

MARIA APARECIDA DE LIMA

A PLASTICIDADE DOS ARTEFATOS DE BARRO

Olarias e Oleiros de São José

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
FLORIANÓPOLIS

1998

MARIA APARECIDA DE LIMA

A PLASTICIDADE DOS ARTEFATOS DE BARRO

Olarias e Oleiros de São José

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do Grau de Mestre em História à Comissão Julgadora da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Prof^a Dr^a Joana Maria Pedro.

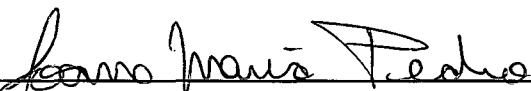
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
FLORIANÓPOLIS
1998

**A PLASTICIDADE DOS ARTEFATOS DE BARRO: OLARIAS E
OLEIROS DE SÃO JOSÉ**

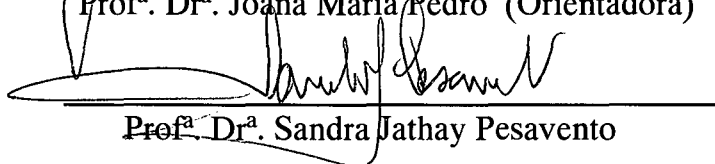
MARIA APARECIDA DE LIMA

Esta Dissertação foi julgada e aprovada em sua forma final para obtenção do
título de MESTRE EM HISTÓRIA DO BRASIL

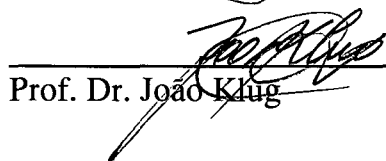
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª. Dr.ª. Joana Maria Pedro (Orientadora)



Prof.ª. Dr.ª. Sandra Jathay Pesavento



Prof. Dr. João Klüg

Prof.ª. Dr.ª. Cristina Scheibe Wolff (Suplente)

Florianópolis, 29 setembro de 1998.

Para Felipe, meu filho, com amor e carinho.

*A América do Sul foi sempre terra de oleiros. Um
continente de cântaros.
Estes cântaros que cantam, fê-los sempre o povo.
Fê-los com barro e com suas mãos.
Fê-los com argila e com suas mãos.
Fê-los de pedra e com suas mãos.
Fê-los de prata e com suas mãos.
Eu sempre quis que na poesia se vejam as mãos do
homem. Sempre
desejei uma poesia com marcas digitais. Uma poesia
de pão, para que a coma toda a gente.
Só a poesia dos povos mantém esta memória manual.*

*Pablo Neruda
Poeta dos Povos*

SUMÁRIO

	Página
AGRADECIMENTOS.....	VI
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E RESUMO.....	VII
INTRODUÇÃO.....	01
ARTEFATOS DE BARRO: A CONSAGRAÇÃO DO USO UTILITÁRIO	12
RECUSAR O CONSAGRADO: O LUGAR AMEAÇADO.....	24
A pouca visibilidade da imagem oleira.....	31
ALÇANDO IMAGENS: ESTRATÉGIAS DO USO FOLCLORIZADO.....	40
Retratos dos usos e costumes.....	54
Verbetes enciclopédicos.....	58
Imagens em óleo sobre tela.....	64
Desenhos de um grupo e o grupo da revista.....	70
OUTRAS ESTRATÉGIAS: O CONSUMO E O USO PELO TURISMO.....	73
TÁTICAS DE SOBREVIVÊNCIA.....	97
Aprender? Ninguém quis.....	101
O aprendizado do oleiro.....	102
As táticas.....	106
As experiências do cotidiano.....	108
As figuras de barro e a representação da cultura.....	110
As técnicas dos oleiros: saber fazer, saber contar.....	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	125
ANEXOS.....	135
I - Mapeamento dos proprietários de olarias - 1903 à 1919.....	136
II - Mapeamento dos proprietários de olarias - 1920 à 1930.....	137
III - Mapeamento dos proprietários de olarias - 1931 à 1941.....	138

AGRADECIMENTOS

Foram muitas as pessoas que partilharam, direta ou indiretamente, da realização deste trabalho e que de alguma forma contribuíram para a sua concretização. Agradeço a todos pelas manifestações de carinho, apoio e incentivo, muitas vezes decisivas para a sua conclusão.

Agradeço especialmente aos meus pais, Nélio e Maria do Carmo, pelo apoio incondicional.

À Profª. Dra. Joana Maria Pedro, orientadora deste trabalho, pela paciência, incentivo e amizade e pela credibilidade depositada em meu trabalho.

Aos professores que contribuíram com incentivos, críticas e sugestões, especialmente, a Profª. Dra. Maria Bernardete Ramos Flores e Prof. Dr. João Klug.

À historiadora Orivalda Lima Silva, pela colaboração na revisão textual.

Aos colegas de turma, companheiros de discussões, alegrias e angústias.

Ao Marcos pelo seu incentivo “rumo à informática”.

À Universidade Federal de Santa Catarina, que através da CNPq, tornou possível a realização deste trabalho.

Aos funcionários das instituições onde pesquisei.

Aos artesãos e artesãs do barro, Orlando dos Santos, Luís de Medeiros, Osvaldo de Medeiros, Clóvis Laerte de Souza, Moacir de Souza, José de Souza, Carlos Alberto Tasca, Vilson Marinho da Silva, Marta Maria de Medeiros, Adelina Maria de Medeiros Pérsike, Etelvina dos Santos, Maria de Souza e Osnilo Ricardo dos Santos (*in memoriam*) pela calorosa recepção que tive ao invadir as olarias. Foram muitas as vezes que deixaram seus afazeres para dedicarem especial atenção à minha chegada.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E RESUMO

LIMA, Maria Aparecida de. **A plasticidade dos artefatos de barro.** Olarias e oleiros de São José. Florianópolis: 1998, 130p. Dissertação (Mestrado em História). Curso de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientadora: Profa. Dra. Joana Maria Pedro
Defesa: 29/09/98

Trata-se do estudo da [presença] e das [estratégias] e [táticas] de preservação [da arte-ofício] dos [oleiros] da cidade de São José/SC, do ponto de vista da visualização dos [espaços] por eles ocupados, tendo como pano de fundo a busca da permanência das [tradições culturais] locais.

INTRODUÇÃO

*A argila é trabalhada na forma de vasos
E no vazio origina-se a utilidade
Abrem-se portas e janelas nas paredes da casa
E pelos vazios é que podemos utilizá-la
Assim, da não existência vem a utilidade, e
Da existência a posse.*

Tao Te King

Não se pode negar, esta dissertação é o resultado de uma curiosidade infantil da mestrandia acerca do trabalho com o barro. Desde a década de 70, quando dos seus primeiros contatos com a olaria, os oleiros e os objetos por eles produzidos, uma série de indagações era formulada aos adultos a respeito dessa atividade. E por, na maioria das vezes, não ter havido resposta, talvez por desinformação deles, mais era aguçado o seu desejo manifesto de conhecer essa arte-ofício.

O contato com tal atividade criou aos poucos um “arquivo pessoal de imagens”. Todavia, eram imagens idiossincráticas, dispersas, desconectadas, como que tiradas dos diversos momentos vividos, como por exemplo, quando passeava de automóvel com seus irmãos, primos e tio pelo bairro da Ponta de Baixo, em São José, e visitava as olarias daquela região, enquanto olhava com admiração o oleiro trabalhando numa sincronia de movimentos - as mãos modelando aquela massa brilhante e os pés dando impulso à roda grande do torno.

Ao observar no Mercado Público as panelas expostas, assim como os vasos engalanados e perfilados, ou nos restaurantes as porções servidas em potes de diversos tamanhos, e mesmo em casa, o feijão cozido na marmita, as brincadeiras infantis com

“fogãozinhos” e panelinhas de barro; os presentes dados aos parentes de outros Estados como lembrança da nossa terra, as figuras representativas do folclore local sempre estavam presentes.

Anos mais tarde, afloraram essas imagens do passado, exercendo ainda um certo fascínio e fazendo surgir alguns questionamentos. Com o passar do tempo, àquelas primeiras imagens foram somadas outras, e, por exemplo, uma particularmente chamava a atenção: a imagem frequente de que a atividade oleira estava em “perigo de extinção”.

Esta imagem tornava-se assunto público através de matérias jornalísticas na mídia local.

Uma delas trazia a seguinte informação:

A tecnologia está conseguindo extinguir o ofício de oleiro (...). A arte de confeccionar vasos e peças de barro com as mãos já é uma raridade em São José. São poucos os oleiros que sobrevivem desta atividade¹.

A imprensa, de uma maneira geral, utilizava tal informação no intuito de explicar o desaparecimento gradativo das olarias em São José e, por consequência, a iminente extinção daquela arte-ofício. Continuando este raciocínio, é de se analisar três pontos fundamentais:

1. Quais os fatores que propiciariam a iminente extinção dessa atividade.
2. Quais elementos atuariam em conjunto ou isoladamente para que tal processo fosse deflagrado?
3. Da mesma forma nos perguntaríamos quais fatores colaborariam para a permanência ainda da atividade oleira naquela localidade?

Iniciou-se a etapa, chamada por Michel de Certeau de *o estabelecimento das fontes*, na busca de documentos que pudessem esclarecer as questões suscitadas e dar suporte a tal empreendimento. Para ele *tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em*

¹ “Oleiros estão no fim”, Suplemento Especial do Jornal **Diário Catarinense**. São José, Quinta-feira. 19/03/92.

*documentos certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho*².

Através de pesquisa, localizou-se nos jornais textos e fotografias, inseridos em produções literárias, livros e revistas, produzidas para as mais diversas finalidades de caráter informativo, educativo, turístico, etc., o registro de caráter documental. Localizou-se também alguns registros em películas cinematográficas, desenhos, pinturas, folders, etc.

As fontes, no dizer de Raphael Samuel, revelaram-se bastante variadas, incluindo documentos de arquivos - manuscritos e editados -, e de museus³. Elas tinham sido produzidas com objetivos diversos e carregadas de valores. Usando os termos ceramistas poder-se-ia dizer que essas imagens coisificadas formavam “uma dura pasta, argila sem H₂O (água), imóvel, ressecada, adversa, sem plasticidade”.

Emmanuel Cooper, pesquisador da cerâmica, diz que a:

*argila é composta por partículas finas e planas, como plaquinhas, cada uma das quais tem uma carga elétrica na superfície que faz com que se enganchem e se sustentem juntas entre si. A adição de água permite às partículas deslizarem-se umas sobre as outras sem separarem-se*⁴.

Após as primeiras impressões, notou-se a potencialidade que as fontes apresentavam para responder algumas formulações. Imaginou-se então que elas assemelhavam-se às finas partículas de argila, pois tinham um gancho que as unia; todavia faltava-lhes o elo de comunicação; ao invés de água, adicionar-se-ia uma porção de narrativa histórica.

² CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1990. p. 81.

³ SAMUEL, Raphael. Documentação: História Local e História Oral. In: História em Quadro-Negro. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, v. 9, nº 19, set.89/fev.90. p. 220.

⁴ COOPER, Emmanuel. **Historia de la ceramica**. Barcelona - España: Ediciones CEAC, SA, 1987. p. 12.

Pensou-se então em como trabalhar este material variado. A partir do estabelecimento das fontes, seria necessário entender o que estava gerando tais imagens e até que ponto elas poderiam responder às três indagações anteriormente formuladas. Assim, o estímulo foi a idéia de explorar, numa abordagem cultural, a produção dessas imagens no tempo e espaço definidos, e quais as relações que essa produção tinha com o momento em que elas foram criadas ou recriadas.

Também pode-se perceber em momentos esporcos a inexistência dessa produção. Acreditamos que essa ausência também é carregada de sentido, notando-se a atividade oleira em determinados momentos revestida de uma certa invisibilidade. Que relação essa invisibilidade tinha com a época vivida e os projetos que os viventes almejavam?

Interessava, então, a discussão da historicidade dessa produção, assim como a da ausência dela. Desta forma, podia-se perceber mais amplamente a existência e o estabelecimento de lugares dos quais eram emanadas, ou não, tais considerações. Percebeu-se que esses produtos, analogicamente à argila como que deslizando-se uns sobre os outros, não se separavam e apontavam para possíveis relações dentro dessa historicidade.

Cabe observar que embora tenha existido uma produção considerável de imagens acerca da atividade oleira, no que diz respeito à vida dos oleiros e das pessoas que estão ligadas direta ou indiretamente a essa atividade, são praticamente inexistentes.

Esse “apoucamento” de estudos sobre os oleiros é comentado por Lévi-Strauss que, em seu estudo, ao pretender analisar o pensamento mítico nas comunidades indígenas americanas, percebe a relação do ofício do ceramista com a personalidade humana, tendo-o intitulado de **A Oleira Ciumenta**.

Na parte introdutória, Claude Lévi-Strauss destaca a obra de Sébillot, o qual demonstra a existência de uma tendência no tratamento das categorias sociais como espécies naturais.

Paralelamente, no estudo de Sébillot, Strauss observa uma outra questão:

Entre os mais de trinta ofícios listados, não se encontra nenhuma menção ao ceramista. E, no entanto, a cerâmica é, ao lado da tecelagem, uma das grandes artes da civilização. Há milênios, sob todas as suas formas - barro esmaltado ou não, faiança, porcelana - a cerâmica está presente em todos os lares, humildes ou aristocráticos. Tanto que os antigos egípcios diziam “meu pote” para dizer “meu bem”⁵.

Lévi-Strauss perguntava-se: *Como explicar essa ausência? O (ou a) ceramista não tinha realmente um lugar especial no inventário das idiossincrasias profissionais?*⁶. O autor lança mão de algumas considerações com o intuito de verificar porque *as crenças européias não consideram o ceramista*, possibilitando, desta maneira, entender a existência dessa lacuna.

Dentre elas destaca-se a seguinte:

*Nas sociedades européias tradicionais, o ofício de ceramista costumava ser exercido por grupos, e não por indivíduos isolados. Havia famílias de ceramistas em que todos - literalmente - punham a mão na massa. Ou então as oficinas de cerâmica, às vezes grupos de oficinas, decidiam instalar-se fora da cidade perto dos bancos de argila necessários para a sua indústria. Nesses casos, os ceramistas formavam uma pequena sociedade distinta da comunidade aldeã, e não encarnavam uma função personalizada e bem definida no seio dessa comunidade. Ao contrário do que acontecia em relação ao ferreiro, ao sapateiro e ao seleiro, não se ia até o ceramista para consertar um utensílio ou encomendar um novo. O ceramista levava os seus produtos para o mercado ou para a feira, ou utilizava um intermediário para isso. As ocupações normais, a vida de todos os dias não faziam com que as pessoas entrassem em contato direto com ele*⁷.

Como relatado, esse isolamento social no qual os oleiros se inseriam pode tê-los afastado de uma maior participação nos problemas de determinada comunidade, assim como a abundância de matéria-prima para a confecção dos objetos não impunha maiores dificuldades.

⁵ STRAUSS, Claude Lévi. *A oleira ciumenta*. São Paulo: Editora brasiliense, 1986. p. 17.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*. pp. 17 e 18.

A análise aparentemente simplista pode, porém, configurar-se indício de uma realidade sem registro do passado.

Ao certo *a vida de todos os dias* não é tão simples, implica problemas na ordem da sobrevivência, problemas internos do próprio grupo, problemas externos, disputas, valores, táticas etc., e quando trabalhamos com grupos que não deixam suas impressões sobre o momento vivido, através da escrita, muita coisa pode se perder. Uma parte significativa da história ainda é pouco conhecida, permanece invisível, mas existe e necessita de desvendamento.

Sob esta ótica pode-se entender a razão de ser reduzido o número de estudos que tratam das camadas menos favorecidas, das classes trabalhadoras, dos negros, dos velhos, da temática artesã sobretudo da oleira. Mas esta situação está se invertendo; a historiografia das últimas décadas procura novas perspectivas que dêem visibilidade à atuação desses grupos.

Essa problemática é colocada pela historiadora Maria Odila Leite da Silva Dias em **Quotidiano e Poder em São Paulo no Século XIX**, ao comentar sobre as dificuldades no estabelecimento de fontes que dêem visibilidade às mulheres:

*A memória social de suas vidas vai se perdendo antes por um esquecimento ideológico do que por efetiva ausência dos documentos. É verdade que as informações se escondem, ralas e fragmentadas, nas entrelinhas dos documentos, onde pairam fora do corpus central do conteúdo explícito. Trata-se de reunir dados muito dispersos e de esmiuçar o implícito*⁸.

As fontes foram, então, fator importante na elaboração de uma articulação que viabilizasse trabalhar com informações diversificadas e fragmentadas, em determinados

⁸ DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. pp. 13 e 14.

momentos implícitas, e em outros trabalhar com a inexistência delas. Assim, acreditamos que neste estudo os pressupostos assemelham-se ao pensado por Maria Odila.

Outrossim, ao se estabelecer fontes variadas elas obrigariam a pensar-se a dissertação composta por várias estratégias. Buscou-se então leituras que pudessem dar suporte teórico e orientação metodológica.

Em princípio foi empregado o termo *imagem* para referência das produções localizáveis, entretanto ele é múltiplo pois várias são as suas abordagens. Entende-se aqui a imagem composta não apenas por sua materialidade apoiada, por exemplo, num suporte fotográfico, ou filmico, etc., mas como o *corolário de uma presentificação do ausente*. Esta mesma perspectiva caracteriza o pensamento da historiadora Sandra Pesavento, pois para ela

*a imagem é a enunciação poderosa de uma ausência, ou a representação, no sentido de apresentar de novo ou por-se no lugar de. Há um ausente no tempo e no espaço, que se presentifica pela imagem, da mesma forma que se realiza uma auto-representação, revelando-se um sentido*⁹.

A noção do teórico Roger Chartier acerca de como a realidade é historicamente construída através de representações foi um dado importante. Assim, pode-se perceber a apropriação da imagem da atividade oleira dentro das várias problemáticas inseridas em épocas diversas¹⁰.

A construção da realidade também se faz presente nas análises de Michel Certeau. Por sua vez, ele infere que *o gesto que liga as idéias aos lugares é, precisamente, um gesto de*

⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Imagens da nação, do progresso e da tecnologia: a Exposição Universal de Filadélfia de 1876. In: **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: EDUSP, v.2, jan/dez, 1994. P. 152.

¹⁰ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Col. Memória e Sociedade. R.J.: Editora Bertrand Brasil S.A./DIFEL, 1990.

*historiador*¹¹. Posto que em história *todo sistema de pensamento está referido a “lugares” sociais, econômicos, culturais, etc*¹².

A diversificação no uso das fontes foi também fator importante para o formato dado ao trabalho. Buscou-se utilizá-las provocando um diálogo que tornassem evidentes as suas particularidades, optando-se por separar o trabalho em duas partes, cada qual interligada por capítulos, agrupados em cinco.

A primeira parte tem como objetivo fornecer um conjunto de informações e um quadro histórico que permitam visualizar a atividade oleira existindo ao longo do tempo num espaço definido. A partir da constatação do processo de extinção da atividade oleira e, por consequência, da perda de um *lugar* por essa arte-ofício, surgiram indagações. Ora, se houve a perda de um *lugar* isto significa que ele existiu. Que lugar era esse? Qual a sua problemática? E qual o agente dela?

Os dois primeiros capítulos tratam basicamente da discussão de tais questões.

O primeiro capítulo mostra a atividade oleira existindo numa época onde aquele ofício e os objetos produzidos eram portadores de um *lugar próprio*. Conforme o teórico Michel de Certeau

*o próprio é uma vitória do lugar sobre o tempo. Permite capitalizar vantagens conquistadas, preparar expansões futuras e obter uma independência em relação à variabilidade das circunstâncias. É um domínio do tempo pela fundação de um lugar autônomo*¹³.

¹¹ CERTEAU, A. *A escrita da história*. Op. Cit. p. 91.

¹² *Ibidem*. p. 66.

¹³ CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 99.

Percebe-se a existência deste *lugar próprio* ocupado pela atividade oleira através dos relatos dos viajantes do século XIX: o uso utilitário das louças de barro, a sua produção e comercialização puderam consagrar a atividade.

O segundo capítulo reporta ao espaço onde estavam instaladas as olarias, precisamente na cidade de São José do início do século XX, por ainda se perceber, naquele momento, a permanência de um *lugar próprio* para aquela atividade. Existindo dentro de um ritmo próprio, a atividade oleira mantinha-se num certo isolamento em relação aos diversos setores da vida pública, que aliado a outros fatores considerados de maior prioridade para aquela cidade, causava-lhe uma certa invisibilidade verificada nos documentos da época. A par da invisibilidade a atividade oleira prosseguia.

Encerrada a primeira parte com a identificação da existência de um tempo e lugar para a atividade oleira, passou-se à outra questão: a perda do seu *lugar próprio* e, apesar disso, da sobrevivência daquela atividade.

A segunda parte do trabalho engloba os três últimos capítulos, onde se pretende a análise dos fatores que propiciariam a sua preservação.

O terceiro capítulo trata do surgimento da produção de imagens sobre a atividade oleira entre as décadas de 1940 e 1950, onde a sociedade passava por mudanças e não se podia deixar de sentir o reflexo destas transformações naquela atividade, onde a permanência do lugar própria começava a ficar abalada. Este momento de mudanças mostrava-se contraditório pois ao mesmo tempo que se incitava à industrialização, era marcado pelo movimento de intelectuais preocupados com o desaparecimento das atividades artesanais ligadas à colonização açoriana. Evidenciou-se a presença desses intelectuais vinculados ao movimento de

folclorização das atividades artesanais, em especial, da atividade oleira. O produto da atuação desses intelectuais é denominado neste estudo de *estratégia*.

Cabe pontuar que entende-se por estratégia a noção formulada por Certeau:

*A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças*¹⁴.

No quarto capítulo buscou-se evidenciar outras estratégias, desta feita, aquelas que foram reaproveitadas a partir da folclorização pelo turismo. O processo de urbanização e o consumismo em massa forneciam o ambiente para a articulação destas estratégias, as quais, movimentavam várias instituições em benefício de um turismo baseado, entre outras, na cultura material folclorizada.

Finalizando, o quinto capítulo mostra a sobrevivência da atividade oleira através do aproveitamento das estratégias produzidas, transformadas pelos oleiros em táticas.

Certeau também esclarece quanto à noção do que para ele é tática: *a ação calculada que é determinada pela ausência de um lugar próprio*¹⁵.

No desvendar das táticas a evidência oral foi acionada possibilitando entrar no lugar do “comum”: o espaço do cotidiano, lugar de táticas, a partir disso pode-se perceber as experiências de vida, as práticas e as técnicas das pessoas ligadas ao ofício. Buscou-se dar visibilidade a estes sujeitos históricos através de suas próprias narrativas, percepções, registros de si mesmos e da atividade na qual têm suas vidas envolvidas. Relembra-se e através de sua memória torna-se possível a construção de uma história onde as imagens surgem em profusão, ilustradas pela sua própria fala.

¹⁴ CERTEAU. *A invenção do cotidiano*. Op. cit. p. 99

¹⁵ *Ibidem*. p. 100.

Para trabalhar com as questões acerca da narrativa e da memória recorreu-se aos esclarecimentos do teórico Walter Benjamin. Ao justapor a imagem do narrador à do artesão conseguiu-se perceber o contar realizado através da recriação das imagens guardadas na memória destes.

Os contatos com o grupo de artesãos do barro propiciou a construção de uma história mais humana, mais próxima do produtor daquele conhecimento, tocando numa questão tão cara aos historiadores hodiernos: o direito dos grupos minoritários à preservação da sua memória e da sua história, intenção maior deste trabalho.

CAPÍTULO I

ARTEFATOS DE BARRO: A CONSAGRAÇÃO DO USO UTILITÁRIO.

São José é uma pequena cidade, aprazível como tudo o que fica na Lagoa de Santa Catarina; estende-se numa bela colina com muitas casas bonitas. (AVÉ-LALLEMANT)¹

(...) aqui se encontra stratus de esplêndida argila vermelha, com a qual se fabricam jarros, utensílios de cozinha, grandes potes para água, etc, exportados em quantidades consideráveis para o Prata e para o Rio de Janeiro. (MAWE)²

Composto por uma diversidade de imagens, o Brasil do século XIX ainda era consumido como lugar de curiosidades. Através da emergente literatura de viagem, instrumento técnico dentro do comércio internacional entre Inglaterra, França, Estados Unidos e Confederação Germânica com o mundo ultramarino, o público leitor europeu do século XIX se comprazia com o exotismo deste mundo tropical.

A difusão dessa literatura, impressa em forma de livro, possibilitou a formação de um público. A transmissão dos textos, através da técnica de impressão, transformou profundamente, a comunicação. Robert Darnton, em **História da Leitura**, ressalta que no estudo de quem lê o quê em diferentes épocas, através da história social quantitativa, pode-se observar, por exemplo, o fascínio geral pelos *mundos remotos dos países exóticos que se disseminaram por todo o público educado entre a época de Descartes e Bougainville*³.

¹ AVÉ-LALLEMANT, Robert. **Viagens pelas províncias de Santa Catarina, Paraná e São Paulo**. Trad. Teodoro Cabral. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Ed. da USP, 1980. p. 28.

² MAWE, John. In: BERGER, Paulo. **Comp. Ilha de Santa Catarina**. Relatos de Viajantes Estrangeiros nos séculos XVIII e XIX, 2ª ed. Fpolis: Editora da UFSC/Assembléia Legislativa, 1984.

³ DARNTON, Robert. **História da Leitura**. In: BURKE, Peter. Org. **A escrita da história: novas perspectivas**; trad. Magda Lopes. São Paulo: EDUSP, 1992. p. 203

O Brasil, um destes *mundos remotos e exóticos*, foi alvo de extensa literatura. Desde Pero Vaz de Caminha, e antes dele, muitos viajantes aportaram em terras brasileiras com os mais diversos interesses, registrando, através da escrita, os mais diversos aspectos a respeito de nosso país. Com a abertura dos portos, em 1808, a quantidade de estrangeiros que por aqui esteve foi substancial. Muitos, também, foram os que estiveram pelas bandas da Província de Santa Catarina e mais especificamente, detiveram-se a olhar a outrora Desterro.

Estes viajantes também exploravam o continente fronteiro, e é desse modo que obtemos as primeiras informações a respeito das olarias de São José. Foi através dessa literatura, voltada para o registro de diversos aspectos do País, que a atividade das olarias de São José, situada na Província de Santa Catarina, parece ter começado a ganhar outros olhares. Passou a ser vista e percebida pelos viajantes estrangeiros que, dentre outros objetivos, procuravam identificar os fatores que atrasavam a prosperidade do litoral colonizado.

Através de relatórios e mensagens escritos por estes inventariantes, a atividade oleira foi ganhando uma imagem discursiva. A produção de artefatos utilitários de barro, usados pela população, começava a ser problematizada e registrada através da escrita dos viajantes como atividade importante para aquele lugar. Míriam Moreira Leite diz que essa problematização foi possível porque:

a percepção do visitante estranho está mais aguçada por suas experiências anteriores, que a maioria dos habitantes. Como sempre viveu aquela realidade social e tem uma história pessoal engrenada à história e aos costumes do grupo social de que faz parte, o habitante, afora alguns observadores mais lúcidos, frequentemente dá por suposto, toma como natural, uma situação ou relações sociais que, para o estrangeiro, aparecem com maior nitidez, por comparação com as suas maneiras de viver o cotidiano⁴.

⁴ LEITE, Míriam Lifchitz Moreira. (Org.) **Condição feminina no Rio de Janeiro - século XIX**: antologia de textos de viajantes estrangeiros. S.P.: HUCITEC/EDUSP, 1984. P. 19.

A partir do olhar do viajante, pode-se visualizar imagens da atividade oleira que estavam esquecidas no tempo passado. Através desse olhar e do produto escritural feito através da observação da realidade presenciada, a atividade oleira pode ser percebida como que inserida nas atividades cotidianas da região. Através das imagens produzidas e registradas penetramos nessas regiões remotas da história, num mundo pouco visitado.

Na pequena São José do século XIX, a presença das “fábricas” de barro é registrada e percebida como uma atividade importante para os habitantes locais.

John Mawe, comerciante inglês, viajante, fez o seguinte registro:

No continente, ao lado oposto à cidade de Santa Catarina, está situada a agradável Vila de São José, cujos habitantes se ocupam, principalmente, em serrar madeira, reduzindo-a a pranchas, fabricar tijolos e plantar arroz...⁵.

Percebe-se, no relato do referido estrangeiro, que, dentre outras, existiam três ocupações destacáveis, e a olaria estava inserida, fazendo parte do cotidiano josefense. Esse saber empírico, produzido pelos viajantes, acerca de determinados lugares, que se constitui em gabinete de curiosidades, também revela-se como análise encomendada. A pesquisa de mercado realizada na localidade observada poderia assegurar a execução de um bom empreendimento comercial ou não. Por exemplo, John Mawe ao examinar as olarias de São José e verificar que as louças destas não eram similares às louças inglesas estaria vislumbrando a possibilidade de um mercado consumidor para tais produtos?

É bem possível que a São José do século XIX não se configurasse como um mercado promissor na perspectiva de tal observador, haja vista ter percebido e registrado parte desse cotidiano:

⁵ MAWE. Op. Cit. p. 191. (Grifo meu).

*O ganho líquido de uma família pobre aqui é incrivelmente pequeno, e o padrão de vida é baixo. Possuem poucos incentivos para reduzir os estretenimentos do presente, na expectativa de aumentarem as futuras fortunas*⁶.

A Inglaterra vivia época de crescente industrialização e modernização, graças ao acúmulo de riquezas gerado, principalmente, pelo comércio monopolizado, onde o Brasil ocupava o lugar de consumidor dos produtos industrializados. Esta condição de consumidor, provocada legalmente através do Alvará de 1785, que, além de proibir o funcionamento de manufaturas na colônia, contribuindo para que o crescimento das pequenas olarias permanecesse incipiente, criando, inclusive, um espectro de maior amplitude em Santa Catarina: o “atraso” do litoral colonizado⁷.

As disposições contidas no pacto colonial impediram a difusão e a expansão das manufaturas catarinenses, onde a pequena produção artesanal atendia quase que exclusivamente às necessidades locais e, quando necessário, autorizava-se a exportação para o Rio de Janeiro. Essa proibição deixou consequências ainda mais profundas; dentre elas a visão pejorativa que se formou acerca do açoriano e seus descendentes⁸.

Com a vinda da família real para o Brasil o Alvará foi suspenso e tão logo substituído por uma nova medida: a abertura dos portos às nações amigas. A abertura dos portos possibilitou a revogação da lei que proibia a existência de indústrias no Brasil. Todavia, apesar

⁶ Ibidem, p. 192.

⁷ Esta imagem ultrapassou décadas tornando-se lugar comum, principalmente quando comparada com a imagem das áreas de colonização germânica e/ou italiana. A partir do projeto nacionalista procura-se desmistificar estas imagens estereotipadas. Sobre este assunto ver: FLORES, Maria Bernardete Ramos. **Teatros da Vida, Cenários da História**. A farra do boi e outras festas na Ilha de Santa Catarina. São Paulo: PUC, 1991. (Tese de Doutorado em História).

