azevedo na direção da escola resultou, também, no estabelecimento de um novo programa pedagógico para a instituição. O plano, denominado “*Reformas do Ensino*” consistiu na ampliação do programa de ensino, na introdução de novas disciplinas, na implementação curso secundário e em acréscimos nos cursos de artes e dos ofícios. Constata-se, na literatura, que existia uma forte intenção da diretoria da instituição em transformar o Liceu em uma Escola Superior de Belas Artes, tendo em vista que São Paulo até então não possuía nenhuma instituição de ensino superior destinada à formação e ao desenvolvimento artístico (SEVERO, 1934).

A construção da nova, e até então definitiva, sede do Liceu, começou em 1897. Em 1900, os cursos de instrução primária e artística puderam ser instalados na nova edificação. Como contrapartida à doação do terreno, o Liceu precisou ceder áreas do edifício para abrigar o Ginásio do Estado, em 1902 e a Pinacoteca do Estado de São Paulo<sup>12</sup> em 1905. As aulas práticas do programa de educação profissional passaram a acontecer nos porões do edifício sede da escola. Em 1902, o Ensino Industrial teve início no edifício sede, comportando cerca de 50 aprendizes que eram remunerados com os resultados das oficinas de marcenaria e serralheria, que já se destacavam no mercado de construções da cidade de São Paulo (SEVERO, 1934).

---

<sup>12</sup> A Pinacoteca do Estado de São Paulo é o mais antigo museu de artes visuais do estado. Inaugurada em 1905, nas dependências do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, foi transformada em Museu estadual em 1911. Funciona até a atualidade na Avenida Tiradentes, no jardim da Luz, no centro da cidade de São Paulo. Possui um acervo de arte brasileira diversificado, que inclui uma vasta coleção de artistas nacionais do século XIX.

Sob direção de Ramos de Azevedo, o Liceu passou a ter maior projeção na cidade de São Paulo, não apenas pela capacidade técnica do diretor, mas, principalmente, pela forte influência dele perante o poder público e no setor privado. Esta influência foi crucial para garantir ao Liceu uma robusta cartela de clientes, favorecendo assim a sustentabilidade e capilaridade da instituição. O período em que Ramos de Azevedo ficou na diretoria do Liceu durou de 1895 até a sua morte em 1928.

Sobre a relação do Liceu com o Ramos de Azevedo, Belluzzo destaca que:

[...] a reforma do Liceu se tornará vitoriosa porque intimamente relacionada à teia de negócios do mercado imobiliário - em especial à demanda do Escritório Ramos, para o qual suas oficinas produzem volume considerável de encomendas. [...] A feição eclética da cidade de São Paulo é em grande parte esboçada pelo escritório e realizada pela cidade. (BELLUZZO, 1988, p 115).

Ao longo dos anos, o Liceu foi aprimorando a sua linha de produção, de modo a ampliar a heterogeneidade de suas composições, facilitando assim a aceitação de diversas encomendas que supririam a burguesia paulistana “*incipiente e carente de uma identificação simbólica*” (BELLUZZO, 1988, p. 116, grifo nosso). Podemos inferir que essa afirmação traz consigo a informação implícita de que o Liceu se oferecia à sociedade endinheirada de São Paulo, também, como um espaço de consolidação e produção identitária.

O fluxo de encomendas e, conseqüentemente, de capital de giro para investimentos na estrutura e na oferta do ensino, levou o Liceu a aprimorar a sua qualificação técnica. Os alunos passaram a ter a sua disposição diversos elementos pedagógicos que acudiam as necessidades de qualificação e equiparação com os repertórios oferecidos em outros países, principalmente europeus (CARVALHO, 2019). A produção das oficinas do Liceu foi beneficiada por este intercâmbio de ideias e técnicas. Muitos destes materiais pedagógicos usados nas aulas teóricas e nas oficinas práticas do Liceu fazem parte dos acervos comunicados na exposição *Liceu: História e Memória*. Portanto, voltaremos a esta questão no capítulo terceiro.

A ligação imagética e identitária da cidade com o Liceu começara a ganhar contornos mais definidos através da atuação de Ramos de Azevedo, não somente na configuração do programa educacional da escola e de suas oficinas, como também, na inclusão do Liceu como espaço de suprimento de itens de serralheira, marcenaria e ornamentos de fachadas para a indústria da construção paulistana. Esse fator acentua a presença da produção do Liceu em diversas edificações que hoje compõem

boa parte do patrimônio histórico edificado de São Paulo, como poderemos perceber quando formos analisar as narrativas que permeiam a exposição *Liceu: História e Memória*, no próximo capítulo.

Por volta do ano 1900, o Liceu já apresentava no seu rol de espaços manufatureiros as oficinas de marcenaria, serralheria, ebanisteria, e escultura em madeira, caldeiraria e forja artística, fundição de bronze e metais finos, modelagem, tapeçaria, decoração interna, lustro, douração, polidura e acabamento. Também fez parte da lista de produção do Liceu uma encadernadora de livros e uma tipografia (BELLUZZO, 1988).

Essa produção constante e múltipla fez a instituição obter reconhecimento de boa parcela da sociedade paulistana já no início do século XX. A escola participava de muitos eventos internacionais como feiras e exposições e isso favorecia tanto o reconhecimento da excelência do ensino e da produção da escola por parte da sociedade, como o fluxo de compartilhamento de conhecimentos e ideias. Podemos citar como um exemplo interessante a participação do Liceu na Exposição Universal de Saint Louis<sup>13</sup>, nos Estados Unidos, em 1904. A participação nessa exposição garantiu à escola uma premiação pelo desenvolvimento de uma estante giratória. Voltaremos a tratar sobre esta temática no terceiro capítulo dessa dissertação.

Para garantir a ampliação do espaço dedicado à operacionalização das Oficinas no Liceu, em 1906, o então dirigente do Estado de São Paulo, Jorge Tibiriçá, doou um terreno, entre as ruas Dr. Jorge Miranda, Cantareira e João Teodoro. É neste terreno que atualmente funciona a escola (SEVERO, 1934). Sobre a construção das oficinas do Liceu no terreno da Rua da Cantareira, Ricardo Severo (1934) afirma que:

Para as instalações destas novas oficinas, foram aproveitados os materiais provenientes do pavilhão construído na Av. Tiradentes para a exposição preparatória dos produtos deste Estado de S. Paulo da Exposição Internacional de 1908 no Rio de Janeiro. Desta forma, pôde o Liceu montar a sua oficina de marcenaria bastante espaçosa para realizar obras de grande vulto como, por exemplo, um carro dormitório para a Estrada de Ferro Sorocabana que nela se completou com toda a carroçaria de madeira de lei, e sua ornamentação interna até aos mínimos detalhes de aparelhagem e acabamento; assim também inúmeros conjuntos monumentais de arte ornamental e mobiliário para os interiores de principais edifícios públicos do país e alguns do estrangeiro (SEVERO, 1934, p. 37).

---

<sup>13</sup> A primeira Exposição Universal começou em Londres, em 1851 e até meados do século XX configuravam como espaços de apresentação e representação do progresso e das ciências

Na exposição Liceu: História e Memória há a reprodução de uma planta baixa, datada da década de 1940, revelando como se deu a ocupação do terreno da Rua da Cantareira pelas Oficinas do Liceu. Essa ampliação foi fundamental para o Liceu diversificar sua matriz de produção manufatureira.

Pressupomos que a identificação e o reconhecimento da cidade com o Liceu eram consideráveis já no início do século XX. Para ratificar nosso pensamento, trazemos ao texto as palavras de Monteiro Lobato, que percebia o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo como: “o verdadeiro expoente do progresso artístico-industrial de São Paulo, e que, como resultante lógico deste progresso, caminhava à frente dele e o norteava” (LOBATO, 1917, p. 183 *apud* BELLUZZO, 1988, p.108).

Em 1923, foi aberta no Liceu a "Escola Profissional de Mecânica", sob a direção de Robert Mange. A formatação de um espaço industrial desse porte possibilitou ao Liceu a produção, a partir da década de 1930, de aparelhos de medição de água denominados hidrômetros para a Repartição de Águas e Esgotos de São Paulo. Até a atualidade, a LAO Indústrias é a mantenedora da escola e do Centro Cultural do Liceu.

Ainda durante a década de 1920, foram criados, no Liceu, os laboratórios de “psicotécnica, cinemática, de tecnologia mecânica e as oficinas para a aprendizagem” (SEVERO, 1934, p. 41). Destacam-se, ainda deste período, os convênios que foram celebrados com as empresas ferroviárias Sorocabana, Paulista e Mogyana, criando no Liceu o curso preparatório de tecnologia e mecânica para qualificação dos futuros operários destas empresas.

Sobre a composição do alunado do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, Belluzzo (1988) ressalta que o:

Aspecto característico da formação do Liceu foi o fato de ter recrutado mestres entre imigrantes, em sua maioria italianos, portadores de uma sólida tradição artística. Outra característica marcante foi a flexibilidade com que se foi ajustando sucessivamente, aproveitando os próprios alunos para a transmissão da experiência as oficinas e nos cursos. (BELLUZZO, 1988, p.108).

Sobre estas palavras, gostaríamos de observar dois aspectos que julgamos importantes: 1) uma questão identitária que reforça os laços entre a instituição e alguns povos que imigraram para a cidade de São Paulo e são fortemente ligados ao imaginário popular da cidade; 2) uma experiência de troca de saberes entre pares possibilitada por uma certa estrutura de ensino adaptável às necessidades.

Em 1934, o ensino do Liceu estava dividido da seguinte forma: *Curso Preliminar, Curso Preparatório e Curso Geral de Artes*. A partir deste ano, foram implementados os chamados *Cursos Especiais*, que ofereciam aperfeiçoamento em desenho artístico e arquitetônico, contabilidade, Tecnologia Mecânica e Eletrotécnica (GORDINHO, 2000).

O decreto federal N°394 de 1935 reconheceu o Liceu como uma entidade de “utilidade pública”. Já o Decreto Lei 4.073 - *Lei Orgânica do Ensino Industrial*- passou a estabelecer critérios que regulamentava o regime de Ensino Industrial, a nível de Segundo Grau. Tal ensino, de acordo com esta legislação, deveria ser destinado à “preparação profissional dos trabalhadores da indústria, das atividades artesanais, transporte, comunicação e pesca” (GORDINHO, 2000, p. 69). A autora informa que:

Em 1943, criou-se a Escola Técnica Ramos de Azevedo, reconhecida pelo Ministério da Educação, oferecendo Cursos Industriais Básicos de Fundição, serralheria, Mecânica e Marcenaria; Curso Industrial de Mestría de Mecânica de Máquinas e Motores. Em razão do pré-requisito de ginásio completo exigido para o curso técnico, o perfil de sua clientela mudou drasticamente, passando a receber alunos de escolaridade mais alta e de maior poder aquisitivo. O período diurno foi reservado para o curso técnico; os demais cursos funcionavam à noite (GORDINHO, 2000, p. 73).

A edificação que fora construída para ser a sede do Liceu na Avenida Tiradentes passou por um processo de desapropriação em 1946. Nas dependências do edifício, ficou apenas a parte administrativa do Liceu e foram instaladas outras instituições independentes como a escola de Arte Dramática e a Escola de Belas Artes de São Paulo, por exemplo.

A partir de 1945, o fluxo de imigrantes em São Paulo foi acelerado e isso acarretou a vinda de novas técnicas de produção industrial. A cidade de São Paulo continuava seu crescimento populacional avantajado e o desenvolvimento urbano desordenado. À medida que as mudanças iam se consolidando, o Liceu transformava suas atividades produtivas. Embora conste que suas *oficinas tradicionais ainda recebiam encomendas grandes*, já se vislumbrava, na década de 1940, de maneira cada vez mais efetiva, as mudanças nos hábitos de consumo dos clientes do Liceu. Logo, a produção de mobiliário e serralheria tradicionais, por exemplo, tornavam-se encarecidos obrigando a instituição a acelerar a modificações nas formas de produzir.

Novos escritórios e espaço para Oficinas foram construídos no terreno da Rua da Cantareira, na década de 1950, e o Liceu passou a oferecer duas possibilidades de formação escolar através da *Escola Elementar*, e da *Escola Técnica Ramos de*

Azevedo. A primeira, voltada para a formação profissional de meninos, a partir dos 12 anos de idade, proporcionava formação no curso primário e treinamento supervisionado por cerca de dois anos nas Oficinas do Liceu. Essa concepção pedagógica de ensino vocacionado favorecia que, após a formação, o aluno pudesse ser contratado como operário do Liceu. Já a segunda possibilidade pedagógica, mantinha cursos noturnos de *Desenho Arquitetônico* e de *máquinas*, *Curso Preparatório* e o *Curso de Mecânica*. Sob as atribuições da *Escola Técnica Ramos de Azevedo*, eram desenvolvidas aulas práticas nas oficinas de obras em madeira, ferro, artefatos de metal, fundição, mecânica de precisão, artes plásticas e complementares. Sobre os cursos que essa escola possibilitava, afirma-se que: “Eram cursos livres; não ofereciam diplomas, mas formavam profissionais” (GORDINHO, 2000, p. 80).

A partir do sucesso do desenvolvimento e da comercialização dos hidrômetros, o Liceu adquiriu um terreno próprio para alargar suas atividades industriais de maneira mais qualitativa. Em 1971, a *Escola Técnica* passou a ocupar os espaços da Rua da Cantareira e o Liceu inaugurava sua fábrica na Avenida Santa Matina, no bairro da Água Branca em São Paulo. Uma parte da produção industrial e administrativa do Liceu passou a ocupar essa nova edificação.

O Liceu passou a desenvolver tecnologia para produzir, também, medidores de gás canalizados e reguladores de botijões domiciliares de gás. A boa performance industrial do Liceu foi refletida no desenvolvimento da escola, com ampliação de salas de aula, do número de alunos atendidos, de livros e materiais didáticos, laboratórios e oficinas, quadras de esportes, entre outras melhorias.

Entre as décadas de 1980 e 1990, no intervalo de períodos de bem-estar econômica, o Liceu passou por fortes crises financeiras que comprometeram os investimentos para modernização de seu parque industrial, da *Escola Técnica* e do Centro Cultural. Sobre as mudanças pedagógicas e estruturais ocorridas no Liceu ao longo de seus quase 150 anos de existência, gostaríamos de destacar que, em 1971, o Liceu teve seu, então denominado, *Colégio Técnico* reconhecido pelo Ministério da Educação e Cultura<sup>14</sup> e, em 1972, o governo do Estado de São Paulo autorizou a escola a ofertar os cursos: *Técnicos de Máquinas, Motores, Edificações e Decoração*.

---

<sup>14</sup> O Ministério da Educação é um órgão da administração federal direta do Brasil e até 1985 concentrava sob suas responsabilidades os órgãos referentes à área da Cultura. Tem como áreas de competência a política nacional de educação; a educação infantil; a educação em geral, compreendendo Ensino Fundamental, Ensino Médio, Educação Superior, Educação de Jovens e

O Liceu apresentou várias mudanças em sua nomenclatura: em 1973 passou a ser denominado de *Colégio Industrial Francisco de Paula Ramos de Azevedo* para *Colégio Industrial Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo* e em 1975 para *Escola de Segundo Grau do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo*.

A partir de 1974, a *Escola de Segundo Grau do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo* passa a oferecer os cursos de *habilitação plena em Mecânica, Edificações e habilitação parcial em Desenho de Arquitetura e em Desenho de Construção Civil*. Já na década de 1980, eram oferecidos no Liceu os cursos técnicos de *Eletrotécnica e Eletrônica*. É importante salientar que essas mudanças pedagógicas ocorridas no Liceu em um espaço de tempo relativamente curto visavam adaptar a instituição às demandas do mercado de trabalho paulistano, que apresentava nas décadas de 1970 e 1980 uma enorme demanda de trabalhadores qualificados.

Outra mudança pedagógica significativa ocorrida no Liceu foi a adaptação ao que deliberava a Lei de Diretrizes e Bases da Educação de 1996 sobre a desvinculação do Ensino Técnico do Ensino Médio regular. Por esse conjunto de leis, os alunos que quisessem obter uma formação técnica só poderiam fazê-lo após a conclusão do Ensino Médio. Porém, um ajuste nessa legislação, ocorrido em 2003, possibilitou a retomada dos cursos técnicos integrados ao médio (GORDINHO, 2000)

O Liceu atualmente é dirigido por um Conselho Superior e por uma equipe de Administração Executiva. Também compõem o Liceu, o corpo docente e discente, funcionários celetistas, funcionários terceirizados e prestadores de serviços. A LAO Indústrias, como já informamos no texto, é a mantenedora financeira da escola e o CCLAO, é composta por diretoria, pesquisadora de acervos, museólogo e educador.

A escola voltou a ter a mesma nomenclatura de 1882 - Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, e segundo o *site* oficial é definida como uma “instituição de ensino privado (particular) sem fins lucrativos, com um grande objetivo: a melhor formação dos nossos alunos. Oferecemos os cursos de Ensino Médio particular e o Ensino Técnico Integrado ao Médio, de cunho social e gratuito. (LICEU DE ARTES E OFÍCIOS DE SÃO PAULO, 2021).

## 3.2 O Centro Cultural Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo

### 3.2.1 Entre 1980 e 2014

Figura 2 - Fachada Centro Cultural do Liceu 1980



Fonte: O autor (2022)

Em 23 de maio de 1980, foi aberto ao público o *Centro Cultural do Liceu* e o edifício que abrigou a Oficina de Marcenaria do Liceu, até a década de 1970 foi o espaço escolhido para ser a sede da nova instituição museológica. O catálogo do *Centro Cultural do Liceu* é um documento importante para a compreensão dos interesses que permeavam a abertura de uma instituição museológica no Liceu, como divulgar para a comunidade escolar, da cidade de São Paulo e de outras localidades, as atividades desenvolvidas pela escola, por exemplo (CENTRO CULTURAL LICEU DE ARTES E OFÍCIOS)<sup>15</sup>.

Ainda sobre as informações disponíveis no catálogo da instituição, há, no documento, um texto de abertura com um breve histórico do Liceu; um texto explicativo sobre o Centro Cultural do Liceu; o texto curatorial da exposição principal *Arte é Humanismo Um Espetáculo Multivisão*; fotografias das esculturas em gesso e dos painéis com fotografias e suas disposições na expografia; uma planta baixa com a indicação de onde estava situada cada escultura em gesso, com os respectivos

---

<sup>15</sup>Informação disponível no catálogo da exposição.

nomes e as fichas técnicas do Liceu, do Centro Cultural e da exposição *Arte é Humanismo Um Espetáculo Multivisão*.

Figura 3 - Painéis com fotografias no Centro Cultural do Liceu.



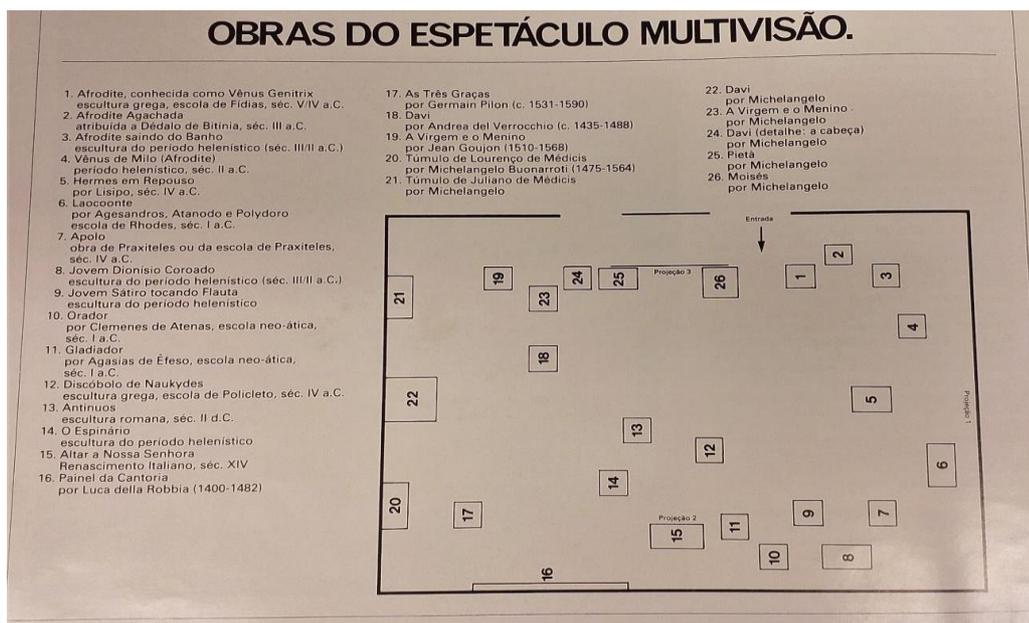
Fonte: O autor (2022)

Figura 4 - Capa do Catálogo do Centro Cultural do Liceu



Fonte: O autor (2022)

Figura 5 - Mapa da exposição Arte é Humanismo Um Espetáculo Multivisão.



Fonte: O autor (2022)

Nesse primeiro momento de existência, o *Centro Cultural do Liceu* tinha como *finalidade difundir as artes e a tecnologia* desenvolvidas e ensinadas na escola a partir de painéis fotográficos, que traziam referências visuais da história e das atividades educativas e industriais do Liceu e de sua ligação com a cidade de São Paulo; de uma exposição de longa duração, composta por esculturas em gesso, denominada *Arte é Humanismo Um Espetáculo Multivisão* que, através de refletores de luz, projetores *dissolver-control*, e sistema de som com quatro conjuntos de alto-falantes, criava uma narrativa sobre a história das artes; e de cursos livres de atividades artísticas voltados para a comunidade em geral (CENTRO CULTURAL LICEU DE ARTES E OFÍCIOS).

Figura 6 - Recorte da escultura David de Michelangêlo na exposição “Arte é Humanismo Um Espetáculo Multivisão”.



Fonte: O autor (2022)

A coordenação do Centro Cultural ficou sob a responsabilidade de Carmem Pousada e segundo Gordinho (2000) tornou-se parte do circuito cultural da cidade e a sala de visitas do Liceu. Ainda segundo a autora:

[..] o objetivo da comunicação foi atingido plenamente e a relação custo-benefício foi muito positiva. A implantação do primeiro centro cultural da cidade foi, portanto, um sucesso. Partindo de cem mil visitantes em 1980, o espetáculo “Arte e Humanismo” atingiu em 1993 a extraordinária marca de 640 mil espectadores. (GORDINHO, 2000, p. 107).

Figura 7 - Recorte da escultura Pietà na exposição “Arte é Humanismo Um Espetáculo Multivisão”.



Fonte: O autor (2022)

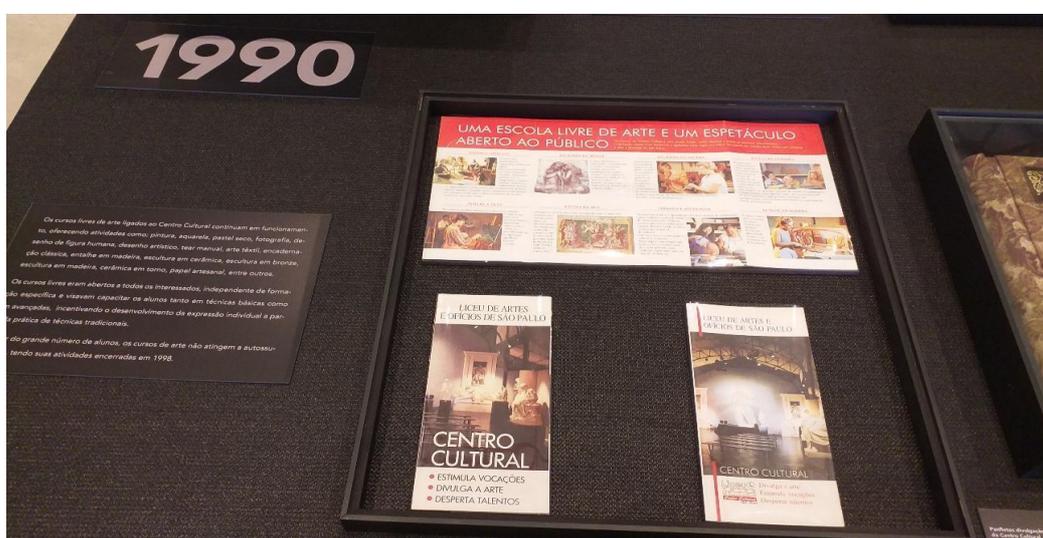
Tanto o texto do catálogo do *Centro Cultural do Liceu*, quanto o da Margarida Gordinho (2000) afirmam que a intenção da abertura e manutenção de um Centro Cultural nas dependências do Liceu fazia parte de uma série de estratégias visando a divulgação da instituição, a aproximação da instituição com a comunidade paulistana e do resgate, no imaginário popular, da ligação da Liceu com o universo das artes. Já no primeiro ano de funcionamento da instituição cultural, foram registrados cerca cem mil visitantes. Essa quantidade de visitantes, em um espaço de tempo tão curto, levamos a inferir que o *Centro Cultural do Liceu* era um equipamento museológico de expressiva atividade e que a campanha de divulgação fora exitosa. Porém, cabe-nos questionar qual parcela da população de São Paulo pôde ser alcançada pelas atividades de educação museal no Centro Cultural do Liceu? A quem serviu essa exposição? A quais interesses?

Segundo a referida autora, durante os primeiros de vinte anos de funcionamento, o *Centro Cultural do Liceu* teve um papel fundamental na difusão das artes na cidade de São Paulo, principalmente através da exposição *Arte é Humanismo Um Espetáculo Multivisão* e no oferecimento de cursos livres de “artes plásticas: pintura, tapeçaria, escultura-entalhe, escultura em barro” (GORDINHO, 2000, p. 107). Vale salientar que o livro *Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo: missão excelência*, cuja autora é Margarida Gordinho, pode ser considerada como uma História oficial do

Liceu, pois a autora fora convidada pela direção da instituição para desenvolver esta obra.

A exposição *Liceu: História e Memória*, objeto de análise desta dissertação, e que faz parte permanente do circuito cultural do CCLAO, tem uma quantidade considerável de informações textuais e, principalmente, imagéticas, sobre o *Centro Cultural do Liceu* no período entre 1980 e 2000. Boa parte destas informações nos auxiliou na construção de nossa pesquisa sobre a instituição. Na *figura 8*, é possível observar alguns folhetos dos cursos livres que eram oferecidos pelo Centro Cultural do Liceu entre os anos de 1990 e 2000.

Figura 8 - Panfletos de divulgação cursos livres do Centro Cultural do Liceu.



Fonte: O autor (2022)

De acordo com as informações disponíveis nos panfletos, a partir de 1990, o *Centro Cultural do Liceu* ofereceu os cursos livres de desenho artístico, pintura a óleo, escultura em madeira, escultura em barro, entalhe em madeira, cerâmica e modelagem e história da arte, e que eram abertos a toda comunidade e mantinham uma frequência regular de aulas. Gostaríamos de destacar as adjetivações que as capas dos panfletos traziam sobre a instituição: “Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo; Centro Cultural, estimula vocações, divulga a arte e desperta talentos”. Essas afirmações estão em consonância sobre as funções do Centro Cultural do Liceu descritas por Gordinho (2000).

Este Centro Cultural esteve aberto à visitação em meados dos anos 2000, e manteve intensa integração com as atividades culturais da cidade de São Paulo. Entre os anos de 2000 e 2014, o espaço esteve fechado ao público. Em fevereiro de 2014,

um incêndio de grandes proporções destruiu o prédio do Centro Cultural do Liceu e boa parte do acervo que ainda estava acondicionado na edificação. Como a instituição estava fechada ao público e o fogo não se espalhou para a escola, não houve feridos ou mortos. Havia no prédio, no momento do incêndio, cerca de 30 esculturas em gesso, painéis com fotografias do Liceu e alguns mobiliários, como mesas, bancos e cadeiras, por exemplo. As *Figuras 9 e 10* apresentam parcialmente o estado da edificação e do acervo após a devastação causada pelo incêndio.

Figura 9 - Vista parcial do acervo do Centro Cultural do Liceu após o incêndio de 2014.



Fonte: O autor (2022)

Figura 10 - Visão parcial do Centro Cultural do Liceu após o incêndio de 2014.



Fonte: O autor (2022).

Figura 11 - Vista das estruturas metálicas que sustentavam o teto da edificação do Centro Cultural do Liceu, após o incêndio



Fonte: O autor (2022).

Do acervo destruído no incêndio, apenas sete esculturas em gesso puderam ser restauradas e atualmente estão expostas no CCLAO, compondo parte do acervo da exposição *Liceu: História e Memória*. No terceiro capítulo desta dissertação, falaremos de maneira mais aprofundada sobre estas esculturas.

### 3.2.2 Entre 2018 e os dias atuais

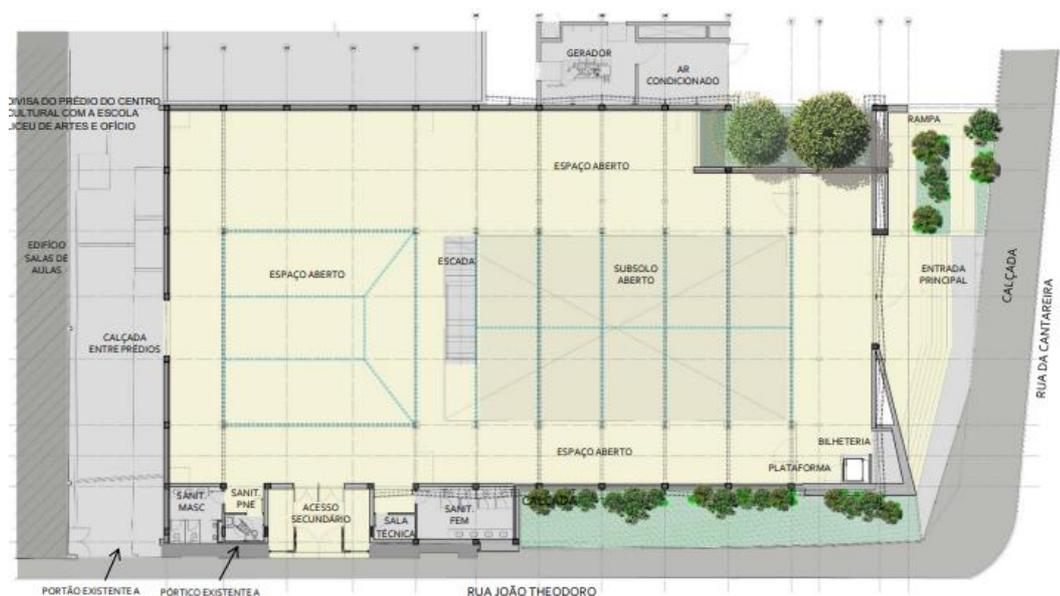
Figura 12 - Fachada atual do CCLAO.



Fonte: O autor (2022).

Após o incêndio, o Centro Cultural passou por um processo de recuperação e reconstrução da estrutura física, sendo reaberto ao público em 2018. O projeto arquitetônico da nova edificação foi desenvolvido pelo arquiteto e conselheiro do Liceu Ricardo Julião e executado através do escritório Julião Arquitetos. As *Figuras 13 e 14* nos apresentam uma visão parcial do projeto arquitetônico.

Figura 13 - Vista aérea do projeto de reconstrução do CCLAO.



Fonte: Julião Arquitetos (2017)<sup>16</sup>.

Figura 14 - Imagem do projeto da fachada do CCLAO.



Fonte: Julião Arquitetos (2017).

<sup>16</sup> JULIÃO ARQUITETOS. [Projeto arquitetônico do Liceu de Artes e Ofícios]. 2 imagens, color. [2017].

No endereço eletrônico da Revista Sim, há uma reportagem sobre a inauguração do CCLAO. Na reportagem, o arquiteto Ricardo Julião informa que:

[...] do prédio original, permanecem o pórtico, os pilares e toda a estrutura metálica que até então sustentava a edificação – agora como componente meramente decorativo. “Precisávamos reconstruir esse espaço com o dever de preservar esses elementos como memória do Liceu e também da cidade de São Paulo (LICEU DE ARTES E OFÍCIOS INAUGURA CENTRO CULTURAL, [2019]).

Figura 15 - Panorâmica da área interna do CCLAO após a reconstrução em 2018.



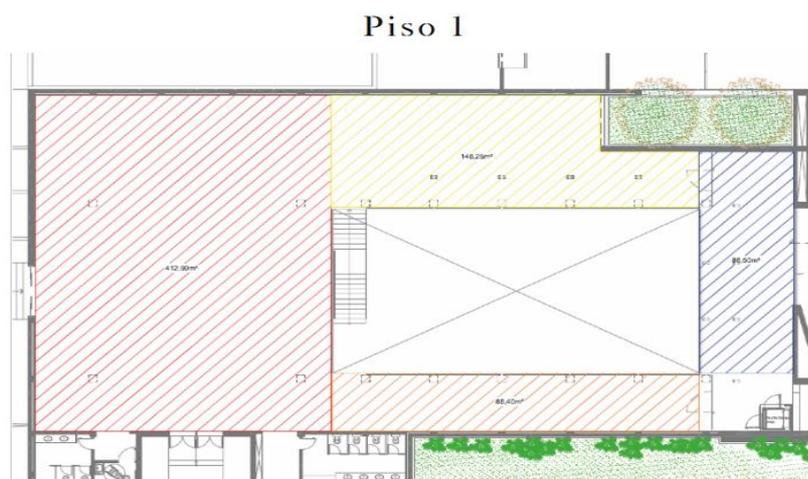
Fonte: O autor (2022).

A *Figura 15* nos mostra, em perspectiva, as estruturas metálicas relatadas por Ricardo Julião na entrevista supracitada, recuperadas e reposicionadas como elementos que indicam a memória arquitetônica do prédio que, embora recém-construído, possui um caráter que nos faz lembrar um palimpsesto, onde as camadas de ressignificações construtivas e identitárias podem ser percebidas nos ambientes que compõem a nova edificação.

Atualmente, o CCLAO possui uma área bruta total de 1630 metros quadrados divididos em dois pavimentos. O pavimento superior, denominado na planta baixa de *Piso 01*, fica no mesmo nível da entrada da instituição e está separado da rua por uma escadaria, ladeada por uma rampa de acesso e uma porta de vidro. Este espaço é

voltado para exposições de curta duração e outras atividades ligadas à área cultural ou eventos da escola; o pavimento inferior, denominado na planta baixa de *Piso 02*, fica em um nível abaixo da entrada do CCLAO. É nesse espaço que a exposição de longa duração *Liceu: História e Memória* está situada desde 2018 (LICEU DE ARTES E OFÍCIOS DE SÃO PAULO, 2021).

Figura 16 - Planta baixa Piso 01- CCLAO.



Fonte: Site do CCLAO.

Figura 17 - Planta baixa Piso 02- CCLAO.



Fonte: Site do CCLAO.

Sobre a reabertura do Centro Cultural Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, a Revista Veja São Paulo, na edição de vinte e dois de agosto de 2018, em uma reportagem sobre eventos de *Design* na cidade de São Paulo, destacou que:

São Paulo tem duas boas notícias para quem curte *design*. A primeira é o funcionamento, desde o último dia 11, do novo Centro cultural Liceu de Artes e Ofícios (CCLAO). Avariado por um incêndio, o prédio, localizado na região da Luz, renasce depois de quatro anos, ao lado da escola técnica homônima, cujos alunos, no passado assinaram o desenho das cadeiras do Theatro Municipal e das esquadrias do Masp, entre outros itens. Na programação de abertura, estão as mostras *Design Brasil Século XXI*, com curadoria de Fernanda Sarmiento, e *História e Memória*, que tem como curadora Denise Mattar. (ASSIS, 2018, p. 45).

### 3.2.3 Exposições

Além da exposição de longa duração, o CCLAO também abrigou em suas dependências, desde sua reabertura, algumas exposições de curta duração, no pavimento denominado *Piso 01*. O CCLAO reabriu, como afirmamos nos parágrafos acima, com a finalidade tanto de construir uma narrativa histórica sobre a memória do Liceu e da cidade de São Paulo através de sua exposição de longa duração, como de ser um espaço multiuso, voltado para as mais diversas atividades artísticas.

Abordaremos neste subtópico as informações sobre as *exposições Design Brasil Século XXI e Pauliceia 2.0*; a primeira fez parte das atividades de reabertura do espaço cultural, em 2018; já a segunda foi a exposição escolhida para compor as atividades de reabertura do Centro Cultural em maio de 2021, quando houve uma maior flexibilização social e sanitária, em relação à Pandemia de COVID-19 na cidade de São Paulo.

#### 3.2.3.1 Exposição Design Brasil Século XXI

Sob a curadoria de Fernanda Sarmiento, a exposição *Design Brasil Século XXI* ficou aberta ao público entre agosto e dezembro de 2018. Ocupando o pavimento superior (*Piso 01*) do CCLAO, a exposição buscava fomentar o debate sobre o papel do *design* em uma sociedade mais sustentável. Ao analisarmos o título da exposição, podemos inferir sobre a pretensão de apresentar ao público visitante formas de produção de objetos conectadas com os anseios da contemporaneidade. A exposição era composta por obras de designers dos mais variados estilos profissionais, dentre eles podemos destacar os Irmãos Campana, Marcelo Rosenbaum, Domingos Tótora, Inês Schertel, Baba Vacaro, Zanini de Zanine e Brunno Jahara. Uma reportagem no *site* da revista SIM descreve a exposição *Design Brasil Século XXI* da seguinte forma:

Curada pela designer Fernanda Sarmiento, a exposição Design Brasil Século XXI evidencia a produção contemporânea que tem a sustentabilidade como essência. Os projetos expostos apresentam soluções que visam reduzir os impactos ambientais nas diversas etapas do processo, da elaboração ao descarte de produtos e objetos. (LICEU DE ARTES E OFÍCIOS INAUGURA CENTRO CULTURAL, [2019])

Figura 18 - Panorâmica da exposição Design Brasil Século XXI.



Fonte: Instagram do CCLAO.

### 3.2.3.2 Exposição Pauliceia 2.0

Com a exposição *Pauliceia 2.0*, o CCLAO reabriu suas portas ao público visitante após cerca de um ano de suspensão de suas atividades devido à Pandemia de Covid-19. Sob curadoria dos professores Luís Ferla, da Universidade Federal de São Paulo, Fernando Atique, da mesma universidade e Gustavo Curcio, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, a exposição *Pauliceia 2.0* apresenta, em mapas temáticos projetados nas paredes e no piso da parte superior do centro cultural, um pouco da dinâmica da urbanização, industrialização e História da cidade de São Paulo.

Os eixos temáticos que compõem a exposição foram escolhidos pela equipe de curadores, levando em consideração proximidade temática, espacial e histórica com o Liceu. As *camadas de dados* apresentados na exposição são: *Enchentes, Cartografia Negra, Prostituição e Cortiços; Cinemas e Fábricas*. Esses temas são um recorte da plataforma virtual *Pauliceia 2.0* (REVISTA ARQXP, 2021).

Com o objetivo de permitir a alimentação de dados espacializáveis de pesquisa sobre a história da cidade de São Paulo no período de sua urbanização e industrialização por parte de qualquer investigador interessado em fazê-lo, a plataforma Pauliceia 2.0 é um projeto oriundo de uma parceria entre a Universidade Federal de São Paulo- UNIFESP, o Arquivo Público do Estado de São Paulo, o Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais-INPE e a *Emory University*, sob financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP (REVISTA ARQXP, 2021).

Figura 19 - Visão Geral da exposição Pauliceia 2.0.



Fonte: O autor (2022).

Figura 20 - Exposição Pauliceia 2.0.



Fonte: O autor (2022)

### 3.3 Localização e principais acessos ao Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e ao CCLAO

O Liceu e o CCLAO estão situados na Rua da Cantareira, 1531, no bairro da Luz, no centro da cidade de São Paulo. O CCLAO funciona de terça a sábado, das 12h às 17h, e é aberto à visitação pública de forma gratuita.

Tanto a escola como o Centro Cultural estão conectados com diversas localidades da capital paulista e da região metropolitana, principalmente por causa de sua localização geográfica. As instituições possuem fácil acesso ao transporte público, como ônibus e metrô, por exemplo. Na calçada do Liceu, há uma parada de ônibus que liga a instituição a diversas localidades da cidade, como os bairros do Brás, Mooca, Ipiranga, ao Mercado Público Municipal de São Paulo e ao terminal de ônibus Parque Dom Pedro, entre outros.

Caso o visitante do CCLAO opte por utilizar o metrô como meio de transporte, ele poderá acessar a instituição através da *estação Tiradentes* da *Linha 01 - Azul* do metrô de São Paulo. Essa linha de metrô é interligada com a *Linha 02 - Verde* (com baldeação nas estações *Paraíso* e *Ana Rosa*), com a *Linha 03 - Vermelha* (com baldeação na *estação Sé*), com a *Linha 04 - Amarela* (com baldeação na *estação Luz*) e com a *Linha 05 - Lilás* (com baldeação na *estação Santa Cruz*). Também há a

possibilidade de interligação com diversas estações da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos - CPTM.

Figura 21 - Mapa da região do Liceu (Com a escola em destaque)



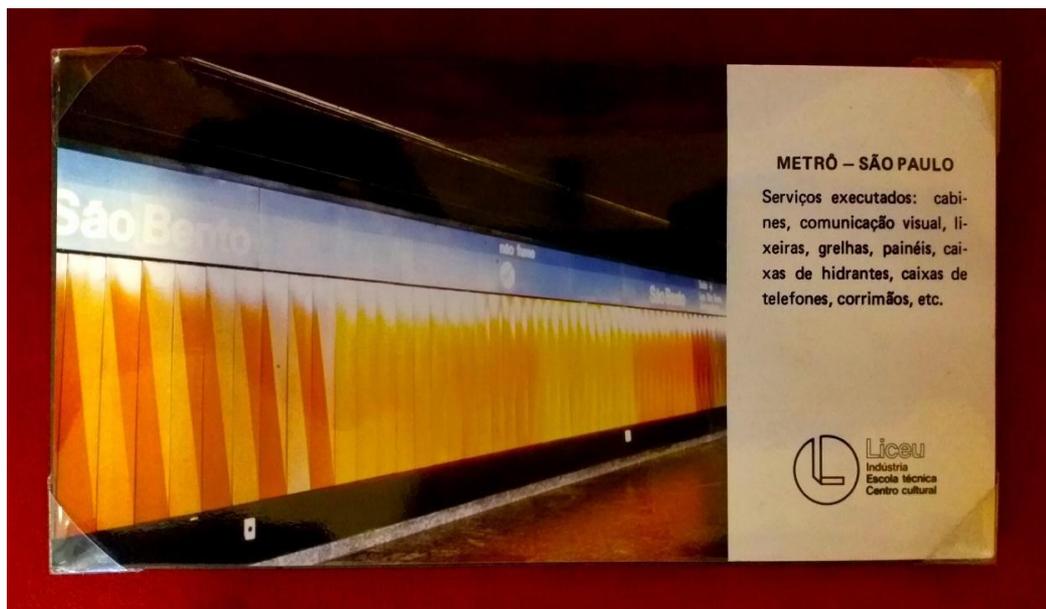
Fonte: Imagens CNES/Airbus, Maxar Technologies.

De acordo com as informações divulgadas na exposição *Liceu: História e Memória* a comunicação visual das estações da *Linha 01 - Azul* do Metrô de São Paulo, como podemos perceber na figura 22, foram executados pela Oficina de Serralheria do Liceu, assim como as demais estruturas metálicas dessa linha de metrô, como as cabines, as lixeiras, as grelhas, os painéis, as caixas de hidrantes e os corrimões, por exemplo.