⁸ Sobre esta questão ver, principalmente, o trabalho de ARAÚJO, Hermetes Reis de. **A invenção do litoral: reformas urbanas e reajustamento social em Florianópolis na Primeira República**. São Paulo: PUC, 1989. 216 p. Dissertação (Mestrado em História), e também: OLIVEIRA, Henrique Luiz Pereira. **Os filhos da falha: assistência aos expostos e remodelação de condutas em Desterro (1828-1887)**. São Paulo: PUC, 1990. 330p. Dissertação (Mestrado em História) e KUPKA, Roselane Neckel. **Tensões e imagens do viver urbano em Florianópolis - 1910/1930**. São Paulo: PUC, 1993. 155p. Dissertação (Mestrado em História).

da nova medida adotada por D. João, a indústria brasileira não se desenvolveu, ela não tinha condições de concorrer com os produtos importados da Inglaterra.

Os relatos dos viajantes conseguem mostrar essa situação. A inexistência de indústrias em Santa Catarina afirmava que o Alvará fôra uma lei respeitada, possibilitando, desta maneira, um mercado promissor para seus propósitos comerciais. Não havendo indústrias e comércio em comparação aos referenciais europeus, os relatos dos viajantes, sempre que podem, reproduzem aquela visão mais conhecida do novo mundo: um paraíso terreno. Lugar onde *a pobreza e a simplicidade dos habitantes contrasta com uma natureza exuberante de abundância inata e delicias do paraíso*⁹:

*Próximo a este lugarejo - São José - há um vale adorável, denominado Picada, ornado de cotages brancos, cobertos de alamedas de laranjeiras e plantações de café. As colinas de declives suaves, que circundam este lugar, projetam, além delas, no cenário, um efeito pitoresco, selvagem e impetuoso*¹⁰.

Tanto esta exaltação à natureza, a qual faz John Mawe montar em seu relato a imagem de um belo quadro matizado, quanto a pretensão de visionar um mercado consumidor parecem imagens que se contrapõem. No entanto, segundo Defert, não são as paisagens que importam, mas sim tudo o que existe de aproveitável e que tem sentido para uma estratégia diplomática. Por exemplo, a beleza de uma baía também é a sua amplidão para receber uma flotilha, tal como a majestade das árvores garante a reparação dos mastros. A produção dessas imagens descritivas eram usadas para orientar as formas de “sociabilidade comercial”¹¹.

Desta forma, o comerciante inglês John Mawe, conforme diz Miriam Moreira Leite, destacou-se como um dos pioneiros na autoria de livros de viagem, limitando-se, todavia no

⁹ FLORES. Op. Cit. p. 29.

¹⁰ MAWE. Op. Cit. p. 192.

¹¹ DEFERT, Daniel. Colônias perdidas, mundos a descobrir. In: DUBY, G. et alii. **História e Nova História**. Lisboa: Teorema, 1986. p. 23.

aspecto mercadológico. Mawe procurava mostrar em seus escritos os elementos visíveis da economia local - produção e consumo¹².

Por conta desta preocupação a atividade oleira torna-se objeto de análise. Através das imagens da olaria produzidas por Mawe, nota-se que é entendida por ele como uma atividade importante para o mercado consumidor tanto quanto para o mercado produtor.

Auguste de Saint-Hilaire, botânico e viajante francês, ao escrever sobre a Riqueza Pública da Província de Santa Catarina, em meados do século XIX, verificou não existir nenhuma mina em exploração, mas constatou a extração de argila com a qual *fabricam-se alguns potes de barro*¹³. Durante sua permanência em Desterro, Saint-Hilaire registra uma de suas visitas ao continente, mais especificamente, em São José, com o intuito de carrear informações acerca desta atividade. Sendo descrita através da observação *in loco*:

*Um tipo de indústria característica de Santa Catarina é a fabricação de potes de barro, nos quais a água se mantém absolutamente fresca. Esses potes são exportados para o Rio de Janeiro e outras cidades do Brasil. Num de meus passeios eu me dirigi a um dos lugares onde eles são fabricados*¹⁴.

A atividade oleira é destacada como importante economicamente para o local e sua população, abastecendo, inclusive outras localidades. O naturalista discorre, também, sobre alguns detalhes técnicos acerca da matéria-prima, revelando o local em que se fazia a extração da mesma:

O material usado na sua fabricação é uma argila de tom esverdeado, tirada de um lugar chamado Cubatão, situado no Continente.

Sobre a pigmentação e textura dos potes,

Sua cor é vermelho-escuro e eles são lisos, luzidios e de contextura muito fina.

¹² LEITE. Op. Cit. p. 19.

¹³ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem a Curitiba e Santa Catarina*; trad. Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: EDUSP. 1978. p. 133.

¹⁴ *Ibidem*. p. 184.

E também da forma das peças, demorando-se na descrição da moringa:

Os mais comuns, chamados moringas, tem uma forma arredondada, uma alça e dois gargalos, um com um orifício maior, que serve para encher de água o recipiente, e o outro, pelo qual se bebe, exibindo um buraco muito pequeno¹⁵.

No que se refere às práticas diárias das pequenas oficinas na confecção dos artefatos de barro cozido, o autor francês revelava a rotina desta maneira:

Depois de postos a secar à sombra, os vasos são embebidos em água na qual se dilui um pouco de terra vermelha tirada das margens do estreito que separa a Ilha do Continente, usando-se um pedaço de pano para fazer essa operação. Em seguida os potes são lixados com uma pedra bem lisa, para que se tornem luzidios e polidos, e finalmente postos no forno para cozer¹⁶.

Saint-Hilaire ainda tece um comentário sobre essa técnica de embeber as peças na água diluída em terra vermelha para dar cor, contestando a opinião de outro viajante sobre o referido assunto:

Estava enganado, como se vê, o viajante (“Coquille, hist.”) que julgava ser a cerâmica de Santa Catarina feita com argila vermelha. Se a cor que ela apresentava não era artificial, o mais certo era considerá-la castanha depois de ter passado pelo forno¹⁷.

Ele sugere que essa técnica, muito possivelmente, tenha sido um dos saberes indígenas apreendidos pelos oleiros locais:

É muito provável que tenha sido com os antigos indígenas que os habitantes europeus de Santa Catarina aprenderam a arte de colorir os potes de barro¹⁸.

Letrado, Saint-Hilaire apóia sua hipótese na observação de outro viajante, Hans Staden, o qual esteve no “Novo Mundo” e escreveu por volta de 1557 sua aventura. Staden esteve entre os Tupinambás e observou seus costumes, no que se refere à fabricação e pintura dos potes de barro sua descrição vai ao encontro das formulações de S. Hilaire:

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem. p. 185.

¹⁸ Ibidem.

*As mulheres é que fazem as vasilhas de que precisam. Tiram o barro e o amassam; dele fazem todas as vasilhas que querem; deixam-nas secar por algum tempo, e sabem pintá-las bem*¹⁹.

Além disso, Saint Hilaire, comparou as louças produzidas em Santa Catarina com as produzidas no Rio Grande do Sul, valorizando as primeiras em detrimento das peças gaúchas:

*Existem em Porto Alegre (...) 3 olarias um tanto importantes. As louças são bem feitas e na maioria coloridas de vermelho como as de Santa Catarina, porém mais grosseiras*²⁰.

Saint Hilaire deixa aflorar aspectos, muito particulares, a respeito da olaria josefense no século XIX, - entendida como pequena oficina, não como fábrica - assim como, dos utensílios confeccionados e dos usos aos quais se davam os artefatos de barro.

Ainda sobre a forma e os usos:

*É dado uma forma mais elegante a outros tipos de potes, igualmente destinados a manter a água fresca, os quais também servem de ornamento*²¹.

No relato acima percebe-se o uso das peças como ornamento. Todavia, para os habitantes que formavam a póvoa de São José e arredores, a ornamentação nas casas não se constituía a principal função dos objetos de argila, apesar de ter sido citada por Saint Hilaire. Necessárias para a realização de diversas tarefas no dia-a-dia, a utilização das louças, dos tijolos e das telhas ali fabricadas eram imprescindíveis para a realização de diversas tarefas, tais como: construir casas, acondicionar, transportar e cozinhar alimentos, acondicionar e transportar água, etc... ocupando, desta maneira, um lugar dentro das exigências consumistas da época, ou seja, a atividade oleira e os objetos por ela produzidos eram portadores de um

¹⁹ STADEN, Hans. **Viagem ao Brasil**. Versão do texto de Marpurgo, de 1557, por Alberto Lofgren. Revista e anotada por Theodoro Sampaio. Publicações da Academia Brasileira - II História. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1930. p. 145.

²⁰ SAINT-HILAIRE, Auguste de, 1779-1853. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. 1820-1821. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo. 1974. p. 48.

²¹ SAINT-HILAIRE. **Viagem a Curitiba e Santa Catarina**. Op. Cit. p. 184.

próprio, que Michel de Certeau esclarece como *um domínio do tempo pela fundação de um lugar autônomo*²².

Neste sentido, os relatos produzidos pelos viajantes do século XIX, consagraram o uso utilitário dos artefatos de barro através dos seus escritos. Possibilitaram a leitura de algumas imagens que, ao serem produzidas, destacavam um *lugar próprio* para a atividade, seus objetos e seus usos, mostrando sua importância no espaço onde estavam inseridos.

Esses relatos, transformados em literatura, eram produzidos para repassar informações aos contemporâneos; eram *depoimentos a respeito de situações testemunhadas*. Miriam Moreira Leite, ao analisar algumas características destes textos, afirma que *a literatura de viagem do século XIX, raramente perdeu o seu caráter de testemunho de uma experiência vivida*²³.

Através da experiência dos viajantes transmitida pelo relato escrito conseguimos perceber um *lugar próprio* para o uso, consagrando a utilidade dos artefatos de barro. E é justamente por sua utilidade que é possível perceber permanências em outros tempos e em outras formas de evidências que não as textuais. Ou seja,

*ao lado da história escrita, há uma história viva que se perpetua e se renova através do tempo e onde é possível encontrar um grande número de correntes antigas que haviam desaparecido apenas na aparência*²⁴.

Seguindo este raciocínio,

Não basta (para evocar a imagem do passado) procurar as placas que homenageiam, as casas onde viveram e onde morreram alguns personagens famosos dessas épocas, nem ler uma história das transformações (...). É na

²² CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Trad.: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 99. *O 'próprio' é uma vitória do lugar sobre o tempo. Permite capitalizar vantagens conquistadas, preparar expansões futuras e obter assim para si uma independência em relação à variabilidade das circunstâncias. É um domínio do tempo pela fundação de um lugar autônomo.* p. 99.

²³ LEITE. Op. Cit. p. 20.

²⁴ FLORES. Op. Cit. p. 188.

*cidade e na população de hoje que um observador observa bem os traços de outrora(...)*²⁵.

Apesar de existir um distanciamento temporal entre os viajantes e a população de hoje, é principalmente por sua possível utilidade que os artefatos de barro entram no rol de produtos consumíveis. Esse contato acaba fazendo parte de suas experiências vividas, sendo passíveis de lembranças, estas podem ser conhecidas através do relato oral.

Desta forma, é pelo consumo ou a inexistência deste, que os artefatos de barro são lembrados em outra temporalidade através do relato de Adelina. Ela lembra hoje aspectos de um passado, próximo mas não datado, que se conservaram na memória, ela começa sua narrativa contando que a louça de barro era vendida em todo o Estado de Santa Catarina, mas também lembra que em determinados períodos a venda na olaria caía, por isso seu pai tinha que viajar para vender em outras cidades

eu lembro quando eu era menina que a venda de louça era pequena na olaria... meu pai, meu falecido pai... ele saía com as carroças por aí (...) enchia a carroça até em cima e viajava (...). Eu me lembro bem disso, e daí vendia nas outras cidades (...) levava pra Tubarão, pra Joinville, pra Blumenau... pra Lages... eles vendiam pelo Estado inteiro, levavam de carroça (...). Ele tinha duas carroças uma grande e uma menor, porque naquele tempo caminhão era um aqui outro lá...²⁶.

Isso acontecia, principalmente, *na invernada*, a qual afetava diretamente na produção dos boiões - eram peças muito vendidas na Serra, uma espécie de vaso bojudo, de boca larga no qual se talhava o leite, *porque no inverno diminuía o leite das vacas... aí diminuía a venda de boião* (Marta). O tempo natural, o *cronos da natureza*, e sua relação com o ritmo do trabalho, neste caso do trabalho artesão, podia então condicionar o que fazer, quais os objetos a serem produzidos em determinadas épocas do ano.

²⁵ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990. p. 69.

²⁶ Adelina Maria de Medeiros Pérsike, 53 anos, entrevistada por Maria Aparecida de Lima em 01/07/96.

O tempo das festas, o *cronos cultural* também era um indicador do que fazer. *No Natal todo mundo queria comprar alguidar novo...* (Marta). O alguidar, peça em formato de bacia, também era um objeto bastante utilizado, procurado por seus vários usos domésticos. Esta peça surgiu como exemplo na narrativa da Dona Marta:

*as donas de casa usavam alguidar de barro pra lavar a louça... pra escamar o peixe, pra limpar o peixe, pra temperar uma carne... então no Natal aqueles alguidares que tinha do ano todo... aquele tava feio, então pra Natal todo mundo queria comprar alguidar novo...*²⁷.

*Então o cronos da natureza que marca o tempo do trabalho, confunde-se com o cronos cultural que marca o tempo das festas*²⁸. Estes tempos foram guardados na memória, reaparecendo como experiência vivida e contada, através do relato.

Todavia, esse *lugar próprio*, consagrado pelo relato dos viajantes e lembrado pelo relato oral das entrevistadas, começava a ser ameaçado. As condições de vida mudavam rapidamente, o desenvolvimento do capitalismo e das indústrias traziam em seu bojo o apelo ao moderno, numa crescente tendência em preferir novos artefatos, adequados às novas condições de vida das cidades pretensamente modernas. Assim, o uso e o consumo do moderno começava a colocar em xeque o trabalho artesão dos oleiros através da irrelevância dada ao *lugar próprio*, consagrado, dos utilitários de barro. Tal situação parecia residir numa negação às coisas que não portassem o rótulo de moderno.

O próximo capítulo busca as razões da negação e assim da pouca visibilidade da atividade oleira em alguns segmentos da sociedade local, por volta do início deste século, apesar de continuar dentro de um ritmo próprio, inserida no espaço da cidade. A cidade então

²⁷ Marta Maria de Medeiros, 60 anos, entrevistada por Maria Aparecida de Lima em 27/06/96.

²⁸ FLORES. Op. Cit. p. 194.

aparece, assim como o que julgava relevante: seus problemas, anseios, desejos, conquistas, derrotas, perdas e ganhos.

CAPÍTULO II

RECUSAR O CONSAGRADO: O LUGAR AMEAÇADO.

O mercado ficou inteiramente abarrotado, tão grande e inesperado foi o fluxo de manufaturas inglesas no Rio, logo em seguida à chegada do príncipe regente (...).

A baía estava coalhada de navios e, em breve, a alfândega transbordou com o volume das mercadorias. Montes de ferragens e de pregos, peixe salgado, montanhas de queijos, chapéus, caixas de vidro, cordoalha, cerveja engarrafada e em barris, tintas, gomas, resinas, alcatrão e cerâmica (etc...)¹.

Em meados do século XIX, através dos relatos dos viajantes, é possível notar a introdução e a diversidade de objetos materiais consumidos pelos habitantes de São José e redondezas, entre eles os utilitários domésticos. Num rápido inventário acerca das peças utilitárias encontradas no Museu Municipal, pode-se perceber a presença desses novos objetos vindos de diferentes partes da Europa e da Ásia, manufaturados com matéria-prima bastante diversificada.

A partir de então, era possível adquirir em São José xícaras “Spiag”, da Tchecoslováquia (1880), pratinhos da China (1890), xícaras de porcelana (1850), xícaras de pó de pedra (1890), licoreiros de vidro de Portugal (1850), bules de esmalte da Suécia (1855), pratos ingleses (1888) e norte-americanos (1880)², os quais, além de servirem como ornamento embelezando a casa, também eram utilitários. Nos idos de 1900, pela disponibilidade dos novos objetos de uso doméstico, as pessoas continuavam comprando: xícaras de porcelana do Japão (1905), molheiras de pó de pedra “JGG Meakin” da Inglaterra

¹ Apud SODRÉ, Nelson Werneck. *As razões da Independência*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 141.

² Acervo de louças do Museu Histórico Municipal de São José. Centro - São José - SC.

(1900), bules e açucareiros de porcelana do Japão (1900) e fruteiras inglesas (início do século)³.

Esse aumento quantitativo e diversificado do uso dos novos utensílios pode ter ocorrido, em São José, como resultado da prosperidade dos moradores que se dedicavam ao comércio e à agricultura, bem como pelo constante contato com os viajantes, também comerciantes dos novos objetos. Alguns moradores estavam prosperando e essa prosperidade traduzia-se em novos padrões de conforto. Parece ter sido a classe dos pequenos comerciantes e dos agricultores, principalmente a dos produtores de açúcar, que conseguiu acumular recursos financeiros para a aquisição dos novos objetos de consumo.

Ao analisar o comércio de São José, nos idos de 1916, o professor Ernesto Feliciano Nunes Pires revela que *durante longos anos foi este município quase que empório do comércio catarinense*, o que nos faz crer que a situação acima citada, alidada à entrada de novos bens utilitários, possa ter ocorrido a partir da segunda metade de 1800. Nunes Pires também mencionou que houve perda gradativa do título de *empório*, tendo constatado que o comércio josefense *tem caído consideravelmente*. Ainda assim, à época analisada, era considerável o movimento nas casas de comércio:

No perímetro urbano contam-se 300 casas. O comércio em todo o município consta de 82 casas de negócio de secos e molhados, 20 de fazendas e armazém, 14 cortumes, 2 engenhos de pilar arroz e café movidos a vapor, 3 ditos movidos a água e 2 a animais, 9 olarias ou fábrica de louça de barro, 9 olarias de tijolos e telhas, 7 fábricas de cal, 1 fábrica de fogos de artifício, 1 dita de cerveja, 6 oficinas de calçado, 6 alfaiatarias, 8 ferrarias, 1 marcenaria, 19 carros de quatro rodas para condução de passageiros, 5 ditos de duas rodas (particulares), 3 engenhos de serrar madeira e inúmeros carros de lavoura⁴.

³ Ibidem.

⁴ PIRES, Ernesto Feliciano Nunes. In: BOITEUX, José Arthur. Org. **Dicionário Histórico e Geográfico do Estado de Santa Catarina**. Vol. II. R.J.: Editores: Azevedo Irmãos. Papelaria e Typographia "Ao Luzeiro". Avenida Passos, 48. 1916. p. 103. (Grifo meu).

Em relação à classe dos agricultores produtores de açúcar, é provável que boas safras propiciaram a aquisição de produtos considerados supérfluos como, por exemplo, as louças importadas. Prova disso é que, em 1916, existiam *aproximadamente 1.000 fabricantes de açúcar, sendo essa safra calculada em 20.000 arrobas anualmente*, assim distribuídos:

Angelina 100 fabricantes produzindo 2.000 arrobas, São Pedro e Varginha 300 fabricantes produzindo 6.000 arrobas, Sertão do Imarui 200 fabricantes: 4.000 arrobas, Forquilhas 250 fabricantes: 5.000 arrobas, Barreiros 100 fabricantes: 2.000 arrobas, Serraria 50 fabricantes: 1.000 arrobas; sendo a média dessa safra calculada em 200 arrobas por hectare⁵.

Além do açúcar exportava-se *muita farinha de mandioca e de milho, feijão, café, bananas e aves domésticas⁶*; gêneros alimentícios que constituíam o “ganha pão” dos pequenos produtores, que constituíam a atividade da maioria da população.

A expansão do consumo dos novos objetos parece não ter afetado a produção oleira local, pois a maioria da população pobre ainda utilizava os artefatos de barro cozido, mas certamente o seu aparecimento contribuiu para o estabelecimento de novos valores consumistas e novas formas de distinção social.

Aliada à suposta emergência de uma “elite” econômica desejosa de objetos de consumo que os distinguissem dos demais, seguiu-se uma necessidade crescente de contato com o que era moderno e civilizado. Essa aspiração condizente com os novos padrões de comportamento e de consumo idealizados também criou um contexto favorável ao incremento da produção intelectual na região.

O período de construção de uma identidade cultural, produzida a partir da perspectiva das elites locais, teve como principais marcos a fundação do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, em 1896, e a criação da Sociedade Catarinense de Letras (1920) que daria

⁵ BOITEUX. Op. Cit. pp. 103-104.

⁶ Ibidem.

origem à Academia Catarinense de Letras⁷. Inserido neste movimento de questionamentos e de propostas sobre a integração territorial do Estado, o professor Ernesto Feliciano Nunes Pires, já nos idos de 1916, analisava alguns aspectos da economia local.

Outros intelectuais produziram estudos sobre política, economia, sociedade e cultura catarinenses, dentre eles, Henrique Boiteux que, em sua obra *Santa Catarina nas Belas Artes: o pintor Sebastião Vieira Fernandes*, analisa o desenvolvimento das artes catarinenses em suas diversas manifestações - poesia, escultura, música, pintura. O curioso nesta obra é o aparecimento de um desenho que retrata aspectos do cotidiano das gentes pobres, num momento onde a pintura dos clássicos “grandes temas” estava em voga.

Atente-se então para o desenho de uma menina numa situação rotineira: trajas simples, pés descalços e carregando um jarro de barro. O pote de barro era o objeto habitual para o transporte de água das *fontes* para o interior das casas. O pote estava presente tanto nos lares dos pobres quanto nos dos ricos. A diferença era quem o carregava até a fonte.

Ao comentar sobre o desenho e sua introdução no referido livro, Henrique Boiteux faz uma ressalva:

Um dos desenhos do Coronel Henrique Carlos Boiteux. Outros de mais valia foram perdidos no naufrágio do cruzador Almirante Barroso, no Mar Vermelho, no dia 21 de maio de 1893, sendo deles possuidor o então Primeiro Tenente, autor da presente publicação⁸.



⁷ ARAÚJO. Op. Cit. pp. 123 e 124.

⁸ BOITEUX, Henrique. *Santa Catarina nas belas artes: o pintor Sebastião Vieira Fernandes*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1907. s/p.

Mesmo tendo veiculado tal desenho, o autor não lhe atribuía importância, chamando atenção para outros de maior vulto, talvez por retratarem temas mais acadêmicos. Pode-se perceber que, a par da importância social dos objetos de barro e sua consagração utilitária, eles eram raramente tomados como tema de apreciação e de produção intelectual.

José Arthur Boiteux, historiador, inserido no mesmo movimento intelectual, publicou em 1916 alguns aspectos históricos e geográficos catarinenses em seu *Diccionario Histórico e Geográfico do Estado de Santa Catharina*. É nesse momento de questionamentos e de propostas sobre a integração do Estado que Boiteux recuperou através dos seus escritos imagens da cidade e de seus principais pontos de referência. A paisagem é assim descrita:

São José oferece uma lindíssima perspectiva ao lado do mar, estendendo-se por duas longas ruas, que começam na sua espaçosa praia, uma na direção do sul bem edificada, a outra na do norte até o interessante subúrbio da Praia Comprida, onde se acha a maior força de comércio e indústria artística. Possui alguns edificios notáveis como são a sua vasta Matriz, a Casa da Municipalidade, o Theatro, a Capela do Senhor Jesus dos Passos (...), e um pequeno chafariz de excelente água⁹.

Boiteux destacava a presença das olarias, valorizando o produto do oleiro josefense:

É também nas cercanias desta cidade que fabrica-se a melhor louça de barro, que exporta para os outros pontos do Estado¹⁰.

O Livro de Impostos da Prefeitura de São José, de 1916, registrava informações sobre o cadastramento das olarias, - na localidade de Ponta de Baixo; na parte central da cidade; na Praia Comprida; em Santa Philomena; no Roçado e em São Pedro -, perfazendo um total de

⁹ BOITEUX, José Arthur. Op. Cit. p. 101.

¹⁰ Ibidem.

12 olarias com situação regular perante o poder público municipal¹¹, traçando um roteiro da localização daqueles estabelecimentos. A atividade oleira estava inserida na história local e nos costumes da época, dando suprimento às necessidades de consumo de utilitários domésticos de parte da população local e adjacências.

A par da regular comercialização dos seus produtos no mercado local e arredores, a atividade oleira trazia pouca receita para o município pelo baixo custo dos mesmos. Cada olaria pagava, entre 1880 e 1881, cerca de 5\$000 réis de impostos para o seu funcionamento regular¹².

A cidade que já fora chamada de *empório* por sua atividade agrícola e seu próspero comércio, nos idos de 1880, mostrava-se preocupada com seu gradativo empobrecimento contabilizado. Parte desse empobrecimento deveu-se à perda do Matadouro Público do Estreito¹³, à época pertencente a São José, que garantia ao município uma receita considerável, pois segundo registros do Relatório Municipal¹⁴ somente o Matadouro já contribuía com 2.664\$000 réis, do total de 5:406\$938 réis recolhidos naquele exercício.

A transferência do matadouro configurava-se como questão de relevância econômica para o município. As queixas se repetiam nos relatórios sem causar o efeito desejado, ou seja,

¹¹ Estas informações foram obtidas nos Livros de Impostos sobre Comércio e Profissão encontrados no Acervo do Arquivo Histórico Municipal de São José. Sobre a memória urbana de São José ver: GERLACH, Gilberto & MACHADO, Osni. *São José: Breve História da Cidade e seu Theatro*. São José: Ed. Canarinho. Ed. Espc. 1982.

¹² Relatório apresentado à Assembléia Legislativa Provincial de Santa Catarina pela Câmara Municipal da Cidade de São José. 1880-1881. (manuscrito). p. 13.

¹³ *Em janeiro de 1842, o governo de Antero José de Brito inaugurou o matadouro do Estreito, inicialmente subordinado à Província, mas em 1871 passou à Administração Municipal de São José, (sendo retomado pela Presidência da Província nos primeiros anos da década de 1880, conforme Relatório da Câmara Municipal). A dificuldade de transportar o gado para o abate na Ilha levou o presidente da Província a tomar esta deliberação de estabelecer ali o matadouro. A travessia muitas vezes era feita a nado, o que fazia com que muitas reses se perdessem no mar. Cf. SOARES, Iaponan. Org. *Estreito, vida e memória de um bairro*. Coleção Memória de Florianópolis. Vol. I. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes. 1990. p. 17. *Arraial de Santa Cruz do Estreito, Passagem do Estreito, João Pessoa ou simplesmente Estreito, a parte continental do município de Florianópolis, originariamente pertenceu ao município de São José, sendo incorporado em 1944 a Capital*. Ibidem. p. 20.*

¹⁴ Relatório apresentado à Assembléia Legislativa Provincial de Santa Catarina pela Câmara Municipal da Cidade de São José. 1880-1881. (manuscrito). p. 04.

a recuperação do referido estabelecimento provedor de recursos financeiros para o Município.

Uma das reivindicações do município era a fundação de um mercado público para São José, pois tanto os produtores, inclusive os oleiros, quanto os consumidores precisavam recorrer ao mercado de Desterro. O Relatório de 1880 apresenta os seguintes argumentos a favor da construção :

Não deixa ser de grande conveniência a feitura de uma casa, nesta cidade, que sirva para mercado, pois, já há muito que faz-se sentida semelhante falta, como sem dívida não deixarão de reconhecer¹⁵, porque, é sabido por todos aqui, que o mercado da Capital tem sido sempre abastecido por gêneros exportados deste município e desde que assim não acontecer, a falta ali se manifestará¹⁶.

O mercado público de São José jamais foi construído. Os produtores e consumidores de São José continuavam, em sua maioria, a utilizar-se das instalações do mercado público da Capital.

Para os oleiros josefenses o espaço do mercado público da Capital transformou-se em verdadeira vitrine para os objetos confeccionados. A inexistência de um mercado em São José deslocou oleiros e outros produtores para a comercialização na Capital, e - no caso dos oleiros - a exposição dos artefatos de barro tornou-se um “espetáculo”, o que contribuiu para a construção de uma nova imagem que começava a ser veiculada a partir de meados da década de 40.

Devido também à dificuldade de estabelecer um espaço próprio para exposição e comercialização de seus produtos, São José configurou-se como um município periférico. A questão da territorialidade traz um resquício de debilidade política das elites locais, que não conseguiam agregar prestígio para o município nas outras esferas.

¹⁵ Relatório apresentado à Assembléia Legislativa Provincial de Santa Catarina pela Câmara Municipal da Cidade de São José. 1880-1881. (manuscrito). p. 04.

A pouca visibilidade da imagem oleira

No início do século XX, o aparecimento da imprensa escrita em São José proporcionou às elites locais um veículo de comunicação e difusão dos ideais de modernidade. Esse movimento de modernização trouxe novos valores, assim como novas formas de distinção. Essas características modernizadoras não são percebidas só na São José do início do século, mas é um sintoma verificado em diversas cidades circunvizinhas e contemporâneas.

Há pelo menos uma boa razão para se acompanhar o discurso da imprensa local, na divulgação da tão aspirada modernidade, observando-se a ausência de publicidade da produção oleira - o que reporta à questão do não-dito. Para o historiador o não-dito é também fonte de inquietações e possíveis averiguações, e também porque, segundo a análise de Carlo Ginzburg, *o fato de uma fonte não ser "objetiva" (mas nem mesmo um inventário é "objetivo") não significa que seja inutilizável*¹⁷.

Percebe-se que em nenhum momento da vida dos referidos jornais foram mencionadas as olarias, a vida dos oleiros ou propaganda de seus produtos. Longe de serem intervalos vazios, são momentos carregados de sentido. Não é difícil refutar a seguinte suposição: como e para quê noticiar o que não está dentro dos requisitos consumistas de parte da população interessada na modernice? Novamente a questão do não-dito retorna: se a leitura do jornal é um hábito do homem moderno, para quê noticiar uma atividade considerada arcaica e fazer propaganda de objetos usuais dos pobres?

¹⁶ Ibidem. p. 02.

¹⁷ GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição.

Verificou-se em São José, através da fala dos jornais, a circulação das idéias de progresso, a exemplo de outros centros, na busca do *modelo de civilização exportado pelos países industrializados da Europa e Estados Unidos, visando superar o que passou a ser denominada de 'sociedade fossilizada do Império'*¹⁸.

O que se constatou no entanto é que esse sonho de progresso não incluía o desenvolvimento e a modernização da atividade oleira, pois que as elites dessa cidade não incluíam aquela atividade ao pensarem os seus projetos rumo à modernidade.

Nas duas primeiras décadas do século XX, a cidade viu aparecer e esmorecer quatro jornais, sendo eles: O Astro (1913), Luz (1919), O Josephense (1926), e O Município (1929). De vida efêmera, estes jornais não sobreviveram aos primeiros números. O lançamento destes jornais coincidia com a posse e/ou com o período eleitoral, não diferindo de outras localidades, mas de vida muito fugaz.