Sobre as atividades da Oficina de Serralheria do Liceu, nas décadas de 1970 e 1980, é importante se ater ao relato que Gordinho (2000) nos oferece. Ele traça um panorama que nos permite vislumbrar a expansão da produtividade da instituição ao afirmar que:

A serralheria começou a projetar, produzir e montar esquadrias de alumínio para grandes obras especiais, principalmente edifícios públicos como a sede do BNDES, o Aeroporto do Galeão, no Rio de Janeiro, a sede da Petrobrás, estações do metrô paulistano, edifícios da Universidade de São Paulo e a sede da FIESP [...] (GORDINHO, 2000, p. 91).

Figura 22 - Fotografia da Estação São Bento da Linha 01 do Metrô de São Paulo.



Fonte: O autor (2022)

Acreditamos que, ao trazer ao texto, elementos sobre as origens, funcionalidades e vocações do Liceu, facilitamos o entendimento da importância que percebemos na exposição *Liceu: História e Memória* desde o primeiro momento em que tivemos contato com ela. E essa importância, ao nosso olhar, não se dá apenas do ponto de vista expográfico e museológico, mas também, como centrífuga de significados e ressignificações acerca de histórias e sociabilidades da instituição e da cidade de São Paulo. E é, principalmente, sobre isso que trataremos no próximo capítulo de nossa pesquisa.

## 4 A EXPOSIÇÃO LICEU: HISTÓRIA E MEMÓRIA

Neste capítulo, buscaremos apresentar a exposição *Liceu: História e Memória* de maneira descritiva a partir das análises sobre os elementos que compõem a expografia e as suas relações com a espacialidade. Também intentamos realizar estudos acerca da centralidade do discurso expositivo, investigando as narrativas museológicas evocadas a partir de seus objetos comunicados.

De acordo com o texto curatorial, o objetivo principal da exposição é apresentar um recorte histórico e *resgatar o percurso* do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e das memórias da instituição, entrelaçando-as com as da cidade de São Paulo. Esse processo de ressignificação imagética acontece através da transformação de objetos em *semióforos* dentro de um sistema operacional de pesquisas, salvaguardas e comunicação que possibilitaram o enquadramento destes objetos em temporalidades diversas e, que, destituindo-os de utilidades e funcionalidades, atribuí-lhes significações e valorações, caracterizando-os como objetos indicadores de memórias.

A exposição *Liceu: História e Memória* está situada no *Piso 02* do CCLAO. Como já informamos no capítulo segundo dessa dissertação, esse espaço cultural foi erguido no mesmo local onde funcionou, por décadas, a Oficina de Marcenaria do Liceu, que, assim como as demais oficinas listadas no capítulo anterior, configuraram, durante o tempo de suas funcionalidades, como a vertente industrial da instituição. A História das Oficinas do Liceu está comunicada no eixo expográfico das *Memórias de Excelência*.

A curadoria da exposição foi coordenada por Denise Mattar. A equipe principal de curadoria e pesquisa foi composta por Rachel Vallego, como assistente de curadoria; por Fernanda Maria das Chagas, como pesquisadora; pelo professor Paulo César Garcez Marins, como consultor; por Guilherme Isnard, na coordenação e desenvolvimento da cenografia e pelos alunos do Liceu Bianca Anacleto e Henrique Nunes, que atuaram como estagiários. Especialmente a exposição está condicionada a um circuito expositivo dividido em duas partes que se interconectam: *Linha do Tempo* e as *Memórias de Excelência*.

Para chegar na exposição *Liceu: História e Memória*, o visitante precisará adentrar o CCLAO pela porta principal, que está voltada para a Rua da Cantareira. Há uma escadaria e uma rampa de acesso à entrada do espaço cultural. Ao adentrar o Centro Cultural, o visitante terá à sua disposição, para chegar ao *Piso 02*, tanto uma

plataforma para pessoas cadeirantes e/ou com mobilidade reduzida, como uma escadaria com degraus largos e corrimãos. Em frente à escadaria, o visitante verá uma pintura de retrato, em óleo sobre tela, de Ramos de Azevedo. Essa pintura, representada na *Figura 23*, tem a autoria atribuída a Enrico Vio<sup>17</sup>. Próximo a essa foto está situado o texto curatorial de abertura da exposição *Liceu: História e Memória*, cuja autoria é atribuída à curadora Denise Mattar.

Figura 23 - Pintura de retrato de Francisco de Paula Ramos de Azevedo.

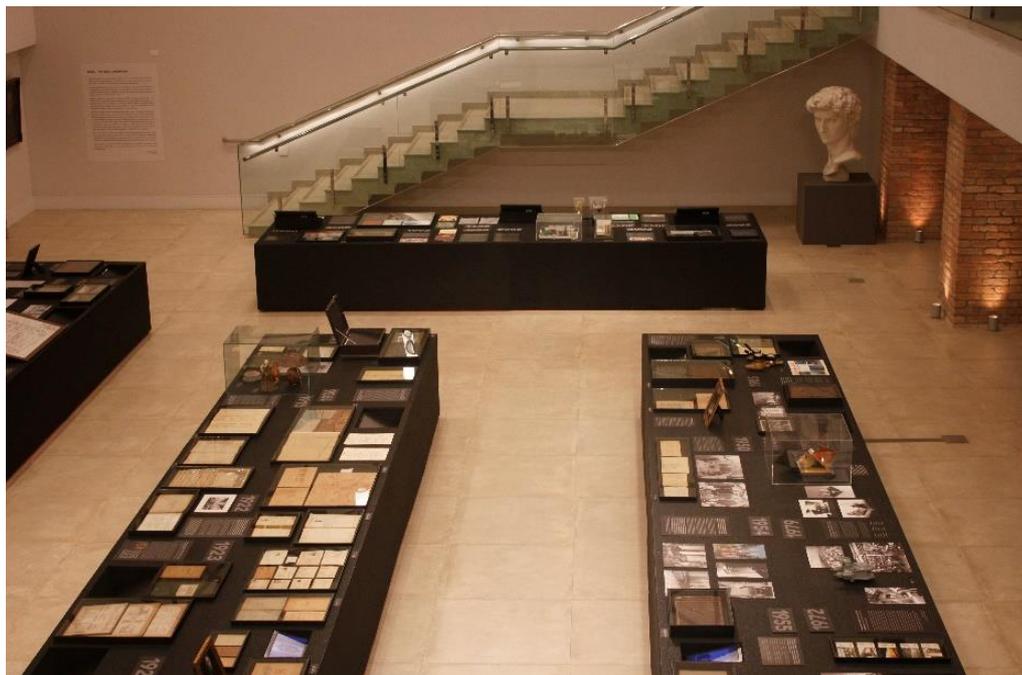


Fonte: O autor (2022).

---

<sup>17</sup> Enrico Vio (Veneza, Itália 1874 - São Paulo SP 1960). Foi um pintor e professor que lecionou desenho no Liceu de Artes e Ofícios e posteriormente na Escola Politécnica. Produziu retratos, paisagens paulistanas e pinturas de gênero, utilizando tinta a óleo, pastel e carvão. Realizou, entre outras obras, retratos de artistas como Tarsila do Amaral (1886 - 1973) e Pedro Alexandrino (1856 - 1942). ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Enrico Vio**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22982/enrico-vio>. Acesso em: 19 dez. 2021.

Figura 24 - Vista da escadaria de acesso à exposição Liceu: História e Memória.



Fonte: O autor (2022).

Os objetos selecionados para uma exposição são, na verdade, escolhidos (valorados) duas vezes: a primeira para integrar o acervo da instituição (ou *in situ*) e a segunda para associar-se a outros objetos – também escolhidos – para serem expostos ao público. (CURY, 2005, p. 26).

Logo, os procedimentos de pesquisa, seleção, higienização, documentação e comunicação que foram aplicados ao acervo do Liceu, atribuíram a estes bens, agora musealizados, diversas significações e os elencaram como testemunhos de memórias e histórias da escola e, conseqüentemente, da cidade de São Paulo.

Carvalho (2019), que também fez parte da equipe de curadoria e pesquisa da exposição, afirma uma grande parte dos acervos remanescentes da coleção pedagógica e da coleção institucional<sup>18</sup> do Liceu foram selecionados, pesquisados, curados, manuseados, reproduzidos digitalmente (alguns), para compor o *corpus documental* sobre o qual estão assentadas as narrativas expográficas.

O fato das lembranças evocadas pelos *museálias* da exposição *Liceu: História e Memória* também se conectarem com as memórias da cidade de São Paulo se dá

<sup>18</sup> A autora em seu trabalho de dissertação dividiu o acervo do Liceu, pesquisado por ela, em duas grandes vertentes: Coleção Pedagógica e Coleção Institucional. A primeira seria subdividida em: acervo bibliográfico; acervo artístico e acervo fotográfico; já a segunda em: acervo de manuscritos, acervo fotográfico, acervo de projetos (desenhos) e outros.

não apenas por causa da localização da escola na cidade, mas, principalmente, porque a escola ajudou a construir, literalmente, a cidade, seja no sentido imagético ou no sentido arquitetônico do termo, e isto será apresentado nessa pesquisa.

Os procedimentos de salvaguarda, que transformaram objetos dos cotidianos do Liceu em *semióforos*, auxiliaram a curadoria a extrair informações que ampararam a equipe na construção da linguagem expositiva, que, a partir da aplicabilidade de procedimentos científicos planejamentos, metodologias, técnicas de concepção e formatos resultaram na construção dos elementos de expografia que analisaremos a seguir.

## 4.1 Expografia

Se “a exposição [é] a principal maneira de aproximação entre a sociedade e seu patrimônio cultural” (CURY, 2005, p. 37), a expografia é a terminologia que engloba um conjunto de procedimentos necessários para apresentar a exposição. Cury (2005) atesta que: “a expografia, como parte da museografia, visa a pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição” (CURY, 2005, p. 27).

A autora ainda afirma que a expografia permite à exposição o desenvolvimento de um formato, possibilitado pela aplicabilidade de “aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma” (CURY, 2005, p. 27). Entendemos a expografia como a espinha dorsal de uma exposição. Se a exposição fosse um corpo humano, a expografia seria a estrutura óssea que sustentaria os músculos, nesse caso, representado pelo circuito expositivo e pelos *museálias*, e o sangue poderia ser comparado às narrativas presentes na exposição. Aqui, neste trabalho, dividiremos a expografia em infraestrutura e suportes de apoio.

### 4.1.1 Infraestrutura

Entendemos como a infraestrutura da exposição todos os elementos que compõem a configuração física do circuito expositivo. Como é possível observar na *Figura 27* as coleções da exposição estão dispostas tanto em bancadas de madeira revestidas por tecido e situadas no centro do espaço expositivo, como em nichos

temáticos localizados nas laterais e no fundo do ambiente. Ainda no circuito expográfico, podemos destacar o mobiliário de apoio composto por bancadas e pequenos palcos de madeira, televisores e *tablets*. Os objetos e os documentos expostos nas *bancadas expositivas* estão acondicionados em vitrines com base em madeira e cúpula em vidro. Nos nichos expositivos, os objetos estão acondicionados sobre pequenos palcos de madeira e/ou gesso, nas paredes ou diretamente no chão.

A iluminação da exposição se dá de duas maneiras: Geral e Focada direta. Os objetos e documentos expostos nas bancadas expositivas da *Linha do Tempo* recebem iluminação artificial oriunda de diversas luminárias em LED (*Light emitter diode*) que estão dispostas no teto do CCLAO. Já os artefatos que compõem os cenários expositivos das *Memórias de Excelência*, recebem uma iluminação, também, em LED, (*Figura 25*), porém, através de luz focada direta, conferindo à ambientação desses espaços elementos cênicos que corroboram com a temática e contribuem para compor a estética expográfica da exposição.

Figura 25 - Detalhe de nicho expográfico com iluminação focada direta.



Fonte: O autor (2022)

Figura 26 - Vista Panorâmica da Exposição Liceu: História e Memória.



Fonte: O autor (2022)

Como já fora relatado anteriormente, nesta dissertação, o roteiro da exposição está dividido em dois eixos expositivos: *Linha do Tempo* e *Memórias de Excelência*. No primeiro percurso, estão inseridos uma parte do texto curatorial, os *museálias* e as datas a eles relacionadas pela equipe de curadoria e pesquisa. Este eixo expositivo se inicia relacionando o ano de 1873 como a data de fundação da instituição que deu origem ao Liceu. Essa cronologia segue um fluxo constante de datas, que se espalham por quatro *bancadas expositivas*, que possuem, além dos textos curatoriais, objetos, documentos e suas as legendas, fotografias impressas e fotografias digitalizadas expostas em aparelhos de televisão, até ser finalizada em 2018, com a apresentação de uma fotografia impressa do projeto do novo CCLAO.

Para compreender a exposição de maneira coerente, o visitante é induzido a seguir uma sequência cronológica que situa os fatos e os relacionam com os objetos e documentos expostos. As datas escolhidas pela equipe de curadoria e pesquisa obedecem a uma ordem histórica diacrônica e estão de acordo com os fatos e acontecimentos correlatos ao Liceu.

Já nas *Memórias de Excelência* foram disponibilizados textos curatoriais, legendas e imagens fotográficas digitalizadas e impressas em painéis, objetos tridimensionais (esculturas, mobiliário) e bidimensionais como documentos, desenhos e fotografias, por exemplo. Esses nichos expositivos têm o propósito de apresentar ao

público visitante as principais Oficinas de produção que funcionaram no Liceu durante boa parte do século XX.

As Oficinas do Liceu tiveram formatos, produções e durações bastante diversificadas. Por exemplo, enquanto as Oficinas de Cerâmica tiveram curta duração, a Oficina de Marcenaria produziu por quase um século. Outra finalidade das *Memórias de Excelência* é exibir as ligações históricas que o Liceu possui com o alargamento arquitetônico da cidade de São Paulo. Nesse circuito expositivo, a sequência de visitação é livre, tendo em vista que não há cronologia ou sequência de fatos que determinem o circuito.

Os objetos comunicados na exposição *Liceu: História e Memória* fazem parte de um conjunto bastante heterogêneo de artefatos. É importante salientar que fazem parte do *corpus documental* da exposição de objetos tridimensionais, como esculturas (artísticas e pedagógicas), hidrômetros, balanças, globo terrestre, máquina de fotografia, troféus, maquetes, e objetos bidimensionais, como livros, documentos e materiais escolares, livros de estilos artísticos, pranchas de estilo para usos pedagógicos, diplomas, plantas-baixas, documentos institucionais, desenhos institucionais e pedagógicos, entre outros.

#### 4.1.2. Suportes de Apoio

Podemos denominar de suportes de apoio todos os elementos que auxiliam a expografia a apresentar a exposição. Nesse rol, podemos relacionar as placas com os textos curatoriais, presentes tanto nas *bancadas expositivas*, como em boa parte dos nichos das *Memórias de Excelência*, as placas com as datas que situam os eventos e os relacionam com o Liceu, as legendas explicativas e os aparelhos de televisão e os *tablets*, que servem de suporte para as fotografias digitalizadas (*Figuras 27 e 28*).

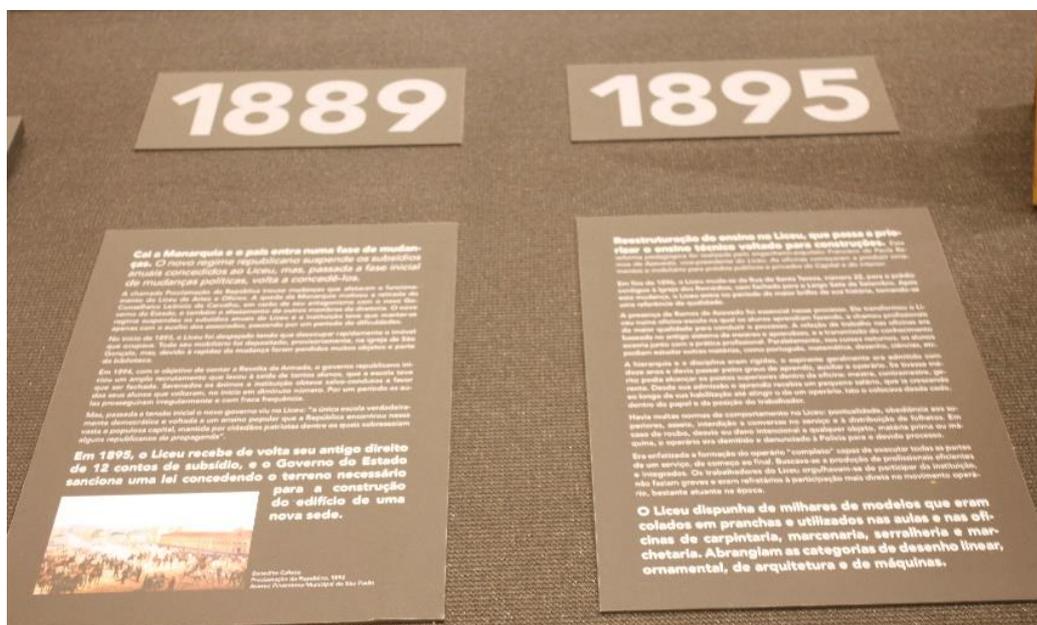
Os textos curatoriais e as legendas possuem bom contraste com o fundo sobre o qual estão disponibilizados, auxiliando a acessibilidade visual da exposição, e são da mesma família tipográfica. Porém, é conveniente ressaltar que os textos curatoriais possuem linhas muito longas, estão justificados e hifenizados, o que pode prejudicar a leitura dos mesmos, principalmente por pessoas que possuem algum tipo de deficiência visual.

Figura 27 - Objeto com texto curatorial e legenda.



Fonte: O autor (2022)

Figura 28 - Placas com datas e texto curatorial.



Fonte: O autor (2022)

## 4.2 As narrativas da exposição Liceu: História e Memória

Foucault (2007) afirma que: “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo

número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos” [...] (FOUCAULT, 2017, p 8-9). Essa afirmação traz consigo reflexões bastante pertinentes sobre as maneiras como a produção de determinado discurso se dá a partir e para alguma sociedade. Trouxemos essa abordagem foucaultiana do discurso por entendermos que um dos principais interesses implícitos na exposição *Liceu: História e Memória* é apresentar uma História oficial da escola e das relações de poder que ela estabeleceu, ao longo de sua existência, com entes públicos e privados da cidade. O Liceu, como veremos, é o eixo principal que rege a expografia. A história e a memória, que estão presentes desde o título da exposição, são apresentadas a partir da escola. Dela irradia as narrativas.

Com as narrativas, construídas de maneira organizada através da expografia e a, conseqüente, disponibilização dos artefatos, pretende-se direcionar olhares que exhiba o Liceu como um espaço onde a História da cidade de São Paulo possa ser exposta. O poder que se conjura a partir da exposição é tão abrangente que ela se apresenta ao público visitante, também, como um espaço de memórias da História, da Arquitetura, das sociabilidades e da própria paisagem urbana de São Paulo.

Os discursos inseridos e reproduzidos advêm de escolhas de repertórios que possuem o poder de irradiar representações. Os objetos e documentos pesquisados e selecionados para compor o *corpus documental museológico* da exposição são apenas um recorte do acervo geral do Liceu. Esse conjunto heterogêneo que, de acordo com as definições teóricas do primeiro capítulo, podemos denominar *coleção*, foi disposto espacialmente com a intenção explícita de representar a escola, as personalidades consideradas proeminentes que fizeram e ainda fazem parte da instituição e a relação da escola com a cidade.

Essa espacialidade repleta de ressignificação histórica está alicerçada nas narrativas advindas das leituras museológicas realizadas no acervo comunicado. Como já dissemos, a partir da revisão bibliográfica, no primeiro capítulo, a determinados objetos são conferidos poderes de representatividades. Nossas palavras vão ao encontro de Meneses (1988) quando ele afirma que:

[...] nenhum atributo de sentido é imanente. O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais – onde eles são efetivamente gerados - para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido. Por isso, seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos (MENESES, 1998, p. 91).

Em um contexto museológico, a representatividade extraída a partir dos objetos obedece a roteiros e desígnios preestabelecidos. E é no tempo presente que estes objetos são convertidos em alegorias de uma determinada época ou formas de sociabilidades. Através deles, é possível o estabelecimento de algumas construções imagéticas do passado.

A relação direta entre os acervos, a expografia e o público visitante deve ser levada sempre em consideração quando pensamos em uma exposição. Trazendo isso para a realidade de nossa pesquisa, assumimos, portanto, a nossa impossibilidade em mensurar a relação do público com a exposição *Liceu: História e Memória*, pois, como não conseguimos desenvolver nenhuma análise de público, não temos como apontar, diretamente, quais foram as relações que os visitantes estabeleceram com os acervos comunicados na exposição<sup>19</sup>.

Os acervos expostos no CCLAO não são um amontoado de objetos sem nexo entre si, eles foram selecionados pela equipe de pesquisa a partir de critérios estéticos, históricos e antropológicos, para contar a História do Liceu sob uma narrativa museológica. Apesar da maioria dos objetos fazerem parte do acervo geral da instituição, percebemos, a partir de nossas pesquisas, a presença de acervos emprestados à instituição para comporem a expografia. Esses acervos emprestados ajudaram no desenvolvimento dos discursos expográficos, facilitando a comunicação do que se pretendia contar a partir dos objetos.

Quando tivemos os primeiros contatos com a exposição, ficamos um tanto embevecidos, primeiro pela quantidade de informações acumuladas em um espaço expositivo, segundo pela coerência que essas informações mantinham entre si e com os ambientes que as condicionava (o Centro Cultural do Liceu e a cidade de São Paulo) e, por último, mas não menos importante, pela quantidade de indicativos de memórias, múltiplas, individuais e coletivas, que estes objetos comunicados poderiam disponibilizar, seja a partir de si próprios, seja a partir de informações externas sobre eles.

Na introdução dessa dissertação, trouxemos algumas das inquietações que nos geraram interesse em desenvolver um projeto de pesquisa que pudesse analisar os acervos comunicados na exposição *Liceu: História e Memória* a partir de

---

<sup>19</sup> Como já fora apontado nessa dissertação, as medidas sanitárias necessárias para enfrentar a Pandemia da Covid-19, na cidade de São Paulo, obrigaram o fechamento do CCLAO entre março de 2020 e maio de 2021. Logo, a exposição não recebeu público visitante neste período.

parâmetros próprios da Museologia. À medida que a pesquisa foi se alargando, alguns questionamentos puderam ser respondidos a partir das análises dos acervos; outros questionamentos ficaram sem respostas e novas perguntas surgiram.

Os objetos comunicados são um importante conjunto de elementos que têm o poder de contribuir com variadas áreas do conhecimento, como História da Educação, História da Indústria, História da Imigração, Sociologia, Artes, por exemplo. Há muito a ser estudado a partir dos acervos expostos. Eles estão dispostos tanto de acordo com uma ordem cronológica, quanto de uma ordem temática, seguindo os dois eixos sob os quais a expografia está construída. Dada a grande quantidade de objetos e recortes temáticos que compõem a exposição, como também ao grande arco temporal abordado pela mesma, seguiremos o roteiro expográfico também em nossa análise das narrativas, ou seja: *Linha do Tempo e Memórias de Excelência*.

#### 4.2.1. Linha do Tempo

A *Figura 29* apresenta um panorama da *bancada expositiva* relativa aos anos de 1873 a 1910. Como intuito de apresentar a História do Liceu a partir do início do funcionamento de suas atividades; nessa *bancada expositiva*, as narrativas museológicas abordam os primeiros períodos que se seguiram à sua fundação, expondo a consolidação da instituição como espaço pedagógico de referência em São Paulo.

Figura 29 - Bancada expositiva 1873 -1910.



Fonte: O autor (2022)

Nesse espaço expográfico, estão presentes as representações de figuras proeminentes na História da escola como Carlos Leôncio de Carvalho e Ramos de Azevedo. O texto curatorial reforça a informação dos apoios que a iniciativa de fundação da escola obtivera junto a uma parcela considerável da sociedade paulistana. Uma cópia de uma matéria do jornal *Correio Paulistano* anuncia, em sua edição o dia 30 de novembro de 1873, a fundação da escola, as iniciativas de arrecadação de fundos financeiros para favorecimento do sucesso da empreitada e os estatutos da recém-fundada *Sociedade Propagadora de Instrução Popular*. Isso pode ser interpretado como um indício substancial de que a fundação do Liceu esteve largamente documentada e sua inserção na sociedade paulistana teve ampla comunicação.

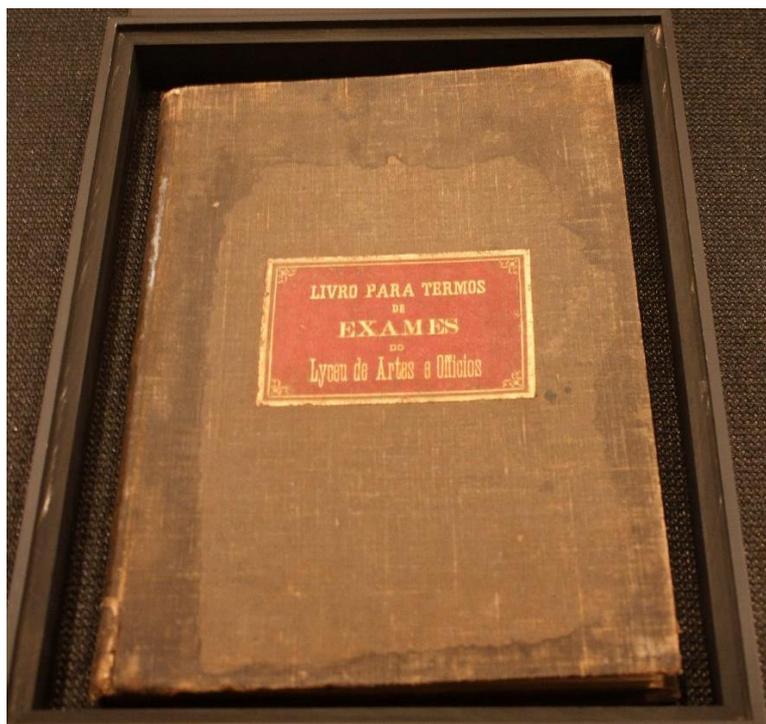
Figura 30 - Cópia do jornal Correio Paulistano



Fonte: O autor (2022)

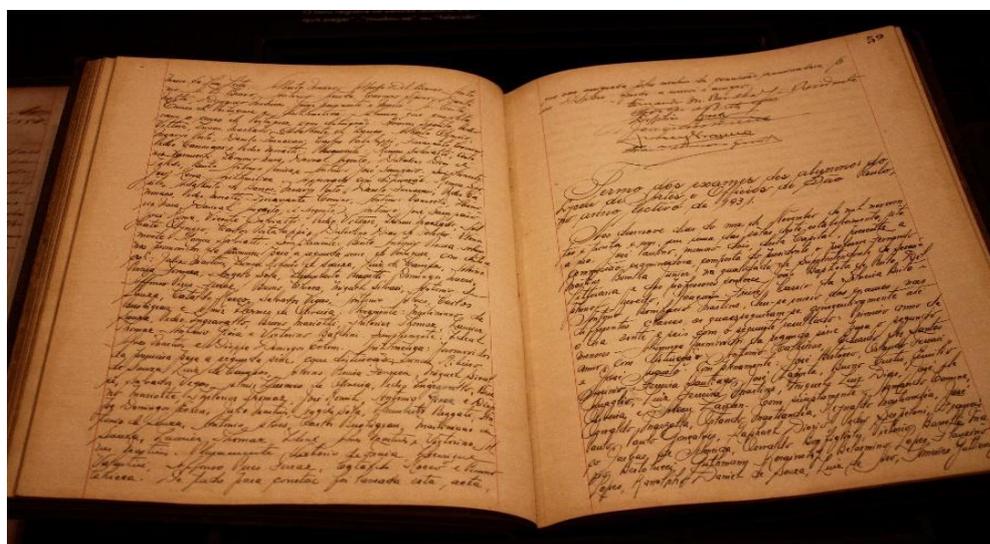
O livro, que está presente na expografia, "Termos de Exames do Lyceu de Artes e Ofícios de São Paulo", é um importante registro dos exames admissionais para o Liceu entre 1884 e a década de 1940. Constam nesse livro os assuntos abordados nas provas, os nomes dos candidatos e a listagem dos aprovados e reprovados, por exemplo. Acreditamos que esse objeto é um importante documento para o desenvolvimento de pesquisas sobre a História da educação em São Paulo.

Figura 31 - Livro para Termos e Exames do Liceu



Fonte: O autor (2022)

Figura 32 - Livro para Termos e Exames do Liceu - parte interna.



Fonte: O autor (2022)

Segundo a narrativa, o ano de 1882 é apresentado como o período de ampliação dos cursos da *Sociedade Propagadora*. Aliás, como já vimos, é a partir desta data que a escola passa a ser denominada oficialmente como Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. A expografia mostra que figuras importantes do cenário político nacional frequentaram eventos de acentuada importância da escola, como o

Imperador Dom Pedro II e sua filha, a Princesa Isabel. Ela na inauguração da primeira exposição dos alunos, e ele na inauguração do *Museu Pedagógico* da instituição, que segundo Carvalho (2019):

[...] foi inaugurado por Dom Pedro II em 1885 e franqueado às escolas públicas da cidade, conforme informado à Assembleia Provincial em 1889 tendo sido considerado item precioso no conjunto de melhorias pedagógicas como a diversificação do material escolar, mudanças nos espaços e nas condições higiênicas dos colégios. (CARVALHO, 2019, p.102).

Sobre as questões relacionadas ao Museu Pedagógico e sua existência no Liceu, gostaríamos de reproduzir o trecho do texto curatorial que trata sobre esse assunto:

Aquisição de um museu pedagógico, com gravuras e modelos tridimensionais, inaugurado pelo imperador Pedro II. Essa coleção foi o primeiro acervo artístico reunido na cidade e servia para o aprendizado dos alunos. A ideia de um Museu Pedagógico surgiu em Londres em 1857, no contexto das exposições universais, e logo encontrou eco internacional, possibilitando a criação de um vasto sistema de intercâmbios que ajudou a moldar o sistema educacional na segunda metade do século XIX. O Museu Pedagógico de Paris foi inaugurado apenas em 1879, o que dá a medida de quanto o Conselheiro Leôncio de Carvalho estava a par das inovações educacionais internacionais, ao adquirir em 1885, da Librairie Delagrave, um desses conjuntos para o Liceu. A função do Museu Pedagógico era a de reunir, classificar, e colocar à disposição de professores e alunos, uma enorme variedade de objetos relacionados à educação. Apresentava livros, modelos de gesso, gravuras, instrumentos óticos, mapas, pesos e medidas, material de desenho, animais empalhados, estudos de anatomia etc., de maneira a propiciar os meios materiais para a prática das lições das coisas. Os museus pedagógicos eram usados como um dos recursos didáticos do ensino intuitivo, não baseado em regras impostas, mas na oferta de modelos que traduziam os princípios da natureza e da arte em seu estado aplicado. Assim, além de espaço de exposição de saberes e de materiais escolares, o museu pedagógico era também um lugar de pesquisa onde era possível se apropriar das experiências e dos métodos em vigor no mundo. Nada restou do Museu Pedagógico do Liceu. A seleção de objetos aqui apresentada baseou-se em museus similares ainda existentes e seu objetivo é proporcionar um vislumbre de sua encantadora constituição. (MATTAR, 2018)<sup>20</sup>.

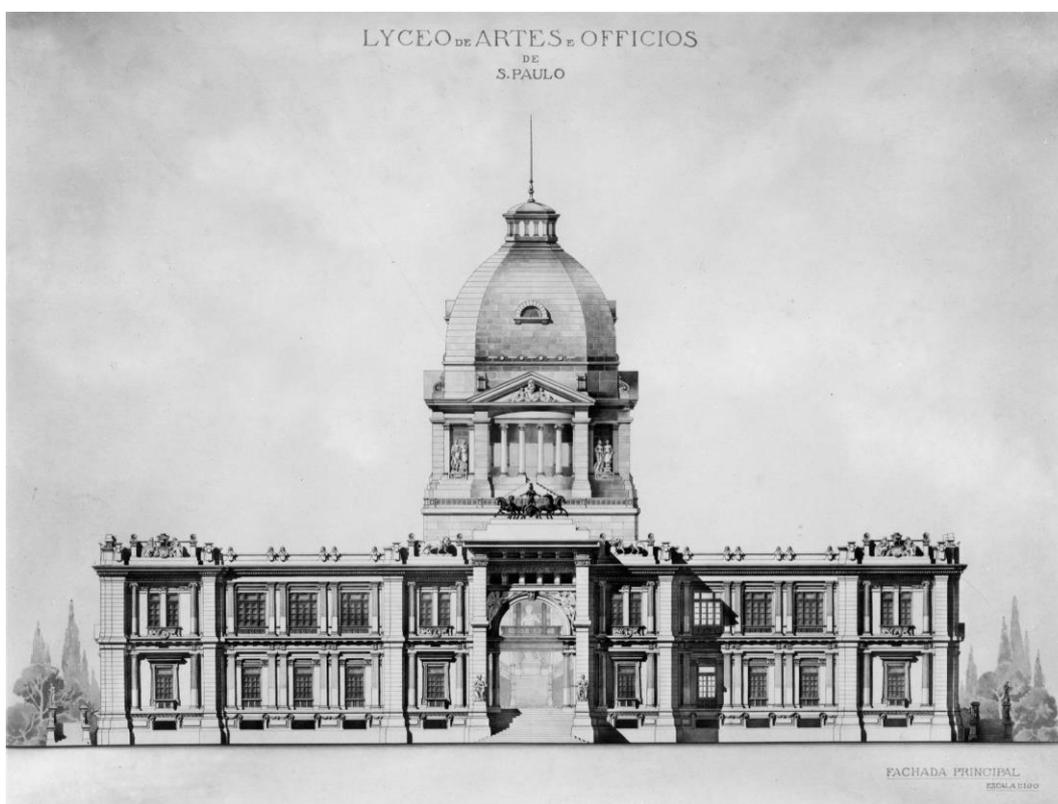
O texto curatorial dá ênfase às mudanças pedagógicas empreendidas por Ramos de Azevedo, como o fortalecimento do ensino técnico e a implantação das Oficinas no Liceu. Segundo a narrativa expositiva, a produção de ornatos e mobiliários para edificações públicas e privadas para várias localidades do estado de São Paulo, tornaram-se, já no final do século XIX, o principal sustentáculo financeiro da escola.

---

<sup>20</sup> MATTAR, D. [Texto curatorial da exposição: Liceu: história e memória]. São Paulo: Liceu de Artes e Ofícios, 2018.

A possibilidade de o Liceu ter uma sede própria, em terreno doado pelo Governo do estado de São Paulo, também é evocada na exposição. A doação do terreno, o início das obras, a partir do ano de 1897, e o processo de doação do terreno, situado em frente à estação da Luz, no centro de São Paulo, recebe um destaque substancial tanto no texto curatorial, como na disponibilização dos objetos e documentos que compõem a narrativa expográfica. Podemos citar, como exemplo, a disposição na bancada de uma fotografia impressa de Domiziano Rossi <sup>21</sup>, responsável técnico pelo projeto da nova sede do Liceu, de uma fotografia impressa do projeto do prédio (Figura 33) e de uma planta-baixa dele (Figura 34).

Figura 33- Fotografia impressa do Projeto da fachada do Liceu.

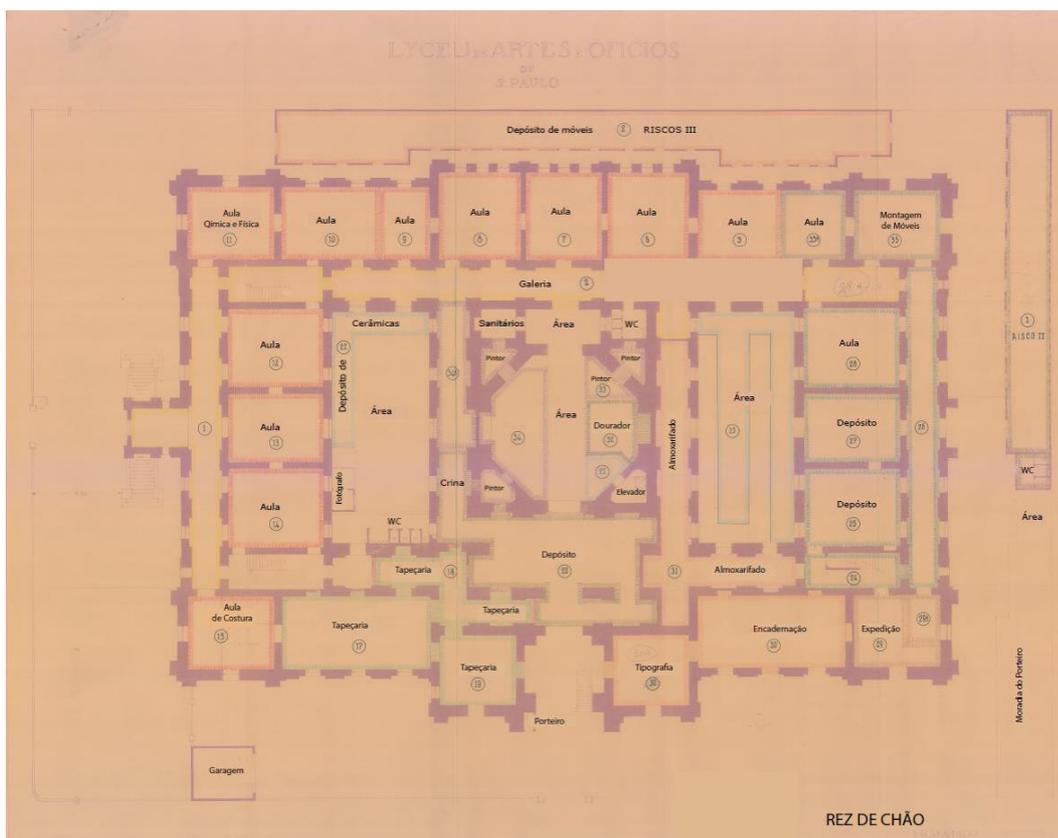


Fonte: O autor (2022)

---

<sup>21</sup> Italiano de nascimento, foi professor de Desenho e Trabalhos gráficos na escola Politécnica de São Paulo e de Desenho Geométrico e Ornatos e inspetor artístico do Liceu. Através do escritório Técnico, Ramos de Azevedo foi o responsável pelos projetos da sede do Liceu, do Palácio das Indústrias, do Prédio dos Correios e pelo detalhamento do Theatro Municipal de São Paulo. Faleceu em São Paulo, no ano de 1920.

Figura 34 - Planta de res do chão da sede do Liceu.



Fonte: Acervo do Liceu – foto de Fernanda Carvalho.

A edificação, situada na avenida Tiradentes, foi projetada pelo escritório Técnico Ramos de Azevedo e inaugurada em 1900 com a mudança do Liceu para o novo endereço. Nessa edificação, funciona desde 1905 a *Pinacoteca do Estado de São Paulo*. Os corredores da edificação da Avenida Tiradentes abrigaram por alguns anos os produtos que eram desenvolvidos pelas oficinas do Liceu, numa espécie de *Showroom*, como podemos observar na *Figura 35*.

Figura 35 - Corredores da Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Fonte: O autor (2022)

Outra narrativa reforçada pela equipe de pesquisa foi a participação do Liceu em exposições internacionais como a Exposição Universal de St. Louis de 1904<sup>22</sup>, quando a escola recebeu uma premiação pelo desenvolvimento de uma estante em estilo Art Nouveau<sup>23</sup>, e a *Exposição Internacional da Indústria e Trabalho de Torino* na Itália, em 1911 (*Figura 36*).

Percebe-se que a narrativa museológica procura enaltecer a importância que a escola dava à troca de saberes. Havia uma constância na participação de alunos da instituição em eventos educativos, artísticos e industriais de ordem nacional e internacional. Não apenas o texto, mas a presença dos objetos na composição expográfica avaliza essa narrativa.

<sup>22</sup> Segundo o texto curatorial, a premiação foi a primeira de uma série de distinções recebidas pelo Liceu nos mais importantes certames da época, entre elas: 1908 – Exposição Nacional do Rio de Janeiro; 1910 – Exposition Universelle de 1911 – Esposizione Internazionale Delle Industrie e del Lavoro, Torino, Italia, 1922 - Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, 1929 - Exposicion Ibero Americana, Sevilla, España, 1930 - Exposition Internationale Coloniale, Anvers, Belgique, 1930 – IV Esposizione Internazionale Delle Arti decorative e Industriali Moderne, 1931 – Congresso de Habitação, São Paulo. Os prêmios eram cuidadosamente emoldurados e exibidos permanentemente nas exposições dos produtos do Liceu.

<sup>23</sup> Estilo artístico que se desenvolve entre 1890 e a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) na Europa e nos Estados Unidos, espalhando-se para o resto do mundo, e que interessa mais de perto às Artes Aplicadas: arquitetura, artes decorativas, *design*, artes gráficas, mobiliário e outras. O termo tem origem na galeria parisiense L'Art Nouveau, aberta em 1895 pelo comerciante de arte e colecionador Siegfried Bing.

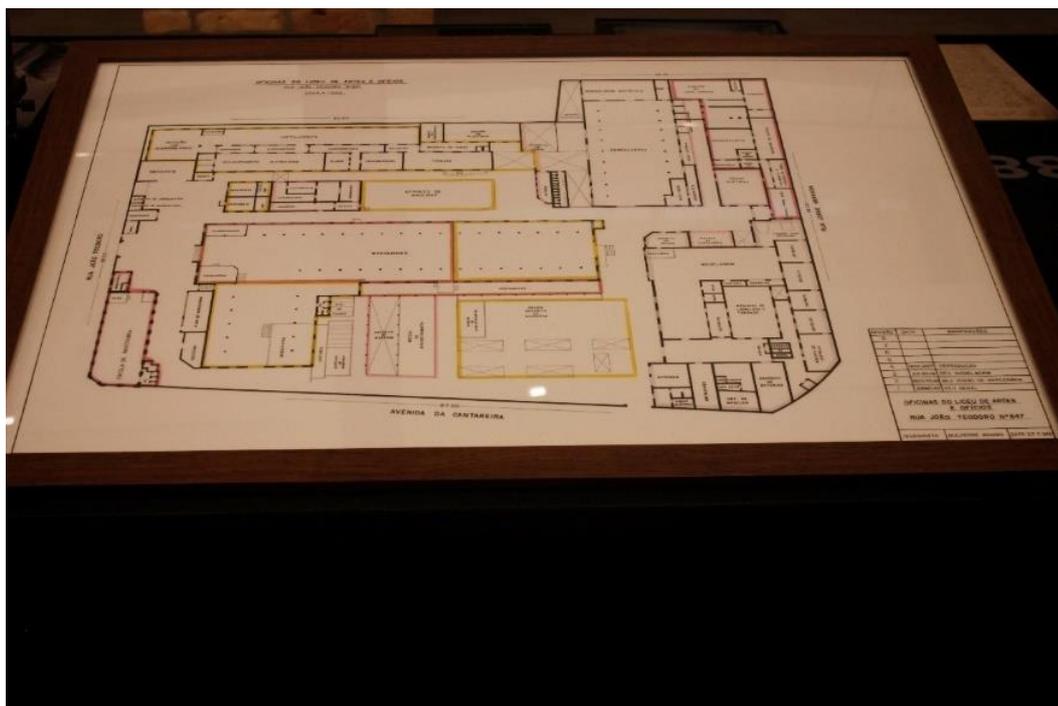
Figura 36 - Diploma de participação na Exposição Internacional da Indústria e do Trabalho de Torino-1911



Fonte: O autor (2022)

As ampliações espacialidade operacional do Liceu, à medida em que cresce a produção de suas Oficinas, são destacadas no texto. Já tratamos sobre isso no capítulo segundo. Porém, trazemos novamente essa questão ao texto, porque a temática espacial é bastante presente nas narrativas da exposição, seja em relação ao primeiro edifício sede, aos espaços das Oficinas ou aos espaços industriais que também compõem a instituição. Na *Figura 37*, podemos observar a reprodução de uma planta baixa, originalmente, datada da década de 1940, com a indicação das Oficinas do Liceu e as demais construções do terreno da Rua da Cantareira.