Estes jornais tematizavam notícias sobre educação, saúde, questões morais, propagandas de diversos produtos industrializados e muitos discursos. O teor destes discursos eram de chamamento do público leitor para a importância dos periódicos no engrandecimento da cidade, bem como tinham a pretensão de ser o arauto de um “novo tempo”, para quem o progresso chegaria para o erguimento da terra josefense, colocando-a no circuito das *urbes*.

Os anseios de modernidade e civilização são retratados pelo jornal Luz, no seu primeiro número publicado:

*Entregando hoje a “Luz” à publicidade, (...) este novo órgão da imprensa catarinense representa um nobre esforço, para o desempenho de uma missão útil e digna, qual seja a de concorrer na medida de seus recursos modestos, para a melhoria das condições morais, políticas, econômicas e materiais do município de São José*¹⁹.

Trad. Maria Betânia Amoroso, 5ª ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1991. p. 21.

¹⁸ ARAÚJO. Op. Cit. p. 09.

¹⁹ Jornal Luz, nº 01, 01/01/1919, p. 01, c. 01.

As reclamações insistentes a favor do progresso pela imprensa local, entendidas como aspirações legítimas da coletividade, chamavam a atenção para as causas do prejuízo ao desenvolvimento do município como consequência das más administrações.

A desarticulação política e econômica das elites josefenses provocara a limitação dos investimentos destinados ao projeto de modernização da cidade. Em 1919, o sonho urbano de modernidade reduzia-se ao conserto de algumas estradas e à limpeza das ruas da cidade.

O discurso em prol do progresso provavelmente não chegou a ter repercussão no cotidiano da população josefense da forma como entre as elites citadas. Certamente não eram os artesãos do barro, muito menos a maioria pobre dos moradores da cidade, os leitores desses periódicos. Mas parcela da elite econômica e intelectual, que professava seu desejo de inserção no mundo da utopia burguesa, apresentava esta necessidade. Nesses jornais anunciavam-se os produtos de importadoras, as peças de teatro, as películas cinematográficas, os cafés e bares, as padarias, os serviços de especialistas da área da saúde: farmacêuticos, cirurgiões dentistas; das fábricas de fogos de artifício e de eletricidade, etc..., porém inexistiam anúncios das olarias, dos objetos ou dos oleiros.

É possível afirmar que parte das elites entendia o trabalho oleiro como algo estabelecido num “lugar próprio”, consagrado, tão engrenado ao cotidiano daquela coletividade que passava despercebido da mídia impressa, tornando-se invisível; e também por ser vista como atividade de pouca rentabilidade econômica e longe do ideal técnico alcançado pelos artefatos importados. Não obstante, questiona-se as razões de os próprios oleiros não providenciarem propaganda dos seus produtos. É provável que achassem desnecessário fazer propaganda por ser um produto de baixo custo, que tinha para grande parte da população.

Estas considerações são complexas para serem respondidas categoricamente,

principalmente em razão do problema empírico discutido por Peter Burke:

a notória incapacidade do historiador em submeter os mortos a uma pesquisa de opinião, e o risco de tentar fazer demonstrações a partir de evidências negativas, quando sabemos tão pouco a respeito dos artesãos e de sua da época; não sabemos o que costumavam conversar nos bares, na praça (...) ou em casa. Tudo o que se pode fazer é juntar as evidências²⁰.

Gostaríamos de observar como era vivido o cotidiano dos artesãos e a percepção que tinham de sua atividade, através de seus próprios registros, não obstante é possível apenas

enxergá-los via texto. Esses artesãos se expressavam através dos seus artefatos, seus objetos de barro cozido; porém o produto do seu trabalho, que era o seu registro, é passível de desaparecimento. Só havia registro documentado da atividade oleira quando algum interesse especial recaía sobre ela, como no caso dos relatos dos viajantes.

Se ao historiador fica impossibilitado obter o registro dos próprios oleiros josefenses, do século XIX até início do século XX, na medida em que o ofício de oleira era transmitido oralmente, na oficina, o mesmo não acontece se reportar-se à imagem do cotidiano oleiro no passado: o aprendiz de oleiro colocado à frente ou ao lado do mestre oleiro sentado no torno, conduzindo compassadamente com o pés a grande roda, modelando simultaneamente, a massa amorfa e transformando-a em objeto utilitário. Mais à frente, na estrada que conduz a cidades vizinhas, um carroceiro as transporta para comercialização, no mercado da Capital.

Todavia, a História não pode prescindir de documentos para ser escrita. Assim, buscou-se ultrapassar a problemática do empírico, enveredando-se por dois caminhos - o primeiro, a percepção da atividade oleira consagrada por seu uso utilitário, tornando-se objeto escritural; e o segundo, a percepção da ausência de registros escritos.

²⁰ BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Europa, 1500-1800. Trad. Denise Bottmann. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 281.

Finalmente podemos afirmar que a atividade oleira continua produzindo num ritmo próprio e com um modo peculiar de existência no tempo e no espaço, a despeito da aparente invisibilidade. Os livros de Impostos sobre Comércio e Profissão da Prefeitura Municipal de São José corroboram esta afirmação²¹.

Nos exercícios de 1903 à 1919, foram cadastrados junto ao poder público municipal um número mínimo de 11 olarias e um número máximo de 22 olarias, perfazendo um total de 48 proprietários de olarias inscritos no referido período (anexo I). O movimento das olarias pode ser visto através do quadro a seguir:

²¹ Acervo do Arquivo Histórico Municipal de São José.

QUADRO 1

Olarias

1903 à 1919

Local / Ano	1903	1904	1905	1906	1908	1910	1911	1912	1913	1914	1916	1917	1918	1919
Costeira da Ponte*	05	06	07	07	08	05	05	05	04	03	-	-	-	-
Centro - S.J.	03	04	02	02	02	02	03	02	02	02	02	02	02	02
Praia Comprida	04	03	03	03	00	00	00	00	00	00	01	00	00	00
Roçado	03	03	04	03	02	00	03	04	03	04	01	03	03	03
Barreiros	01	01	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00
Sertão do Imaruhy	01	01	01	01	01	01	01	01	01	00	00	00	00	00
Santa Philomena	01	00	00	00	00	00	00	01	01	01	01	02	01	02
São Pedro	02	03	02	02	03	03	02	01	01	00	02	01	02	02
Picadas	00	01	01	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00
Angelina	00	00	01	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00
Linha do Chaves	-	-	-	-	-	-	-	-	-	01	00	01	01	01
Ponta de Baixo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	02	05	05	05	06
Garcia	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	02
Total de olarias	20	22	21	18	16	11	14	14	12	13	12	14	14	18

Fonte: Este quadro foi elaborado a partir das informações obtidas no Livro de Impostos Sobre Comércio e Profissão do acervo do A.P.M.S.J., referente aos exercícios dos anos de 1903 à 1919.

Estes dados revelam a atividade oleira, seu ritmo de crescimento, de rotatividade dos proprietários (anexo I), ou de fases de decadência, e não apenas a relevância daquele ofício para a economia local, pela arrecadação de impostos ou da circulação dos produtos. Também fornecem um mapeamento das olarias de São José, esboçando um quadro geral dos locais de concentração e dos anos de atuação, onde não somente o movimento das olarias é registrado, mas a movimentação dos proprietários de olarias também (anexo I, II, III).

* O atual bairro Ponta de Baixo parece ter sido a antiga Costeira da Ponte. O Livro de Impostos nos faz crer que a mudança do nome do local pode ter ocorrido entre 1914 e 1916 (não temos dados referente ao ano de 1915 pela falta das folhas do "Livro", referentes a este ano). Em 1914 os registros do Livro de Impostos fazem menção aos dois locais - Costeira da Ponte e Ponta de Baixo -, já em 1916 o nome Costeira da Ponte desaparece do referido "Livro", dando lugar ao nome Ponta de Baixo. O que não mudou foi o nome dos proprietários das olarias e nem o local onde elas estavam instaladas, o que pode respaldar ainda mais o que foi acima citado: mudou somente a denominação do local. Por exemplo: em 1914 os oleiros Ethelvino Silveira de Souza, Bertholino Silveira de Souza e Carlos Alberto Linhares tinham suas oficinas registradas na Costeira da Ponte, mas em 1916 eram inscritos na Ponta de Baixo (ver Quadro de Movimentação dos Oleiros referente aos anos entre 1903 e 1919, em anexo II).

Nos anos subsequentes a 1919 também é possível, através das informações obtidas no mesmo *Livro de Impostos*, fazer mapeamento das olarias bem como outro quadro da movimentação dos proprietários de olarias. Entre os anos de 1920 à 1930, década onde houve a circulação dos jornais *O Josephense* (1926) e *O Município* (1929), nos quais também estão ausentes os anúncios ou notícias sobre as olarias, se pode observar o movimento daquela atividade, através da documentação.

QUADRO 2

Olarias

1920 à 1930

Local/Ano	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930
Ponta de Baixo	05	06	06	07	08	07	06	06	06	06	05
Centro - SJ	02	02	02	02	03	04	04	04	04	05	05
São Pedro	02	02	02	01	-	02	02	01	02	02	03
Santa Philomena	01	-	01	02	02	-	-	-	-	-	-
Garcia	01	01	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Roçado	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03
Linha Chaves	01	01	01	-	-	-	-	-	-	-	-
Angelina	01	01	-	-	-	-	-	-	01	-	-
Praia Comprida	-	-	01	01	-	-	-	-	-	-	-
Picadas	-	-	01	01	-	-	-	-	-	-	-
Coqueiros	-	-	-	-	01	01	01	-	-	-	-
Ponte de Táboas	-	-	-	-	01	01	01	01	-	-	-
Pinheiros	-	-	-	-	-	01	-	-	-	-	-
Total de Olarias	16	16	17	17	18	19	17	15	16	16	16

Fonte: Este quadro foi elaborado a partir das informações obtidas no Livro de Impostos sobre Comércio e Profissão do acervo do A.P.M.S.J., referente aos exercícios dos anos de 1920 à 1930.

É interessante observar em todos os jornais que circularam na cidade, entre 1903 e 1930, um significativo número de anúncios dos mais variados gêneros e serviços, sem, contudo, aparecer anúncio dos artefatos de barro e das olarias, quiçá dos oleiros. Entretanto, nos dez anos subsequentes, ainda existia uma grande movimentação da atividade oleira em São José.

Na década de 1930/1940 existiram em São José entre 19 e 29 olarias, espalhadas pelas cercanias da cidade. Nessa mesma década pode-se totalizar 65 proprietários de olarias cadastrados junto ao poder público municipal (anexo III). O número de olarias pode ser comparado através do quadro 3, a seguir:

QUADRO 3

Olarias

1931 à 1941

Local/Ano	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1941
Ponta de Baixo	06	07	07	07	09	09	09	08	10	08
Cidade	03	02	01	03	04	05	02	02	01	05
Roçado	03	03	05	05	04	04	04	03	03	01
Barreiros	01	02	01	01	01	01	02	02	01	01
São Pedro	03	01	01	02	02	01	-	-	-	-
Angelina	03	04	05	04	03	01	01	-	-	-
Garcia	-	-	01	02	02	-	-	-	-	-
João Pessoa*	-	-	-	01	02	04	03	02	08	12
Coqueiros	-	-	-	-	-	01	01	-	-	01
Santa Filomena	-	-	-	-	-	-	-	-	01	-
Campo de Demonstração	-	-	-	-	-	-	-	-	-	01
Total de Olarias	19	19	21	25	27	26	22	17	24	29

Fonte: Este quadro foi elaborado a partir da coleta dos dados registrados no Livro de Impostos sobre Comércio e Profissão encontrados no acervo do A.P.M.S.J., referente aos exercícios dos anos entre 1931 e 1941, não sendo possível, entretanto a coleta dos dados referente ao ano de 1940 pela falta das folhas do "Livro", referente a este ano.

É pertinente lembrar o exame de Michael Baxandall acerca dos materiais utilizados pelos historiadores:

Parte do equipamento mental com que o homem organiza sua experiência visual é variável, e grande parte desse equipamento variável é culturalmente relativo, no sentido de ser determinado pela sociedade que influenciou sua experiência²². Por isso a tarefa do historiador é recuperar a visão do período²³.

* "Com a vitória do movimento revolucionário de 1930, pelo decreto nº 27, de 30 de dezembro de 1930, do interventor Ptolomeu de Assis Brasil, o Estreito passou a denominar-se João Pessoa, em homenagem ao líder paraibano assassinado em Pernambuco. A partir de 21 de outubro de 1943, através do decreto-lei nº 5.901 que dividia as capitais brasileiras em zonas judiciárias, denominadas subdistritos, o bairro de João Pessoa voltou a denominar-se Estreito". Cfe SOARES. Op. Cit. pp. 20 e 21.

²² Apud: GASKELL, Ivam. História das Imagens. In: BURKE, P. A escrita da história. Op. Cit. p. 260.

²³ Ibidem.

Neste sentido, a leitura dos jornais e seus anúncios possibilitou captar o que não foi escrito. “Esmiuçando o implícito”, para usar uma expressão da historiadora Maria Odila²⁴, na observação do cotidiano da cidade pode-se entender a ausência da representação do trabalho oleiro num espaço onde as elites, imbuídas de novos valores, buscavam incorporar novas formas de distinção, pelo uso de novos aparatos técnicos, resultante de seus anseios de modernidade.

A par desta invisibilidade, a atividade oleira não desapareceu em São José, porque ocupava um “lugar próprio” na sociedade, alcançando em 1941 o auge de 29 olarias, mostrando que o consumo dos objetos de barro ainda era comum para a grande parte da população. Não constituiu-se como indústria, nem desenvolveu entidades de classe, provavelmente devido às características do trabalho e do próprio obreiro, e mesmo assim conseguiu sobreviver.

O Brasil da década de 1940 passaria por mudanças de ordem econômica, política, social e cultural. Produtores e consumidores assumiriam novas posturas. Assim, a permanência do “lugar próprio” da atividade oleira e seus objetos artesanais começou a ficar um pouco abalada. Mas, apesar de parecer contraditório, foi nesse contexto, e a partir dele, que foram criadas estratégias que viabilizariam a coexistência daquela forma de produção artesanal em contraposição ao processo de industrialização por que passava o País.

É justamente este aspecto que se buscou abordar nos próximos capítulos.

²⁴ DIAS. Op. Cit. p. 14.

CAPÍTULO III

ALÇANDO IMAGENS: ESTRATÉGIAS DO USO FOLCLORIZADO

Em 1941 foram registradas, através do Livro sobre Impostos, 29 olarias espalhadas pelo município de São José. Pela quantidade de olarias existentes, sua produção e comercialização foi que os primeiros anos da década de 40 passaram a ser referidos como os anos áureos dessa atividade¹.

O movimento nas olarias, suas técnicas de produção e os objetos produzidos podem ter sido os elementos que chamaram a atenção de um grupo de intelectuais catarinenses inseridos num momento em que se buscava a imagem do ser nacional baseada na identidade luso/açoriana.

A semelhança verificada entre o modo de produção dos oleiros josefenses (São José-SC) e o dos oleiros terceirenses (Ilha Terceira-Açores) foi o bastante para que o grupo conferisse a esta semelhança o *status* de tradição de origem açoriana, produzindo-se a partir daí imagens discursivas que pudessem tornar público o caráter nacional da atividade oleira catarinense. Esse projeto nacionalista, instituído no governo de Getúlio Vargas, e apoiado em Santa Catarina pelo interventor Nereu Ramos, estava centrado, entre outras coisas, na cultura material.

O contexto do Estado Novo tornou-se o palco desses acontecimentos criando a

¹ Nas entrevistas que realizei junto aos oleiros remanescentes eles referem-se à década de 1940 como a época “áurea” da atividade. Por isto, respaldada pelos dados encontrados no Livro sobre Imposto referente aos anos compreendidos na década de 40, utilizo a mesma expressão.

oportunidade de se mostrar ao País a brasilidade de Santa Catarina, haja vista ser um estado com características marcantes das colonizações alemã e italiana². Assim, era imperiosa a aproximação com o padrão de nacionalismo desejado naqueles anos pela efetivação da presença do elemento luso-açoriano na construção da identidade nacional do Estado Catarinense.

Neste sentido, o ano de 1948 em Santa Catarina parece ter sido o marco inicial da aplicação desse projeto, com a substancial produção de diversas atividades com origem na cultura açoriana. Em comemoração ao bicentenário de colonização açoriana, é realizado em Florianópolis o Primeiro Congresso de História Catarinense, lugar onde os intelectuais mostraram a sua produção. Foi apresentada toda uma produção de imagens para a construção dessa unidade. Elaborava-se estratégias para recuperar a importância da colonização portuguesa e açoriana e o prestígio de seus descendentes, cuja cultura fora sobrepujada no período da primeira república, em prol da idéia de progresso associada à presença do imigrante alemão e italiano. Cabe lembrar a afirmação pontual de Certeau:

A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças³.

Essas estratégias intelectuais visavam, sobretudo através da cultura material, a identificação dos elementos que pudessem trabalhar em prol de uma unidade ameaçada de

² Este assunto é discutido na tese de FLORES, Op. Cit. Ver também CAMPOS, Cyntia Machado. **Controle e Normatização de Condutas em Santa Catarina (1930-1945)**. São Paulo: PUC, 1992. Dissertação (Mestrado em História) e LEHMKUHL, Luciene. **Imagens além do círculo. O grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e a posituação de uma cultura nos anos 50**. Florianópolis: UFSC, 1996. 126p. (Dissertação de Mestrado).

³ CERTEAU. **A invenção do cotidiano**. Op. Cit. p. 99.

extinção. Renato Ortiz, em **Românticos e folcloristas**, remonta a essa tendência nacionalista de uma parcela da intelectualidade, quando diz:

A cultura popular é considerada como reduto da essência nacional; na luta contra a invasão e a colonização estrangeira, ela seria uma espécie de alimento na constituição da autenticidade nacional⁴.

Paralelamente essa tendência nacionalista também camuflava as contradições e diferenças econômicas, sociais, políticas e culturais das regiões brasileiras, procurando definir a essência do “ser nacional”.

No bojo destas contradições, um campo, em particular, produziu uma gama de pesquisas sobre a cultura material brasileira na tentativa de construção da imagem do ser nacional tendo como base o estudo do folclore. Foi criada a Comissão Nacional do Folclore (1947) e, dez anos depois, a organização da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (1958). Pode-se dizer que estes anos configuraram-se como o período do apogeu de tais estudos, legitimado pela realização de quatro Semanas Nacionais de Folclore (1948, 1949, 1950 e 1952), cinco Congressos Brasileiros (1951, 1953, 1957, 1959 e 1963) e um Congresso Internacional (1954).

Em Santa Catarina, nos idos de 1948, constituiu-se a Subcomissão Catarinense da Comissão Nacional do Folclore, dentro das comemorações do bicentenário da colonização açoriana, que teve como marco referencial o Primeiro Congresso de História Catarinense, cujo objetivo constituía-se em celebrar e registrar o papel do açoriano na colonização e na história de Santa Catarina. E juntamente com o açoriano “recuperar”, também através da escrita, as rendas de bilro, o pau-de-fitas e, dentre outras tantas manifestações, os artefatos de barro cozido, antes que eles desaparecessem.

⁴ ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas**. Cultura popular. São Paulo: Editora Olho d'Água, s/d. p. 6.

Os dez anos que se seguiram à constituição da Subcomissão Catarinense da Comissão Nacional do Folclore foram, no dizer de Celestino Sachet,

*A idade de ouro no levantamento e na conscientização da realidade cultural do homem de Santa Catarina, através do estudo das manifestações da sua alma primitiva, com Oswaldo Rodrigues Cabral e Walter Piazza a frente*⁵.

Houve portanto uma gama de estudos sobre os saberes, hábitos e costumes das populações de origem açoriana. O trabalho intelectual desses historiadores/folcloristas era publicado, principalmente, no Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore.

Oswaldo Rodrigues Cabral, participante do Iº Congresso Brasileiro de Folclore, proferiu discurso acerca das precárias condições de trabalho em que estavam inseridos os pesquisadores, dizendo:

*Que temos sido nós, das Comissões Estaduais de Folclore, que a tenacidade e o entusiasmo de Renato Almeida andaram semeando por este imenso Brasil, senão pequenos núcleos ao desamparo, ignorados e esquecidos (...)?*⁶.

Trabalhando desde, pelo menos, o Iº Congresso de História Catarinense (1948) com a temática da cultura popular, Cabral era profundo conhecedor das dificuldades de campo, tanto dificuldades metodológicas quanto materiais. No discurso proferido, após sua análise acerca daquela atividade, conclamava aos demais congressistas:

*Vimos de todos os Estados, para reclamar dêste Congresso as diretrizes e os meios, para que o nosso trabalho possa ser menos árduo - e mais produtivo; menos sacrificado - e mais compreendido; menos disperso - e mais eficiente*⁷.

Cabral salientava a importância de se organizar e sistematizar os programas de ação das Comissões Estaduais, dando prioridade e incentivo à pesquisa de campo, substituindo a

⁵ SACHET, Celestino. **História de Santa Catarina**. Curitiba: Grafipar, III º Volume - Literatura. s/d.

⁶ COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE. **Boletim Trimestral**. Florianópolis: CCF, Ano III, nºs 9 e 10, setembro e dezembro de 1951. p. 40.

⁷ Ibidem. pp. 40 e 41.

expressão *ouvi dizer* por *vi e registrei*. Evidenciava a questão da exatidão do registro na tentativa de suprimir a deturpação do folclore. Também reclamava a criação de museus; de estudos de folclore comparado; de um calendário folclórico nacional e a confecção da carta folclórica do País⁸.

É dentro desse espírito que uma das reivindicações dos congressistas, a Carta do Folclore Brasileiro, configurou-se como um resultado positivo do próprio Congresso:

*O I Congresso Brasileiro de Folclore (...) resolveu tornar públicos, neste documento os princípios fundamentais, as normas de trabalho e as diretrizes que devem orientar as atividades do Folclore Brasileiro*⁹.

Composta por 24 itens, a Carta vinha de encontro às aspirações dos folcloristas, personificados e dados a ouvir através do discurso de Cabral.

O método folclórico havia sido organizado e publicizado; e o que antes valia-se da técnica pessoal, e do bom senso do pesquisador em relação ao objeto investigado, era agora submetido aos parâmetros do método. Evidentemente seria arriscado afirmar que a nova postura de pesquisa preconizada tenha tido repercussão junto àqueles folcloristas locais; aqueles que aquém das Comissões e Congressos continuavam a colher evidências e produzir seus registros, valendo-se dos métodos e dos recursos disponíveis.

O parágrafo III do documento tratava, no item número 1, do estabelecimento dos princípios norteadores da pesquisa folclórica:

Toda pesquisa folclórica deverá ser feita em moldes científicos, obedecendo às normas metodológicas comumente seguidas nas ciências sociais. Para êsse fim os pesquisadores além do necessário treino, devem ser instruídos sobre as questões metodológicas e, pelo menos, noções de etnografia européia, ameríndia e africana, a fim de que não lhes passem despercebidos aspectos muitas vezes

⁸ Ibidem. p. 41.

⁹ Ibidem. p. 55.

*importantes e para que os dados coletados não sejam invalidados por falta de método e de técnica*¹⁰.

Do Iº Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em 1951, nasceu a CDFB - Campanha de Desenvolvimento do Folclore Brasileiro -, dentro do projeto nacionalista do Governo Federal. À CDFB, órgão da administração pública, era incumbida a

*imensa tarefa de defesa, estudo e pesquisa de nosso folclore. Sua criação efetivou-se a 5 de fevereiro de 1958 (Decreto nº 43.178) sendo instalada a 22 de agosto do mesmo ano*¹¹.

No Primeiro Congresso de História Catarinense, Oswaldo Rodrigues Cabral conclamava os estudiosos a colaborar na preservação da memória açoriana, e a questão do desaparecimento daqueles valores culturais era tema bastante recorrente em sua fala. Sobre a atividade oleira e sua variada produção de utensílios de barro, produzidos na vizinha cidade de São José, enfatizava:

*Falta quem reúna os potes de melado, as panelas de barro, os boiões e os alguidares. Falta quem coleccione estas tradições, quem organize o folclore catarinense. Ou será preciso que venha gente de fora, descobrir no cascalho da nossa tradição o ouro das belezas que ele encerra?*¹².

Sugeria que se tornasse público o estímulo ao resgate desta e das outras tradições açorianas:

*a idéia do Sr. Othon d'Eça, de se realizar uma exposição não só de figurinhas de barro mas também da poterie fabricada pelos descendentes dos açorianos aqui radicados, é excelente e deve ser levada avante*¹³.

Cabral e os historiadores/folcloristas objetivavam a criação e a organização de

¹⁰ Ibidem. p. 56.

¹¹ COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE. *Boletim Trimestral*. Florianópolis: CCF, Ano XV, nº 29, Dezembro de 1975. p. 69.

¹² CABRAL, Oswaldo Rodrigues. *Assuntos Insulanos*. Contribuição ao estudo do povoamento de Santa Catarina pelos casais açorianos e madeirenses. Florianópolis: IOESC. Outubro de 1948. p. 24.

¹³ Ibidem.

instituições destinadas à guarda e preservação dos vestígios da cultura material açoriana, como por exemplo os museus de artes e tradições populares. Neles as diversas coleções expostas, geradas a partir da tradição açoriana registrada e classificada, estariam a salvo do perigo do desaparecimento. Tal preocupação, publicada logo no primeiro número do Boletim Trimestral da CCF, aparece inúmeras vezes nas publicações subsequentes, assim redigida:

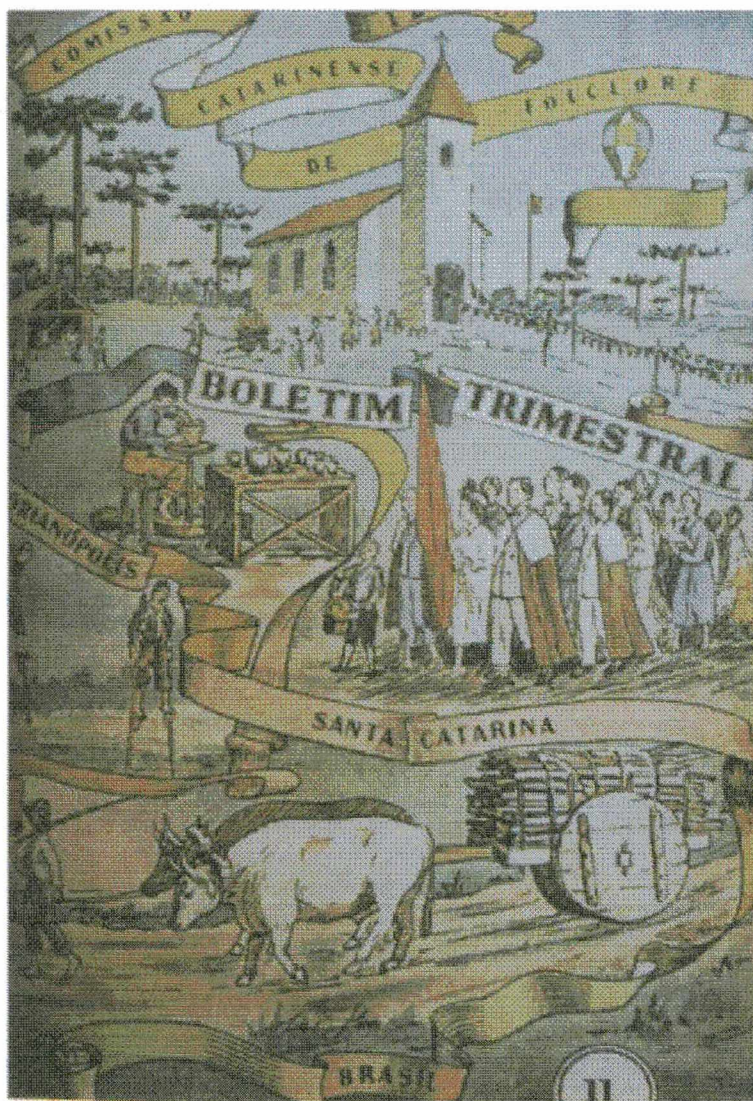
*Cantigas, rezas, benzeduras, quadrinhas, adágios, usos, costumes;
Gravuras, fotografias, objetos de arte popular;
Rendas, louças de barro, figuras, etc... Tudo isto nos interessa.
Comunique-se com a Sub-Comissão Catarinense de Folclore, contribuindo para a
organização do nosso Museu Folclórico¹⁴.*

A proteção ao folclore catarinense, objetivo maior dos intelectuais do Congresso, era resultante da preocupação com o rápido progresso dos “anos dourados”, consequência momentânea da estabilidade política e do desenvolvimento econômico. Os novos hábitos de consumo gerados pelo progresso podem ter promovido o esquecimento e o desaparecimento das “origens” culturais do Estado. Propagava-se, portanto, uma preocupação voltada à preservação dos vestígios materiais de um passado, uma vez que procurava-se no passado e na cultura material as bases da unidade brasileira.

Em Santa Catarina esses temas foram retratados através dos desenhos de Péricles Silva, nas capas dos Boletins “Anos” II e III (1950/52). Os principais “motivos” do folclore catarinense foram estampados em duas versões diferentes.

A primeira versão da temática apareceu nas capas dos Boletins números 5 (setembro/50), 6 (dezembro/50), 7 (março/51), e 8 (junho/51). Entre os principais motivos

¹⁴ COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE. **Boletim Trimestral**. Florianópolis: CCF, Ano I, nº 1, Setembro de 1949. p. 5. (Grifo meu.).



Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore.
Ano III. Este desenho foi estampado na capa da Revista
dos números 9, 10, 11 e 12.

A tradição açoriana fora “descoberta” em Santa Catarina - ou pelo menos assim julgavam os seus historiadores/folcloristas - bem a tempo de salvá-la do desaparecimento; restava , então, promover o seu registro e a sua classificação seguidos de exposições.

Parte dessa tradição popular vivia pelas mãos dos oleiros; tradição esta feita de barro, onde o uso dos objetos de argila eram responsáveis pela sobrevivência daquela cultura e dos próprios artesãos e suas famílias.

Este movimento de intelectuais pode ser definido como um momento de grande convergência entre historiadores e folcloristas, principalmente no sentido da criação de lugares guardiães da cultura material - “lugares de memória”. Exemplificando: poucos homens de “ciência” estavam representados no imaginário social vinculados à categoria de erudito como o historiador. Por sua vez, o folclorista é um homem do trabalho de campo, que vai em busca das manifestações do povo, daquilo que lhe é mais interior, transformando “sobrevivências” em patrimônio histórico-cultural.

Na convergência entre as duas representações aparece a figura de Oswaldo Rodrigues Cabral, homem erudito, frequentador de arquivos e bibliotecas, revelando seu enfoque acadêmico e potencial teórico em sua obra **Cultura e Folclore**, as bases científicas do Folclore (1954). Na prática suas pesquisas de “campo” apresentavam um olhar etnográfico, onde elaborava suas anotações, para análises e publicações posteriores.