Figura 37 - Planta-baixa das Oficinas do Liceu – Reprodução.



Fonte: O autor (2022)

Embora a ênfase na temática das Oficinas do Liceu seja mais perceptível na área expográfica referente às *Memórias de Excelências*, os textos da *Linha do Tempo* também evocam essas memórias. O texto curatorial afirma que:

A presença do Liceu em incontáveis edifícios particulares e públicos, e em monumentos espalhados pela cidade, demonstra a importância de sua participação na construção de São Paulo. Atesta também a competência de Ramos de Azevedo na liderança da instituição. Durante as décadas de 1910 e 1920, podemos dizer que surge a São Paulo histórica que conhecemos até hoje. Nesse período, foram erigidos importantes prédios públicos, imponentes residências, além de bancos, escritórios, clubes e hotéis. A maior parte deles foi construída pelo Escritório Técnico Ramos de Azevedo, que reunia engenheiros, arquitetos e técnicos excepcionais, capitaneados pela incomum energia de seu titular. As oficinas de serralheria, marcenaria e modelagem do Liceu de Artes e Ofícios trabalhavam incessantemente para atender as encomendas. Devem ser citados, entre muitos outros, os trabalhos em madeira do Teatro Municipal, do Automóvel Clube de São Paulo, da Penitenciária do Estado, da Faculdade de Medicina, do Congresso do Estado, do Edifício dos Correios, do Banco do Comércio e Indústria, do Banco Português do Brasil, da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, do Clube Atlético Paulistano, da Escola de Artes e Ofícios Bento Quirino, em Campinas, e o mobiliário completo do Palace Hotel, do Rio de Janeiro. A oficina de artes em ferro também teve grande sucesso e executou trabalhos memoráveis, como o restauro da torre e do relógio da Estação da Luz, as grades e os portões da nova penitenciária, os trabalhos dos teatros Municipal e Santana, do Palácio das Indústrias, da Casa Mappin Stores, dos bancos London and Brazilian, London and River Plate, Ítalo-Belga, Português do Brasil, Comércio e Indústria, Hipotecário e Agrícola do Estado de São Paulo, Caixa Econômica e Estação Pedro II, no Rio de Janeiro, e Grande Hotel de

La Plage, no Guarujá. As oficinas de modelagem produziram inúmeras decorações externas e internas de edifícios públicos e privados, como a Faculdade de Medicina, os Correios, o Palácio Ramos de Azevedo, as escadarias em granito do Banco de São Paulo, os trabalhos do Clube Comercial, além de vasos, estátuas, balaústres e peças menores para residências. (MATTAR, 2018).

A *bancada expositiva*, (Figura 38), apresenta os acontecimentos históricos e as memórias relativas ao Liceu entre os anos de 1913 e 1936. Nessa unidade expográfica, a equipe de pesquisa e curadoria dá continuidade às narrativas que indicam as ligações entre o Liceu e a *Pinacoteca do Estado de São Paulo*, entre a instituição e o universo das artes e com as atividades industriais. Nessa bancada, começam a aparecer os primeiros objetos e documentos que indicam a presença do Liceu na configuração arquitetônica de imóveis públicos e privados da cidade de São Paulo.

Figura 38 - Bancada expositiva 1913-1936



Fonte: O autor (2022)

No início dessa bancada, há um destaque substancial aos objetos e documentos que evocam *A Exposição de Arte Francesa*<sup>24</sup>. Essa exposição foi organizada pelo Comité France-Amérique de São Paulo em parceria com Ramos de Azevedo. Uma parte dos acervos desta exposição encontra-se no Centro de Documentação da *Pinacoteca do Estado de São Paulo*. Na *bancada expositiva*, estão dispostos um catálogo original, datado de 1913, com cerca de 100 páginas e 24 imagens; uma fotografia impressa, em material adesivo sobre plástico resistente, da capa do Catálogo Geral da Galeria de Belas Artes do Estado de São Paulo<sup>25</sup>; uma fotografia também impressa em material adesivo sobre plástico resistente, de uma matéria do jornal *O Estado de São Paulo*, fazendo referência à *Exposição de Arte Francesa* e um Fác-símile do Álbum da exposição.

Seguindo a narrativa expositiva, verificamos o destaque dado à importância que as aulas de Desenho foram adquirindo no Liceu ao longo dos anos. O Desenho era uma disciplina fundamental na instituição e servia de base pedagógica para a formação de artífices, ornamentistas, mecânicos, funileiros, pintores, marceneiros, serralheiros. Segundo o texto, muitos artistas (pintores, escultores e arquitetos) deram aulas de desenho no Liceu, dentre os quais podemos destacar Aladino Divani<sup>26</sup>, Alfredo Norfini<sup>27</sup> e Pedro Alexandrino<sup>28</sup>. Há, nesse extrato expográfico, alguns documentos interessantes para futuras investigações, como por exemplo o *Livro de Registro de Matrícula do Curso de Desenho* do Liceu (*Figura 39*), nos anos de 1911

---

<sup>24</sup> A Exposição de Arte Francesa foi realizada no Liceu, entre 07 de setembro e 09 de outubro de 1913. Ela ocupou cerca de 15 salas do Liceu. Ramos de Azevedo articulou para que a instituição tivesse presença marcante na organização desse evento artístico de grande envergadura. SEVERO, Ricardo (org.).

<sup>25</sup> O Catálogo Geral da Galeria de Belas Artes do Estado de São Paulo é datado de 1914, apresenta as obras da *Exposição de Arte Francesa*. Ele pertenceu a Freitas Valle e hoje faz parte do acervo documental da *Pinacoteca do Estado de São Paulo*. SEVERO, Ricardo (org.).

<sup>26</sup> Aladino Divani (Castelnuovo di Gafagnana, Itália 1878 - São Paulo SP 1928). Era um pintor, desenhista, decorador, restaurador e professor, que atuou como desenhista na Companhia Weisflog e como professor de perspectiva e pintura no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Além dessas atividades, dedicou-se à litografia e desenvolveu trabalhos de decoração, como a capela do Instituto da Divina Providência (1921); de restauração, como os quadros da Igreja do Carmo (1924); de desenhos, como os vitrais para a Vidraria Santa Marina; e de pintura, como os medalhões para a escadaria interna do Museu do Ipiranga (hoje Museu Paulista).

<sup>27</sup> Alfredo Norfini (Florença, Itália, 1867– Rio de Janeiro Rio de Janeiro, 1944). Foi desenhista, aquarelista, pintor e professor. A convite do arquiteto passou a no Liceu de Artes e Ofícios. Colaborou também em jornais e revistas, como *Antártica Ilustrada*, da qual foi fundador. Participou da 1ª e 2ª Exposição Brasileira de Belas Artes, organizadas pelo Liceu em 1911 e 1912.

<sup>28</sup> Pedro Alexandrino Borges (São Paulo, São Paulo, 1856 - idem 1942). Foi pintor, decorador, desenhista e professor. Inicia-se na pintura aos 11 anos, ao trabalhar com o decorador francês Barandier (ca.1812-1867), na catedral de Campinas, São Paulo. Lecionou desenho no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo em 1895 e 1896. Dentre seus alunos podemos destacar Tarsila do Amaral (1886-1973), Anita Malfatti (1889-1964) e Bonadei (1906-1974).

a 1917, com os nomes, filiações, idades, naturalidades, nacionalidades, estados civis, profissões, endereços e matrículas dos alunos.

Figura 39 - Livro Chamada das aulas de desenho Geométrico do Liceu- 1911-1917.

The image shows an open historical ledger with two pages. The left page is titled 'Relação dos alumnos matriculados' and has columns for 'NOMES', 'FILIAÇÃO', 'Idade', and 'Nacionalidade'. The right page is titled 'nas aulas de Desenho' and has columns for 'Nacionalidade', 'Idade', 'Profissão', 'Estado Civil', and 'Observações'. The entries are handwritten in ink on aged paper. The 'Observações' column on the right page contains a grid for recording various attributes, with some cells containing checkmarks or numbers. At the bottom right of the right page, there is a summary table for 'Vaccinações' (vaccinations) with columns for different types of vaccinations and a total row.

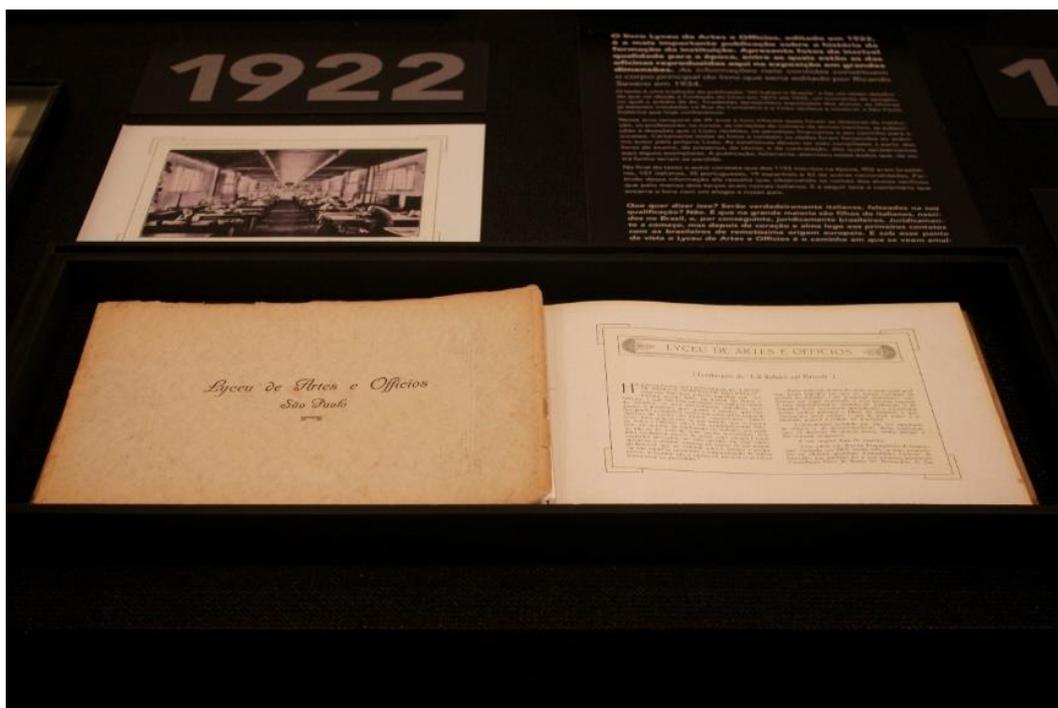
Fonte: O autor (2022)

As informações contidas nesse documento podem ser consideradas um verdadeiro banco de dados de pessoas, principalmente de outros países, que fizeram parte do corpo discente do Liceu no início do século XX. Outros documentos interessantes para pesquisas em diferentes áreas do conhecimento são o *Livro de Chamadas do Curso de Geometria do Liceu* ministrado pelo professor Bruno di Santi entre 1935 e 1936, com os nomes e observações acerca dos alunos, e um conjunto de 10 cadernos do “*Curso preparatório de Desenho a Mão livre para uso das escolas secundárias e profissionais pelo professor Luiz Lacchini*”. Eles podem ser utilizados como fontes primárias importantes acerca do ensino na cidade de São Paulo na primeira metade do século XX.

As fotos que foram ampliadas e impressas para compor os nichos expográficos que representam as Oficinas do Liceu foram, em sua maioria, retiradas de um fragmento do livro *Lyceu de Artes e Ofícios*. Essa obra é uma tradução da publicação *Gli italiani in Brasile* e não tem autoria e ano de publicação determinados. Este livro, (Figura 40), além de fornecer importantes registros iconográficos sobre o Liceu,

também se configura como uma fonte primária de informações sobre a origem e a quantificação de estrangeiros que foram integrantes do Liceu, que em 1922 estavam contabilizados em cerca de 157 italianos, 35 portugueses, 19 espanhóis e 42 pessoas de outras nacionalidades.

Figura 40 - Livro "Liceu de Artes e Ofícios". Tradução da publicação "Gli italiani in Brasile."



Fonte: O autor (2022).

Continuando o fluxo temporal, o texto curatorial apresenta a trajetória do professor Robert Mange<sup>29</sup>, a implantação na escola do *Curso de Mecânica Prática* e as reverberações desse fato. A instalação desse curso no Liceu teve o apoio de empresas ferroviárias Paulista, Mogiana e São Paulo Railway. Datam, também, desta época a instalação dos laboratórios de psicotécnica, cinemática, de tecnologia mecânica e oficinas para a aprendizagem, na escola (SEVERO, 1934).

A consolidação dessa estrutura no Liceu foi de extrema importância para a consolidação do setor industrial do Liceu e é considerada como o ponto de partida para o desenvolvimento da tecnologia necessária para que a escola pudesse fabricar

<sup>29</sup> Robert Mange foi um engenheiro e professor do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e da Escola Politécnica de São Paulo. De origem suíça (1895-1955), é considerado um dos responsáveis pela instituição do uso dos fundamentos da psicotecnica na estrutura curricular de suas aulas e um dos fundadores do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial –SENAI.

os hidrômetros, sob licença da Siemens e em parceria com a então repartição de Águas e Esgotos do Estado de São Paulo, a partir de 1929 (SEVERO, 1934). Consta, também dessa data, a criação da marca LAO<sup>30</sup>, que representa a parte industrial do Liceu até a atualidade.

Percebemos, portanto, que a narrativa museológica presente nesse trecho do texto curatorial busca reforçar a imagem do Liceu enquanto espaço integrado com outras instituições escolares e industriais de São Paulo, como as empresas ferroviárias supramencionadas e o Serviço Nacional de Aprendizagem Nacional - SENAI, através da figura do professor Mange, por exemplo.

Junto do texto curatorial, relatando as trajetórias do *Curso de Mecânica Prática* e da fabricação dos hidrômetros, estão dispostos, na expografia, livros e pranchas com os projetos de máquinas e seis hidrômetros com datações que vão de 1936 a 1970 (Figura 41). É bastante provável que estes modelos de aparelhos de medição de água sejam os primeiros fabricados no Brasil.

Figura 41 - Hidrômetros dispostos em bancada expositiva



Fonte: O autor (2022)

O acervo considerável de livros, catálogos, revistas nacionais e internacionais que havia no Liceu entre as décadas de 1910 e 1940 reforça a hipótese apontada pelo texto da exposição de que a presença destes elementos bibliográficos no Liceu pode indicar a constante atualização de seu corpo docente, discente e de operários para

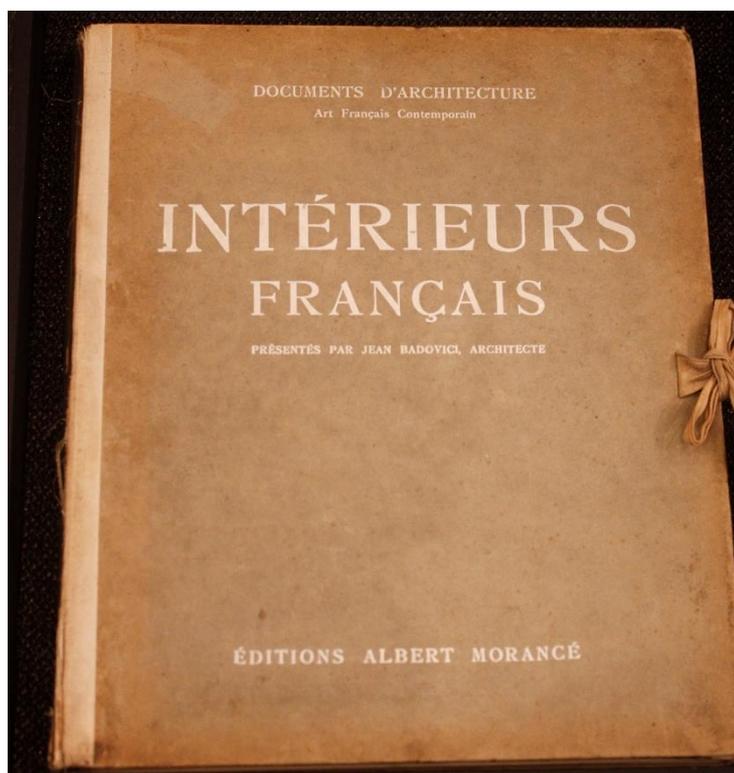
---

<sup>30</sup> Acrônimo para Liceu de Artes e Ofícios.

aprimoramento e equiparação com as demandas do mercado consumidor da cidade de São Paulo.

Como demonstração dessa atualização constante da escola, temos na exposição um exemplar do Livro *Intérieurs Français. Présentés Par Jean Badovici. Editions Albert Morancé* (Figura 42). Este livro, que foi publicado na França, em 1925, reúne 32 pranchas de 9 decoradores<sup>31</sup> e apresenta os princípios teóricos da decoração de ambientes internos com menos ornamentos. Segundo o texto curatorial, “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” (MATTAR, 2018).

Figura 42 - Livro *Intérieurs Français*.



Fonte: O autor (2022)

A trajetória da vida e da morte de Ramos de Azevedo é um dos fios condutores da narrativa museológica da exposição. O texto nos leva a crer que a vida do arquiteto-engenheiro se mistura com a História do Liceu. Portanto, sua morte, em 1928, é aprontada na expografia como um acontecimento de grande repercussão em São

---

<sup>31</sup> Pierre Chareau, Dufet et Bureau, Eileen Gray, André Groult, Francis Jourdain, Rob. Mallet-Stevens, Martine, J.E. Ruhlmann e Süe et Mare.

Paulo. Há, na exposição, dois livretos, um denominado “*Homenagem a Ramos de Azevedo*” e o outro “*Projeto para o monumento comemorativo Ramo de Azevedo*”- *Galileo Emendabili*<sup>32</sup>, que estão relacionados ao monumento que foi erguido em homenagem a Ramos de Azevedo, após a sua morte, e esteve situado na Avenida Tiradentes em frente à então sede do Liceu. Atualmente, o monumento encontra-se no campus 01 da *Universidade de São Paulo- USP*, nas proximidades da Escola Politécnica.

O Livro *O Liceu de artes e Ofícios de São Paulo. Históricos, estatutos, regulamentos, programas, diplomas 1873-1934* e os livretos *Regulamento das Oficinas* (1924), *Programas dos cursos- admissões e outras disposições* (1943), *Regulamento das Oficinas* (1927), *Excerpto do Regulamento Geral e regimento Interno (Regime Disciplinar) do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo* (1948) podem ser classificados como documentos institucionais, pois, eles apresentam os estatutos, as regulamentações das salas de aula e das oficinas e os códigos de condutas do operariado do Liceu nas primeiras décadas do século XX.

Em uma narrativa que reforça o caráter industrial do Liceu, esses documentos são acompanhados pelos seguintes objetos: *livro de registros de empregados do Liceu* (1933-1938), *livro de registro de professores e auxiliares da administração escolar do Liceu* (1917- 1947), três carteiras de trabalho e oito fichas cadastrais dos funcionários do Liceu (1919-1952).

---

<sup>32</sup> Galileo Emendabili (Ancona, Itália 1898 - São Paulo SP 1974) foi um escultor e entalhador no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Venceu o concurso para o *Monumento a Ramos de Azevedo*, inaugurado em 1934, e, atualmente, instalado na Cidade Universitária, e o concurso para o *Monumento aos Heróis Constitucionalistas de 1932*, conhecido como *Obelisco*, no Ibirapuera. Executou monumentos funerários para os cemitérios São Paulo, da Consolação e do Araçá.

Figura 43 - Carteiras de trabalho e fichas cadastrais de operários e operária do Liceu.

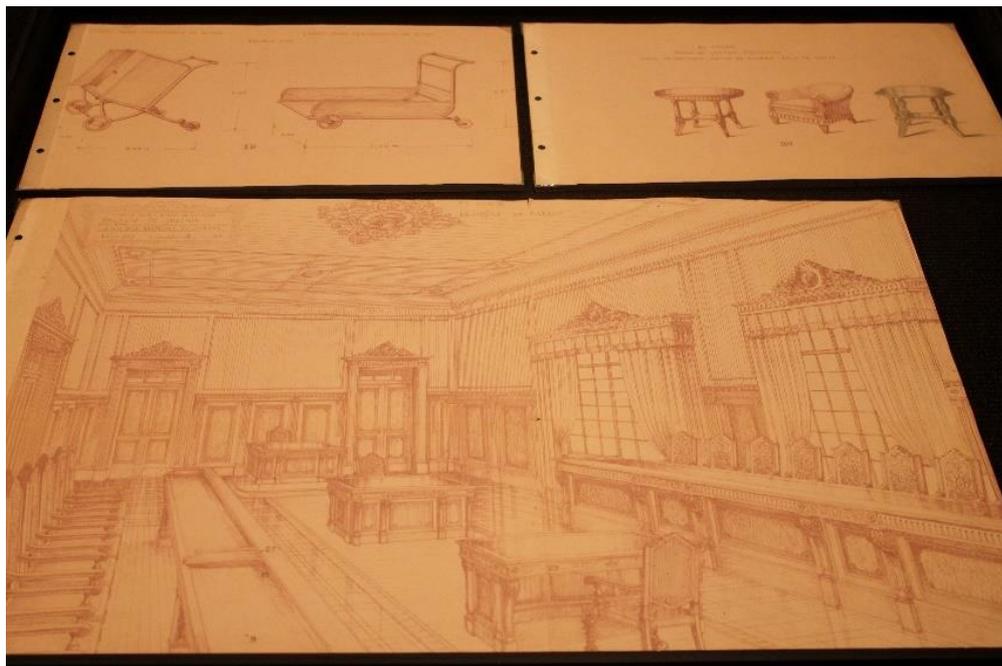


Fonte: O autor (2022)

Após essa breve introdução aos objetos que remetem à institucionalidade do Liceu, a exposição apresenta ao visitante os indicadores das relações da instituição com a construção de edifícios icônicos para o poder público paulistano. Estão nessa lista edificações como o *Tribunal de Justiça do Estado* de São Paulo e o *Palácio dos Campos Elíseos*<sup>33</sup>. Para o último, o Liceu fabricou o mobiliário, os lustres e todo o projeto de decoração interna.