À época do Congresso houve várias razões para o interesse especial na cultura açoriana naquele momento da história catarinense, haja vista que o modelo de progresso vigente dava enfoque ao desenvolvimento cultural das regiões colonizadas pelos alemães. Assim, buscava-se valorizar as tradições culturais que legitimassem uma história de dois séculos, reclamando sua especificidade, e que, por este motivo, não poderia ser alvo de comparações com modelos de outros empreendimentos colonizadores¹⁵.

Como resultado desse esforço, viu-se produzir todo um conjunto de imagens através da multiplicação de estudos sobre os objetos artesanais e os ofícios, as festas, o cotidiano, a

¹⁵ Cfe. FLORES. Op. Cit. p. 161. *“Foi num momento de luta pela hegemonia cultural em Santa Catarina, que o tema “açoriano” ganhou importância para os intelectuais, e lugares de memória como os arquivos foram abertos e remexidos. Os polos deste conflito giraram em torno da oposição brasilidade X germanidade do Estado de Santa Catarina, numa disputa pelo poder hegemônico no Sul do país. Uma hegemonia que não dependia apenas da força e do progresso econômico, mas principalmente da sua identidade cultural”.*

língua e as árvores genealógicas, num sôfrego desejo de registrar a tradição, e junto com ela, recuperar a identidade dos habitantes litorâneos da Capital Catarinense, dando-se ênfase à problemática das origens.

O apelo à preservação da origem é marcante nos escritos de Cabral. Numa de suas comunicações durante o Congresso, sobre a cerâmica introduzida na vizinha cidade de São José, inferia ser de origem açoriana o introdutor da atividade oleira tal qual a conhecemos, nomeando a “paternidade” para tal:

Bartholomeu Furtado - um nome que deve ser guardado - era mestre fiscal de oleiro. Natural de São Miguel, filho de Gonçalo Furtado e de Bárbara de Souza, foi, provavelmente, o mestre que ensinou na nossa terra a fabricação da nossa louça de barro¹⁶.

Outros ofícios e seus mestres também foram arrolados:

Dentre os favores reais aos que quisessem vir para o Brasil incluía-se uma ajuda de custo para os que fossem artífices. E eles vieram não em grande número, mas vieram. Temos por exemplo, um mestre serralheiro: Manoel Correia de Melo, natural da ilha Graciosa (...). João Pereira era mestre sapateiro e José Rodrigues, da Vila da Praia, (...) também o era, bem como o seu compatriota João Roiz Garcia (...). Ferreiros eram Silvestre Soares, natural de São Roque da Ilha Terceira e José Francisco de Medeiros, da ilha de São Miguel, e que abriu a sua oficina em São José. Já os carpinteiros e o alfaiate eram reinóis, mas presumivelmente vieram com os açorianos¹⁷.

Cabral buscou traçar uma genealogia para a atividade oleira e descortinar algumas imagens para este trabalho obscurecido pela escassez documental.

A Olaria Josefense, de Cabral, publicada pelo Instituto Histórico da Ilha Terceira - Açores, em 1951, é estudo comparativo, através da observação das técnicas e dos aparatos técnicos necessários à atividade oleira. Para o autor eram numerosos os *pontos de semelhança*

¹⁶ CABRAL. *Assuntos Insulanos*. Op. Cit. p. 19.

¹⁷ *Ibidem*.

*existentes entre a olaria terceirence e a josefense, a olaria da Ilha Terceira e a do Município de São José*¹⁸.

Também em 1951 é publicado os **Anais do I Congresso de História Catarinense** (1948), trazendo em suas páginas o trabalho de Carlos Gomes de Oliveira, *Aspectos Econômicos de Santa Catarina* e o trabalho de Lucas Alexandre Boiteux, *Agricultura, Indústria e Comércio em Santa Catarina - Retrospecto histórico (1504-1747)*.

Em *Aspectos Econômicos de Santa Catarina*, Carlos Gomes de Oliveira analisara, do ponto de vista econômico, a contribuição do colono açoriano, mostrando que as práticas artesanais dos monjolos, das olarias e das cordoarias eram elementos importantes para a sobrevivência econômica das póvoas catarinenses em sua fase agropecuária (1651-1850).

Salienta, ainda, o papel da olaria:

*Com os açorianos (...), se iniciaria também a fabricação de louça de barro, ainda tão em voga nas redondezas desta Capital e em que hábeis oleiros supriam e suprem de alguidares, potes e moringas, a população pobre do litoral e mesmo do interior*¹⁹.

Lucas Alexandre Boiteux não se deteve em maiores explorações sobre a temática manufatureira, mas afirmava que as *novas indústrias artesanais* introduzidas no período colonial, entre elas a olaria, vieram com os açorianos:

*Com a chegada dos açoritas e madeirenses algumas novas indústrias apareceram, como a tecelagem rústica, as rendas e bordados, o fabrico de louça de barro, as urdiduras de vime, etc...*²⁰.

¹⁸ CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **A Olaria josefense**. Separata do 9º volume do Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira. Angra do Heroísmo: Tipografia Andrade, 1951. p. 4

¹⁹ OLIVEIRA, Carlos Gomes de. Aspectos econômicos de Santa Catarina. In: **Anais do Iº Congresso de História Catarinense**. Comemorativo ao 2º Centenário da Colonização Açoriana. (05 a 12 de outubro de 1948). Volume III. Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina, 1951. pp. 16 e 17.

²⁰ BOITEUX, Lucas Alexandre. Agricultura, Indústria e Comércio em Santa Catarina - Retrospecto histórico (1504-1747). In: **Anais do Iº Congresso de História Catarinense**. Comemorativo ao 2º Centenário da Colonização Açoriana (05 a 12 de outubro de 1948). Volume III. Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina, 1951.

Aos primeiros escritos foram acrescentados outros: *A Cerâmica Popular Catarinense* (1951) de Walter Fernando Piazza e *Calungas de Barro Cozido* (1951) do próprio Cabral, ambos apresentados em Comunicação no Iº Congresso Brasileiro de Folclore (1951), os quais seriam publicados posteriormente no **Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore** (1952).

Piazza mostrava de maneira geral como e onde eram confeccionadas as louças de argila e o seu valor econômico na receita de Santa Catarina. Tal atividade era tratada como uma *vitrine* da tradição e da cultura açoriana em São José. Ele ressalta ainda a importância relativa da participação daquela atividade na economia do município.

Por presenciar as frequentes imagens do “desfile” - o transporte das louças -, Piazza registra sua experiência:

*Quem anda pelas estradas do litoral da Terra Catarinense encontra de quando em vez carroças conduzindo louças de barro e outros artigos de cerâmica popular.
De onde vem?*²¹

Pelas informações apresentadas no 1º Inquérito Demológico, em 1949, realizado pela Comissão Catarinense de Folclore, e através dos dados estatísticos obtidos no período de 1943 a 1949 junto ao Departamento Estadual de Estatística, registrou a existência da produção cerâmica neste período noutros pontos do Estado,

*Criciúma (distritos de Criciúma e Nova Veneza), Imaruí (distritos de Imaruí e Rio d'Una), Porto Belo (distritos de Porto Belo e Itapema), São José (distritos de São José e Angelina), Tubarão (unicamente no distrito de Tubarão), Araranguá, Blumenau, Canoinhas, Joinville, Lages, Mafra, Porto União, Rio do Sul, Tijucas e Urussanga*²².

²¹ PIAZZA, Walter Fernando. A cerâmica popular Catarinense. In: **Comissão Catarinense de Folclore**. Boletim Trimestral. Fpolis: CCF, nº 11, Ano III, Março, 1952. p. 23.

²² Ibidem. pp. 29 e 30.

Em pesquisa sobre os preços praticados na comercialização dos artigos de argila, o autor constatou a popularidade dos utensílios josefenses em virtude dos preços módicos.

Coisas do cotidiano de 1949:

*A mais procurada e a mais conhecida é, também, a mais barata: a de São José. O preço máximo é o de uma manilha, em São José, ou sejam quinze cruzeiros. E o mínimo, ainda, em São José, é o de uma caçarola: um cruzeiro e noventa centavos*²³.

Se as louças de barro eram encontradas em muitos municípios catarinenses, por outro lado não o eram as *Calungas de barro Cozido*. A confecção dos pequenos bonecos de barro, aos quais Cabral dedicou um trabalho, era considerada *uma atividade complementar que se desenvolveu paralelamente à indústria da louça de barro*²⁴.

Essas figuras provocaram “encantamento”²⁵, ganhando atenção especial do público. Diferente do exemplo francês, citado por Hannah Arendt, em Santa Catarina essas figuras saem do ambiente privado para adentrar a esfera pública como representações do folclore catarinense.

Tais representações ganharam publicidade a partir do Iº Congresso Catarinense de História e passaram a ter importância na esfera pública. O encantamento provocado por tais objetos tornou-os conhecidos através da atenção dada a eles pelos intelectuais - com seus

²³ Ibidem. p. 30.

²⁴ CABRAL, Oswaldo Rodrigues. Calungas de barro cozido. In: **Comissão Catarinense de Folclore**. Boletim Trimestral. Fpolis: CCF, nº 11, Ano III, Março, 1952. p.35.

²⁵ Termo utilizado por ARENDT, quando a autora discute sobre o que a esfera pública considera como irrelevante: “O moderno encantamento com “pequenas coisas”, (...) encontrou sua representação clássica no ‘petit bonheur’ do povo francês. Após o declínio de sua vasta e gloriosa esfera pública, os franceses tornaram-se mestres da arte de serem felizes entre ‘pequenas coisas’, dentro do espaço de suas quatro paredes, entre o armário e a cama, entre a mesa e a cadeira, entre o cão, o gato e o vaso de flores (...). Esta ampliação da esfera privada, o encantamento, não a torna pública, não constitui uma esfera pública, mas, ao contrário, significa apenas que a esfera pública refluiu quase que inteiramente, de modo que, em toda parte, a grandeza cedeu lugar ao encanto; pois embora a esfera pública possa ser grande, não pode ser encantadora precisamente porque é incapaz de abraçar o irrelevante”. ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 5ª ed., revista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991. pp. 61 e 62.

escritos e as imagens veiculadas em jornais, revistas, etc. Por assim dizer, constituíram-se em objeto de interesse dentro de uma política que buscava a valorização da cultura material.

Oswaldo Rodrigues Cabral registrou imagens ilustrativas do que acreditava ser um *aspecto diverso (...) bastante interessante para o folclorista (...) no município de São José*. Reuniu 20 fotos que mostravam as atitudes e os tipos que as figuras produzidas pelos artesãos do barro representavam, sendo que *as figuras geralmente obedecem a duas ordens: a do tipo zoomorfo: animais domésticos como a galinha e pintinhos aninhando-se, peru, pavão, cães, em diferentes atitudes, veado, tatú canastra, cobra, lagarto, boi e cabra; e antropomorfo: um marinheiro, um soldado a pé ou a cavalo, um tocador de violão, um ou uma tocadora de sanfona, em atitudes diversas e oleiros no trabalho*²⁶.

Retratos dos usos e costumes

Escritos de Marly Anna Fortes Bustamante em 1956, **Móveis e Utensílios** (na Ilha de Santa Catarina), e de Dinah Brognoli, **A Cerâmica**, - ambas acadêmicas de Antropologia Cultural ministrada pelo professor Oswaldo Rodrigues Cabral -, resultaram do interesse suscitado pelo modo de viver, usos e costumes dos habitantes da Ilha e arredores. Em **Móveis e Utensílios**, Marly Bustamante, utilizava como fonte de pesquisa os artefatos em si. Ela captava a vida social das populações, evidenciada no uso dos objetos confeccionados em barro:

Os recipientes para água mais usados são os feitos de barro, como os alguidares e potes, sendo que os primeiros também apresentam outras utilidades na cozinha. Os recipientes para comidas também podem ser classificados de acordo com o

²⁶ CABRAL. Calungas de barro cozido. Op. Cit. pp. 33, 34 e 35. Não foi possível reproduzir as imagens publicadas no trabalho de Cabral, as mesmas não se encontram em boas condições para tal, perdendo ainda mais a qualidade visual.

*nível de vida: os de barro são muito usados nas casas pobres, onde os artigos de louça são raros e mesmo inexistentes*²⁷.

Num rápido inventário acerca das peças utilitárias encontradas no interior dos lares menos “afortunados”, a presença dos objetos de barro é anotada, constituindo-se em indispensável guarnição doméstica. Esses mesmos objetos de barro reaparecem nas casas mais “afortunadas”, mesclados a objetos de outros materiais:

*Nas casas de maiores recursos (...) os jarros são usados para guardar água no quarto ou para guardar leite, as garrafas são usadas para guardar leite; os pratos usados são de louça, antiga ou recente, apesar de existir pratos de barro, que só são usados na cozinha ou para levar comida à mesa. Para beber, os copos feitos de vidro existem, bem como as canecas, enquanto que os potes só são usados para buscar água na fonte e para guardá-la. Os alguidares são usados para lavagem da louça, limpeza de peixes e, vez por outra, para guardar alimentos ou hortaliças*²⁸.

No olhar de Marly Bustamante, os objetos de uso produzidos na privatividade, e para a privatividade do uso, emergem para adentrar, através da escrita, no cenário público²⁹ e, conseqüentemente, os objetos de argila ganham publicidade. Vejamos outras peças da equipagem “doméstica”, arroladas pela autora:

*Os utensílios da cozinha são variados; as vasilhas encontradas são feitas de barro, enquanto que nas casas de recursos, são feitos de louça e barro. As panelas nas casas pobres, são reduzidas, sendo na maior parte de barro ou de ferro, enquanto que nas outras casas aparecem panelas de alumínio, além das de ferro e das de barro. (...) Os tripés quase não existem, sendo usados para colocar os alguidares em cima. (...) Para guardar os condimentos são usadas tijelas de barro ou de louça*³⁰.

A higiene pessoal, uma das atitudes cotidianas que encabeça a lista do privado na acepção da palavra, agora também é alvo do público através dos objetos necessários para tal,

²⁷ BUSTAMANTE, Marly Anna Fortes. **Móveis e Utensílios** (na Ilha de Santa Catarina). Florianópolis: Faculdade Catarinense de Filosofia, 1956. pp. 05 e 06.

²⁸ *Ibidem*. pp. 06 e 07.

²⁹ ARENDT. *Op. Cit.* p. 177.

³⁰ BUSTAMANTE. *Op. Cit.* p. 07.

dentre eles alguns são de barro: *Para o banho são usadas as bacias feitas de estanho ou os alguidares muito grandes*³¹.

O interesse pelos costumes, usos, e traços do viver, ou seja, *as atividades que dizem respeito a mera sobrevivência*³², estampavam-se através da escrita ganhando “valor” literário.

É preciso lembrar, conforme Hannah Arendt, que o valor

*significa sempre valor de troca. Este valor consiste unicamente na estima da esfera pública na qual as coisas surgem como mercadorias; e o que confere esse valor a um objeto não é o labor nem o trabalho, não é o capital nem o lucro nem o material, mas única e exclusivamente a esfera pública, na qual o objeto surge para ser estimado, exigido ou desdenhado*³³.

Então, ao difundir a colonização açoriana buscava-se uma valorização do papel açoriano, de sua contribuição histórica e cultural na formação do Estado de Santa Catarina. Esta maratona publicitária era feita através da produção de imagens escritas e visuais.

A pesquisa de Dinah Brognoli, em **A Cerâmica**, comparava os aspectos históricos e técnicos da atividade oleira em Portugal, nos Açores e na cidade de São José/SC. Frise-se que o tom evocado nos escritos da referida autora revela suas impressões acerca do ambiente típico de trabalho oleiro na localidade de Ponta de Baixo, em São José. Esta imagem é expressa da seguinte maneira:

*O barracão de trabalho está situado na beira da praia e próximo à estrada. É uma construção simples, de madeira, coberta de telhas, sem forro, nem assoalho; escuro e triste como são essas oficinas*³⁴.

³¹ Ibidem. p. 08. Alguidar: Objeto de barro em forma de bacia.

³² ARENDT. Op. Cit. p. 56.

³³ Ibidem. p. 177.

³⁴ BROGNOLI, Dinah. **A Cerâmica**. Florianópolis: Faculdade Catarinense de Filosofia - Curso de História. Cadeira de Antropologia Cultural. 1956. p. 12.

Para além das metáforas e adjetivações, a autora recupera, através dos seus registos, as imagens do cotidiano dos oleiros naqueles idos de 1956, trazendo até nós um *ver com os olhos dos outros* a atividade oleira.

Sobre o transporte e a fabricação relata:

*O transporte é feito geralmente por mar, em baleeiras movidas a vela, a remo, ou os dois ao mesmo tempo. Há praticamente equilíbrio entre a fabricação e o consumo, pois a louça, fabricada em grande quantidade, não chega a acumular*³⁵.

A variedade das peças confeccionadas, bem como do seu uso também são citadas:

*São fabricados objetos variadíssimos, porém os mais procurados são vasos, potes, alguidares, caçarolas, panelas, boiões, cuja utilidade é enorme, pois além de constituir o vasilhame quase exclusivo dos lares mais modestos, é, em muitos casos, considerado insubstituível nos mais afortunados, na preparação de determinados pratos da cozinha brasileira*³⁶.

Ainda quanto aos preços praticados em 1956,

*É uma louça relativamente barata. Para uma ligeira apreciação, anotei os preços seguintes: vaso grande Cr\$35,00; pote grande Cr\$15,00; alguidar Cr\$18,00; panela Cr\$12,00*³⁷.

e à qualidade dos artefatos:

*Embora modesta, essa olaria apresenta seus produtos muito bem feitos. A uniformidade da espessura das paredes, a forma e a cor dos objetos comprovam a técnica do artesanato*³⁸.

A produção da olaria era destinada principalmente ao mercado local:

*Pelo que informaram não têm interesse em exportar seu produto; uma parte é vendida na olaria e a outra é levada ao Mercado Municipal de Florianópolis, onde é consumido rapidamente*³⁹.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

Ora bom, ora ruim, ora belo, ora feio, ora triste, ora alegre, ora preservado, ora em extinção. Estas qualificações ou desqualificações permeiam indubitavelmente as diversas questões que são colocadas. É quase impossível não atribuir lugares aos atores que nos cercam, sejam eles humanos ou não humanos. De uma maneira geral, parece que quase tudo e todos estão sujeitos a flutuações e adjetivações, em particular as olarias e os artefatos de barro também.

Verbetes enciclopédicos

Uma das recomendações da Carta do Folclore Brasileiro, resultado do Iº Congresso Brasileiro de Folclore (1951), dizia respeito à atuação dos órgãos públicos no sentido de promover, de acordo com suas especialidades, uma rede fornecedora de subsídios e de meios aos projetos da Comissão Nacional de Folclore. Buscava-se uma sintonia que fortalecesse os interesses do grande projeto nacional:

É recomendado ao I.B.E.C.C. que promova junto ao Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística as providências necessárias no sentido de que a rede de Agências Municipais de Estatística possa ser utilizada, da forma mais conveniente aos interesses daquela entidade, na realização dos inquéritos folclóricos que, em âmbito nacional, sejam estabelecidos pela Comissão Nacional de Folclore⁴⁰.

Tal maratona buscava vitalizar e difundir o “ser” nacional, tendo as instituições públicas o seu papel a cumprir. Partindo desse pressuposto é importante relacionar a participação do

⁴⁰ COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE. n.ºs 9 e 10. Op. Cit. p. 60.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, através da publicação da Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, no final da década de 50, com informações sobre cada um dos municípios da federação.

A Enciclopédia era considerada o *repositório mais apresentável e mais preciso de informações a respeito dos recursos e das necessidades brasileiras*⁴¹. Continha o registro de informações e ilustrações sobre o patrimônio histórico, econômico, social e cultural de cada município.

A edição de 1958 ilustra com fotos o cenário de referência básica do tradicional artesanato da Ilha e das cidades vizinhas. O Mercado Público de Florianópolis, espaço físico de exposição do produto oleiro josefense, apresentava-se como referencial. Ali a herança cultural açoriana estava representada através das diversas formas de artesanato, destinadas à comercialização e ao consumo turístico. Dentre as heranças apresentadas estava a cerâmica produzida em São José.

Por seu poder visual - o desfile das mais diversas peças de barro, podendo ser desde panelas, vasos ou moringas de todos os tamanhos, cuidadosamente perfiladas, até as figuras do folclore catarinense coloridas ou não - a cerâmica chamou para si a atenção e foco.

⁴¹ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Enciclopédia dos municípios brasileiros. vol. X. Rio de Janeiro: IBGE, 1958. p. 01.



Aspecto da
venda de
cerâmica no
Cais, junto ao
Mercado
Público de
Florianópolis.

A Enciclopédia situa a imagem:

Um aspecto da parte fronteira à entrada principal do mercado da cidade de Florianópolis, onde são expostos à venda os artigos de cerâmica fabricados nos municípios do continente que se acham mais próximos da capital catarinense. Aí são encontradas as mais variadas peças, desde os pequenos objetos para enfeites caseiros até as grandes manilhas. Dentre os primeiros são muito procurados os pequenos trabalhos representando animais ou personagens diversos, às vezes formando grupos completos, e que se acham expostos sobre os caixotes que aparecem na fotografia. Resultantes de uma indústria caseira são provenientes, quase todos, do vizinho município de São José⁴².

A edição de 1959, volume XXXII, era destinada totalmente ao Estado de Santa Catarina. Florianópolis e São José, assim como os demais municípios catarinenses, constituíam-se como verbetes, que continham, além de dados estatísticos, alguns traços peculiares da cultura, da história, da economia e sociedade locais. O verbete do município de São José, detinha-se na temática dos silicatos de alumínio hidratados - a argila -, matéria-prima da atividade oleira. Dois dos principais itens eram denominados: *Principais riquezas naturais e Atividades econômicas*.

⁴² Ibidem. p. 174.

O primeiro tratava das “riquezas” de origem mineral: o barro para olaria e para cerâmica, além do cal de concha. Em *Atividades econômicas*, o segundo item, a produção oleira aparece divulgada através de números e cifras:

No que se refere à produção extrativa, segundo estimativas da Agência Municipal de Estatística, eram os seguintes os principais produtos, com referência ao ano de 1957: alguidares (10.000 unidades, no valor de Cr\$100.000,00); panela (15.000 unidades, no valor de Cr\$150.000,00)⁴³.

Anos mais tarde, 1970, a publicação da Enciclopédia **História de Santa Catarina**⁴⁴ veio corroborar a tendência enciclopedista, ainda que em menor escala. A enciclopédia reunia uma diversidade de informações em seus quatro volumes. Valia-se da contribuição de renomados pesquisadores e escritores das mais diversas áreas e tendências conhecidos na esfera literária catarinense: Oswaldo Rodrigues Cabral, Theobaldo da Costa Jamundá, Almiro Caldeira de Andrade, Anamaria Beck, Silvio Coelho dos Santos, Celestino Sachet, Nuno de Campos, Péricles Luiz Medeiros Prade, Martinho Callado Júnior e Antonio Pichetti.

O variado elenco de intelectuais envolvidos nessa obra e suas tendências ideológicas e metodológicas proporcionaram a leitura dos temas catarinenses de diferentes formas. A temática dos seus escritos abrangia os fatos políticos, econômicos e sociais, percorrendo aspectos históricos sobre igreja, o folclore, a arqueologia, a temática indígena, a literatura, o teatro, a música, as artes plásticas, a imprensa catarinense e biografias.

⁴³ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. Vol. XXXII. Rio de Janeiro: IBGE. 1959 p. 346.

⁴⁴ EL-KHATIB, Faissal (Coordenador e Organizador). **História de Santa Catarina**. Curitiba: Grafipar, 1970. 4 volumes.

A Enciclopédia ilustrava a venda da cerâmica junto ao Mercado Público de Florianópolis:



Aspecto da venda de cerâmica no Cais, junto ao Mercado Público de Florianópolis - II

Posteriormente à publicação da Enciclopédia de Santa Catarina, o livro **Santa Catarina: terra e gente**⁴⁵, da Coleção Imagens do Brasil, apresentava concepções importantes para a cultura catarinense e para sua incorporação ao “ser nacional”. Tais concepções estavam integradas ao *discurso* dos diversos setores da sociedade na busca de uma identidade cultural, e apareciam expressas na fala dos editores:

*Este livro foi realizado com a intenção de mostrar um pedaço da terra brasileira, onde se misturam e fundem as mais diversas etnias (...). O chão de Santa Catarina acolheu-as e propiciou que se juntassem aos habitantes da província, criando uma civilização rica de brasileirismo*⁴⁶.

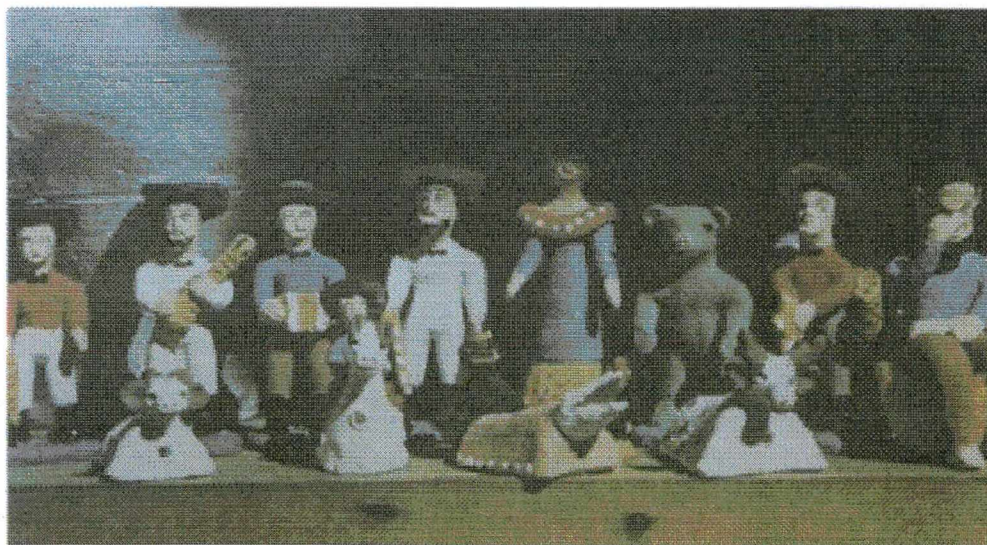
⁴⁵ REIS, Marcos Konder et alli. **Santa Catarina: terra e gente**. Coleção Imagens do Brasil. Rio de Janeiro: Agência Jornalística IMAGE, s/d.(final da década de 70) Conforme o editorial, tal obra foi encomendada pela Coordenação Estadual de Relações Públicas, órgão central de comunicação social do Governo do Estado de Santa Catarina, e teve apoio do Grupo Financeiro BESC.

⁴⁶ *Ibidem*. p. 114.

O sentimento de brasilidade em Santa Catarina aparecia reforçado nas manifestações de nacionalismo recorrentes. De 1968 a 1973, a economia brasileira teve um crescimento médio anual de cerca de 11%. Ao ciclo de aquecimento econômico sucedeu-se o de recessão, tendo a crise deflagrado uma crescente concentração de renda o que propiciou a eclosão de problemas sociais. Em contrapartida, o País vivia em fase de acelerado desenvolvimento econômico e de progresso tecnológico. A ideologia ufanista do “Brasil Grande” e do “milagre brasileiro” foi espalhada pelo País, criando uma pseudo idéia de sucesso nacional.

Da forma como são mostrados os aspectos da economia, da política, da sociedade e da cultura dá-se ênfase à “brasilidade” da terra e da gente catarinense. Estavam incluídos os descendentes dos açorianos, que trouxeram como herança a *arte de fazer rendas e fabricar objetos de cerâmica, cultivada até hoje no interior da Ilha e lugares próximos*⁴⁷.

Para ilustrar uma dessas “heranças”, o livro utiliza a figura dos bonecos feitos de barro.



“Ilha de Santa Catarina - cerâmica popular (boi-de-mamão)”.

⁴⁷ Ibidem. p. 30.

Nas peças representativas da cultura e do folclore local é notório o uso do conjunto do boi-de-mamão como carro chefe dessa atividade artesanal.

A atmosfera criada junto à exposição dos artefatos de barro chamava para si a atenção e o foco da lente fotográfica, transformando-a em retratos. A máquina depende da habilidade técnica do homem no manejo, na seleção e na elaboração das dessas imagens produzindo documentos que refletiam aquela manifestação cultural de “origem” açoriana. A existência dessa produção fotográfica dependia da resposta que aqueles objetos pudessem dar ao interesse de quem os utilizava.

Imagens em óleo sobre tela

A comercialização dos artefatos da cerâmica josefense - utilitária e figurativa - foi durante muitos anos cena diária, e apesar de não se apresentar hoje com as mesmas características, a arte-ofício do oleiro continua a ser um aspecto marcante da herança cultural açoriana, retratada através de fotografias, bem como de vários outros suportes. Hodiernamente, apesar das mudanças relativas ao espaço urbano, a comercialização ainda existe, mas em local especificamente destinado para tal. As imagens mudaram porque a conformação urbana também mudou e isto pode ser observado através de fotos, textos, desenhos, cinema e pintura, que, no dizer de Hannah Arendt, são *obras de arte*, porque *são frutos do pensamento, mas que nem por isto deixam de ser coisas*⁴⁸.

A partir do Primeiro Congresso de História Catarinense uma série desses *documentos* foram produzidos como estratégias, visando a alcançar o caráter nacional que a colonização

⁴⁸ ARENDT. Op. Cit. p. 182.

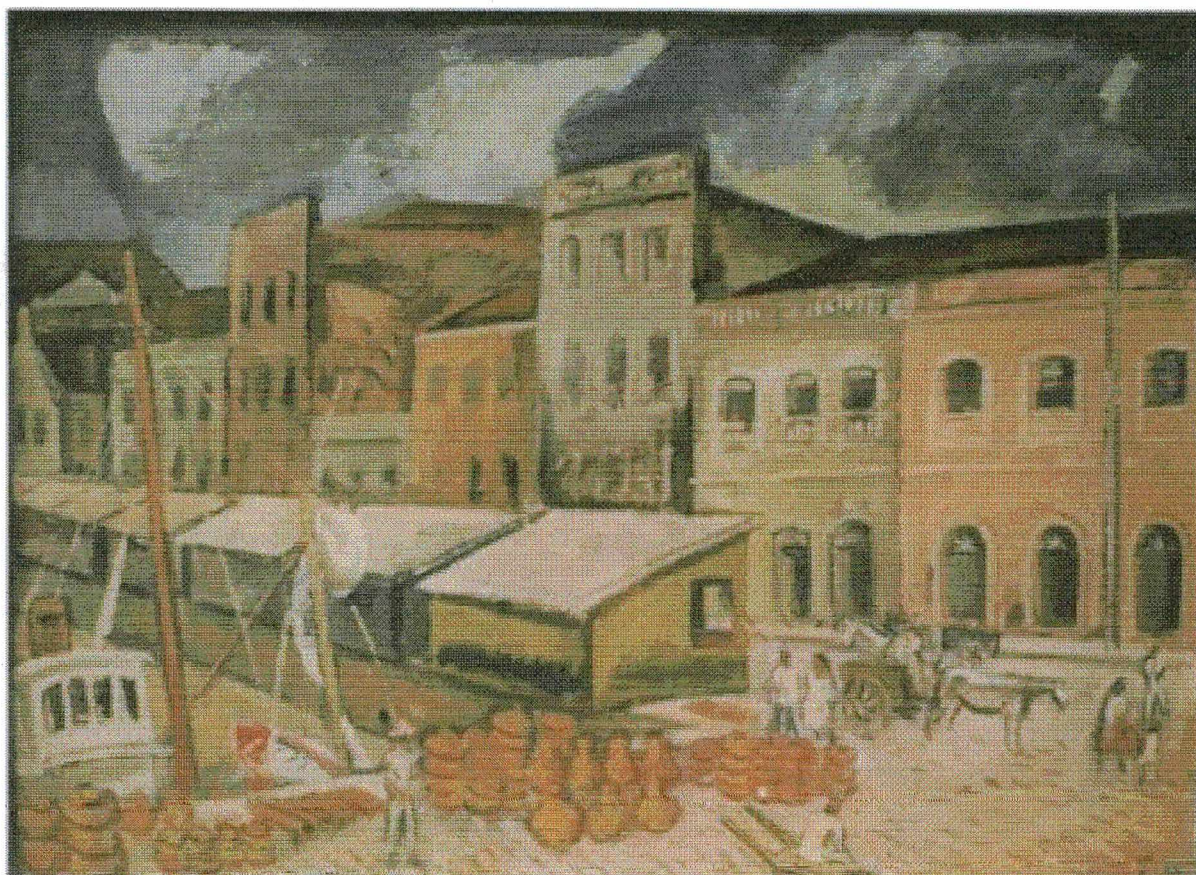
açoriana pudesse assumir. Essas estratégias foram aos poucos ganhando o apoio de setores importantes, como o das artes plásticas, tornando os elementos da cultura açoriana objeto da produção artística.

Martinho de Haro, pintor, desenhista e muralista⁴⁹, é considerado um dos *pioneiros* da pintura moderna em Santa Catarina. Residente em Florianópolis a partir de 1944, foi contemporâneo do Primeiro Congresso de História (1948), e do movimento eclodido a partir de então, sendo também membro efetivo da Comissão Catarinense de Folclore. Impregnado da temática da identidade açoriana e da necessidade da produção material que a difundisse, Martinho lança seu olhar e seu fazer ao cotidiano urbano, *olhar que vai valorizar, positivar*⁵⁰ aspectos da colonização açoriana através do fazer artístico. Assim os potes de barro por ele retratados aparecem como documento que propiciaria visibilidade para a atividade oleira.

Resultado desse olhar engajado é a pintura, **Cais de Florianópolis**. A impressão que se tem ao observar-se tal obra é a da atmosfera de alegria que o autor parece ter composto no uso das cores. Essa profusão de cores trouxe um Cais inserido num dia-a-dia colorido. A pintura traz um cenário do cotidiano ilhéu em que o olhar parece planar sobre o Cais, incluindo aí as adjacências do Mercado Público, suas ruas e prédios, nas figuras humanas neste cenário e também nas não-humanas: animais, barcos e objetos de argila. A apresentação desses objetos é evidenciada em primeiro plano, conforme sua disposição na tela, fazendo ressaltar o quanto estes objetos tomam para si olhares e conseguem transformar-se em elementos representativos da colonização em questão.

⁴⁹ LAUS, Harry. (Coord.). **Indicador Catarinense das artes plásticas**. Florianópolis: FCC/MASC, 1988. p. 77.

⁵⁰ LEHMKUHL. Op. Cit. p. 91.



O cais não existe mais. A imagem da exposição das louças foi com ele. (Martinho de Haro. "Cais em Florianópolis". s/d. Pintura a óleo sobre tela. Museu de Arte de Santa Catarina).

Encontro na teórica Agnes Heller a noção de que a arte não está *separada da vida do pensamento cotidiano por limites rígidos*, posto que o próprio *artista tem vida cotidiana: até mesmo os problemas que enfrenta através de suas objetivações e suas obras lhes são colocados, entre outras coisas, pela vida*⁵¹.

Anos mais tarde o cenário do "Cais" ressurge, sendo que as pessoas e os animais aparecem em segundo plano; em primeiro plano, estavam lá os objetos de cerâmica perfilados. Pinta uma imagem que em 1984 não mais existe fisicamente, pois a cidade passara por

⁵¹ HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. pp. 26 e 27.

transformações urbanas, dentre elas a obra do aterro na baía Sul, fazendo desaparecer o Cais e muitas das práticas cotidianas que o cercavam⁵². Contudo, na memória do artista, aquelas imagens perdidas continuavam presentes.

A arte proporciona a possibilidade de registrar através de uma ordenação e linguagem próprias imagens guardadas na memória. Supõe-se que um débito consciente ou inconsciente pareceu fazer com que o artista relembresse certos cenários anteriormente conhecidos e não mais existentes. A memória através da arte possibilitou ao artista saldar ou lembrar o que lhe é caro. O tom pastel imprimido à pintura parece-nos dizer que aquela imagem se encontra em algum lugar da memória, e que foi preciso buscá-la em meio à nebulosa do esquecimento, e lembrar aquilo que já não existia fisicamente, dando cor a uma imagem que agora só restava na memória.

*A memória e o dom de lembrar, dos quais provém todo desejo de imperecibilidade, necessitam de coisas que façam recordar, para que eles próprios não venham a perecer*⁵³.

É preciso “fazer”: escrever, pintar, desenhar, fotografar, etc..., e transformar o que ainda não está “feito” em coisa tangível.

⁵² Cfe. VAZ, N. P. **O Centro Histórico de Florianópolis** - Espaço Público do Ritual. Florianópolis: FCC Ed./Ed. da UFSC, 1991. p. 70. *O aterro destruiu o convívio cotidiano com o mar junto à Praça e às ruas do centro, antes com suas balaustradas típicas e trapiches, afastando a paisagem da baía e das montanhas para longe. O aterro introduziu-se no cotidiano da vida urbana, como um marco pretencioso da modernização, apagando os vestígios da fase portuária. Ficou a nostalgia do mar próximo (...) e a persistência desta lembrança na memória dos cidadãos.*

⁵³ ARENDT. Op. Cit. p. 183.



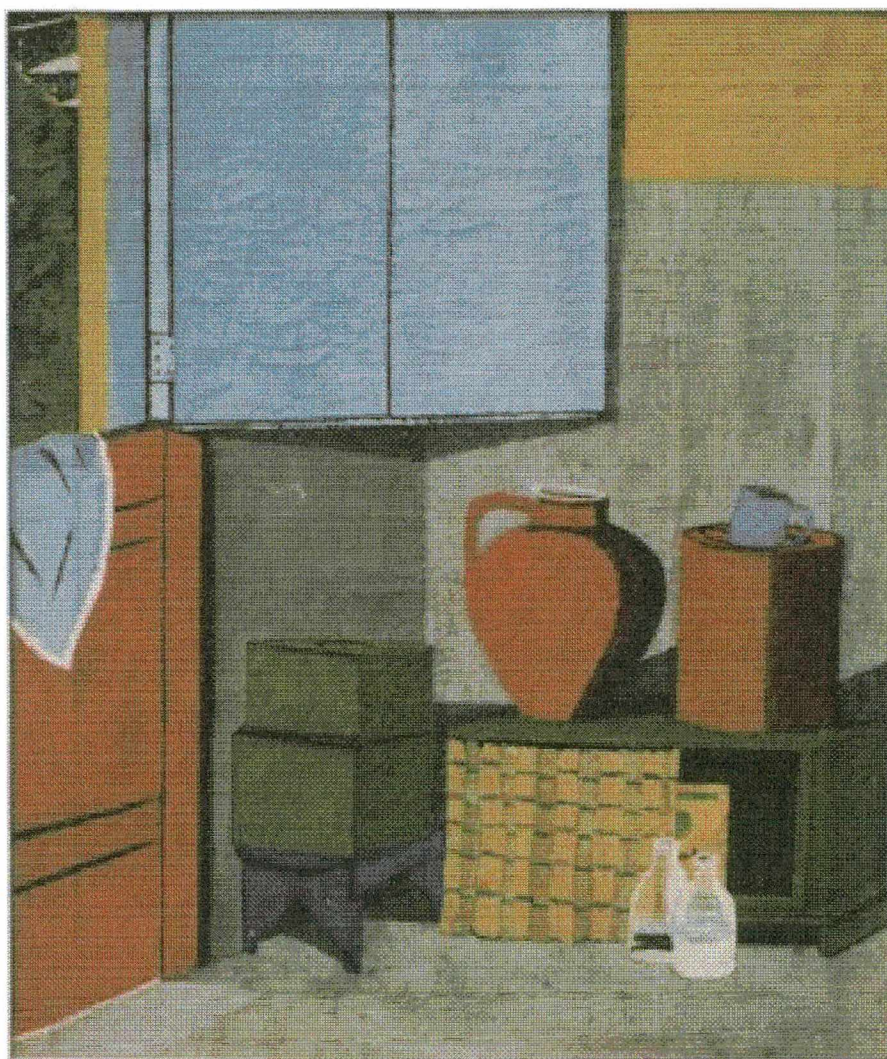
Ó nostalgia dos lugares que não foram bastante amados na hora passageira

(Rilke. In: Bachelard., G. A poética do espaço)

Martinho de Haro. **Cais de Florianópolis** 1984.

Pintura a óleo sobre tela. Hall do Teatro Álvaro de Carvalho.

A arte é resultante da experiência do artista, transformada numa obra retrato da sua existência. Havia artistas que a partir de suas experiências lançaram um olhar a outros temas não costumeiros para a Academia que priorizava quase sempre os motivos clássicos. Criavam e tornavam pública a sua visão através da sua obra, e nesta ótica não só o cotidiano urbano fora retratado, mas representava-se também o interior doméstico, o espaço privado do cotidiano domiciliar. Destaque-se entre eles Thales Brognoli e sua pintura **Canto de Cozinha**:



Thales Brognoli. **Canto de Cozinha**. 1958. Pintura a óleo sobre tela.

Thales Brognoli, artista plástico na década de 50, foi um dos “jovens” integrantes do GAPF (Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis), e teve sua obra analisada por Luciene Lehmkuhl, também artista plástica e historiadora, desta maneira:

Na pintura de Thales o pote vermelho é o elemento que denuncia o ato do artista. Estes potes, característicos da cerâmica utilitária do litoral catarinense, jamais são vermelhos. A argila encontrada nessa região é pobre em óxido de ferro e sua queima não produz a cor vermelha. E, ainda, os únicos utensílios que recebem pintura após a queima são aqueles com função ornamental, como vasos e louças

*de brinquedo. Assim a ilusão de um tratamento realista é quebrada com a presença do pote vermelho numa posição privilegiada na composição*⁵⁴.

Em **Imagens além do Círculo**, Luciene Lehmkuhl analisa o surgimento, a inserção daquele grupo de artistas plásticos na sociedade catarinense e a temática de suas obras dentro de uma proposta relacionada com a formação cultural que se estabeleceu a partir do contexto do movimento comemorativo ao bicentenário da colonização açoriana.

Desenhos de um grupo e o grupo da revista

As figuras feitas de argila, representando alguns aspectos do folclore local, são também alvo do olhar de outros artistas do mesmo grupo:

*É importante perceber, como estes verdadeiros ícones da 'cultura açoriana', despertam o interesse destes artistas e intelectuais*⁵⁵.

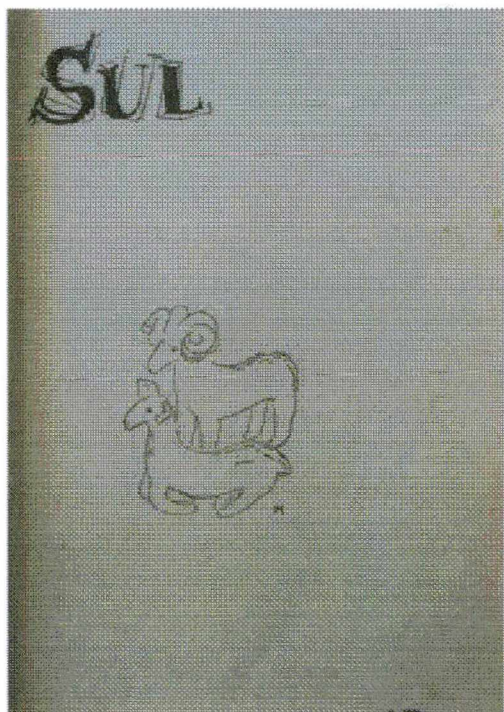
Uma diversidade de temas eram retratados pelas peças de barro, os quais iam desde o folclórico conjunto do boi-de-mamão, da dança do pau-de-fita e da “cantoria” da orquestra de sapos até os brinquedos infantis como o fogãozinho e as panelinhas. Tais peças figurativas eram confeccionadas por hábeis mãos femininas e masculinas.

Hugo Mund Júnior e Meyer Filho, artistas plásticos do GAPF, perceberam aqueles objetos e através de seus desenhos representavam as figuras do boi-de-mamão. Tais desenhos

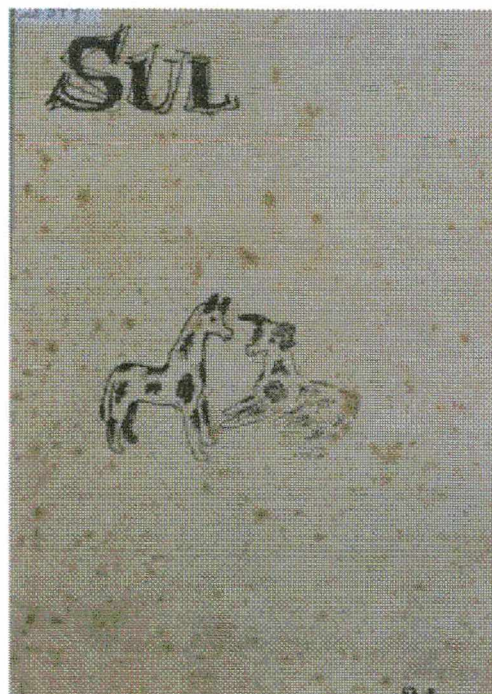
⁵⁴ LEHMKUHL. Op. Cit. pp. 95 e 96.

⁵⁵ Ibidem. p. 34.

foram impressos em duas capas da Revista SUL (números 17 e 24), que circularam entre 1948 e 1957. A Revista do Grupo SUL abre espaço para as diversas expressões artísticas, publicando inúmeros trabalhos dos “novos” artistas plásticos do GAPF.



Hugo Mund Júnior. 1952.
Desenho sobre papel.



Meyer Filho. 1955.
Desenho sobre papel.

A de número 17, desenho de Hugo Mund Jr. e a de número 24, desenho de Meyer Filho. As duas capas tem a mesma diagramação, o logotipo da revista no canto superior esquerdo, mantendo o letering, as duas figuras no centro da página e o número do volume no canto inferior direito⁵⁶.

A Revista Sul nascia da necessidade de difundir os novos valores estético-literários produzidos pelos jovens integrantes do Círculo de Arte Moderna, posteriormente conhecidos como o Grupo Sul. Este grupo de intelectuais catarinenses surgia colocando-se numa posição diferente da dos grupos então existentes - a Academia Catarinense de Letras e os

⁵⁶ Ibidem.

Organizadores do Congresso⁵⁷-; todavia utilizavam-se de alguns elementos temáticos também usados por eles para produzir suas obras, mesclando às contribuições e pesquisas dos grupos anteriores as suas maneiras de percepção dos conteúdos.

Naqueles idos, a Revista foi um espaço de discussão de literatura, teatro, artes plásticas e cinema, também utilizado para a “politização da arte”. A Revista tornou-se *um meio de divulgação e publicização da imagem positivada do homem e da cultura de origem açoriana*⁵⁸.

Ao final, neste capítulo, analisa-se o modo como a imagem da atividade oleira foi alçada à categoria de folclore. A folclorização da cultura material, por sua vez, parece ter sido uma estratégia do nacionalismo, no sentido de estabelecer uma unidade e efetivar o “ser nacional”. Os intelectuais catarinenses utilizaram-se das atividades artesanais de origem açoriana para produzir uma imagem concatenada com os projetos políticos vigentes.

Além das questões políticas, os intelectuais do I Congresso tornaram-se o grupo que, ao coletar e utilizar os elementos da cultura local na construção de uma “brasilidade” catarinense, produziram uma gama substancial de informações relativas aos ofícios e aos objetos artesanais, influenciando, posteriormente, outros grupos no sentido de se dar um tratamento positivo aos temas da colonização açoriana através da produção intelectual. Podem, portanto, ser considerados os protagonistas da difusão da “estratégia” que possibilitou a criação de novos mercados consumidores para os artefatos de barro cozido. Alçando aos objetos que a atividade oleira produzia o caráter folclórico, pensavam eles garantir a manutenção de um lugar para a referida atividade artesanal ameaçada de extinção.

⁵⁷ Sobre o Grupo Sul ver: SABINO, Lina Leal. **Grupo Sul: o modernismo em Santa Catarina**. Florianópolis: FCC, 1981 e JUNKES, Lauro. **Anibal Nunes Pires e o Grupo Sul**. Fpolis: Ed. da UFSC/Ed. Lunardelli, 1982.

⁵⁸ LEMKHUL. Op. Cit. p. 24.

CAPÍTULO IV

OUTRAS ESTRATÉGIAS: O CONSUMO E O USO PELO TURISMO

São José: Capital da Louça de Barro¹.

Atualmente a cultura e o artesanato locais, além das belezas naturais, são virtualidades turísticas publicizadas sobre o Estado de Santa Catarina. Em Florianópolis, uma capital sem chaminés, fala-se, inclusive, de uma outra indústria: a do turismo.

Esse potencial parece ter sido “aproveitado”, simultaneamente ao movimento de folclorização da cultura material brasileira, pelo turismo. Este por sua vez integrado ao desenvolvimento de uma cultura de massa marcada pela influência norte-americana².

É nesse ambiente ambíguo, fim da década de 50, que interessada em divulgar Florianópolis como cidade turística, a TAC - Transportes Aéreos Catarinenses, era responsável por muitas das propagandas que apareciam nos jornais locais. Jornalistas que vinham até a Ilha escreviam as mais diversas matérias, veiculadas em jornais e revistas de outras cidades.

Yvone Jean, jornalista em visita à Ilha de Santa Catarina, nos idos de 1957, para observar e descrever os aspectos pitorescos da cultura e da paisagem locais, transformando-os em subsídios para os projetos turísticos, prática muito em voga naqueles idos. Posteriormente,

¹ “São José: 231 anos da fundação (...)”, Suplemento do Jornal **O Estado**, 31/01/76.

² Entre 1939-1945 o imperialismo norte-americano substituiu as potências européias (abaladas pela guerra) no controle das economias latino-americanas. Essa mudança traz, em seu bojo, a ampliação em grande escala da cultura de massa e de uma euforia consumista, marcada por nítida influência norte-americana, manifestada através da música, do rádio do cinema, dos usos, dos costumes e do comportamento e que atinge principalmente a classe média urbana. In: REFAZENDO A HISTÓRIA. BRASIL. **Roteiros de leituras e de atividades**. 2ª ed., São Paulo: Ática, 1990. v. 2, pp. 218-219.

essas informações colhidas eram publicadas em revistas e jornais. Quando Yvone Jean esteve em Santa Catarina, um aspecto da cultura, em particular, causou-lhe interesse: a cerâmica. Essa temática foi alvo de seu olhar, cuja reportagem foi publicado na Revista **Para Todos** e parte desta no Jornal **O Estado**.

A jornalista acima citada visitou um desses lugares onde dá-se forma às bolas de barro: as olarias. Ao encontrar as “oficinas” e os oleiros surpreendeu-se com as imagens a sua frente. O que ela viu, registrou através da escrita e foi assim publicada no Jornal Florianopolitano:

*Ao avistar a olaria que se ergue à beira mar e os oleiros que se seguem em todos os métodos de trabalho açoriano, perguntamo-nos a nós mesmos se chegamos a Fayal, Terceira ou São Miguel ou se continuamos no Brasil!*³.

Ela registra também algumas práticas rotineiras:

*Em São José (...) empregam a técnica ensinada pelos seus antepassados açorianos, usando o torno de pé. Fazem lindas moringas que colocam na praia até que haja quantidade suficiente para carregar na baleeira que os levará até o Mercado de Florianópolis*⁴.

Observado a presença dos artefatos de barro cozido, Yvone Jean refere-se a “alegria” emanada no ambiente do Mercado Público de Florianópolis, onde estavam expostas as peças produzidas pelos oleiros de São José. Esta impressão, causada pela sequência das imagens avistadas, foi assim escrita:

*Um mercado alegre por cerâmicas populares de cores suaves, esteiras de palha que deveriam encantar os decoradores modernos e vasos de barro de classe*⁵.

Ainda em seu artigo *Cultura e Tradição em Santa Catarina - Riquezas imensuráveis do folclore*, Yvone Jean destaca em sua “descoberta”: as “figurinhas” de barro consideradas

³ JEAN, Yvone. Cultura e tradição de Santa Catarina In: Jornal **O Estado**, Suplemento Dominical, Florianópolis, 11/08/57.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

“ícones representativos da cultura açoriana”, modeladas pelas mãos de Dona Agostinha, residente na cidade de São José. Essa “descoberta” é narrada e as figurinhas perfiladas:

Ao percorrer o Estado, descobri uma ceramista que se inspira dos autos populares e cria coleções completas de personagens do Boi-de-mamão. O nome de Dona Agostinha representa a cerâmica catarinense como o de Vitalino a do Nordeste. Mora em São José, tem 63 anos e trabalha num ranchinho que ergueu ao lado de sua casa. (...) Dona Agostinha faz pavões cor de rosa e verde claro; veadinhos dignos, cavalos delgados, cães e coelhos brincando com uma bola, ou então, animais que jamais viu e que idealiza ao seu modo! Um leão com focinho de cachorro, por exemplo⁶.

Uma cidade turística precisava de acomodações, e a discussão da modernização urbana era retomada com a questão da construção de novos prédios, de hotéis, onde a arquitetura colonial parecia não condizer com os padrões estéticos e de conforto em voga; muitos prédios coloniais acabariam sendo demolidos para dar lugar aos novos edifícios de hotéis.

Mas apareciam as reclamações sobre esse sôfrego desejo de urbanização, tendo em vistas o crescimento turístico. Um comentarista do Jornal **O Estado** reforça o uso da cultura material como elemento naturalmente turístico, fazendo a seguinte crítica:

Fala-se muito em turismo. A maioria pensa, erroneamente que fazer turismo é construir hotéis como se alguém se desse ao trabalho de sair de sua cidade e principalmente de sua casa, tão somente porque lá onde Judas perdeu as botas construíram um hotel! Eles devem existir, é claro mas não como fim e sim como meio de turismo. As belezas naturais, os tesouros artísticos e históricos, os costumes e tradições, estes sim, são os fins do turismo⁷.

Neste contexto é possível verificar que outro setor também ganhara novo impulso, preocupação e muita discussão: o fenômeno da urbanização brasileira, trazendo em seu bojo a reorganização do espaço brasileiro e a criação de um conjunto de objetos geográficos na definição do território, assim como, sua configuração técnica e orgânica através da cibernética,

⁶ Ibidem.

⁷ Antonio Augusto Nóbrega Fontes, Agonizante Folclore Catarinense, Jornal **O Estado**, Suplemento Dominical, História e Folclore, Florianópolis, 26/01/58. p. 4, c. 1.

das biotecnologias, das novas químicas, dos novos materiais, da informática e da eletrônica. A produção material brasileira também mudara, da mesma forma que a circulação, a distribuição e o consumo desses novos bens materiais: televisões, batedeiras elétricas, liquidificadores, bules de alumínio, brinquedos e utensílios domésticos de plástico, das novas cerâmicas refratárias, etc. Paralelo a estes, o consumo de bens não-materiais também são difundidos: da saúde, das informações, da cultura, das artes, e das viagens de turismo, *o lazer gozado nas férias*⁸.

Ao estudar as questões relativas aos usos do tempo livre - férias, finais de semana, etc., na cidade de São Paulo entre 1969 e 1979, a historiadora Denize Bernuzzi de Sant'Anna, percebeu

*o tempo livre tomado como objeto de estudos e intervenções institucionais diferentes. Tratava-se de tornar o tempo livre capaz de responder às necessidades e interesses de caráter econômico, moral, político, institucional, de torná-lo um negócio de algum modo útil e passível de utilização pelos diversos setores sociais*⁹.

A valorização do lazer que o tempo livre proporcionava já ocorria em épocas anteriores. A década de 50 envolta no urbanismo, com o surgimento de toda uma gama de novos bens materiais, traz a idéia de valor não-material, entre eles o turismo - uma forma de lazer característica da sociedade urbana - que valeu-se do apelo ao peculiar, buscando no aspecto folclórico os elementos que pudessem ser oferecidos pelas localidades escolhidas como lugares próprios de turismo.

⁸ Cfe. DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973. p. 148. *O lazer gozado nas férias! ligar-se-á aos grandes problemas econômicos e humanos, colocados pelas relações entre a cidade e o campo, pelo planejamento territorial, pela saúde pública, pela cultura popular, etc..*

⁹ SANT'ANNA, Denize Bernuzzi de. **O prazer justificado**. História e lazer (São Paulo, 1969/1979). São Paulo: Editora Marco Zero/CNPq, 1994. p. 20.

Essa questão foi discutida no I Congresso Brasileiro de Folclore, do qual resultou uma “Carta”. Em suas deliberações havia, no artigo XIX, texto que privilegiava a temática do turismo nacional:

*A utilização de elementos folclóricos como fonte de desenvolvimento do turismo merece ser estimulada e incentivada, devendo, neste sentido, os órgãos integrantes da Comissão Nacional de Folclore manter-se em entendimento constante com o Conselho Nacional de Turismo a fim de que, num regime de estreita e proveitosa cooperação, possa ser incrementada a aplicação do Folclore ao turismo*¹⁰.

Articulavam-se estratégias de pensamento que viabilizassem o turismo. Buscava-se a união de forças entre as duas instituições e seus projetos, sintonizando os elementos folclóricos à prática turística. A Comissão Nacional de Folclore (1947) trabalhando numa crescente articulação conseguiu, ainda, deflagrar, dez anos após a sua criação, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro - CBDF.

Organizada pela Comissão Nacional de Folclore, a CBDF foi órgão do Ministério da Educação e Cultura, subordinado ao Departamento de Assuntos Culturais, que funcionou até o final da década de 70, sendo que em alguns Estados, tais como, Alagoas, Maranhão, Rio Grande do Norte, Piauí, Goiás, Ceará, Espírito Santo, Pernambuco, Rio de Janeiro e Santa Catarina, folcloristas locais continuavam desenvolvendo pesquisas sobre vários aspectos da cultura, as quais resultaram em livros . Em Santa Catarina Doralécio Soares, desenvolve trabalho sobre a cerâmica josefense, e registra:

Uma das nossas heranças está na cerâmica figurativa e utilitária doméstica, apesar de o município de São José, que no passado reunia mais de uma dezena de olarias na produção da cerâmica utilitária, estar na época atual restringido a

¹⁰ Artigo nº XIX da Carta do Folclore Brasileiro. In: COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE. **Boletim Trimestral**. Fpolis: CCF, ano III, nºs 9 e 10, set/dez. 1951. p. 64.

*uma meia dúzia (...). As quais ainda conservam o sistema do torno movimentado pelo pé do oleiro*¹¹.

Quanto à cerâmica figurativa:

*O ceramista Onildo Ricardo dos Santos e sua família desenvolvem um trabalho de figuras antropomórficas e zoomórficas com grupos de danças, bichos, santos, presépios e figuras ligadas ao folguedo popular do nosso folclore, como o Boi-de-Mamão, Pau-de-Fita, Orquestra de Sapos e outros. (...) além de variada produção de peças de cerâmicas doméstica e decorativa*¹².

Era notório o apelo turístico, dando ênfase à cerâmica de São José:

*Numa localidade de São José, que se denomina Ponta de Baixo, temos também a artesã Anésia Silveira, dedicada a motivos do nosso Folclore, com figuras bem aprimoradas. Presépio, Boi-de-Mamão, Pau-de-Fita, Orquestra de Sapos, Dança dos 25 bichos, etc., sendo a sua maior produção a de 'frades', muito procurada pelos turistas*¹³.

As articulações inter-institucionais pareciam converter-se numa rede de estratégias.

Pode-se dizer que um dos “nós” dessa rede era Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, os dados estatísticos eram publicados periodicamente, informando a indústria do turismo. Salientava no item *Particularidades e Monumentos* da cidade de São José a produção de objetos de barro, recomendando a cultura local desta forma:

*Os artefatos de barro, tradicionalmente feitos a mão, representando uma pitoresca expressão da arte popular do praieiro são-josefense, são geralmente apreciados pelos turistas e visitantes que os procuram no mercado Público de Florianópolis, onde são vendidos em grande escala*¹⁴.

Alguns segmentos da sociedade mostravam interesse na difusão de caráter positivo para a “cultura popular”, mas, paralelamente, havia os que tendiam a uma visão fatalista do

¹¹ SOARES, Doralécio. **Folclore Brasileiro** - Santa Catarina. Rio de Janeiro: MEC/Secretaria de Assuntos Culturais/Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1979. p. 45.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Enciclopédia dos municípios brasileiros**. vol. XXXII. Op. Cit. p. 347.

povo, havia os que viam nos costumes e na tradição a imagem do retrocesso e de entrave sócio-cultural. Essas imagens produzidas na década de 50 parecem ter sido alvo de crítica, que tendia a uma visão maniqueísta sobre a temática e a produção intelectual brasileira, incluindo a cinematográfica. Um dos objetivos deste trabalho é o exame de parte desta produção, notadamente aquela que positiva a imagem.

O cinema, também às vezes projetando-se de maneira ambígua, configurava-se como um importante meio de comunicação de massa, um dos difusores da euforia consumista, influenciado pelas idéias do consumismo norte-americano, que ganhava espaço entre a classe média brasileira. Todavia o cinema brasileiro era também instrumento de divulgação do nacionalismo amparado na cultura material. É neste bojo que a indústria cinematográfica brasileira conseguiu ganhar impulso após 1949, com a criação da Companhia Vera Cruz, objetivando a projeção no cinema da cultura nacional.

Jean Mitry, numa afirmação que se tornou clássica, dizia que o mais importante no cinema é o fato de as imagens na tela terem sido colocadas lá por alguém... Ele queria fazer referência à necessidade que temos de deslindar, em quaisquer situações e sob os mais variados ângulos ou suportes técnicos, como os filmes (ou as imagens) são produzidos¹⁵.