<sup>33</sup> Residência do rico fazendeiro Elias Antonio Pacheco e Chaves, foi projetado, em 1896, pelo arquiteto alemão Matheus Haüssler. Construído com o luxo e requinte das mansões dos cafeicultores, o palacete foi concluído em 1899, com colunata e capitéis evocando o renascimento italiano e cobertura de mansarda, com nítida influência francesa do século XVII. Em 1912, o governo estadual adquiriu o imóvel, passando a ser utilizado como residência de governadores, sede de governo, secretaria da Ciência, Tecnologia, Desenvolvimento Econômico e Turismo do Estado de São Paulo e atualmente foi anunciado que essa edificação abrigará o Museu das Favelas de São Paulo.

Figura 44 - Heliogravura do projeto de mobiliário do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Fonte: O autor (2022)

As Oficinas do Liceu também produziam itens que poderiam ser acessados por espaços privados e até por pessoas físicas. Podemos averiguar esta informação a partir das análises dos objetos e documentos dispostos na *bancada expositiva* alusiva aos anos de 1942 a 1985, como o álbum de *Sala de visitas* (Figura 45), o álbum *Mobiliário para Escritórios* e os orçamentos para mobiliários de *Saletas*, *Bibliotecas* e *Escritórios*, por exemplo.

Figura 45 - Álbum Sala de Visitas- Capa



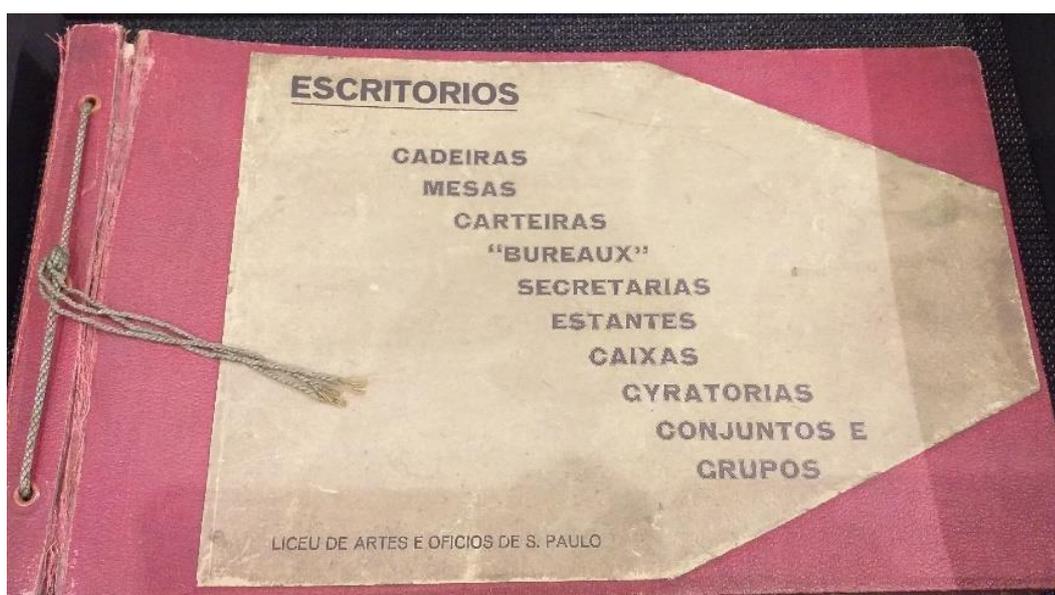
Fonte: O autor (2022)

Figura 46 - Álbum Sala de Visitas- Interior



Fonte: O autor (2022)

Figura 47 - Álbum Mobiliário para Escritórios- Capa.



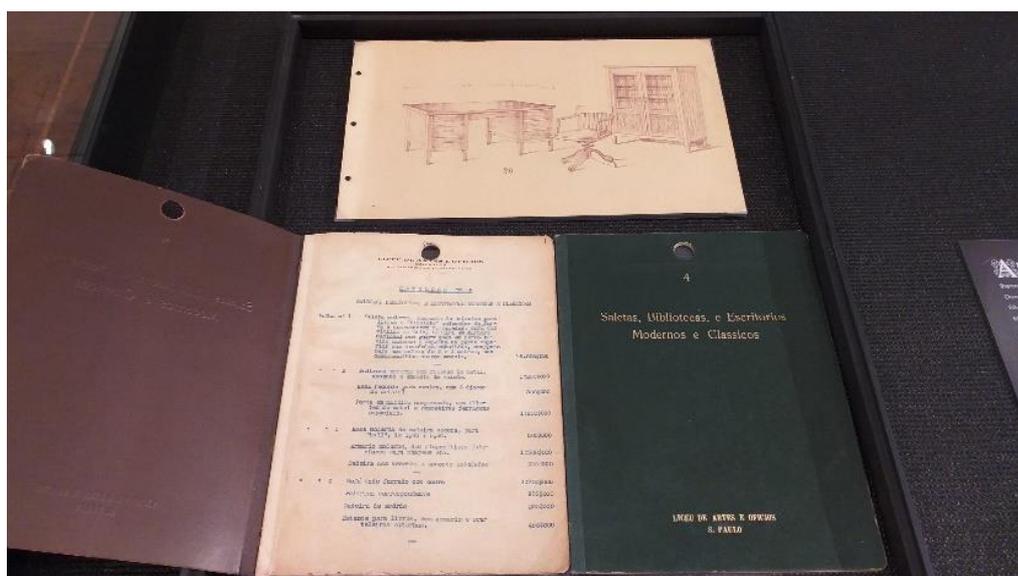
Fonte: O autor (2022)

Figura 48 - Álbum Mobiliário para Escritórios- Interior.



Fonte: O autor (2022)

Figura 49 - Orçamentos para Mobiliários, Salas e Saletas.



Fonte: Exposição Liceu: História e Memória. Foto: autor.

Ainda nessa bancada, podemos observar, também, uma fotografia impressa do Arnaldo Dumond Villares<sup>34</sup>, que foi diretor, superintendente e professor do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo entre 1940 e 1944. A presença destacada desta fotografia dá continuidade na demonstração de como o Liceu tinha como

<sup>34</sup> Arnaldo Dumond Villares (1888-1965) era natural de Ribeirão Preto e oriundo família ligada ao comércio e à exportação do café. Diplomou-se em engenheiro civil e elétrico no ano de 1905, e quando voltou ao Brasil trabalhou no escritório de arquitetura de Ramos de Azevedo, onde seu tio, Ricardo Severo era sócio. Em 1910, associou-se à Ramos de Azevedo e dois anos mais tarde se casou com a sua filha, Laura Lacaze.

representantes e docentes nomes que se misturam com o poder econômico e político da cidade de São Paulo.

As décadas de 1950 e 1960 parecem ter sido um período de grandes transformações para a instituição. O Liceu foi escolhido para ser o espaço de Fundação do Monumento ao Duque de Caxias. Essa escultura equestre foi fundida em bronze no Liceu, sob orientação de Pedro Suzanna. O projeto da escultura é atribuído ao artista Victor Brecheret<sup>35</sup> e tem 28 metros de altura. Atualmente, esse conjunto escultórico encontra-se assentado numa base de granito de 20 metros de altura e situado na Praça Princesa Isabel em São Paulo.

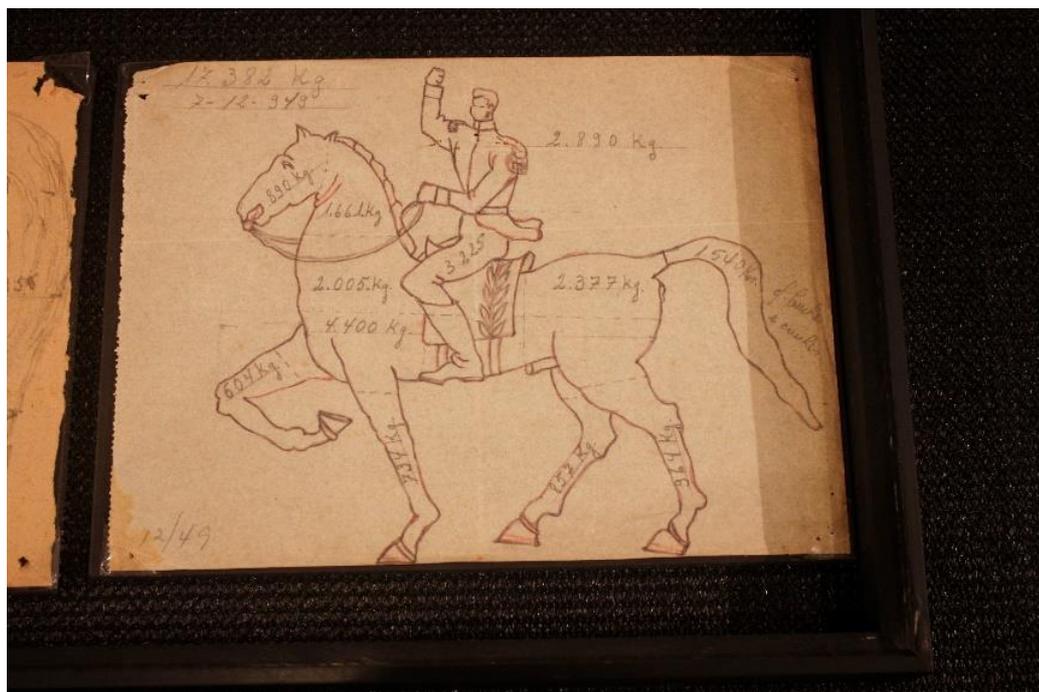
Na exposição *Liceu: História e Memória*, é possível observar desenhos originais, (*Figuras 50 e 51*), do projeto, além de fotos impressas do interior do cavalo com pessoas dentro, como o famoso jantar oferecido pelo então governador de São Paulo Ademar de Barros<sup>36</sup>, para cerca de 50 pessoas, dentro da barriga do cavalo (*Figura 52*) em 1950. Voltaremos a dissertar sobre esse conjunto escultórico na parte do texto em que trataremos das *Memórias de Excelências*.

---

<sup>35</sup> Italiano radicado no Brasil, nasceu em 1894 e faleceu em 1955. Foi um dos percussores do movimento modernista nas artes visuais, principalmente na área de esculturas. São obras suas: O monumento a Duque de Caxias, as esculturas *Ídolo* e *Eva*, *Cabeça de Cristo (nº 7)* e *Monumento às Bandeiras*, para citarmos alguns exemplos.

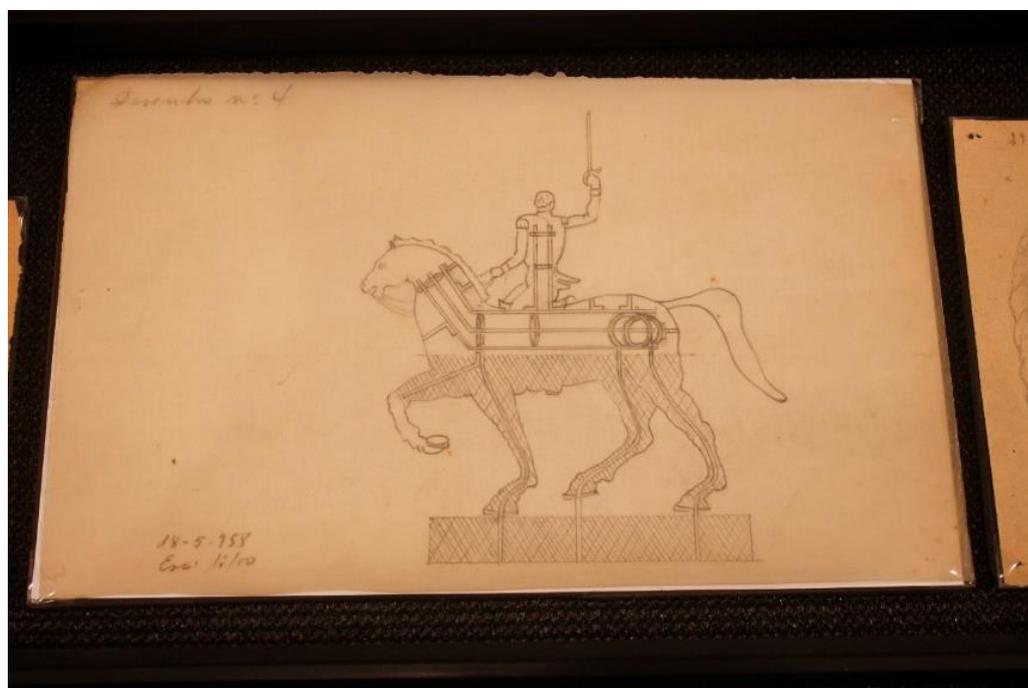
<sup>36</sup> Ademar Pereira de Barros nasceu em Piracicaba (SP) no dia 22 de abril de 1901, filho de Antônio Emídio de Barros e de Elisa Pereira de Barros. Bacharelou-se médico em 1923. Em abril de 1938, Ademar tornou-se interventor do governo de São Paulo. Em 1947, foi eleito governador de São Paulo. Sua administração se caracterizou pela realização de grandes obras públicas e polêmicas. Também foi prefeito da cidade de São Paulo entre 1957 e 1961.

Figura 50 - Desenho original do Projeto do Monumento a Duque de Caxias.



Fonte: O autor (2022)

Figura 51 - Desenhos originais do Projeto do Monumento a Duque de Caxias.



Fonte: O autor (2022)

Figura 52 - Fotografia impressa de almoço dentro do cavalo do Monumento a Duque de Caxias.



Fonte: O autor (2022)

Na continuidade da construção das narrativas acerca da ligação entre o Liceu e a cidade, discorre-se sobre a construção das portas da catedral Metropolitana da Sé<sup>37</sup> de São Paulo pela Oficina de Marcenaria do Liceu. Além do elemento textual, há imagens impressas desses objetos.

---

<sup>37</sup> A Catedral da Sé foi construída segundo projeto do arquiteto alemão Maximilian Emil Hehl (1861-1916), professor da Escola Politécnica, e é hoje reconhecida como um dos maiores templos neogóticos do mundo.

Figura 53 - Fotografias impressas da Catedral da Sé de São Paulo.



Fonte: O autor (2022)

O Liceu é apresentado como espaço de vanguarda no desenvolvimento de suas manufaturas e é possível observar elementos que corroboram essa narrativa, como três encartes com os desenhos e instruções de montagens de uma Espreguiçadeira, de Poltronas fixas e de Balanço modelo *Scandinávia* e do Conjunto para jogo, por exemplo (*Figura 54*). Esse mobiliário foi desenvolvido pela Oficina de Marcenaria do Liceu e segundo o texto curatorial estava em consonância como o *Design* de mobiliário dos anos 1960.

Figura 54 - Fotografias impressas da Oficina de Marcenaria do Liceu e encartes do mobiliário produzido na década de 1960.



Fonte: O autor (2022)

Em uma série de postais disponibilizados, dentro de uma vitrine, na exposição, é possível observar o alcance da Oficina de Serralheria do Liceu. Edificações icônicas da cidade de São Paulo, como o *Museu de Artes de São Paulo - MASP*<sup>38</sup>, e a *Linha 01 -azul do Metrô de São Paulo* receberam peças de serralheira desenvolvidas pelo Liceu. No caso do Masp, o Liceu foi responsável pela caixilharia em alumínio da fachada e no caso do *Metrô de São Paulo* pela sinalização das estações, pelas catracas e cabines.

Continua-se, no texto e na expografia, a dar ênfase à função industrial do Liceu e às suas transformações. O texto curatorial ressalta a inauguração das instalações da fábrica do Liceu no bairro da água branca, em São Paulo, nos anos 1970, e a consequente modernização da produção dos hidrômetros e o início da produção de gasômetros. Estão expostos três aparelhos hidrômetros atuais e um gasômetro na bancada.

Como forma de reforçar o discurso baseado em uma narrativa que valoriza as atividades industriais do Liceu, ao longo de décadas, um objeto *Prêmio de Tecnologia Liceu* está exposto na bancada expositiva. Esse objeto representa uma premiação

<sup>38</sup> Ver: <https://masp.org.br>

que era oferecida pelo Liceu para os que se destacavam na área de tecnologia. Sobre isso, o texto curatorial afirma que:

O Liceu de Artes e Ofícios cria o Prêmio de Tecnologia Liceu, com o objetivo de dar visibilidade à instituição. Essa ação de marketing alinhava-se à tradição do Liceu no desenvolvimento de tecnologia própria. A proposta do Prêmio era escolher as empresas que mais tivessem se destacado em busca de independência tecnológica. Segundo o regulamento, poderiam concorrer indústrias nacionais que aplicassem em sua produção os avanços resultantes de uma política de desenvolvimento tecnológico integrado. O critério de premiação levava em consideração o desenvolvimento tecnológico conquistado pela empresa nos últimos 5 anos e a importância desse avanço dentro do seu conjunto de atividades. A Comissão de Seleção incorporava membros do BNDE, IPT, FIESP, Finep, ABDIB, Abinee, CNPq, Institutos de Engenharia e Arquitetura, entre outros. O Prêmio logo alcançou prestígio nacional. Sua entrega acontecia anualmente no Palácio do Planalto, em Brasília. Foram realizadas quinze edições do evento e as empresas vencedoras ao longo desses anos, representam amostra significativa do progresso nacional no campo de pesquisa e desenvolvimento. (MATTAR, 2018)

O objeto, (*Figura 55*), é uma escultura, de autoria do artista Ricardo Mattar, em metal sobre suporte de pedra. Essa escultura sobrepõe quatro pirâmides de prata, latão, cobre e ouro.

Figura 55 - Prêmio de Tecnologia do Liceu.



Fonte: O autor (2022)

Na parte final dessa terceira *bancada expositiva*, há referências ao *Centro Cultural do Liceu* no período de 1980 a 2000. Para auxiliar na composição expográfica, foram disponibilizados um catálogo, cujo conteúdo fora digitalizado e é apresentado em um aparelho de televisão, duas fotografias impressas e um livro de presença de visitantes. E, por último, há um vídeo, apresentado em um aparelho de televisão, que mostra as instalações da fábrica atual da LAO Indústrias com sua produção de hidrômetros e gasômetros.

A última *bancada expositiva* da *Linha do Tempo* da *exposição Liceu: História e Memória* traz elementos que fazem referências ao período de atividades da escola e do *Centro Cultural do Liceu* entre os anos 1990 e 2018. Sobre o Centro Cultural, em seu período anterior ao incêndio de 2014, há, na expografia, muitas alusões aos cursos livres de pintura, aquarela, pastel seco, fotografia, desenho de figura humana, desenho artístico, tear manual, arte têxtil, entalhe em madeira e cerâmica que eram ministrados por professores ligados ou não ao Liceu, nas dependências do espaço cultural. Para reforçar a narrativa, a expografia disponibilizou, sob proteção de madeira com vidro, três panfletos de divulgação dos cursos artísticos livres do Centro Cultural do Liceu, conforme abordamos no capítulo segundo dessa dissertação.

A narrativa museológica desta *bancada* é bastante focada nas mudanças pedagógicas ocorridas na escola nas últimas décadas, na continuidade do oferecimento do ensino técnico, nos trabalhos desenvolvidos pelos alunos do Liceu e no prosseguimento da participação da escola em eventos nacionais e internacionais de difusão do conhecimento educacional, como a premiação de alunos do Liceu no Prêmio GE de Inovação e na *Expo-Ingeniaria*, realizada na Costa Rica, em 2013, por exemplo.

Figura 56 - Trabalhos de Conclusão de Curso dos alunos do Liceu.



Fonte: O autor (2022)

Dos objetos que foram selecionados para revisitar a memória pedagógica do Liceu, destacamos uma maquete de uma residência completa e a outra com instalações hidráulicas e ergonômicas de um banheiro doméstico, ambas desenvolvidas por alunos do curso de edificações do Liceu; um encarte completo de um projeto desenvolvido pelos alunos e denominado de *Lixeira Inteligente* e os troféus de Participação na *Expo-Ingeniaria 2013*. Sobre as atividades pedagógicas recentes da escola, há na bancada uma televisão com depoimentos de professores e imagens do *Festival de Literatura e Teatro- FLIT*, que ocorre regularmente na escola desde 2008, e alguns trabalhos de conclusão de curso que foram desenvolvidos pelos alunos dos cursos técnicos da escola.

Figura 57 - Maquete de uma casa.



Fonte: O autor (2022).

A narrativa museológica desta bancada também relaciona os eventos ocorridos entre 1990 e 2018 relativos às comemorações do aniversário tanto do Centro Cultural, como do próprio Liceu. Os álbuns contendo fotografias das festividades dos 130 e dos 140 anos de existência da instituição estão expostos. A curadoria, a partir do texto, faz a descrição dos elementos e dos personagens presentes em cada festividade registrada. Os visitantes podem ter acesso a um *fac-símile* do álbum de comemoração dos 140 anos do Liceu, festividade realizada no *Centro Cultural do Liceu* alguns meses antes do incêndio.