É importante considerar que o uso do filme, na qualidade de fonte, transforma-se numa possibilidade de examinar como a imagem da atividade oleira foi registrada por este meio numa época de crescente movimento para a industrialização, a urbanização, o turismo e o consumismo. Notadamente a imagem filmica ainda possibilita a análise das possíveis relações dos primeiros grupos produtores, nos finais da década de 40. Não se pretende aqui a análise do conjunto da produção cinematográfica brasileira e catarinense, mas sim a difusão das imagens

¹⁵ SALIBA. Elias Thomé. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e o consumo das imagens. In: BITTENCOURT. Circe. Org. **Saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Editora Contexto, 1997. p. 119.

que se entende vinculadas ao contexto cultural instaurado a partir da “folclorização”; imagens estas que incitaram um olhar positivo da cultura material, sendo neste sentido a utilização desta documentação.

Em Florianópolis e cidades vizinhas havia grande circulação de filmes americanos nas décadas de 40 e 50. Tentando fugir das películas cinematográficas hollywoodianas, lutava-se pela produção do cinema nacional. Nessa época os Clubes de Cinema eram considerados instrumentos de combate à desvalorização do cinema nacional; e de uma melhor compreensão do cinema como arte, pois congregavam pessoas cujo interesse maior, além da produção da arte de fazer cinema, era pôr em discussão as mazelas do cinema nacional, a educação do público para a percepção da “qualidade” dos filmes.

Segundo o estudo de Lina Leal Sabino, a película **O Preço da Ilusão**, produzida pelo Grupo Sul, está imbuída destas intenções. Ela diz:

*O Preço da Ilusão atinge o objetivo máximo do clube de cinema: instaurar uma cinematografia brasileira, nos temas, no tratamento estético, nos recursos empregados*¹⁶.

De acordo com as pesquisas de Maria Rita Galvão e Jean-Claude Bernardet, na década de 50 foram realizados três congressos cinematográficos no Brasil, sendo que São Paulo sediou duas vezes o evento, colocando-se como importante lugar para a reflexão cinematográfica. Lugar onde se defrontam as principais tendências da época, e onde as idéias de “nacional” e “cultura material” se imbricaram¹⁷. Tais tendências tinham na revista **Fundamentos** o seu principal meio para reflexão, propostas e publicização do cinema brasileiro:

¹⁶ SABINO. Op. Cit. p. 133.

¹⁷ GALVÃO, Maria Rita & BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema. O nacional e popular na cultura brasileira**. São Paulo: EMBRAFILME/Ed. Brasiliense, 1981. p. 62.

*a favor de um cinema que reflita a realidade e o caráter de nosso povo, por um cinema que represente de fato a nossa cultura*¹⁸.

É no calor dessas discussões que o Grupo Sul - Clube de Cinema de Florianópolis - realiza seu maior projeto: a produção do filme **O Preço da Ilusão**, rodado no ano de 1957 em Florianópolis, e lançado em 1958. Do filme, *restaram os últimos 15 minutos, o roteiro, e o mérito da sua própria realização*¹⁹. O filme não alcançou o *status* de filme de “Boa Qualidade”, pelo serviço de censura, devido às deficiências técnicas. Por sua vez, as cadeias cinematográficas nacionais não eram obrigadas a exibir filmes que estivessem fora do padrão técnico exigido, e como consequência o filme só conseguiu circular comercialmente dentro deste Estado; fora dele, em algumas cinematecas e clubes de cinema, restringindo-se à exibições de caráter cultural. Foi considerado um fracasso comercial, mas de acordo com Eglê Malheiros, intelectual integrante do grupo, *o fracasso mais criativo e multiplicador da nossa cultura*²⁰.

O filme pretendia fazer uma crítica à sociedade da época. Para tal utilizava-se do processo neo-realista italiano de abordagem: um filme com 70% de cenas externas. Seus principais cenários eram a Ponte Hercílio Luz, a Praça XV, o Mercado Público Municipal, as ruas estreitas, becos e bares, recantos pitorescos da ilha, e representava os tipos, os costumes e os usos, as tradições locais existentes, mostrando a cidade “por inteiro”. A cidade era a

¹⁸ Revista **Fundamentos**, dez/1951. Apud GALVÃO. Op. Cit. p. 64.

¹⁹ DEPIZZOLATTI, Norberto Verani. et. alli. (Orgs). **O cinema em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. Da UFSC/EMBRAFILME, 1987. pp. 49 e 50. Do filme foram feitas três cópias em 35mm e uma em 16mm. As cópias em 35mm desapareceram. A primeira a desaparecer foi a da pré-estréia em Florianópolis. Outra cópia desapareceu quando estava sendo exibida em cidades do interior de Santa Catarina. A última cópia em 35mm foi guardada até 1970 no Cine Ritz, em Florianópolis. Um dia, porém, após ter sido exibida no Cine São José, por descuido, também acaba desaparecendo. *Talvez a única cópia localizável, em algum laboratório paulista, seja aquela em 16mm, feita por um montador de São Paulo (...). Quanto aos negativos do filme, foram localizados em 1980 na Cinemateca Brasileira, os quinze minutos finais desses negativos, dos quais Salim Miguel fez uma cópia em 16mm.*

²⁰ *Ibidem*. p. 50.

atração e os elementos estavam nas ruas. O ritmo do filme é dado ao contrapor duas histórias em andamento.

Essas imagens exteriores traziam em seu bojo as cenas do cotidiano Ilhéu, e o Mercado Público era um desses cenários marcantes. Ali aparecia tanto o entretenimento quanto o comércio; as crianças brincavam, outros trabalhavam. O mercado era um ponto de encontro, um referencial; ali se entabulava desde o simples “bate-papo” diário entre amigos e conhecidos numa “troca informações” até as negociações comerciais. Era o local onde pessoas compravam desde gêneros alimentícios até uma diversidade de objetos utilitários. No Mercado imagens “caras” - as quais vinham sendo alvo de interesse num movimento de folclorização da cultura, o qual em Santa Catarina ganha força desde o I Congresso de História - como a da velha rendeira mostrando e vendendo seu produto ou a de um oleiro expondo o seu trabalho numa gama de peças produzidas. Todas essas imagens estavam agora no foco das lentes cinematográficas.



O cenário:
 Mercado
 Público de
 Florianópolis.
 Atores: o
 menino
 (humano) e os
 potes de barro
 (não-humano)
 ao fundo.

Nesta cena onde o primeiro plano é o menino, o pano de fundo é uma “parede” composta por potes de barro, onde o cineasta parece querer registrar, através deste recurso técnico da arte filmica, a existência de rica cultura material, que não podia deixar passar despercebida aos olhos. A cidade, assim como as pessoas, estava rodeada ou se faziam rodear por elementos que potencializavam o turismo local.

O Preço da Ilusão seria um *grande divulgador das nossas tradições*²¹. Dentre os muitos objetos produzidos pela chamada “tradição açoriana”, foram filmados os potes de barro confeccionados em São José e comercializados no Mercado Público da vizinha Florianópolis. Através da imagem filmica é possível se perceber de que forma as representações da atividade oleira foram captadas e projetadas para a tela propiciando a exposição da cultura local através dos artefados de argila.

²¹ Adalcio Costa, O Preço da Ilusão, **O Estado**, Suplemento Dominical, 20/07/58. p. 03.

Salim Miguel diz que *o filme, como filme, é inteiramente frustrado*, em contrapartida *recebe elogios por documentar aspectos paisagísticos e folclóricos de Florianópolis*²².

Diante de tais colocações nota-se que o filme atingiu um dos objetivos propostos pelo cinema nacional daquela década: *nutrir-se dos costumes e tradições do nosso povo (...), do litoral e do interior*²³.

O filme mostra uma cidade de verdade, e apesar de estar envolta com a questão da modernização espacial, ainda mantinha as ruas com suas características portuguesas, seus becos, o mercado, os vendedores ambulantes, a exposição e venda de objetos artesanais. Os lugares e as práticas representados junto aos objetos tradicionais eram “coisas” para o consumo turístico.

A cultura material, peculiar, tradicional, passa a ser folclorizada e valorizada como elemento de apreciação e de difusão turística, em meio ao surto de massificação dos hábitos provocados pelo consumismo generalizado. De um modo geral houve aumento da produção intelectual a respeito da cultura material, sendo ela elemento significativo do nosso passado. Cabia aos intelectuais naquele momento a tarefa de evitar o desaparecimento daqueles valores, através dos suportes de que dispunham. Assim, a produção intelectual foi marcada pelo desejo de “preservar” o que parecia estar, potencialmente, em vias de extinção. É neste contexto que a indústria cinematográfica ganha impulso contemplando essa temática no suporte filmico.

A entrada de novos bens de consumo e a euforia causada pela cultura de massa conseguiram mudar algumas das atitudes consumistas dos brasileiros. Objetos e consumidores

²²SABINO. Op. Cit. p. 63. (Grifo meu).

²³ GALVÃO. Op. Cit. p.63.

já não eram os mesmos. A entrada de novas matérias-primas propiciou mudanças no processo de industrialização e seus produtos.

Roland Barthes, em **Mitologias**, fala de um sentimento de estranhamento frente às novas matérias, as quais, para o autor, chegam a causar espanto. A década de 1950 corria na esteira das transformações e Barthes procurava analisar aquele momento, refletindo sobre como a sociedade recebia tais mudanças.

Numa dessas reflexões, acerca do *novo material*, Barthes dizia que o *plástico* era, em suma, um espetáculo a decifrar, podendo formar tão facilmente um balde como uma jóia. Considerado por ele uma matéria milagrosa, e o milagre é sempre uma conversão brusca da natureza - daí o espanto frente ao plástico -, com esta tem sequencia o sonho do homem: um prestigioso movimentar-se ao longo da natureza²⁴.

Poder-se-ia falar de uma *moda do plástico* ou, indo mais além, referendar este período como a *era do plástico*, porque, *mais do que uma substância, o plástico é a própria idéia da sua transformação infinita*²⁵, idéia que permeia o contexto da década de 45. Em se tratando da historiografia brasileira, entende-se o referido período como sendo de desenvolvimento da indústria de base.

É nesse período modernizador que teve início o funcionamento da Companhia Siderúrgica Nacional de Volta Redonda, dando origem aos produtos necessários ao funcionamento de outras indústrias, tais como a de ferramentas, pregos, latas, motores e uma infinidade de utensílios domésticos e brinquedos bem como o advento da Petrobrás,

²⁴ BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad.: Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil. S. A., 1993. p. 112.

²⁵ *Ibidem*. pp. 111 e 112.

estimulando as indústrias de derivados de petróleo e similares, o que afetou o mercado para os produtos manufaturados do trabalho oleiro.

Em Santa Catarina, o historiador Américo Souto refere-se ao período entre 1945-1966 como um momento de *acentuação dos ramos dinâmicos* da economia com o desenvolvimento da siderurgia no Estado²⁶.

Ondina Pereira Bossle, em **História da Industrialização Catarinense**, assinala que os artefatos de ferro e aço atingem o aumento de 426% nas exportações catarinenses já em 42. Tal fato demonstra uma valorização daqueles produtos industriais no mercado consumidor. A análise da autora conclui:

*A evolução da estrutura produtiva do Estado de Santa Catarina, deve-se, sem dúvida, à participação do aço e sua crescente representatividade junto aos produtos tradicionais da exportação catarinense e nacional*²⁷.

Neste contexto é possível afirmar que os metais, as matérias plásticas, os vidros e toda sorte de manufaturados dos mais diversos materiais começaram a despontar no mercado consumidor. O barateamento que o processo industrial propiciava ultrapassou as dificuldades de aceitação por parte da população consumidora, incorporando-se nos mais diversos setores da vida cotidiana, firmando-se, ainda, por sua praticidade e durabilidade. E pela “vulgarização”, através do preço reduzido, essas novas matérias tornam-se manufaturados domésticos tomando o lugar dos produtos tradicionais.

Os produtos de argila, assim, tornavam-se menos competitivos pelo fato de serem quebráveis e mais pesados que os de matéria plástica, sendo mais trabalhoso o seu manuseio e

²⁶ SANTA CATARINA. Centro de Assistência Gerencial de. CEAG/SC. **Evolução histórico-econômica de Santa Catarina**; estudo das alterações estruturais (séc. XVII - 1960). Florianópolis: CEAG/SC. 1980. p. 125.

²⁷ BOSSLE, Ondina Pereira. **História da Industrialização Catarinense**. Das origens à integração no desenvolvimento brasileiro. Florianópolis: CNI/FIESC. 1988. pp. 120, 121 e 124.

limpeza. Acrescente-se a estes motivos o fato de o processo artesanal impedir uma redução no custo das peças, que já era baixo.

Por outro lado, neste mesmo contexto percebe-se que os produtos de argila passam a ser deslocados de seu “lugar próprio”. O ambiente utilitário, até então consagrado aos referidos objetos, começava a ser rearranjado. O efeito decorativo que os artefatos utilitários de barro, potenciais representantes do folclore local, conseguiam transmitir ganhou novos adeptos: o pote grande feito de barro colocado num canto da sala, outro pote menor sobre a mesa de jantar ou, ainda, uma moringa pendurada na parede e, quem sabe, disposta numa das prateleiras da estante. Isto não quer dizer que seu lugar utilitário tenha sido substituído ou abolido de todo, porém trata-se de outras formas para o seu uso.

Esse rearranjar-se dos objetos, feitos de argila, passam pelo que Michel de Certeau costuma chamar de tática. Diz ele:

A tática opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva²⁸.

Hoje estes objetos ocupam lugares diversos e usos diversificados desde a consagração do uso utilitário aos novos usos incitados a partir do movimento de folclorização. Os oleiros tiraram proveito dessa estratégia, utilizando-se das brechas que a conjuntura permitia, em benefício da atividade que realizavam. Fazendo isso, sua arte-ofício sobreviveria.

Todavia os prováveis consumidores dos objetos de barro não assimilaram de maneira satisfatória a estratégia da folclorização e do turismo, o que incitava ao consumo, para outros

²⁸ CERTEAU. *A invenção do cotidiano*. Op. Cit. p. 100.

usos, dos objetos da cultura material local, mostrando ineficiência para competir com a cultura de massa advinda do capitalismo²⁹.

A problemática do capitalismo foi, posteriormente, tema de um documentário denominado **Olaria**, produzido entre 73 e 74, pelo Grupo Universitário de Cinema Amador - GUGA - da Universidade Federal de Santa Catarina, cujos produtores Nelson Machado dos Santos e Deborah Cardoso foram apoiados por José Henrique e Iracema Moreira. Quando este filme foi produzido, era relativamente intensa a produção de documentários que mostravam os aspectos tradicionais da cultura local, ou regional, sob o pretexto de promover ou de documentar, através da imagem fílmica, as tradições que o avanço do capitalismo fazia desaparecer. A temática da olaria era, portanto, atual.

*A idéia do filme era mostrar a chegada do modo de produção capitalista à região de Florianópolis. Enfocando os oleiros da Ponta de Baixo, em São José, revela como os produtores artesanais iam aos poucos perdendo espaço na produção econômica local*³⁰.

Através da imagem movimento algumas particularidades dessa atividade privada foram publicizadas e visualizadas, senão para um grande público, pelo menos, visível para o público

²⁹ O fechamento gradativo desses estabelecimentos foi observado a partir da década de 1970, provocado, principalmente, pela industrialização e vulgarização de utilitários domésticos confeccionados a partir de variados materiais.

³⁰ **OLARIA** 1976

Ficha Técnica

Categoria: - Documentário, 16mm, Preto e Branco

Duração: - 10 minutos

Fotografia e Argumento: - Deborah Cardoso Duarte e Nelson dos Santos Machado

Roteiro: - Deborah Cardoso Duarte, Nelson dos Santos Machado, José Henrique Moreira e Iracema Moreira

Som: - Deborah Cardoso Duarte e Iracema Moreira

Edição e Montagem: - Deborah Cardoso Duarte e Nelson dos Santos Machado

Revelação e Mixagem: - Laboratórios Souza Lima / Produções Cinematográficas Santa Cecília - São Paulo-SP

Produção: - Universidade Federal de Santa Catarina

Direção: - Deborah Cardoso Duarte e Nelson dos Santos Machado

Premiação: Prêmio Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM - para uma co-produção em 16mm obtida na Quinta Jornada Brasileira de Curtas-metragens, realizada em Salvador de 08 a 17.09.76, sob o patrocínio da Universidade Federal da Bahia e Instituto Goethe de Salvador. In: DEPIZZOLATTI. Op. Cit. p. 58.

dos festivais, das jornadas, dos cineclubes. É provável que as imagens de **Olaria** não saíram daquele circuito, todavia, essa imagem filmica mostrou-se como o *veículo visual de uma idéia, suportando uma mensagem discursiva*³¹. Na referência do historiador Elias Saliba, configurou-se como um registro possível de ser analisado, o filme *deve ser examinado como um trabalho acabado - na sua combinação de elementos visuais e sonoros - e pelos efeitos que produz*³².

A temática do documentário é introduzida com a câmera dando “close” nas mãos de um oleiro que modela o barro no torno. Após o corte da primeira tomada aparece o local onde, naquele ano, se faz a extração da argila; a seguir, num amplo movimento de chegada, a câmera leva o espectador à estrada que conduz a uma olaria, situada na Ponta de Baixo, no município de São José, dando uma panorâmica do conjunto do estabelecimento oleiro próximo à praia.



³¹ PESAVENTO. Op. Cit. p. 152.

Neste filme o locutor é o próprio oleiro, sua fala é um depoimento, pois é ele quem “decide” sobre o fluxo de suas palavras. Em tom melancólico, o oleiro narra, em “*off*”, como percebe o recrudescimento progressivo de sua atividade. Assim, ele vai falando sobre sua vida passada e presente (à época do documentário), do seu trabalho, das suas técnicas, dos seus temores e perspectivas para o futuro... etc. Através do seu depoimento percebe-se que sua relação com esta atividade inclui um sentido além de meramente econômico, pois o seu trabalho é fonte de realização, de dignidade e de orgulho, tratando-se de uma tradição deixada como herança.

Ao apresentar a atividade oleira, suas técnicas e seus aparatos, sem o grau de aperfeiçoamento exigido pelos padrões do mercado consumidor, o que dificulta a produção em grande escala e os avanços na qualidade do produto, o filme pretende denunciar a difícil situação desses artesãos frente a uma competição desequilibrada em relação aos utensílios industrializados das mais variadas matérias.

A atividade oleira aparece em pleno movimento, mostrando a mistura do barro no tradicional processo da barrica, engenhoca esta onde o cavalo é a força motriz. Um menino aparece amassando o barro com um pedaço de pau, empurrando-o para baixo num buraco por onde o barro é expelido em grandes pedaços retangulares, os quais são, logo em seguida,

³² SALIBA. Op. Cit. p.119.

transportados para dentro da olaria e cortados em pedaços regulares com um fio de arame.



A cena muda para fora da olaria, onde a câmera “sobrevoa” a grande quantidade de peças expostas ao tempo para secar, e vai se deslocando até focalizar o oleiro, emborcando as peças já secas numa mistura de goma e zarcão, em meio a uma infinidade de peças.

O movimento continua e aparecem novamente aquelas peças: boiões, marmitas, canjeirões, jarras, moringas, vasos, etc. Novamente na olaria procura, num olhar “curioso”, o interior da oficina e seus aparatos: o fio de arame para o corte da peça, o caco d’água, a jarra



com água, o torno. Dos objetos passa para a técnica oleira, onde o artesão entra em cena sovando um pedaço de argila. Após a sova ele retira uma bola de barro, num pedaço suficiente para modelar o que deseja e, em seguida, vai para o torno, centrando a bola e, dando impulso com os pés à grande roda, vai modelando.

A câmera desloca-se num contínuo movimento interior/exterior; esse elemento estético forma, juntamente com a montagem, a iluminação, o enquadramento, a utilização, ou não, da cor; o que se costuma chamar de linguagem cinematográfica. Mas o dispositivo cinematográfico, baseado no movimento, coordena-se com a exploração do tempo, não

somente um tempo que escoo, mas também, *um tempo complexo, estratificado, no qual nos movemos, em vários planos, ao mesmo tempo*³³.

Retorna para a rua onde o oleiro continua passando goma nas peças, volta para dentro



da olaria, onde o oleiro trabalha, focalizando o movimento das suas mãos: estas atiram um pedaço de barro na cabeça da roda, são molhadas no caco d'água para deslizarem sobre a massa; e assim prossegue a operação com o intuito de criar uma forma, transformando-a na peça desejada.

Estando pronta, a peça é posta para secar. Neste momento a câmera passa a mostrar as louças já secas, que são cuidadosamente ajeitadas na boca do forno, estando prontas para a queima. Próximo ao forno alguns meninos pegam pedaços de madeira para alimentar o fogo. A

³³ AUMONT, Jacques. *A imagem*. 2ª ed. Coleção Ofício de Arte e Forma. Campinas: Papirus, 1995. p. 175.

seguir, focaliza-se a parte traseira do forno onde a lenha é colocada, alimentando o fogo que aquece o forno com o objetivo de cozinhar a louça. Finalmente, a câmera faz o movimento de afastamento da olaria e o oleiro pára de falar. A atitude da câmera muda sensivelmente neste último plano: o filme fecha com a imagem da louça girando pronta em cima da roda.

Apesar de o filme não encaminhar para uma discussão da problemática daquela arte-ofício, ele revela-se enquanto um registro histórico da imagem do trabalho oleiro e o uso daquela atividade e de suas técnicas, que aparecem como veículo divulgador das idéias marxistas do Grupo Universitário, em contraposição à política vigente nos anos 70. Eram os anos do “Ninguém mais segura este país” ou, ainda, do “Brasil, ame-o ou deixe-o”; anos estes do “milagre econômico” propiciado pela entrada dos capitais estrangeiros, nos governos Médici (1969-74) e Geisel (1974-79). Foram anos de controle rígido de censura à imprensa e às artes em geral, onde muitos filmes foram proibidos. É provável que a fuga á censura tenha levado àquela construção de imagens arroladas no filme, o qual mostrava, através de uma certa “ingenuidade” e “bucolismo”, o cotidiano dos artesãos e a impossibilidade de tal atividade sobreviver frente aos preceitos capitalistas.

Apesar de os objetos de barro terem ganhado uma nova roupagem imbuída de caráter positivo, a partir das estratégias do movimento de folclorização e da apropriação das mesmas pelo turismo, os oleiros não conseguiram competir com a entrada dos novos objetos feitos de uma diversidade de materiais, e produzidos em escala industrial. Entretanto, eles conseguiam sobreviver e fazer permanecer viva uma atividade artesanal através das

‘artes de fazer’ isto ou aquilo, isto é, em consumos combinatórios e utilitários (...) uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar³⁴.

³⁴ CERTEAU. **A invenção do cotidiano**. Op. Cit. p. 42.

O redimensionamento do “lugar” dos objetos, antes consagrado como somente utilitário, é agora permeado de possibilidades. O uso dos artefatos de barro não ocupa mais com exclusividade o lugar utilitário através de práticas diárias como cozinhar. Não há quem já não tenha ouvido a expressão: *nada como uma feijoada, um cozido, feitos numa panela de barro... tem um gosto todo especial*³⁵. E não é tão fácil contestar que essa máxima possa ter sido inventada por um oleiro, configurando-se, dessa forma, como uma tática. Frase que acaba criando uma expectativa e uma vontade de provar esse “*gosto especial*”, reavivando, assim, a prática de continuar cozinhando em panelas de barro, reforçando o uso e o consumo de tais objetos. O que antes era corrente agora é denominado pitoresco.

Novas peças para antigos usos, novos usos para peças antigas, “gostos” da culinária, decoração, folclore e turismo, são maneiras de aproveitar as ocasiões e de encaminhar as coisas, as quais são, para Michel de Certeau, táticas, habilidades para enfrentar esses “*tempos modernos*”.

Analogicamente, a mesma plasticidade que a matéria argila adquire ao adicionar-se-lhe a água, parece transmitida à atividade oleira e aos objetos de barro cozido, por mostrarem uma certa facilidade em moldar-se às imposições exteriores, ocupando diferentes lugares. Todavia a plasticidade de ocupar lugares demonstra, ao mesmo tempo, a dificuldade de estabelecer, em nossa sociedade, um lugar próprio.

A análise de Michel de Certeau esclarece:

*Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. Em suma, é tática, determinada pela ausência de poder*³⁶.

³⁵ Nas conversas, mantidas com pessoas que usam as panelas de barro, é comum usarem este tipo de argumento para continuarem usando tais objetos.

³⁶ CERTEAU. *A invenção do cotidiano*. Op. Cit. pp. 100 e 101.

Em meio a um turbilhão de modernidades utilitárias, confeccionadas nos mais diversos materiais, de incitações ao consumo dessas novidades, os oleiros criaram táticas de sobrevivência: *a gente tem que ser rápido*³⁷. Esta expressão dá a dimensão do seu agir frente à questão da própria sobrevivência.

No próximo capítulo mostra-se as maneiras de sobrevivência dos oleiros através de sua própria experiência. Falam de seus problemas e suas táticas de enfrentamento às novas situações.

³⁷ Quando entrevistei os artesãos do barro eles referiam-se de uma maneira geral, à necessidade de ser “esperto”, de estar atento para as ocasiões e espaços próprios para a comercialização de seus produtos, da variedade de peças e da variedade de argumentos que deveriam possuir “estocados” no sentido de incentivar o consumo e o uso dos objetos por eles confeccionados.

CAPÍTULO V

TÁTICAS DE SOBREVIVÊNCIA

A louça de barro hoje em dia sai mais pra decoração... sai muito mais pra turista, usos mesmo muito pouco.... hoje quem está usando é da classe média pra cima... antigamente era o pobre, hoje não. Um compra uma panela de barro e acha que serve como porta revistas... compra um pote pra botar num canto da casa e acha que pode ser um guarda-chuva..., ...a gente tem que ser rápido.

Clóvis - Oleiro

Ao entrar em contato com o mundo do barro, encontra-se um grupo de pessoas que procuravam as maneiras pelas quais pudessem aproveitar os acontecimentos para continuarem sobrevivendo através da atividade realizada a partir dessa matéria. Este tipo de encontro leva em consideração que a síntese intelectual produzida por este grupo não tem por forma o discurso letrado, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a ocasião.

Michel de Certeau diz que a decisão, ato e maneira de aproveitar a ocasião dá-se pela ausência de um próprio:

Mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças estabelecidas. Tem que 'fazer com' tirando proveito do que está a seu dispor¹.

Para exemplificar a idéia de tática Michel de Certeau

gostava de ilustrar seus exemplos com os filmes de Chaplin. As atitudes de Carlitos são sempre cômicas, talvez pela sua total falta de obstinação face à dura oposição do mundo dos objetos ou das engrenagens mecânicas. Vigas que

¹ CERTEAU. *A invenção do cotidiano*. Op. Cit. p. 79.

despencam sobre sua cabeça, cadeiras e mesas que se quebram (etc...). A reação é sempre pelo lado da improvisação ou da imaginação sem limites, mesmo quando os objetos parecem ameaçá-lo: o lubrificador amassado vira uma pá, o frango vira um funil para alimentar o operário preso nas engrenagens, o queijo é “perfurado” para ser servido, etc².

Talvez esta imagem de Carlitos seja a que melhor conhecemos. Nesta abordagem sobre o filme **Tempos Modernos**, o historiador Elias Tomé Saliba utiliza a noção de tática a partir dos exemplos citados por Certeau, um dos teóricos pioneiros da referida abordagem. A exemplo dele, Saliba diz que Carlitos procura contornar as dificuldades sem resolvê-las, assim, ele tem que jogar constantemente com os acontecimentos para os transformar em ocasiões³.

Assim, as pessoas do grupo em questão não puderam contar através da cultura letrada sua vida e obra.

Em termos de História: desde a implantação da cultura letrada portuguesa no Brasil, ficaram abaixo do limiar da escrita quase todos os conteúdos da vida indígena, da vida escrava, da vida sertaneja, da vida artesanal, da vida rústica, da vida proletária, da vida marginal; abaixo do limiar da escrita ficaram as mãos que não puderam contar, no código erudito, a sua própria vida⁴.

Não possuindo o *código erudito*, ficaram *abaixo do limiar da escrita*, desta maneira essas ocasiões ficaram gravadas em algum lugar da memória, em nenhum outro lugar.

Busca-se então na evidência oral um ponto de partida. Raphael Samuel diz que a evidência oral torna possível escapar das falhas dos documentos, daquilo que eles não dizem. É infundável, somente limitada pelo número de sobreviventes, pela ingenuidade das perguntas do historiador e pela sua paciência e tato⁵.

² SALIBA. Op. Cit. p. 124.

³ Ibidem.

⁴ BOSI, Alfredo. Um testemunho do presente. In: MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira. 1933-1974.** São Paulo: Ática, 1985. 5^a ed., p. XVI.

⁵ SAMUEL. Op. Cit. p. 230.

Assim, através das entrevistas como o grupo em questão⁶, procurou-se evocar a lembrança dessas ocasiões guardadas na memória, a partir de suas experiências vividas, irremediavelmente inseparáveis das experiências do trabalho artesão. Aproveitando-se de determinados acontecimentos foram inventadas táticas de sobrevivência.

Ao contar os problemas enfrentados e as maneiras de *fazer com*, tirando proveito das brechas forjadas a partir do movimento de folclorização e do turismo, estratégias institucionais foram sendo reaproveitadas pelos artesãos do barro. Desta forma, as estratégias garantiam a sobrevivência de uma atividade que, em nossa sociedade, ia aos poucos perdendo o seu lugar-próprio.

Das entrevistas efetuadas com os oleiros do município de São José, foi possível mapear suas falas e o espaço das olarias. O reduzido número de oleiros e oficinas hoje encontrado é tratado na localidade - através das conversas com antigos moradores e suas respectivas hipóteses - como parte do lento processo de extinção do ofício, em razão de uma estagnação de suas técnicas artefatuais "*porque pararam no tempo*". O problema da extinção é uma questão bastante recorrente quando se fala sobre a situação atual das olarias e sobre o futuro dessa atividade artesã.

Desde o início da entrevista com o Seu Duca, na Ponta de Baixo, a questão do

⁶ Os oleiros entrevistados estão relacionados abaixo, os mesmos aparecerão no texto sem nota de rodapé.

NOME	IDADE	RESIDÊNCIA	DATA DA ENTREVISTA
Orlando dos Santos	65 anos	Centro-SJ	25/02/95
Luís de Medeiros	57 anos	São José	14/03/95
Osvaldo de Medeiros	70 anos	São José	14/03/95
Onido Ricardo dos Santos	68 anos	Ponta de Baixo-SJ	16/03/95
Clóvis Laerte de Souza	41 anos	Barreiros-SJ	14/03/95
Moacri de Souza "Ci"	35 anos	Ponta de Baixo	27/06/96
José de Souza "Seu Zéquinha"	69 anos	Ponta de Baixo-SJ	02/07/96
Carlos Alberto Tasca "Di"	51 anos	Ponta de Baixo-SJ	03/07/96
Vilson Marinho da Silva	47 anos	Fazenda Santo Antonio-SJ	02/07/96

desaparecimento gradativo do trabalho oleiro também está presente na sua fala, conforme a seguir transcrita:

o que aconteceu na diminuição das olarias, dos oleiros, é que a maioria dos oleiros antigos faleceram todos. E os que aprenderam foram poucos, então a redução das olarias foi nisso aí, quer dizer, então ficaram poucos oleiros e a produção diminuiu bastante... naquela época, tinha bastante oleiro a produção era grande.

No esforço de trazer do passado as razões para o presente elabora-se um discurso cuja estratégia verbal específica - no seu próprio estilo - expressa uma verdade. Onde a extinção gradativa é percebida como fruto da ausência de continuidade na tradição oral do saber oleiro.

Parafraseando o dizer de Marina Maluf, o oleiro se apóia sobre fórmulas verbais para acomodar o passado, tanto para si quanto para o ouvinte, assim a temporalidade aparece na fala dele na expressão *naquela época*⁷.

Contar sobre seu ofício significa traduzir a memória sobre o trabalho, a qual remete a um *grupo de referência*, ou seja, ao grupo de oleiros, os quais, além do trabalho, têm como pontos em comum as lembranças, as angústias, as táticas e os temores com relação ao desaparecimento gradual do seu conhecimento, do seu saber.

Cada qual experimenta e conta os aspectos do trabalho e da vida que a seu modo julgam ser os mais relevantes; assim, não nos cabe decidir o que é mais ou menos importante, ou o que é mais ou menos verdadeiro; assim como não nos interessa buscar contradições ou equívocos. O que se torna relevante é retratar a percepção dos artesãos do barro sobre sua arte-ofício, e suas experiências através das reminiscências relatadas.

⁷ MALUF, Marina. **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995. p. 29.

Aprender? Ninguém quis...

A dimensão do trabalho *por um fio* também aparece na fala de outros artífices, cuja preocupação fica patente no discurso sobre o gradativo desaparecimento dos velhos oleiros, pela ausência de continuidade e incapacidade de repassar a experiência do saber fazer. O tesouro, no dizer do teórico Walter Benjamin, que deveria ser repassado como um anel, de geração à geração, pela tradição oral⁸.

Dos outros irmãos só aprenderam três, conta Sr. Orlando. Hoje só trabalho eu e o Onildo, o Duca. Dos meus filhos nenhum quis aprender, ninguém quis... é isso aí... então no final o que vai acontecer? Vai se acabar... não tem ninguém que faça né?

Já na fala do Sr. Luis, acrescentam-se outros aspectos que dificultavam a aprendizagem:

os filhos não querem mais aprender, porque é uma profissão que a pessoa está mais sujeita a ela. E também porque o oleiro não pode trabalhar no horário senão ele não ganha o dia, porque nós ganhava por peça, por produção... e quanto mais trabalhava mais ganhava... então tinha que trabalhar fora do horário, e eles achavam que trabalhar no horário, (8hs), ter férias, ter isso tudo... era preferível trabalhar fora do que na olaria. E muita gente não gostava de se sujar... então procurou outro servicinho... (risos). Servicinho de escritório, eles querem saber é de trabalhar no horariozinho não trabalhar sábado... então por isso não querem aprender. Eu ensinei um genro, ele sabe fazer, mas também desistiu, achou que trabalhar de pedreiro ganha mais do que de oleiro... então também desistiu.

Do mesmo modo, no depoimento do Sr. Osvaldo:

Tenho cinco filhos, um aprendeu, mas não seguiu a profissão... Não tem condições de sustentar uma família com olaria hoje em dia... não tem. A produção é muito pouca porque não existe procura como naquela época... e olha a maior dificuldade é que ele não é rendoso, é muito trabalhoso mas pouco rendoso. É um serviço muito difícil... muito difícil... por isso ninguém quer mais,

⁸ BENJAMIM, Walter . **Obras escolhidas**. Magia e Técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993. 6^a ed. p. 114.

os meus filhos dizem: Ah! O pai trabalha toda a vida aí e não passa disso... o que eu vou fazer? Então eles não quiseram... não quiseram seguir.

Eu sempre trabalhei... eu e meu filho... (Wilson).

No entanto, o Sr. Wilson esclarece que o trabalho do filho consiste em ajudar a enfiar e desenfiar as peças que ele produz. Seu filho também não se interessou pelo ofício.

Eu tenho um que aprendia bem, mas desistiu é o que diz o "Di". "Eu coloquei um torno pra ele... mas achou meio difícil... (risos) aí foi trabalhar de mecânico(...).

Acredita que essas desistências, não só de seu filho, mas também dos filhos dos outros oleiros, podem, realmente, provocar o desaparecimento do ofício, e é desta maneira que ele se expressa:

Isso até vai se acabar (...) eu não queria que acabasse não! Eu gosto muito desse serviço....

... o oleiro não podia trabalhar no horário senão ele não ganhava o dia... então tinha que trabalhar fora do horário... (Luis).

*O pai trabalha toda a vida aí e não passa disso..., o que vou fazer? (Osvaldo).
Então eles não quiseram... não quiseram seguir... ninguém quis... então... o que vai acontecer? Vai acabar... não tem ninguém que faça né? (Orlando)*

Se o trabalho artesanal tem um ritmo que se inscreve em um tempo mais global, onde é preciso justamente de tempo para contar, pode-se arriscar a dizer que não há mais tempo para ouvir, testar, ou sentir o fazer-se oleiro. Nesse contexto, o saber fazer repassado através da forma tradicional - de pai para filho - pode realmente acabar por diluir-se no esquecimento. Açambarcada pelo processo industrial, as ações da experiência estavam em baixa.

O aprendizado do oleiro

Mesmo em crise, o ofício do oleiro continua a existir através do persistente trabalho de alguns artesãos. A atividade existe como experiência, o fazer-se oleiro, e como meio de

sobrevivência. Junto a elas a garantia, a um só tempo, de sustentação de pessoas e terreno fértil para a continuidade do ofício.

Em seu depoimento, o Sr. Clóvis diz que experimentou outras profissões, mas um dia aprendeu o ofício de oleiro; que é o que ele sabe fazer, e esse saber ninguém pode lhe tirar:

... aprendi com doze anos, com uns vinte desisti... eu desisti numa época porque eu não tinha muito incentivo, depois eu vi que estava se acabando, mas que podia melhorar um pouco... com uns trinta anos recommencei a trabalhar, trabalhava com meu pai... ele, meu avô, meu bisavô, meus tios por parte de pai e parte de mãe todos trabalhavam com barro... somos aqui de São José, da Ponta de Baixo, mas quando pequenos, meu pai se mudou para Barreiros.

Orlando dos Santos, outro oleiro que confecciona e vende os próprios artefatos de barro cozido, como vasos, potes dos mais diversos tamanhos e toda sorte de panelas, cinzeiros, etc., diz que hoje sua loja é a única do gênero encontrada no município de São José. Sua oficina está instalada junto à loja onde comercializa seus produtos. A sua proximidade com a atividade oleira e seu cotidiano já vem desde a infância. Conta ele como aprendeu o ofício do qual se sustenta:

Eu comecei com 8 anos, eu estudava no grupo, aqui no Francisco Tolentino, e quando eu voltava meu pai botava nós três, era três filhos, eu e os irmãos, botava pra aprender. Então dali nós fomos indo, meu pai foi ficando velho e foi passando prá nós, e depois nós continuamos a trabalhar prá nós mesmos. O meu pai era oleiro. O meu avô foi oleiro, o pai do meu pai... então dali a gente veio... Fui trabalhar de empregado e depois eu botei isso aqui pra mim.

Oswaldo de Medeiros e Luis de Medeiros são irmãos, oleiros, e filhos de Joaquim Antonio de Medeiros, dono da extinta *Fábrica de Louça de Barro de Joaquim Antonio de Medeiros*, localizada em São José⁹. Oswaldo conta sobre *aquela época* de aprendizado:

Sou oleiro a sessenta anos, meia zero (risos). Meu pai não era oleiro, tinha fábrica, mas não fazia louça, não era oleiro, era proprietário da fábrica, da olaria. A nossa olaria, do meu pai, tinha seis operários, oleiros, trabalhando de

⁹ Atualmente o prédio da antiga fábrica abriga as instalações da Escola de Oleiros batizada com o nome do proprietário da antiga fábrica, tal prédio foi restaurado pela Prefeitura Municipal de São José em 1993.

continuo... então ali nós aprendíamos nas horas vagas, na folga dos oleiros. Eu era rapaz... dez anos, aprendia rápido. Daí prá cá continuei sempre trabalhando...

Seu Zéquinha conta que trabalhou mais de quarenta anos como oleiro, empregado em outras olarias, mas também possuiu a sua, instalada nos fundos de sua residência. Atualmente está aposentado. Conta que, por motivo de doença, parou de trabalhar regularmente, mas que logo após uma pequena melhora do seu estado de saúde, passou a fazer esporadicamente algumas peças. Disse que não aprendeu com seu pai, que era pescador, mas que aprendeu *com o seu Germano*, oleiro e dono de olaria na Ponte de Baixo. Não começou na profissão de oleiro, mas queria aprender aquele ofício porque gostava da profissão:

Eu me interessei! Eu fazia os outros serviços pela manhã e de tarde eu aprendia (...), então fiquei uns cinco anos lá com eles, depois eu saí, fui pra Tubarão trabalhar lá, depois vim trabalhar ali com o Luís. Trabalhei mais uns dois anos... depois eu saí e coloquei aqui pra mim.

O empenho no aprendizado reflete a um só tempo a necessidade de sobreviver pelo trabalho, mas também a tentativa de se fazer reconhecido por estar ligado a uma atividade positivada por sua origem açoriana. Ao se manter a continuidade daquela prática, estabeleceram-se laços de pertencimento a um grupo e a um passado comuns.

Percebe-se isso ao conversar com Carlos Alberto Tasca, o “Di”. Ele disse não ter aprendido o ofício com o pai, pois este não era oleiro, mas que essa atividade lhe era familiar:

na família da minha mãe muitos já eram oleiros... eu aprendi na casa trabalhando com os tios, irmãos de minha mãe, e os primos Osni e Osvaldo Hermenegildo da Rosa. Eu devia ter mais ou menos... uns 14, 15 anos... eu achei bonito, comecei a aprender, aí não mudei mais, aí segui essa profissão.

Foi praticamente com a mesma idade que Moacir filho de seu Zéquinha começou. De uma família composta por oito irmãos foi o único que quis aprender e trabalhar de oleiro. Ele conta com orgulho:

Com uns 15 anos eu comecei a pegar no torno... fazer umas panelinhas, pratinhos... e o pai foi dando uma mão pra mim... e até hoje tô aqui... Eu aprendi com o pai. Os meus irmãos foram trabalhar fora... não quiseram nada...

Nas lides da olaria existia uma relação de troca: trabalhava-se para aprender e vice-versa. Não se pagava para aprender, e os aprendizes recebiam orientação daquele ofício nas horas vagas. Sendo um aprendizado que requer tempo e dedicação, o ideal era aproveitar o maior tempo possível.

Além de tempo e dedicação exige-se também muita paciência. Diz o oleiro Wilson que começou a aprender por vontade própria, no intervalo de descanso dos oleiros, recebendo algumas orientações do Sr. Germano, quando trabalhava de servente na olaria deste:

Eu comecei a trabalhar de servente, aí eu me interessei né, isso é uma profissão que a gente tem que se interessar, tem que ter muito boa vontade. Então toda hora que um oleiro que trabalhava ia em casa almoçar, eu pegava um pedacinho de barro e ia pra roda. Aí quando eu descobri que eu tava aprendendo já fazia muitas peças....

Destaquem-se as palavras do filósofo Walter Benjamin:

Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo¹⁰.

A questão da memória coletiva, segundo Halbwachs, é que ela é memória ampliada da sociedade, integrada por sua vez à memória do grupo, formado por indivíduos¹¹. Neste sentido, cada qual relembra alguns aspectos do aprendizado que são comuns ao grupo, permanecendo o trabalho artesão, lugar de memória, como contato capaz de identificação entre os oleiros.

¹⁰ BENJAMIN. Op. Cit. p. 107.

¹¹ HALBWACHS. Op. Cit. 26.

Ao trabalhar com essas memórias não se tem a pretensão de reconstruir o passado numa perspectiva cronológica, e sim através de uma superposição de camadas constituídas pelas narrações sucessivas, recuperar as experiências de determinadas ocasiões.

As táticas

O surto industrial e urbano verificado a partir da década de 40 trouxe em seu bojo algumas questões problemáticas para os trabalhadores artesanais percebidas na fala dos entrevistados. Por exemplo: grande parte dos filhos dos oleiros não querem mais seguir a profissão dos pais; almejam outras profissões de maior projeção socio-econômica. E a euforia consumista decorrente da vulgarização dos utensílios industrializados são uma constante na fala desses artesãos.

Ao recuperar experiências através da evidência oral, adentramos o espaço do cotidiano, lugar onde pessoas experimentaram estas mudanças. A percepção que têm dos novos produtos industrializados é relatada:

Veio o plástico, veio o alumínio... então aí tirou um pouco, quebrou um pouco das venda das olaria... das panelas e aqueles utensilio domésticos que nós fazia antes... então sempre quebrou um pouco. Ai eles... esse pessoal decerto das fábricas de alumínio, de plástico, começaram a dizer que a louça de barro, que aquele zarcão que nós ponhava na louça fazia mal... e tudo era mentira. Porque nós fomos criados comendo em prato de barro e em panela de barro a vida toda, e todo mundo tinha saúde... então "eles" pra derrubarem um pouco a produção e a saída da louça de barro... botaram esse pretexto, pra onde ela teve um caimento. (Seu Duca)

O Sr. Luís percebe tais mudanças citando:

o que acabou muito com a louça de barro foi quando surgiu o alumínio... estragou muito a venda das peças... e depois quando apareceu o xaxim também, pois estragou a venda dos vasos... é isso aí.

Tais depoimentos mostram como cada um experimentou esse industrialismo, onde nem sempre há lugar para a convivência com trabalho artesanal, ou seja, nem sempre há tempo para a lenta experiência repassada de geração à geração.

A partir deste contexto industrial a atividade oleira é revestida de novas imagens folclorizadas onde os oleiros procuraram, tirar proveito dessas imagens veiculadas, elaborando táticas de sobrevivência. Aos objetos de barro são atribuídos novos usos e formas de consumo. Eles se utilizavam das novas imagens para produzir transformações, modelando novos objetos, dando novas formas aos antigos, reavivando os antigos usos e improvisando novos usos.

A louça de barro hoje em dia sai mais pra decoração... sai muito prá turista, pra uso mesmo muito pouco. (Osvaldo.)

Os deslocamentos das práticas de uso, diante das vicissitudes geradas na vida material, onde qualquer intenção de previsão pode ser errônea, encontram a seguinte reflexão do historiador Thompson:

As maneiras pelas quais qualquer geração viva, em qualquer "agora", manipula" a experiência, desafiam a previsão e fogem a qualquer definição estreita da determinação¹².

Parece ser através do uso das táticas e da improvisação, que as pessoas e a atividade conseguiram sobreviver. Esse lugar de improvisação, de manipulação e de táticas, ganha a análise do teórico Jeremy Boissevain. Para ele:

A rede de relações na qual uma pessoa nasce e que constrói que tenta manipular e através da qual é manipulada, não é somente a fonte de seus problemas sociais, também fornece a matéria-prima com a qual deve resolver seus problemas¹³.

¹² THOMPSON, E. P. *A Miséria da Teoria ou um planetário de erros*. Uma crítica ao pensamento de Althusser. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. p. 189.

¹³ BOISSEVAIN, Jeremy. Apresentando amigos de amigos: redes sociais, manipuladores e coalizões. In: BIANCO, Bela Feldman (org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas*. Métodos. Ed. Global Universitária. 1987.

Na tentativa de continuar sobrevivendo através do ofício oleiro, os artesãos inventaram táticas para resolver seus problemas. Eles manipularam as novas imagens produzidas a partir do movimento de folclorização e de crescimento do turismo.

As experiências do cotidiano

Oficina do barro, a olaria, enquanto unidade espacial, associava diversos espaços: aglutinava a empresa e a casa. O lugar do trabalho, da produção mercantil e de subsistência, transformava todos os membros da família proprietária ali reunidos em pessoas empenhadas na prosperidade do negócio. O espaço público do trabalho misturava-se, irremediavelmente, com o espaço privado da casa.

A memória está permeada por estes espaços, onde homens, mulheres e crianças circulavam. Isso pode ser percebido pelas lembranças de “Marta”, “Adelina”, “Etelvina” e “Neni”¹⁴, cujas tarefas desempenhadas não definiam fronteiras muito rígidas entre estes espaços.

Exemplo disso era a distribuição das atividades diárias ligadas ao bom andamento da olaria e da casa, sendo que a casa não se restringia ao interior do lar. Isto se percebe nas falas tanto das mulheres quanto dos homens, os quais relembram coisas de outros tempos, resignificam suas experiências criando um elo entre o presente e o que passou.

¹⁴ As entrevistadas estão relacionadas abaixo, as mesmas aparecerão no texto sem nota de rodapé.

NOME	IDADE	DATA DA ENTREVISTA
Marta Maria de Medeiros	60 anos	27/06/96
Adelina Maria de Medeiros Pérsike	53 anos	01/07/96
Etelvina dos Santos e “Seu Duca”	60 e 69 anos	05/07/96
Neni e “Seu Zéquinha”	69 anos	02/07/96

Nas lembranças de infância e juventude, Dona Marta fala sobre algumas passagens a respeito das tarefas diárias, das quais todos estavam incumbidos. Diz ela que, apesar de seu pai ser dono de olaria, não viviam única e exclusivamente daquela atividade, dedicavam-se também a outras:

A gente trabalhava muito... todo mundo, nós éramos em onze, todo mundo trabalhava, não escapava ninguém! A gente tinha plantação (...) fornecia pro Grupo Francisco Tolentino verdura o ano inteiro (...), e todo mundo ia lá pro morro colher café. A gente também tinha criação de gado (...) tudo que era criação a gente tinha (...). Então pra isso tinha que ter muita luta né.

Dona Neni fala do cotidiano da sua família:

A gente, chegava de madrugada se levantava... todo mundo junto né. Era ajudar a pintar vaso, era ajudar a enformar (...) era cortar capim pro cavalo.

Dos relatos de Dona Neni e Seu Zéquinha também é possível recuperar a história de alguns objetos e técnicas, usados na oficina familiar, já considerados abolidos pelo desuso. É o caso de uma engenhoca de madeira chamada barrica¹⁵, movimentada à base de tração animal. O nome barrica advém do próprio objeto: uma vasilha de tanoaria em forma de pipa. Havia uma espécie de pá, ou haste, que ficava no interior da barrica e servia para misturar o barro colocado dentro desta. A operação consistia em depositar o barro na parte superior da barrica, ele era remexido pela haste e socado com um pedaço de pau para misturá-lo e fazê-lo sair com maior facilidade na parte inferior. Tarefa que Dona Neni também realizava; ela conta:

A gente ia socando, socando o barro... aí o barro ia saindo (...) quando saísse em baixo já saia amassado (...) ainda tinha umas pá que era pra ir cortando o barro quando saísse em baixo (...) e as crianças, eles eram pequenos ainda, iam trazendo e botando ali no amassador. A gente fazia aquele monte assim... dava um trabalho danado.

¹⁵ Ver no Capítulo IV, o instrumento barrica, foto do filme **Olaria**.

No que se refere à comercialização dos objetos de barro bem como ao próprio trabalho de modelagem dentro das oficinas, era tarefa exclusiva dos homens.

Ao escutar essas lembranças, torna-se possível tomar conhecimento da existência desse lugar masculino, mas elas lembram que tinha uma mulher fugindo aos padrões vigentes - a Zenir - ela era oleira:

A única na região (...) porque esse negócio do torno era só pros homens... (Adelina). Ela era bem aceita porque trabalhava bem. Mas ela só fazia loucinha... loucinha miúda (Marta).

Conta Dona Marta que a Zenir morava com a irmã que era casada com um oleiro o Sr. João Firmino da Rosa:

Os pais dela faleceu e ela foi morar com a irmã e o cunhado tinha olaria, então ela começou a ajudar lá e foi aprendendo e aprendeu. Depois ela vivia só disso. Ela fazia mil pecinhas em um dia (...) mil loucinhas ela fazia em um dia!

Através destas lembranças pode-se perceber a existência de muitos lugares que se cruzam, espaços imbricados que se sobrepõem como as telhas em um telhado. Nas relações de convivência entre mulheres, homens e crianças é que o cotidiano se repete, se modifica e é guardado por cada um, à sua maneira, na memória, até o momento em que se revela. Assim, a memória, mantida por grupos vivos, resignifica as experiências vividas (individuais e coletivas) jogando luz em certos pontos opacos do cotidiano, lugar de táticas.

As figuras de barro e a representação da cultura

O barro, matéria-prima dos oleiros, possibilitou, ainda, a prática de outra atividade: a cerâmica figurativa. Constituindo-se como um trabalho basicamente informal e doméstico realizado por alguns homens, teve nas mãos da mulher impulso e continuidade que, com a

crescente procura, transformou-se hodiernamente num ofício bem aceito. Coloridas, ou não, as figuras de barro adquirem seu ponto alto como imagens representativas do folclore catarinense, em particular o de pretensa origem açoriana.

Eu me dedico inteiramente, quase que inteiramente, ao folclore catarinense (...): é o Boi-de-mamão (...), o Cortejo do Divino... o Andor de Passos (...), o Pau-de-fita... tudo isso faz parte do nosso folclore. (Adelina).

É praticamente impossível estabelecer com precisão o advento da produção da cerâmica figurativa em São José, mas pode-se dizer que ela foi publicizada para um número maior de pessoas a partir da década de 50, com o movimento de folclorização da cultura material. O conhecimento, a publicização, a crescente procura, a produção e a demanda das figuras de barro em São José também estão ligadas ao contexto industrial e urbano, os quais, por sua vez, mudaram os padrões de consumo em especial da classe média brasileira.

Hoje, ao analisar esta outra porção do trabalho com barro, que procura representar através da imagem o que não está presente, é fundamental recorrer aos depoimentos de Marta, Adelina, e Etelvina. Apesar de essas mulheres não terem alcançado o referido período de folclorização, pois que ainda não trabalhavam com a modelagem de argila, são portadoras posteriores da formação que se estabeleceu. Atualmente Etelvina não mais modela, no entanto, Marta e Adelina produzem cada vez mais; seus trabalhos têm grande aceitação pelo público: *eu não venço em fazer...* (Adelina).

As experiências com o barro se constituem como lembranças que aparecem há muito tempo na vida de Marta. Ela conta que sempre esteve em contato com a argila porque cresceu na olaria:

A gente tava sempre mexendo com o barro né, porque sabe... criança vê uma massinha já tá querendo fazer qualquer coisa (...) às vezes a gente mesmo fazia o nosso fogãozinho (...) batia o barro... fazia!

Marta cresceu e começou a trabalhar com plantas e só percebeu que podia modelar as tradicionais figuras de barro, e fazer disso um meio de sobrevivência, alguns anos mais tarde, quando seu negócio de floricultura não deu certo. Conta que teve a ajuda do irmão que era oleiro e também sabia modelar figuras:

Puxa, mas eu tô bobeando né? Porque se eu me criei mexendo no barro... pois eu vou experimentar, decerto eu vou aprender rápido... Ele começou a fazer uns bichinhos e eu olhei (...) e aprendi. Mas eu criei o meu modelo (...) fui aperfeiçoando.

O barro, portanto, foi a matéria a partir da qual muitas pessoas tiveram suas experiências de vida e de trabalho envolvidas. Essas experiências guardadas na memória podem se revelar no "momento oportuno" através do contar, pois como refere o teórico Walter Benjamin, *o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada por outros*¹⁶. Por sua vez, a história, enquanto narrativa, opera de forma permanente com representações.

Assim, para dar visibilidade às imagens de barro, através da evidência oral, é necessário decodificar o que elas representam e pensá-las enquanto poder de comunicação e de pertencimento a um grupo, marcando ainda hoje a existência das artesãs e dos artesãos locais.

Roger Chartier, em sua obra **A História Cultural - entre práticas e representações**, afirma que as representações podem ser determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam¹⁷. Neste sentido a representação de alguns elementos da cultura material através da produção de imagens de barro pode ser considerada também como uma tática produzida a partir do movimento de folclorização catarinense, determinando a sobrevivência de um grupo.

¹⁶ BENJAMIN. O narrador. Op. Cit. p. 201.

¹⁷ CHARTIER, Roger. A história cultural - entre práticas e representações. Col. Memória e Sociedade. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil AS/DIFEL, 1990. p. 17.

De acordo com a investigação de Roger Chartier, a noção de representação é um conceito importante utilizado pelos homens do Antigo Regime. Uma das antigas definições do termo refere-se à representação como o:

Instrumento de um conhecimento imediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma 'imagem' capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é. Algumas dessas imagens são bem materiais e semelhantes, como os bonecos de cera, de madeira ou de couro, apelidados justamente de 'representações', que eram colocados por cima do féretro real durante os funerais dos soberanos franceses e ingleses e que mostravam o que já não era visível¹⁸.

Olhando por este prisma, pode-se dizer que atualmente a cerâmica figurativa é uma realidade presente; por sua vez, é atividade produtora de objetos que tem por função representar alguns aspectos de uma cultura material folclorizada.

*A dança da ratoeira faz parte do nosso folclore... porque eu lembro que a minha mãe cantava assim ó... escuta o que as pessoas cantavam:
ratoeira bem cantada...
faz chorar, faz padecer...
também faz um triste amante
do seu amor esquecer... (risos)
Então existia aqui! Existia! E isso tá completamente abolido... esquecido né. (Adelina)*

Como a própria Adelina afirma, a dança da ratoeira está esquecida e transformou-se em folclore, deixando de existir enquanto prática do cotidiano. Mas o reservatório da memória trouxe a canção entoada por Adelina, assim como, viabilizou a criação das figuras de barro representando as *meninas e meninos* que dançavam a ratoeira. Apaixonada pelo trabalho que confeccionara, ela mesma valorizou o conjunto de barro da ratoeira: *eu sei que isso era um sonho!*

Ela conta que os oito bonequinhos eram formados por quatro casais: *As meninas da*

¹⁸ Apud CHARTIER. Op. Cit. p. 20 .

dança da ratoeria... não era só menina, eram quatro casais... a ratoeira... eram quatro casais... sendo que as figuras de dois meninos deveriam ser pintadas de bermuda vermelha e camisa branca e os outros dois com bermuda branca e camisa vermelha; todos com suspensórios, meias e sapatos brancos. Das quatro meninas, duas eram pintadas de vestidos brancos com aventais vermelhos, as outras duas, de vestidos vermelhos com aventais brancos, meias e sapatos brancos também.

Foi em meio a uma rica diversidade de figuras de barro coloridas ou em cor natural, em meio a recortes de matérias de jornais que Adelina guarda como uma espécie de “currículo”, que conversamos. Mostrou e comentou sobre acervo que mantém para exposições:

Eles apreciam muito o meu trabalho, então (...) a compensação é a valorização que eles me dão (...) é gratificante pelo modo com que as pessoas veem o meu trabalho.

Falou com orgulho de toda a variedade de peças que produziu, sendo que, a cada trabalho confeccionado, ela é tomada por um sentimento de júbilo e de emoção, parecendo não acreditar no poder de suas hábeis mãos: *esse trabalho foi divino (...) ficaram... uma jóia rara...*

Adelina referiu-se ao conjunto da dança do Pau de Fita como um trabalho bastante procurado e apreciado, porque é bastante colorido e “alegre”. Ela descreve a decoração: *cada calça tem a listra da cor da camisa... e cada camisa é da cor da fita que ele segura.*

Marta conta que trabalha há quase vinte anos fazendo o conjunto do Boi-de-Mamão, que sempre foi o carro chefe de sua produção. Ela afirma que o conjunto é formado por treze peças:

Tem a bernuncia, o cabrito, o boi, o cavaleiro, o urso, o macaco, o urubu, o doutor, o laçador, o violão (violeiro), a gaita (gaiteiro) e o pandeiro (o tocador)... e a maricota. O conjunto do Boi-de-Mamão é o principal... toda vida.

Marta revela que, atualmente, toda a sua produção é vendida para a Santur; ela fala com orgulho que: *eles distribuem no mundo inteiro (...) como souvenir de Santa Catarina.*

Quem rememora é o indivíduo, mas essa memória não é tão solitária, tão individual, pois o recurso a contribuições exteriores ou à memória coletiva é essencial para a reconstrução pessoal de imagens de outros tempos¹⁹, recuperando, ainda, os afazeres alheios também. Adelina fala sobre o famoso conjunto da *orquestra de sapos*, inserindo outras pessoas - conhecidas no meio artesão pelos seus trabalhos - à sua narrativa. Diz ela:

Quem começou a fazer não sei... eu sei que quem fazia era a dona Etelevina, esposa do Duca... ela fazia, só que o dela era diferente do meu... o dela era uns sapos meio em pé... assim. Quem fazia também era o seu Ademar, um senhor que trabalhava com esse artesanato lá em Barreiros (...) ele fazia o pau-de-fita, boi-de-mamão também...

Também o faz Marta:

Eu me lembro que com sete anos, eu já escutava eles conversarem que a dona Augustinha do seu Zeferino fazia boi de mamão... fazia padre, aqueles padre maroto (risos).

Marta lança mão de outros contares no esforço de reencontrar a atividade num tempo passado.

Desde que eu me conheço por gente que eu sabia quem fazia (...) era a dona Augustinha (mãe) e a Nésia (filha) (...) da Ponta de baixo (...) elas faziam" (Adelina). Eu já conheci a dona Augustinha bem velhinha... e ela ainda fazia bonequinhos...

Etelevina também recorreu à esta forma de contar na tentativa de datar uma atividade que já era praticada antes de ela nascer - surgida não se sabe por quais mãos - buscando medir

¹⁹ MALUF. Op. Cit. p. 36.

um tempo que passou, mas que continua na memória. Dona Augustinha, como era chamada Augusta Candido de Melo, fazia o padre “Santo Onofre”, os “fradinhos”²⁰, o “padre maroto” referidos por Marta. Fazia também muita mobília: cadeirinhas, mesinhas, e fogãozinhos, imitando as coisas de adulto, as quais eram bem aceitas pelas crianças²¹:

Eles faziam as loucinhas também... práς crianças brincar, porque no Natal antigamente, dava-se loucinha e bichinho (...) era o que mais faziam e vendiam, pras crianças brincarem. Hoje o bichinho de barro eles não compram mais pras crianças brincarem, eles compram pra adorno de casa (Adelina).

O imaginário que envolvia a criação das peças é também parte integrante do repertório de histórias do grupo de artesãs e artesãos, como revela a narrativa de Adelina. Tomemos como exemplo, a orquestra de sapos:

Eu acredito que a orquestra de sapos... porque (...) tinha muito banhado né... hoje tá virou cidade e daí não tem mais espaço pra banhado. Mas como tinha muito banhado, então, tinha aquela cantoria de sapos, então esse entrou pro folclore (...), porque a cantoria dos sapos virou... a orquestra. Um toca uma coisa, um toca outra e daí cada um faz um barulho diferente (risos).