Nesta bancada, existem dois aparelhos de televisão que apresentam ao visitante imagens do incêndio, da reconstrução do prédio, além de entrevistas do atual presidente do conselho do Liceu, Lívio de Vivo, do diretor geral do Liceu, José Roberto Batisptella e de Patrícia Loureiro Marques Macedo, diretora institucional do Liceu. Estão presentes também neste vídeo os profissionais responsáveis pela reconstrução da edificação: Ricardo Julião, arquiteto responsável pelo projeto do CCLAO e conselheiro da instituição, Júlio Moraes, profissional responsável pelos trabalhos de restauro das sete esculturas que resistiram ao fogo e André Bolanho, profissional responsável pela restauração do pórtico que está voltado para a Rua João Teodoro e que outrora fora a entrada da Oficina de Marcenaria do Liceu.

Para finalizar a *Linha do Tempo*, a curadoria optou por mostrar uma fotografia impressa do projeto do CCLAO e os eventos pedagógicos interdisciplinares que acontecem, atualmente, na escola como a *Feira de Profissões*, os trabalhos de produção de Revistas em quadrinhos- HQs e o *Sarau Literário*, por exemplo. Acreditamos que, ao optar por finalizar essa *bancada expositiva* com estes elementos, a equipe de curadoria, que pesquisou, selecionou, salvaguardou e comunicou o conjunto de objetos e documentos da exposição *Liceu: História e Memória*, buscou demonstrar que o Liceu, embora seja uma instituição cuja origem remonta ao final do século XIX, continua conectado com as tecnologias educacionais atuais.

#### 4.2.2 *Memórias de Excelência*

A equipe de pesquisa e curadoria selecionou espaços na exposição *Liceu: História e Memória* para evocar as memórias das Oficinas do Liceu, da exposição *Arte é Humanismo*, de obras que não existem mais fisicamente e da relação do Liceu com a cidade de São Paulo, principalmente no que se refere à questão arquitetônica. Estes espaços foram denominados de *Memórias de Excelência*.

Esses espaços estão disponibilizados em nichos dispostos nas laterais do *Piso 02* e são constituídos por: *Serralheria, Marcenaria, Modelagem, Desenho, Arte é Humanismo, Obras que não existem mais, Theatro Municipal de São Paulo, Monumento ao Duque de Caxias e Mapeamento do Centro de São Paulo*.

#### 4.2.2.1 Oficina de Serralheria

Figura 58 - Memória de Excelência- Oficina de Serralheria.



Fonte: O autor (2022).

Como podemos perceber ao analisarmos a *Figura 58*, no espaço expográfico relativo à Oficina de Serralheria do Liceu, há um texto curatorial apresentando a oficina, alguns objetos (mesa de cabeceira em madeira, escultura em metal sobre base de madeira, intitulada “*A água e o vento*” de autoria atribuída a M.Giribaldi, s.d, e outros objetos em ferro), uma fotografia impressa do espaço, onde a oficina funcionou no Liceu, e dois aparelhos de televisão contendo fotografias digitalizadas da oficina e dos produtos fabricados nela.

O texto curatorial afirma que, entre os anos de 1910 e 1920, a Oficina de serralheria do Liceu, sob a direção de Giacomo Cadrobbi e Nicola Ardito, notabilizou-se como um centro de produção de obras em metal (portões, gradis, balaustradas, corrimões elevadores, lustres etc.), para edifícios públicos e privados de São Paulo e de outras cidades do país. Segundo o texto da exposição:

[Os] trabalhos incluíam portões, grades, balaustradas, corrimões, elevadores e outros itens, que se utilizavam das técnicas de fundição ou de forja, de acordo com a necessidade do desenho encomendado. A fatura do Liceu tinha qualidade internacional - era delicada e sólida. Atendendo à demanda, as oficinas ampliaram suas atividades produzindo também ornatos em metais finos. Derivando ainda da oficina de serralheria foi criada a oficina de lustres,

responsável pela produção de uma profusão de modelos, dos mais simples aos de extrema complexidade, culminando com o grande lustre da sede do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, cujo paradeiro é hoje desconhecido. Após os anos 1930, diminuiu sensivelmente a inclusão de elementos externos decorativos nos projetos. Na construção civil, o estilo contemporâneo das edificações passou a dispensar esses elementos. Ainda nos anos 1940 e 1950, as oficinas receberam grandes encomendas como as esquadrias de ferro do Ministério do Trabalho, no Rio de Janeiro, a decoração interna dos hotéis de Araxá e Poços de Caldas, e do Hotel Quitandinha, em Petrópolis. Mas a cidade de cimento armado impôs seu perfil moderno e o Liceu teve que adaptar suas oficinas às novas encomendas. Assim, a serralheria artística deu lugar à serralheria de precisão. (MATTAR, 2018).

#### 4.2.2.2 Oficina de Marcenaria

Boa parte do edifício da Marcenaria esteve situado onde hoje funciona o CCLAO. Essa oficina produziu, por quase um século, trabalhos em arte ornamental, mobiliários de interiores e móveis funcionais. O texto curatorial afirma que:

No período que vai de 1910 a 1930, foram produzidas as obras de grande vulto, que criaram a São Paulo histórica que conhecemos. Vigorava o sistema de encomendas e assim, realizadores e clientes, escolhiam os estilos a serem adotados, tendo como valor máximo a exclusividade. A frase: “É do Liceu” equivalia a um signo de excelência. Nessa particularização de soluções, havia um certo consenso pelo qual o neogótico era entendido como preferencial para igrejas, o barroco para teatros, o rocaille para sala de visitas e o art nouveau para um cômodo mais informal ou para o quarto das crianças. Aspectos de diversos estilos conviviam numa mesma casa e às vezes num mesmo objeto. Aos poucos, o desenho moderno foi sendo adotado como solução exclusiva e na década de 1940 já predominava em residências, escritórios e bancos. Os anos 1950 seguiram rumo à simplificação e a marcenaria do Liceu foi obrigada a adaptar-se aos novos tempos, adotando uma produção industrial. Em 1960, foi criada uma linha inovadora, com móveis de design arrojado que podiam ser enviados pelo correio para serem montados pelo cliente. Sem nunca ter abdicado de sua excelência a Marcenaria do Liceu teve suas atividades encerradas no final da década de 1970. (MATTAR, 2018).

Figura 59 - Memória de Excelência- Oficina de Marcenaria.



Fonte: O autor (2022)

Compõem o cenário expográfico construído nessa *Memória de Excelência* (Figura 59) uma fotografia impressa, em material plástico resistente, do prédio da Oficina de Marcenaria do Liceu; uma mesa de cabeceira, em madeira com marchetaria, composta por duas gavetas e uma porta; trinta ferramentas de metal e madeira; uma escultura em metal sobre base de madeira sem identificações; quatro quadros de madeira em marchetaria, de tamanhos variados; dois aparelhos de televisão reproduzindo fotografias digitalizadas de elementos produzidos pela oficina e uma placa com o texto curatorial.

#### 4.2.2.3 Oficinas de Modelagem

As Oficinas de Modelagem do Liceu foram responsáveis pela construção de muitos elementos arquitetônicos externos de edificações que hoje fazem parte do patrimônio edificado do centro histórico a cidade de São Paulo. Essas edificações estão apontadas em diversos locais da exposição.

Nas Oficinas de Modelagem, eram produzidos elementos de ornamento arquitetônicos para fachadas e muitos elementos de decoração para ambientes internos (Prédio dos Correios, Faculdade de Medicina, Palácio Ramos de Azevedo,

escadaria do Banco São Paulo etc.). Denise Mattar no texto curatorial informa que:

As oficinas de Modelagem eram dirigidas, em 1914, por Pedro Suzanna, auxiliado por Antonio Tosetti. Ambos se encarregavam também das oficinas de cerâmica e terracota. Lá, foram produzidas inúmeras decorações externas e internas de edifícios públicos e privados, como a Faculdade de Medicina, os Correios, o Palácio Ramos de Azevedo, as escadarias do Banco de São Paulo, os trabalhos do Clube Comercial, além de vasos, estátuas, balaústres e peças menores para residências. Estávamos na era do ornato e as decorações tendiam à profusão. Proliferavam os signos neoclássicos: a coluna, a pilastra e os arcos. Os elementos básicos das composições eram festões e guirlandas, ânforas, grifos, palmetas, volutas e espirais de folhas de acanto, organizados em combinações alternadas ou contínuas. Flores e frutas também se prestavam à elaboração dos ornatos, assim como a representação de homens e animais. A disposição simétrica dos motivos era usada em frisos decorativos, para coroar portas e janelas, preencher arcos, ou marcar os cantos do teto de um cômodo. Outra disposição frequente era a concêntrica, em torno de luminárias de teto. Todas essas diferentes articulações individualizavam as decorações. (MATTAR, 2018).

Figura 60 - Memória de Excelência- Oficinas de Modelagem.



Fonte: O autor (2022)

A *Figura 60* apresenta o espaço expográfico de indicação das memórias das Oficinas de Cerâmica e Modelagem do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Esse nicho expográfico é composto por uma fotografia impressa, em material plástico resistente, do prédio da oficina de modelagem do Liceu, quatro capiteis em gesso, de formatos e temas diversos, dois aparelhos de televisão reproduzindo fotografias digitalizadas de elementos produzidos pelas oficinas e duas placas com o texto

curatorial. Sobre as Oficinas de Cerâmica, o texto afirma que:

[...] produziam vasos, jardineiras, pedestais e bancos de jardim que complementavam os ambientes decorados pelo Liceu. Essas demandas vinham tanto de espaços públicos quanto de residências. O clássico greco-romano predominava como elemento decorativo, embora houvesse algumas referências fantasiosas, em motivos assírios ou egípcios. A progressiva diminuição das grandes encomendas, a partir da década de 1930, dirigiu a produção de cerâmica do Liceu para um atendimento de varejo, mais voltado para a decoração interna de residências. Entraram então em produção vasos, jarros, estatuetas, com enorme variedade de soluções técnicas e estilísticas: relevos e esmaltes à moda inglesa, motivos japoneses e chineses, elementos art-nouveau e art-déco, e estilizações da figura humana, entre outras. (MATTAR, 2018).

#### 4.2.2.4 Desenho

O ensino e a utilização prática do desenho nas dependências do Liceu eram tão valorizados, segundo os textos curatoriais, que mereceram grande destaque na curadoria.

Além de vários objetos e referências ao desenho (ensino e prática) estarem dispostos nas bancadas expositivas da *Linha do Tempo*, houve a construção de um espaço voltado para ressaltar as ligações do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo com o ensino do desenho.

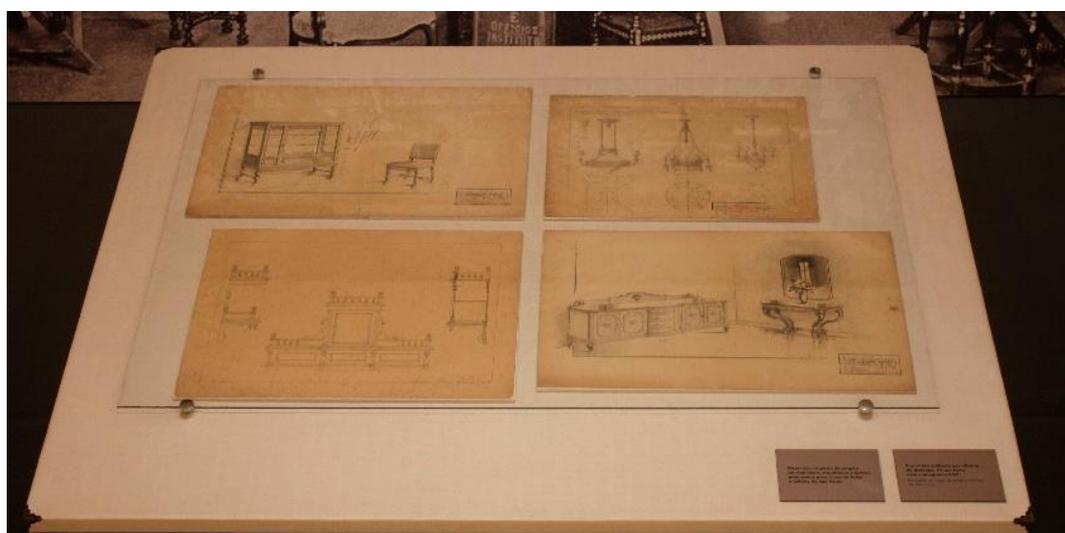
Nessa *Memória de Excelência*, podemos encontrar expostos quatro desenhos de projetos variados de mobiliários em madeira e lustres de iluminação para espaços interiores de edificações, produzidos pelo Liceu em datas diversas. Estes projetos possuem etiquetas com as respectivas numerações dos projetos, datas, dos autores dos pedidos e das procedências, uma prancheta de madeira sobre estrutura em ferro com monograma LAO, duas fotografias impressas, de um espaço voltado para o desenho com uma placa, na fotografia, indicado o Liceu e de um espaço para Desenho Arquitetônico, além da placa com texto curatorial.

Figura 61 - Memória de Excelência- Desenho.



Fonte: O autor (2022).

Figura 62 - Detalhe da prancheta com quatro desenhos de projetos do Liceu.



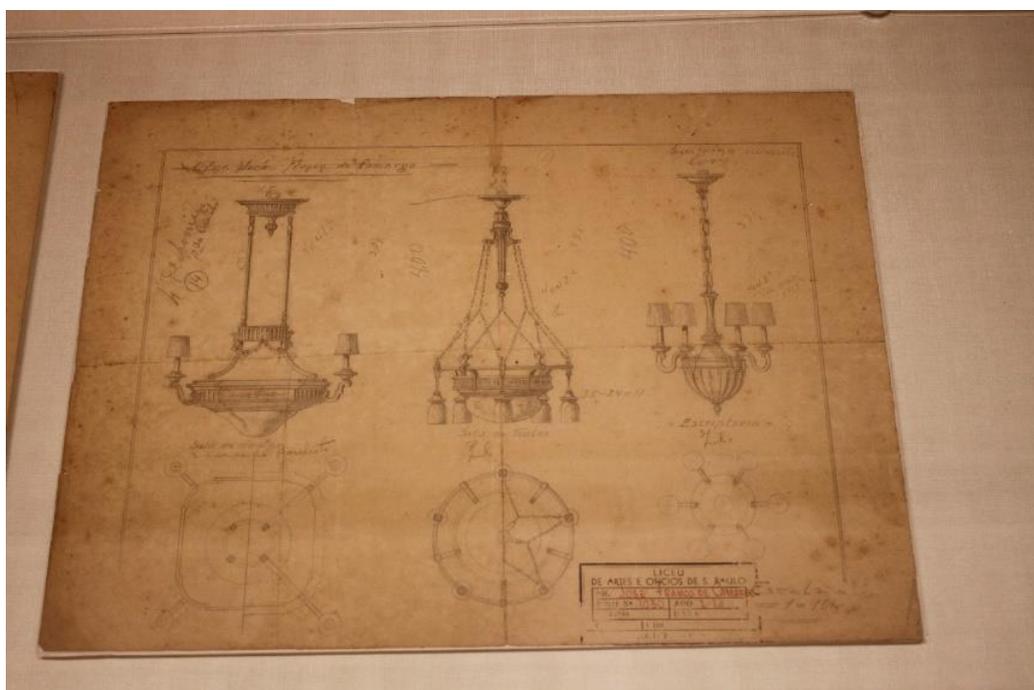
Fonte: O autor (2022).

Figura 63 - Detalhe de desenho de projeto para mobiliário.



Fonte: O autor (2022)

Figura 64 - Detalhe de desenho de projeto para Lustre.



Fonte: O autor (2022).

Segundo o texto curatorial:

[...] o Desenho era também utilizado para apresentação dos modelos de mobiliário aos clientes, possibilitando atender às alterações solicitadas por

eles, antes da execução dos móveis. Também no Desenho é possível acompanhar as mudanças de perfil da produção da instituição. Os complexos desenhos arquitetônicos da década de 1920 são substituídos pelo desenho de interiores nos anos 1940, chegando até o desenho de móveis isolados, já nas décadas de 1950 e 1960. (MATTAR, 2018).

#### 4.2.2.5 Espetáculo Multivisão Arte é Humanismo

Figura 65 - Memória de Excelência- Espetáculo Multivisão Arte é Humanismo - ao fundo.



Fonte: O autor (2022).

Composta por quatro esculturas dispostas na parte interna e duas na área interna do nicho expográfico, essa *Memória de Excelência* apresenta a exposição *Espetáculo Multivisão Arte é Humanismo*, que consistia em apresentar a trajetória das artes na humanidade através de cópias em gesso de esculturas clássicas.

Para a construção expográfica desta memória, foram utilizadas seis cópias de esculturas em gesso, que foram restauradas por Júlio Moraes, após o incêndio ocorrido em 2014. Estas esculturas, originalmente, compuseram a Gipsoteca do Liceu, segundo Ricardo Severo. Este conjunto de esculturas foi doado ao Liceu a partir de 1906<sup>39</sup>, para ser utilizado em salas de aula.

<sup>39</sup> Para maiores informações sobre a Gipsoteca do Liceu indicamos a dissertação CARVALHO, Fernanda Maria das Chagas. **Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo: Artium Severum Gaudium** (A alegria séria das artes). 2019. 344 f. Dissertação (Mestrado em História e Estética) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

O texto curatorial refere-se ao *Espectáculo Multivisão* da seguinte maneira:

“Arte é Humanismo” foi inaugurado em 1980 no Centro Cultural Liceu. Era um espetáculo de “luz e sombra” 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: “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 Medieval 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.” Na época os computadores eram raros, caros e enormes, não existia computador pessoal. Assim, para fazer o que queria, isto é, articular o funcionamento de luz, som e projeções, Olívio teve que inventar soluções. Seu amigo, o engenheiro Luís Rogério de Camargos e um colega de trabalho, Alberto Sentieri, aceitaram o desafio. Eles usaram um sistema cujo funcionamento repousava num componente eletrônico chamado EPROM, praticamente produzindo um computador, e foi Olívio quem escreveu a “partitura” que orquestrava a apresentação. (MATTAR, 2018).

#### 4.2.2.6 Obras que não existem mais

Esse espaço expográfico foi reservado para apresentar, através de fotografias impressas e digitalizadas as edificações, para as quais o Liceu produziu e elementos de mobiliários e decoração externa, que foram destruídas restando apenas a memória e os registros.

Figura 66 - Memória de Excelência- Obras que não existem mais



Fonte: O autor (2022).

Quem percorrer a exposição em sentido anti-horário poderá perceber que esse nicho expográfico inaugura, digamos assim, as narrativas que ressaltam as ligações que o Liceu possui com a cidade de São Paulo. Apesar da foto impressa em tamanho amplificado, (*Figura 66*), ser do Grand Hotel La Plage, na cidade do Guarujá, as demais fotografias, que estão digitalizadas e apresentadas através do aparelho de televisão fixado na parede do nicho, são representações imagéticas de diversas obras desenvolvidas pelo Liceu para a cidade de São Paulo e que foram destruídas ao longo dos anos. Gostaríamos de ressaltar que foi neste hotel que no dia 12 de junho de 1928 faleceu Ramos de Azevedo, então diretor do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

#### 4.2.2.7 Theatro Municipal de São Paulo<sup>40</sup>

O Theatro municipal de São Paulo é uma das maiores referências culturais da cidade. Inaugurado em 1911, ocupa cerca de 3600 metros quadrados entre as Ruas Barão de Itapetininga, Conselheiro Crispiano, do Teatro e formosa, no Centro de São

<sup>40</sup> Reproduzimos a mesma grafia que está na exposição ao se referir ao Teatro Municipal de São Paulo.

Paulo. A casa de espetáculos possui cerca de sete pavimentos e teve o projeto arquitetônico assinado por Ramos de Azevedo e Domiziano Rossi.

Liceu foi responsável por confeccionar todo o mobiliário, as poltronas, os elementos em metal (bronze e ferro) e a estucaria do Theatro Municipal de São Paulo, inaugurado em 1911. O texto curatorial dá um importante enfoque na relação direta com o Theatro possui com o Liceu.

Para compor o cenário expográfico, (*Figura 68*), a curadoria utilizou duas fotos impressas do Theatro Municipal de São Paulo, duas cadeiras produzidas pela Oficina de Marcenaria do Liceu para o Theatro e uma placa com o texto curatorial. Entendemos que, ao apresentar esta memória, a equipe de curadoria e pesquisa busca cumprir um papel de fazer chegar ao visitante a informação de que o Liceu é importante, para além de seu papel educacional, também para as artes na cidade de São Paulo.

O texto curatorial define o Theatro Municipal de São Paulo da seguinte forma:

Considerado o teatro símbolo de São Paulo, o Municipal foi palco de importantes manifestações culturais, como as apresentações de Maria Callas, Villa-Lobos, Enrico Caruso, Arturo Toscanini, Arthur Rubinstein, Ana Pavlova, Nijinsky, Isadora Duncan, Nureyev, Margot Fonteyn, Mikhail Baryshnikov, Duke Ellington, Miles Davis, Ella Fitzgerald, Astor Piazzolla, entre outros. Também abrigou a Semana de Arte Moderna de 1922, que consolidou a chegada do modernismo ao Brasil. (MATTAR, 2018).

Figura 67 - Theatro Municipal de São Paulo.



Fonte: O autor (2022).

#### 4.2.2.8 Monumento ao Duque de Caxias

Outro elemento icônico para a memória artística e para a História da cidade de São Paulo e do Brasil é o Monumento ao Duque de Caxias, um conjunto escultórico que mede na totalidade cerca de 48 metros de altura, sendo 18 da escultura e 10 do pedestal. A História da construção desse monumento remonta à década de 1930, porém apenas a partir de 1941, que o projeto foi escolhido, cabendo ao artista Victor Brecheret executá-lo. O Monumento, em bronze, foi fundido na Oficina de Serralheria do Liceu, sob a coordenação de Pedro Suzanna, seu diretor, e de lá saiu apenas para ser montado em seu pedestal, com baixos relevos com imagens de batalhas da Guerra do Paraguai, situado na Praça Princesa Izabel, no centro de São Paulo.

Figura 68 - Memória de Excelência- Monumento ao Duque de Caxias.



Fonte: O autor (2022).

Esse nicho de *Memória de Excelência* é composto por uma foto impressa dos operários do Liceu dentro do cavalo do Monumento ao Duque de Caxias, uma foto do Monumento ao Duque de Caxias e uma placa com o texto curatorial. Esse monumento também está indicado em uma das *bancadas expositivas*, onde seus desenhos originais estão expostos e ele é apresentado como a segunda maior escultura

equestre do mundo. A foto do então governador de São Paulo, Ademar de Barros (*Figura 52*), foi noticiada pela edição do dia 26 de julho de 1950 do jornal *A Gazeta*. Segundo o jornal, foram disponibilizadas cerca de cinquenta pessoas ao redor de uma mesa para almoçar junto com o governador dentro do cavalo da escultura do Duque de Caxias.

#### 4.2.2.9 Mapeamento Centro Histórico de São Paulo

Na Memória de Excelência referente ao mapeamento de construções do centro histórico de São Paulo, a narrativa museológica aponta a presença do Liceu em diversas edificações do centro da cidade, através de elementos arquitetônicos externos e internos de marcenaria, serralheria e decoração e/ou de mobiliários. Essa reivindicação de memórias através desse levantamento é interessante no sentido de ampliar os olhares sobre o patrimônio histórico construído da cidade de São Paulo, inserindo a contribuição direta do Liceu nesse contexto.

Figura 69 - Memória de Excelência- Mapeamento Centro Histórico de São Paulo.



Fonte: O autor (2022).

Segundo o texto curatorial, esse mapeamento, que também está apontado na *bancada expográfica* que abrange os anos de 1990 e 2018, é o resultado de uma pesquisa, encaminhada, pela *Pinacoteca do Estado de São Paulo* ao Liceu, em 2011,

com o intuito de fundamentar novas propostas para usos do centro cultural da instituição. Liceu pretendia restabelecer a dinâmica do Centro Cultural e procurava desenvolver novas atividades expositivas.

Sob a coordenação geral de Marcelo de Mattos Araújo<sup>41</sup>, foi formada uma equipe de profissionais ligados à área da Museologia e da História, como a Professora. Maria Oliveira Cristina Bruno, o Professor. Paulo Mariz Garcez, Marília Bonas, Fernanda Maria das Chagas Carvalho e Renato Baldin, por exemplo. O texto afirma que: “*uma das vertentes do projeto era restabelecer a relação entre o Liceu e a cidade de São Paulo, para o qual foram propostos roteiros concebidos a partir de consulta ao acervo fotográfico da instituição*”. (MATTAR, 2018, grifo do autor).

O mapeamento apresentado na exposição *Liceu: História e Memória*, mostra apenas o roteiro relativo ao centro histórico da cidade de São Paulo, cuja pesquisa é atribuída, pela curadoria, ao Professor Paulo Marins Garcez. As edificações históricas apresentadas no mapeamento e seus respectivos itens fabricados pelas Oficinas do Liceu são: *Catedral da Sé* (portas, mobiliário neogótico interno); *Tribunal de Justiça de São Paulo* (marcenaria da sala do Primeiro tribunal do Júri); *Igreja da Ordem terceira do Carmo* (serralheria do coro inferior e lustres); *Antiga Policlínica da Rua Roberto Simonsen* (portões de ferro ecléticos); *Palácio do Café- antiga sede da Bolsa Oficial de Valores de São Paulo* (serralheria e marcenaria do grande hall); *Associação Comercial de São Paulo* (portões de ferro art déco); *Casa Palmares* (portão eclético na entrada principal); *Banco HSBC- antiga sede do Banco Nacional de Comércio de São Paulo* (portões e elementos de decoração arquitetônica art déco); *Edifício Altino Arantes* (placa de identificação e portões art déco); *Secretaria de Estado de Esporte e Lazer- antiga sede do Banco de São Paulo* (serralheria interna e externa art déco), *Banco do Brasil – antiga sede do The London and River Plate Bank* (serralheria neogótica); *Antiga sede do Banco Ítalo Belga* (portão neoclássico), *Edifício José Fakhoury- antigo Banco do estado de São Paulo* (serralheria neogótica); *Edifício da Academia Fórmula- antiga sede do Banco Português do Brasil* (portões neocoloniais);

---

É bacharel em Direito pela Universidade de São Paulo, especialista em Museologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo e doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Dentre outros cargos exercidos na área da Museologia, Marcelo Araújo assumiu, entre 2002 e 2012, a direção da Associação Pinacoteca Arte e Cultura (APAC). Em 2008, assumiu também a administração do Memorial da Resistência de São Paulo. Foi secretário estadual da Cultura e presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), colaborando com diversas instituições museológicas no Brasil e no exterior. Atualmente, é diretor geral do Instituto Moreira Salles (IMS).

*Banco do Brasil- antigo edifício sede da Nossa Caixa ( portões modernistas); Edifício Ouro para o bem de São Paulo ( placa de identificação histórica do hall); Edifício Guinle (serralheria eclética), Faculdade de Direito da USP (serralheria neocoloniais da fachada e trabalhos de marcenaria no salão nobre, sala da congregação); Antiga sede do Banco Hipotecário Agrícola de Minas Gerais (serralheria da fachada); Edifício Alexander Mackenzie- atual Shopping light (serralheria da fachada e portão principal); Teatro Municipal (serralheria e decoração dos ambientes internos- sala de espetáculos e foyer); Hotel Central (portão eclético); Edifício sede dos Correios e Telégrafos (serralheria da fachada).*

Entendemos, portanto, que a equipe de curadoria e pesquisa ao apresentar os aspectos variados do Liceu, a partir da exposição *Liceu: História e Memória* e elencar uma cronologia, buscam ressaltar a tradicionalidade da escola. Afinal, poucos estabelecimentos de ensino na cidade de São Paulo com quase 150 anos de atividades educacionais ainda estão em funcionamento na atualidade.

As narrativas museológicas se propõem a apresentam o Liceu como um espaço de desenvolvimento de uma pedagogia voltada para a qualificação e aplicação da teoria e da prática. E isso é corroborado com a presença dos objetos indicativos destas memórias. Acreditamos que, ao mobilizar diversos objetos para compor uma unidade expositiva, houve a intenção de comunicar, ao público visitante, como o Liceu sempre esteve, ao longo de sua História, conectado com práticas pedagógicas que possibilitaram seus alunos e operários a desenvolverem técnicas educacionais e profissionais que os qualificassem tanto para a área acadêmica quanto para a área manufatureira. O Liceu é apresentado como um espaço de formação e produção qualificada contínuas.

Carvalho (2019) afirma que os objetos do acervo geral do Liceu, cuja exposição analisada nesta dissertação é um recorte e “denunciaram redes de sociabilidade, entrecruzamentos, expedientes comerciais, atos administrativos etc. Nos fizeram vislumbrar receitas para experimentações e práticas do saber-fazer disponíveis no Liceu” (CARVALHO, 2019, p. 38).

Ao abordar a produção industrial do Liceu, dando enfoque à produção de suas Oficinas, a equipe de pesquisa e curadoria fez questão de enfatizar que, embora os edifícios mais emblemáticos para a cidade estarem em destaque na expografia, o Liceu também produziu objetos, mobiliários e ornamentos tanto para empresas privadas como para famílias de classe média.

Ao longo da exposição é possível verificar, pela presença e pela quantidade de informações intrínsecas e extrínsecas, que os objetos ao serem transformados em *semióforos*, como já fora abordado nesta dissertação, pela equipe de pesquisa e curadoria, exibem as modificações pelas quais a instituição passou ao longo de sua trajetória. A expografia qualifica o Liceu e a define como a *escola-indústria* que construiu a cidade.

Ao expor de maneira bastante explícita, já no texto curatorial e em seguida nas narrativas evocadas pela construção expográfica, a relação quase umbilical que o Liceu desenvolveu com a cidade de São Paulo, a curadoria procura demonstrar que a instituição escolar e a cidade se desenvolveram juntas. Esse é um dos resultados de nossa pesquisa. Acreditamos que esse é um dos principais discursos que podem ser absorvidos por quem visita a exposição *Liceu: História e Memória*.

A exposição indica como o Liceu mantém, segundo a narrativa museológica, a qualidade de seu ensino na atualidade. Duas placas trazem informações que corroboram essa qualificação: Uma afirma que, em 2016, o Liceu foi considerado a quarta escola paulistana que mais aprovou alunos no Exame Nacional do Ensino Médio - ENEM e a outra assegura que a instituição recebeu em 2014 o título de melhor escola técnica do Brasil. Que fatores levaram a equipe de pesquisa e curadoria a escolher esses dois objetos para compor o *corpus* documental da exposição? restamos inferir que, ao expor esses dois objetos juntamente com os demais que contam a História da escola, a curadoria pretende afirmar, a partir deles, que o Liceu continua sendo o mesmo espaço pedagógico de excelência e qualidade educacional. Uma exposição museológica é um importante instrumento de marketing e essa estratégia já fora utilizada pela instituição, como vimos no capítulo segundo dessa dissertação.

Gostaríamos de trazer para reflexão uma definição que Balaguer (2019) apresenta sobre as questões que envolvem espaços e processos museológicos e as identidades:

Os museus sem dúvida são campos de negociação com retóricas holistas. Vemos suas paredes marcadas por generalizações coletivas que pretendem contar a história e expor a memória dos grupos que as definem. Nesse aspecto, a Museologia, enquanto disciplina, caminha em uma corda bamba sustentada pela tensão entre representação/verdade e descrição/estereótipo. Todos os museus dedicados às identidades estão sujeitos a tais limites". (BALAGUER, 2019, p. 162).

Não nos furtamos a afirmar que a exposição *Liceu: História e Memória* está baseada em uma expografia tradicional que não possibilita ao visitante interações

diversificadas com o acervo exposto. Os textos curatoriais dificultam o desenvolvimento, pelo expectador de uma leitura crítica acerca das atividades desenvolvidas pelo Liceu, suas relações sociais e econômicas e sobre os interesses que permeiam a instituição escolar desde sua fundação, no século XIX. Nenhuma instituição é neutra.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma exposição museológica tem o poder de permitir, a quem a visita, o acesso a diferentes temporalidades, realidades, espacialidades e sociabilidades, entre muitas possibilidades. Ao nos depararmos com a exposição *Liceu: História e Memória*, pela primeira vez, ficamos embevecidos pela quantidade de objetos e documentos e pelo arco temporal abarcado. Muitas lacunas foram surgindo em nossa mente buliçosa, que geraram questionamentos e aguçaram nossa *curiosidade ingênua*. Sentimos que havia em nossa frente um farto material para estudos museológicos.

A nossa curiosidade foi sistematizada e epistemologicamente passou a ser a base da pesquisa que, embora encerremos aqui, não se esgota. Algumas perguntas foram respondidas, outras foram surgindo durante o processo e muitas ficaram sem repostas. Um sentimento latente é que nossa pesquisa serviu menos para entregar respostas e resultados do que aguçar questionamentos e inquietações. Assim como a exposição em análise, essa pesquisa é um recorte. Algumas questões foram abordadas, porém outras tantas ficaram de fora da dissertação e muitos motivos podem ser elencados para justificar essa seleção. Tentaremos apresentar alguns deles nessas considerações.

O que nos levou, primeiramente, a querer pesquisar a exposição *Liceu: História e Memória* foi pretender descobrir quais eram as narrativas museológicas sob as quais a exposição está assentada e em qual discurso essas narrativas desembocam. Afinal, como já dissemos nessa dissertação, todo processo museológico está impregnado de intenções, não sendo neutro, muito menos inocente.

Quando começamos a desenvolver o projeto, que culminou nessa pesquisa, ainda não tínhamos a dimensão da importância que o Liceu tem para São Paulo, nos mais variados aspectos, sejam eles históricos, educacionais, sociais ou arquitetônicos, por exemplo. Entretanto, no decorrer do desenvolvimento da pesquisa, percebemos que o que sabíamos sobre a escola era a ponta de um enorme *iceberg*, que embora não nos faltasse vontade, não teríamos possibilidade de chegar à sua base nessa dissertação. Os acervos que estão no Centro Cultural receberam sobre si o poder não apenas de contar a História do Liceu, mas de referendar a sua importância.

Passado o primeiro momento do vislumbre, da análise ligeira sobre os acervos e da busca por uma bibliografia que nos permitisse embasamento teórico e

metodológico sobre a instituição, passamos a procurar na Museologia subsídios para enquadrar os objetos e documentos, apresentados como indicadores da memória do Liceu e de São Paulo, sob os conceitos da Museologia.

À medida que a pesquisa foi se desenvolvendo, passamos a entender os acervos do CCLAO, comunicados na exposição de longa duração, enquanto registros materiais importantes das atividades educacionais e manufatureiras da instituição. Sendo assim, gostaríamos de compreender quais eram as importâncias desses acervos e o porquê de eles terem sido selecionados, salvaguardados e expostos dentro de um circuito expográfico e em um espaço construído com a finalidade de desenvolver atividades culturais.

Já demonstramos ao longo da dissertação que muito já fora escrito sobre o Liceu. Afinal, uma escola com cerca de 150 anos de funcionalidade não passaria incólume ao esquadramento de estudos empíricos e alguns autores foram bem importantes em nossa jornada de descoberta do Liceu.

Mesmo temendo pecar pela falta, gostaríamos de registrar nessas considerações alguns deles: *Ricardo Severo*, *Ana Maria Beluzzo*, *Ala Lúcia C. Gitahy* e *Maria Fernanda Carvalho*. Além desses autores, ressaltamos a importância do texto curatorial, assinado por Denise Mattar. Esses trabalhos foram elementares para que pudéssemos perceber a importância que os acervos reunidos e expostos no CCLAO têm para preservação da História, na comunicação das memórias da instituição, como também para a realização de leituras críticas que problematizem as atividades do Liceu.

Iniciamos a pesquisa em 2019. Ela foi realizada em etapas que foram se complementando e podem ser observadas na estrutura dessa dissertação. Se no primeiro capítulo nos atentamos às questões teóricas e metodológicas da Museologia; no segundo, apresentamos, ao leitor, a uma versão da História do Liceu e do Centro Cultural. Os dois capítulos nos auxiliaram a formatar as metodologias que seriam empregadas nas análises da exposição *Liceu: História e Memória* exibidas no capítulo 3.

Uma das grandes dificuldades no desenvolvimento da escrita dessa dissertação foi tentar encontrar uma forma eficiente de equalizar um capítulo, que, em sua essência, tem um perfil histórico, com outro que analisa uma exposição que também tem uma representação histórica. Precisávamos resolver essas questões sem cairmos em repetições. Tentamos fazer o melhor, porque, antes de analisar a

exposição, precisávamos apresentar uma versão da História que ela pretende contar. Esperamos que o leitor não ache o texto enfadonho nem repetitivo.

A exposição *Liceu: História e Memória* é uma manifestação de caráter identitário que busca, a partir dos acervos constituídos de objetos e documentos sob um roteiro expográfico tradicionalista, comunicar as memórias que o Liceu quer preservar e informar à sociedade. Nesse *jogo das identidades*, os acervos funcionam como elementos indicadores de representatividades que foram transferidas da bibliografia para a exposição.

Até a década de 1980, as exposições do Liceu tinham um caráter menos identitário e artístico do que comercial. Durante muitas décadas, o que importava de fato à instituição era a venda de seus produtos. Era através dessas exposições, que muitas vezes aconteciam como uma espécie de *Show Room*, que o Liceu mostrava a produção de suas Oficinas. Isso permitia a aproximação entre a instituição e um número considerável de possível compradores. Assim, a escola conseguia garantir a continuidade de suas atividades educacionais, gratuitas, em boa parte de sua existência.

Como apontamos no decorrer da dissertação, essas exposições ocorreram em lugares como os corredores da atual *Pinacoteca do Estado de São Paulo*, por exemplo. Porém, ousamos afirmar que apenas a partir de 2018, com a exposição *Liceu: História e Memória*, a instituição teve de maneira metódica elementos expostos com a finalidade de exibir sua História de maneira cronológica, sistemática e contínua. Porém, sem realizar uma leitura crítica de si mesma.

Através das *Memórias de Excelência*, como o próprio nome já evidencia, a instituição teve o poder, através da equipe de curadoria e pesquisa que selecionou os objetos e desenvolveu o circuito expositivo e o texto curatorial, de elencar quais aspectos de suas memórias mereciam ser preservadas e comunicadas. Sempre que algo é destacado como patrimônio há uma infinidade de silêncios nos objetos e documentos descartados.

O perfil do *Centro Cultural do Liceu*, em 1980, era de um espaço mais voltado a apresentar a História das Artes clássicas, elitista e, principalmente, europeia, onde o visitante atuava como um espectador que assistia a um espetáculo apresentado por cópias em gesso de esculturas conhecidas do cânon artístico. Porém, em 2018, esse perfil é modificado apenas na expografia, porque o visitante que pretende conhecer o

Liceu através da exposição *Liceu: história e Memória* continuará a atuar como mero espectador, só que dessa vez de semióforos ligados diretamente à instituição escolar.

A exposição *Liceu: História e Memória* busca apresentar a instituição como um local de centrífuga de identidades: da escola, das pessoas e da cidade. E quando lidamos com identidades coletivas, devemos levar em consideração que elas podem ser contraditórias, hierarquizantes, colonizadoras e fraturadas (HALL, 2006).

O Liceu, comunicado através do CCLAO, pode ser considerado um lugar onde se busca construir identidades da escola e até presunçosamente, da cidade de São Paulo. Resta-nos saber como essas identidades são apreendidas pelas pessoas, ou seja, como elas, ou melhor, se elas se reconhecem a partir dos acervos exibidos. Como se dão essas relações?

Essa pesquisa não se esgota aqui. Os acervos da exposição *Liceu: História e Memória* constituem um conjunto importante de informações sobre muitas áreas do conhecimento. O espaço-tempo reservados para essa pesquisa e que nos obriga a estacionar por aqui não nos impede de perceber que há muitas possibilidades de construção, desconstrução e descobertas latentes nos objetos e documentos expostos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Tatiane. Agosto dos designers. **Revista Veja**, São Paulo, ed. 22, p. 45-46, 2018.

BALAGUER, Otávio Pereira. **Kehilat Israel**: um estudo de narrativas expositivas sobre a imigração judaica. 2019. 175 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **Artesanato, Arte e Indústria**. 1988. 521 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Casa Civil, 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm). Acesso em: 19 dez. 2021.

BRULON, Bruno Soares. Os Objetos de Museu, entre a classificação e o Devir. **Inf. & Soc**, João Pessoa, v. 25, n. 1, p. 25-37, 2015.

BRUNO, M. C. O. Museologia: entre abandono e destino. **Museologia & Amp; interdisciplinaridade**, [S.l.], v. 9, n. 17, p. 19-28, 2020.

BRUNO, M. C. O. (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. v. 1, parte 2, textos 9 e 12.

BRUNO, M. C. O. A Pedagogia museológica e a expansão do campo científico da museologia. *In*: SIMPOSIO INTERNACIONAL DEL ICOFOM, 36., 2014, Paris. **Anais** [...]. Paris: Icofom, 2014.

BRUNO, M. C. O. Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocesso e desafios. *In*: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio F. (org.). **Cultura Material e patrimônio de ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009. *E-book*.

BRUNO, M. C. O. **Museologia**: a luta pela perseguição ao abandono. Tese (Pós Doutorado de Livre Docência) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

BRUNO, M. C. O. Museus, identidades e patrimônio cultural. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, [S.l.], supl. 7, p. 145-151, 2008.

CARVALHO, Fernanda Maria das Chagas. **Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo**: Artium Severum Gaudium (A alegria séria das artes). 2019. 344 f. Dissertação (Mestrado em História e Estética) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados**: O Rio de Janeiro e a república que não foi. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CONDEPHAAT. **Palácio dos Campos Elíseos**. São Paulo, [2021]. Disponível em: <http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/palacio-dos-campos-eliseos/>. Acesso em: 19 dez. 2021.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablumme, 2005.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (ed). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: ICOM, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso**. 15. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

GITAHY, Maria Lúcia C. Qualificação e Urbanização em São Paulo: A experiência do Liceu de Artes e Ofícios (1873-1934). *In*: RIBEIRO, Maria Alice Rosa (org). **Trabalhadores Urbanos e Ensino Profissional**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1986.

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

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LICEU DE ARTES E OFÍCIOS DE SÃO PAULO. São Paulo: LAO, 2021. Disponível em: <https://www.liceuescola.com.br/liceu-de-artes-e-oficios-de-sao-paulo>. Acesso em: 23 ago. 2021.

LICEU DE ARTES E OFÍCIOS INAUGURA CENTRO CULTURAL. [S.l.]: Revista Sim, [2019].

MENESES, Ulpiano T. B. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, n. ser, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

MENESES, Ulpiano T. B. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.

PAULICEIA 2.0. Ciência aberta entre computação e história urbana. **ARQXP conteúdo business travel**, São Paulo, ano 3, n. 5, 2021.

POMIAN, K. **Enciclopédia Einaudi: Memória-História**. Porto: Imprensa Nacional, 1984. p. 51-86.

SEVERO, Ricardo (org.). **O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo: histórico, estatutos, regulamentos, programas, diplomas**. São Paulo: S.C.P., 1934.

SILVA, Vera Lucia Gaspar da; SOUZA, Gisele de; CASTRO, César Augusto (org.). **Cultura Material Escolar em Perspectiva Histórica: Escritas e Possibilidades**. Vitória: EDUFES, 2018.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. **A Capital da Vertigem**. São Paulo: Objetiva, 2015.

VAZ, Ivan. **Sobre a Musealidade**. 2017. 102f. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ZACCARA, Madalena. **Pedro Américo: um artista brasileiro do século XIX**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2011.