Contos e fábulas, em menor número, também parecem ter sido apropriados por este grupo, oferecendo ao público consumidor histórias maravilhosas representadas através das figuras de barro. A fábula do sapo também é alvo de atenção por parte de Etelvina:

a orquestra de sapo é daquela dancinha da festa do céu (...) porque o sapo tocava violão lá no céu... (risos).

²⁰ Conforme conversa com Aldo Zeferino de Souza, artesão, sobrinho da Nésia e neto de Augusta e Zeferino Candido de Melo, Ponta de Baixo - SJ, 03/07/96.

²¹ Sobre este assunto Walter Benjamin faz a seguinte análise: *O mundo perceptivo da criança está marcado pelos traços da geração e se confronta com eles; o mesmo ocorre com suas brincadeiras. (...) Mesmo quando não imita os utensílios dos adultos, o brinquedo é uma confrontação - não tanto da criança com o adulto, como deste com a criança. Não são os adultos que dão em primeiro lugar os brinquedos às crianças? E, mesmo que a criança conserve uma certa liberdade de aceitar ou rejeitar, muitos dos mais antigos brinquedos (bolas, arcos, rodas de penas, papagaios) de certo modo terão sido impostos à criança como objeto de culto, que somente graças à sua imaginação se transformaram em brinquedo”. Cfe. BENJAMIN. Brinquedo e brincadeira. Observações sobre uma obra monumental. Op. Cit. p. 250. Ver também: História cultural do brinquedo. Ibidem. pp. 244 à 248.*

Neste caso, poder-se-ia dizer que, expressas através de figuras materiais, as representações coisificadas são também produtos táticos no sentido de manter-se a própria vida e com ela uma atividade artesã feita a partir do barro.

A atividade oleira conseguiu articular trabalho individual, coletivo e familiar, produção e pagamento de salários, trabalho ocasional e atividades mais ou menos informais como os vendedores ambulantes de louça²²; também articulou troca de informações, ensino e aprendizagem das técnicas oleiras. Tendo movimentado a cidade de São José, ela conseguiu reunir sob o mesmo teto, e à volta da roda de oleiro, um grande número de pessoas; e, por sua vez, através da matéria-prima - o barro - conseguiu-se desenvolver a atividade de confeccionar figuras.

A movimentação que o trabalho artesão propiciou transformou-se em experiências, ou ocasiões guardadas na memória, pois não foram registradas na escrita. Assim as experiências individuais e coletivas têm na memória o seu repositório e podem ser reconstruídas através da narrativa da história.

As técnicas dos oleiros: saber fazer, saber contar.

A alma, o olho, e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática²³.

²² Cfe o Livro de Impostos sobre Comércio e Profissão do A. P. M. S. J., existiram, mesmo que em número reduzido, os revendedores ambulantes de louças. Os mesmos adquiriam as peças nas olarias e revendiam nas localidades onde não existia comercialização de tais objetos.

²³ BENJAMIN. O narrador. Op. Cit. p. 220.

Às palavras de Walter Benjamin, acrescentar-se-ia a alma, o olho, as mãos, os pés e a fala... Assim é o trabalho dos oleiros - uma sincronia. Ecléa Bosi, em **Memória e Sociedade**, ao contar sobre a memória do trabalho dos velhos que entrevistou, revela que, particularmente, no ofício de artesão

A recordação é tão viva, tão presente, que se transforma no desejo de repetir o gesto e ensinar a arte a quem o escute. ...É com gosto que o Sr. Ariosto se detém para recordar seus gestos e sua perícia²⁴.

Ao entrevistar Orlando também observou-se essa interação e a tendência a ensinar o ofício a quem o escute:

Eu preparo a massa , bato a massa...ela já vem pronta da fábrica...agora é só sovar...sovar igual a pão. Eu preparo ela aqui (em cima de uma mesinha) e daqui eu saio pro torno e vou fazer a peça... conforme a peça é o tamanho da bola, a medida eu já tenho na mão...²⁵

Orlando continuou a contar sobre as técnicas do ofício e seus procedimentos diários, sem deixar de trabalhar. Mostrava o seu trabalho, o saber fazer do oleiro, através dos gestos cotidianos que imprimia à bola de barro depois de sovada:

Agora saio da banca e vou direto pro torno... subo nele e toco o torno, (com os pés) bato esse pedaço e vou fazer a peça, mas tem que botar no prumo. Se não botar no prumo não consegue abrir a peça... bem centralizada ela não dança... (.) Agora trabalha os dois pés e as duas mãos... e a idéia... daí a gente faz a peça que quer.

Aqui desse pedaço eu vou fazer um alguidar...eu puxo ele (o barro) na medida que tem condição de a argila aguentar pra fazer uma peça. Uma mão fica por dentro, os outros dedos por fora pra fazer o 'beicho' da peça...ó... (mostrando) e aí ela já está quase pronta. Para os acabamentos esse pedacinho de 'caco' eu faço o fundo e com um pedacinho de bambu, eu faço o alisamento por fora da peça e está feito...parece simples, o pessoal pensa que é simples, mas não é...isso leva tempo pra aprender, pra ficar 'oficial' leva seis anos... mais ou menos...

²⁴ BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. Lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz/Edusp, 1987. 2^a ed., pp. 392 e 393.

²⁵ Hoje o barro já vem pronto da "fábrica", a antiga barrica - engenhoca que utilizava a tração animal para misturar e cortar o barro, foi substituída por um maquinário "moderno" movido à eletricidade. A tal "fábrica" limpa o barro retirando a areia e outras impurezas, mistura e corta-o em blocos, os quais são devidamente embalados em sacos plásticos para não ressecar, ficando assim, prontos para comercialização.

Do momento em que sentou no torno até o término da peça, ele demorou aproximadamente três minutos, sendo que essa destreza manual é algo que requer longo treino, e a sua fala deixa claro isso. Percebe-se que para ele a relação de intimidade com o ofício é uma prática repassada através da experiência. O material trabalhado precisa dos sentidos visuais e táteis para ser apreendido.

A arte de contar de novo não se perdeu porque existe experiência. Verificou-se que o mesmo aconteceu com Seu Duca:

Na aprendizagem do oleiro é preciso: preparar o barro, depois do barro preparado ele vem pro torno... no torno ele é centralizado... depois a gente fura o barro com os dedos e vai puxando ele na altura que quer. Depois tem as aberturas... tem que ser feito o bojo... tudo direitinho... até a peça ficar pronta(.) centraliza... quando começar a apertar o barro não pára (de impulsionar com os pés a roda) se parar ele não sobe. Agora está centralizado... agora fura... com os dois dedões é que tem que furar e com uma parte da mão por fora, segurando a bola de barro para dar forma... daquele pedaço de barro vai sair um vaso. Ele vai puxar pra cima pra botar na altura que é preciso, agora vamos fechar bem devagar controlando as mãos pra não sair fora do centro... agora arruma a beiradinha em cima (as bordas do vaso) ...puxa de novo... vamos fazer a beiradinha do vaso... dá mais uma puxadinha... agora o formato do vaso está quase pronto... só falta fazer os acabamento. Com uma caninha de bambu alisa a parte de fora e a outra mão continua trabalhando por dentro... pra dar o formato do vaso. Bem de levezinho dá uma arrumada na parte de cima... isso... põe a cana de novo... vai fazendo ele ficar bojudinho... dá mais uma arrumadinha na parte de cima, põe a medida (pedaço pequeno de pau que serve como medida padrão para a boca da peça) prá ver a largura da boca... e aí chegou o final do vaso... tá pronto!.

Com a alegria de ver uma peça acabada, feita por um aluno, menino ainda, Seu Duca (Onildo) finalizou seu contar. Atualmente ele trabalha como mestre oleiro na Escola de Oleiros e foi numa de suas aulas que se gravou a sua fala. A Escola foi criada através de um projeto que tinha o objetivo de assegurar a transmissão das técnicas oleiras para transmitir o ofício. Mantida pela Prefeitura Municipal de São José, visando a recuperação da experiência do

trabalho artesão, ameaçado pelo processo de industrialização. Este ofício, que no passado era transmitido de geração à geração, atualmente conta com o apoio da iniciativa institucional, configurando-se como uma estratégia no sentido de não deixar a arte da olaria morrer.

Acerca da figura do artesão e de sua aproximação ao narrador, remete-se a Walter Benjamin. A interação entre a emissão de palavras e gestos é assim referida:

A narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito. A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada²⁶.

Lembrar do trabalho é falar dos manejos com os utensílios técnicos, é falar das técnicas, é falar das experiências cotidianas onde as táticas de sobrevivência do trabalho e da vida aparecem através das narrativas contemporâneas²⁷. Esses elementos são a própria vida dos entrevistados. Não se trata apenas de depoimentos para um trabalho de dissertação, mas sim de ouvir pessoas de carne e osso que sentem e expressam seus mais diversos sentimentos através do contar e através do gesto de dominar a argila, impondo-lhe forma, exprimindo seu trabalho. Contudo essas fronteiras são muito tênues, assim como o instante da fala é fugaz. Neste caso ao trabalho de entender esses espaços, sem necessariamente separá-los porque são imbricados, junte-se a grata tarefa de compreender suas lembranças e respeitar os seus esquecimentos.

E, por não terem o domínio do código erudito, cabe aos historiadores o papel de articular e registrar essas lembranças na escrita.

²⁶ BENJAMIN. O narrador. Op. Cit. pp. 220 e 221.

²⁷ Cfe. SAMUEL. Op. Cit. p. 230. *Os fios da consciência são particularmente difíceis de desembaraçar porque atitudes do passado e do presente facilmente se emaranham. O relato vivo do passado deve ser tratado com respeito, mas com crítica; como o morto.*

Articular e publicizar essas experiências, colhidas na evidência oral, como refere Raphael Samuel, podem não significar a compreensão da totalidade, mas podem ser utilizadas como uma janela para o mundo²⁸; o que já é o começo de uma mudança. De “artesãos sem história” para “uma versão da história dos oleiros”.

A existência do trabalho artesão e o perigo do processo de extinção decorrente da industrialização e do urbanismo tornaram a atividade oleira um assunto problematizado e passível de estratégias e táticas. Através de diferentes suportes fixou-se e transmitiu-se para a posteridade algumas imagens da atividade onde diferentes questões justificaram esses retratos compostos em múltiplos tempos.

A percepção dos nexos entre essas produções é uma forma de tentar reconhecer no passado a experiência humana. Dar vida nova à experiência humana pode ser uma forma de entender nosso retorno sempre renovado ao passado.

²⁸ Ibidem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diferentemente das outras sociedades, o ofício do artesão ceramista em São José estava revestido de características específicas e próprias da sua formação cultural. Cidade de colonização eminentemente açoriana, localizada na periferia da grande Florianópolis, teve sua vida muitas vezes marcada por esta proximidade.

A convivência do antigo com o novo está presente na sua própria estrutura espacial, onde o pequeno centro histórico preservado é cercado por grandes bairros, quase com vida própria, recheados de importantes indústrias e estabelecimentos comerciais.

O ofício de ceramista em São José era quase sempre exercido por indivíduos isolados, e, mesmo quando havia mais de um oleiro numa família, o aprendizado e o aprimoramento técnico na modelagem da argila dependiam basicamente do esforço e do talento individual.

Este aspecto do trabalho oleiro deu uma característica mais ou menos autônoma àquela profissão, o que pode ter dificultado sobremaneira a associação dos oleiros enquanto categoria, para a criação de entidades profissionais, bem como a transformação das pequenas oficinas caseiras talvez em fábricas de produção coletiva, o que proporcionaria uma maior visibilidade àquela arte-ofício.

O contato do oleiro com a sociedade local e adjacências se dava através da comercialização dos seus produtos nas exposições, no mercado público de Florianópolis e nas feiras locais e nas da Capital.

As peculiaridades da profissão aliadas a um certo distanciamento entre a sociedade e o artesão pode ter contribuído para um certo isolamento social do obreiro dessa arte-ofício.

A natureza do produto oriundo da argila, material barato, fazia com que fosse consumido largamente pelas populações mais pobres, o que provavelmente explicaria a ausência de propaganda paga ou institucionalizada, ou de referências nos meios de comunicação impressos do início deste século.

O processo de modernização da sociedade desencadeado pela industrialização produziu uma diminuição considerável do interesse daquela comunidade pelo produto das olarias o que conseqüentemente, veio a produzir igual desinteresse pelo aprendizado daquela profissão como meio de subsistência.

É o que se depreende da fala dos descendentes daqueles artesãos do barro. O discurso modernizador, presente também no resto do País, aparece claramente nestas falas, bem como na fala dos políticos e governantes do município, onde percebe-se a preocupação com a criação de espaços genéricos de comercialização, como a discussão política sobre a fundação de um mercado público, que produziria riqueza na forma de impostos.

Neste contexto a atividade oleira passava a ser vista como coisa do passado, ultrapassada, o que foi agravado com o aparecimento no mercado de produtos industrializados com uma estética diferente e um certo *status* de modernidade.

As representações da atividade artesanal tornaram-se invisíveis à sociedade e passou-se a buscar estratégias de preservação daquela atividade.

Partiu de parcela das elites intelectuais, composta de escritores, professores e pesquisadores ligados aos movimentos de folclorização da cultura, pois cabia a elas assumir a postura de guardiães da cultura material, e a preservação da memória histórica ameaçada pelo rápido processo de urbanização das cidades, o que teria gerado novos hábitos de consumo.

Este momento de mudanças mostrava-se contraditório pois, ao mesmo tempo que se incitava à industrialização, era marcado pelo movimento dos intelectuais preocupados com o desaparecimento daquela atividade. Evidenciou-se a presença desses intelectuais vinculados aos movimentos de folclorização da atividade oleira, denominados aqui de estratégia.

No aproveitamento destas estratégias residia a possibilidade de sobrevivência da atividade oleira em São José. Hoje o município abriga a única Escola de Oleiros do País, criada em 1992 pela Secretaria de Educação e Cultura, com o objetivo de impedir a extinção desta arte-ofício secular, fonte de subsistência de muita gente até poucas décadas.

Atualmente são poucos os que conseguem viver da arte de produzir figuras e utensílios de argila, daí a importância da escola no ensino das técnicas de modelagem para a preservação da memória local.

A construção de uma história partindo da visão do oleiro josefense, explicitada na sua própria fala, foi a síntese deste trabalho.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes Orais: entrevistas realizadas por Maria Aparecida de Lima

Orlando dos Santos, 65 anos, entrevistado em 25/02/95, Centro - SJ

Luís de Medeiros, 57 anos, entrevistado em 14/03/95, São José.

Oswaldo de Medeiros, 70 anos, entrevistado em 14/03/95, São José.

Osnildo Ricardo dos Santos (Duca), 68 anos, entrevistado em 16/03/95, Ponta de Baixo - SJ.

Clóvis Laerte de Souza, 41 anos, entrevistado em 14/03/95, Barreiros - SJ.

Moacir de Souza (Ci), 35 anos, entrevistado em 27/06/96, Ponta de Baixo - SJ.

José de Souza (Zequinha), 69 anos, entrevistado em 02/07/96, Ponta de Baixo-SJ

Carlos Alberto Tasca (Di), 51 anos, entrevistado em 03/07/96, Ponta de Baixo - SJ.

Vilson Marinho da Silva, 47 anos, entrevistado em 02/07/96, Fazenda Santo Antonio - SJ.

Marta Maria de Medeiros, 60 anos, entrevistada em 27/06/96, São José.

Adelina Maria de Medeiros Pérsike, 53 anos, entrevistada em 01/07/96.

Etelvina dos Santos, 60 anos, entrevistada em 05/07/96, Ponta de Baixo - SJ.

Maria de Souza (Neni), 69 anos, entrevistada em 02/07/96, Ponta de Baixo - SJ.

ACERVOS

Acervo da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina

Jornais

- Luz - São José, 1919.
- O Josephense - São José, 1926.
- O Município - São José, 1929.
- Diário Catarinense - Florianópolis, 1988, 1992.
- O Estado - Florianópolis, 1957, 1958, 1976.

Revista e Boletim

- Revista Sul - Florianópolis, 1952, 1955.
- Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore - Florianópolis, 1949, 1951, 1952, 1975.

Acervo da Biblioteca da Universidade Federal de Santa Catarina

Jornal

- O Astro - São José, 1913.

Revista

- Anais do I Congresso de História Catarinense, Florianópolis, 1951.

Acervo do Teatro Álvaro de Carvalho - TAC

- Cais de Florianópolis - 1984. Pintura a óleo sobre tela. Autor: Martinho de Haro.

Acervo do Museu de Arte de Santa Catarina - MASC

- Cais de Florianópolis - s/d. Pintura a óleo sobre tela. Autor: Martinho de Haro.

Acervo do artista Thales Brognoli

- Canto de cozinha - 1958, pintura a óleo sobre tela

Acervo da Cinemateca Catarinense

- Filme “Olaria”, documentário 16mm, Preto e Branco. 1976.

Acervo do Arquivo Público do Estado de Santa Catarina

- Relatório apresentado à Assembléia Legislativa Provincial de Santa Catarina pela Câmara Municipal da Cidade de São José. 1880-1881. (manuscrito).
- Relatório apresentado à Assembléia Legislativa Provincial de Santa Catarina pela Câmara Municipal da Cidade de São José. 1888. (manuscrito).
- Relatório do Presidente da Província João Carlos Pardal à Assembléia Legislativa em Março de 1839. (manuscrito).

Acervo do Arquivo Histórico Municipal de São José

- Livros de Impostos sobre Comércio e Profissão referente aos anos compreendidos entre 1903 - 1941. (manuscrito)

Acervo da Secretaria de Educação e Cultura do Município de São José

- Conjunto de Slides acerca da atividade oleira e dos oleiros.

Acervo do Museu de São José

- Louças de época.

Acervo do Museu de Folclore Edison Carneiro

- “Caminhos do Barro”, folder da Galeria Mestre Vitalino.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Hermetes Reis de. **A invenção do litoral: reformas urbanas e reajustamento social em Florianópolis na Primeira República.** São Paulo. PUC, 1989. Dissertação (Mestrado em História).

ARENDT, Hannah. **A condição Humana.** Trad. Roberto Raposo. 5ª ed., revista. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1991.

AUMONT, Jacques. **A imagem.** Coleção Ofício de Arte e Forma. 2ª ed. Campinas: Papyrus, 1995.

AVÉ-LALLEMANT, Robert. **Viagens pelas províncias de Santa Catarina, Paraná e São Paulo.** Trad. Teodoro Cabral. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1980.

BARTHES, Roland. **Mitologias.** Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil S.A., 1993.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas.** Magia e Técnica, arte de política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 6ª ed. São Paulo: brasiliense, 1993.

_____. **Obras escolhidas II.** Rua de mão única. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 3ª ed. São Paulo: brasiliense, 1993.

_____. **Obras escolhidas III.** Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3ª ed. São Paulo: brasiliense, 1994.

BOISSEVAIN, Jeremy. Apresentando amigos de amigos: redes sociais, manipuladores e coalizões. In: BIANCO, Bela Feldman. (Org.) **Antropologia das Sociedades contemporâneas.** São Paulo: Métodos/Ed. Global Universitária. 1987.

- BOITEUX, Henrique. **Santa Catarina nas belas artes: o pintor Sebastião Vieira Fernandes**. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1907.
- BOITEUX, José Arthur. Org. **Diccionario Histórico e Geográfico do Estado de Santa Catharina**. Vol. II. Rio de Janeiro: Editores: Azevedo Irmãos. Papelaria e Typographia "Ao Luzeiro". Avenida Passos, 48. 1916.
- BOITEUX, Lucas Alexandre. Agricultura, indústria e comércio em Santa Catarina - Retrospecto histórico (1504-1747). In: ANAIS DO I CONGRESSO DE HISTÓRIA CATARINENSE. **Comemorativo ao 2º centenário da colonização açoriana** (05 a 12 de outubro de 1948), vol. III. Florianópolis: IOESC, 1951.
- BOSI, Alfredo. Um testemunho do presente. In: MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira**. 1933-1974. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1985.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. Lembranças de Velhos. São Paulo: T. A. Queiroz Editor/Ed. da USP. 1987.
- BOSSLE, Ondina Pereira. **História da Industrialização catarinense**. (Das origens à integração no desenvolvimento brasileiro). Florianópolis: CNI/FIESC, 1988.
- BROGNOLI, Dinah. **A cerâmica**. Florianópolis: Faculdade Catarinense de Filosofia - Curso de História, cadeira de antropologia cultural, 1956.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Europa, 1500-1800. Trad. Denise Bottmann. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. (Org.). **A escrita da história**. Novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.
- _____. **A fabricação do rei**. A construção da imagem pública de Luís XIV. Trad. Maria Luiza X. de A Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- BUSTAMANTE, Marly Anna Fortes. **Móveis e utensílios** (na Ilha de Santa Catarina). Florianópolis: Faculdade Catarinense de Filosofia, 1956.
- CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **A olaria josefense**. Separata do 9º volume do Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira. Angra do Heroísmo: Tipografia Andrade, 1951.
- _____. **Assuntos Insulanos**. Contribuição ao estudo do povoamento de Santa Catarina pelos casais açorianos e madeirenses. Florianópolis: IOESC, outubro de 1948.
- _____. Calungas de barro cozido. In: COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE. **Boletim Trimestral**. Florianópolis: CCF, nº 11, ano III, março de 1952.

CEAG. Centro de Assistência Gerencial. **Evolução histórico-econômica de Santa Catarina;** estudo das alterações estruturais (séc. XVII-1960). Fpolis: CEAG/SC, 1980.

CERTEAU, Michel. **A escrita da história.** Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1990. p. 81.

_____. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A história cultura - entre práticas e representações.** Trad. Maria Manuela Galhardo. Col. Memória e Sociedade. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A./DIFEL, 1990.

COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE. **Boletim Trimestral.** Florianópolis: CCF, ano I, nº 1, Setembro de 1949.

_____. **Boletim Trimestral.** Florianópolis: CCF, ano III, nºs 9 e 10, set/dez., 1951.

_____. **Boletim Trimestral.** Florianópolis: CCF, Ano XV, nº 29, dezembro, 1975.

COOPER, Emmanuel. **Historia de la ceramica.** Barcelona - Espanha: Ediciones CEAC, SA., 1987.

CUNHA, Idaulo José. **Evolução econômico-industrial de Santa Catarina.** Florianópolis: FCC. 1982.

DECCA, Edgar Salvadori de. **Narrativa e história.** São Paulo: IFCH/UNICAMP, texto preliminar (digitado), 19/05/94.

DEFERT, Daniel. Colônias perdidas, mundos a descobrir. In: DUBY, Georges. et.alii. **História e Nova História.** Lisboa: Teorema, 1986.

DEPIZZOLATTI, Norberto Verani et alii. **O Cinema em Santa Catarina.** Florianópolis: Ed. da UFSC/EMBRAFILME, 1987.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX.** 2ª ed. São Paulo: brasiliense, 1995.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

EL-KHATIB, Faissal. (Coord. e Org.). **História de Santa Catarina.** 4 vols. Curitiba: Grafipar, 1970.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil.** 2ª ed. São Paulo: EDUSP/FDE, 1995.

- FLORES, Maria Bernardete Ramos. **Teatros da Vida, Cenários da História.** A farra do boi e outras festas na Ilha de Santa Catarina. São Paulo: PUC, 1991. (Tese de Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica.
- FRANCO, Maria Sylvania de Carvalho. O tempo das ilusões. In: **Ideologia e mobilização popular.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- GALVÃO, Maria Rita & BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema.** O nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: EMBRAFILME/Ed. brasiliense, 1981.
- GERLACH, Gilberto & MACHADO, Osni. **São José:** Breve história da Cidade e seu Theatro. São José: Ed. Canarinho/Edição Especial, 1982.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes.** O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso, 5ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história.** Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder, 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- HORTA, Regina Duarte. Os vivos e os mortos: uma alegoria sobre a história. In: **Revista Resgate.** vol. 2. Campinas: Unicamp, 1991.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Enciclopédia dos municípios brasileiros.** vol. X. Rio de Janeiro: IBGE, 1958.
- _____. **Enciclopédia dos municípios brasileiros.** vol. XXXII. Rio de Janeiro: IBGE, 1959.
- IOKOI, Zilda Márcia Gricoli. Imagens de São Paulo: História e historiografia. In: **História em debate.** Problemas, Temas e Perspectivas. Anais do XVI Simpósio da ANPUH. Rio de Janeiro/São Paulo: CNPq/InFour, 1991.
- JUNKES, Lauro. **Aníbal Nunes Pires e o Grupo Sul.** Florianópolis: Ed. da UFSC/Ed. Lunardelli, 1982.
- KUPKA, Roselane Neckel. **Tensões e imagens do viver urbano em Florianópolis - 1910/1930.** São Paulo: PUC, 1993. Dissertação (Mestrado em História).
- LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos.** Ensaio de Antropologia Simétrica. Trad. Carlos Irineu da Costa. Col. Trans. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

- LAUS, Harry. (Coord). **Indicador catarinense das artes plásticas**. Florianópolis: FCC/MASC, 1988.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **Enciclopédia Einaudi**. vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- LEHMKUHL, Luciene. **Imagens além do círculo**. O grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e a positivação de uma cultura nos anos 50. Florianópolis: UFSC, 1996. Dissertação (Mestrado em História).
- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Org. **Condição feminina no Rio de Janeiro - século XIX**: antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1984.
- _____. História e Fotografia. In: **Cultura Vozes**. Textos e paradigmas de leitura. São Paulo: Vozes, vol. 86 (LXXXV), nº 3, mai-jun., 1992.
- LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática; trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- MALUF, Marina. **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.
- MAWE, John. In: BERGER, Paulo. Comp. **Ilha de Santa Catarina**. Relatos de Viajantes Estrangeiros nos séculos XVIII e XIX, 2ª ed. Florianópolis: Editora da UFSC/Assembleia Legislativa, 1984.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. O museu na cidade X a cidade no museu. Para uma abordagem histórica dos museus de cidade. In: **Revista brasileira de história**. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, vol. 5, nº 8/9, set.84/abr.85.
- MIGUEL, Maria Lúcia Cerutti. A fotografia como documento. Uma instigação à leitura. In: **Acervo**. Revista do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, vol. 6, nº 01/02, jan-dez., 1993.
- MUMFORD, Lewis. **Arte & técnica**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, s/d.
- OLIVEIRA, Carlos Gomes de. Aspectos econômicos de Santa Catarina. In: ANAIS DO I CONGRESSO DE HISTÓRIA CATARINENSE. **Comemorativo ao 2º centenário da colonização açoriana** (05 a 12 de outubro de 1948), vol. III. Florianópolis: IOESC, 1951.
- OLIVEIRA, Henrique Luiz Pereira. **Os filhos da falha**: assistência aos expostos e remodelação de condutas em Desterro (1828-1887). São Paulo: PUC, 1990. Dissertação (Mestrado em História).

PEDRO, Joana Maria. **Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe.** Fpolis: Ed. da UFSC, 1994.

_____. **Nas tramas entre o público e o privado: a imprensa em Desterro.** (1831-1889). Florianópolis: Ed. da UFSC, 1995.

PERROT, Michele. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros.** 2ª ed. trad. Denise Bottmann; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Imagens da nação, do progresso e da tecnologia: a Exposição Universal de Filadélfia de 1876. In: **Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material.** São Paulo: EDUSP, v. 2, jan/dez, 1994.

PIAZZA, Walter Fernando. A cerâmica popular catarinense. In: COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE. **Boletim Trimestral.** Florianópolis: nº 11, ano III, Março de 1952.

RAMOS, Alcides Freire. Cinema e história: pensando a historiografia do cinema brasileiro. In: **História em debate.** Problemas, temas e perspectivas. Anais do XVI Simpósio da ANPUH. Rio de Janeiro/São Paulo: CNPq/InFour, 1991.

REIS, Marcos Konder et alii. **Santa Catarina: terra e gente.** Coleção imagens do Brasil. Rio de Janeiro: Agência jornalística IMAGE, s/d.

SABINO, Lina Leal. **Grupo Sul: o modernismo em Santa Catarina.** Florianópolis: FCC, 1981.

SACHET, Celestino. Literatura. IIIº vol. In: EL-KHATIB, Faissal. (Coordenador e Organizador). **História de Santa Catarina.** Curitiba: Grafipar, 1970. 4 vol.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem a Curitiba e Santa Catarina;** trad. Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1978.

_____. **Viagem ao Rio Grande do Sul.** 1820-1821. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: EDUSP, 1974.

SALIBA, Elias Tomé. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e o consumo das imagens. In: BITTENCOURT, Circe. (Org.) **Saber histórico na sala de aula.** São Paulo: Editora Contexto, 1997.

SANT'ANNA, Denize Bernuzzi de. **O prazer justificado.** História e lazer (São Paulo, 1969/1979). São Paulo: Editora Marco Zero/CNPq, 1994.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões.** livro X, 9ª ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1977.

SAMUEL, Raphael. Documentação: História Local e História Oral. In: **História em Quadro-Negro**. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Marco Zero. v. 9, nº 19, set.89/fev.90.

SOARES, Doralécio. **Folclore Brasileiro - Santa Catarina**. Rio de Janeiro: MEC/Secretaria de Assuntos Culturais/Fundação Nacional de Arte-FUNARTE, Campanha de defesa do folclore brasileiro, 1979.

SOARES, Iaponan. Org. **Estreito**, vida e memória de um bairro. Coleção Memória de Florianópolis. v. 1. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1990.

STRAUSS, Claude Lévi. **A oleira ciumenta**. São Paulo: Editora brasiliense, 1986.

STADEN, Hans. **Viagem ao Brasil**. Versão do texto de Marpurgo, de 1557, por Alberto Lofgren. Revisita e anotada por Theodoro Sampaio. Publicações da Academia Brasileira - II História. Rio de Janeiro: Oficina Industrial Graphica, 1930.

THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. A maldição de Adão. Trad. Renato Busatto Neto e Cláudia Rocha de Almeida. 2ª ed., vol. II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **A miséria da teoria**, ou um planetário de erros. Uma crítica ao pensamento de Althusser. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981.

VAZ, N. P. **O centro histórico de Florianópolis** - Espaço público do ritual. Florianópolis: FCC/Ed. da UFSC, 1991.

VINCENT, Gérard. Uma história do segredo? In: PROST, Antoine & VICENT, G. (Orgs). **História da vida privada**. São Paulo: Companhia das letras, vol. 5, 1993.

A N E X O S

ANEXO I - MAPEAMENTO DOS PROPRIETÁRIOS DE OLARIAS - 1903 À 1919

Proprietários ↓	Anos →													
	1903	1904	1905	1906	1908	1909	1910	1911	1912	1913	1914	1917	1918	1919
Manoel Nunes da Silva	1	1	1	1	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-
Manoel Nunes da Silva Jr.	1	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Francisco Adriano Rodrigues	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Thomas Silveira de Souza	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Frederico Ern	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ismael Antonio da Rosa	-	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Joaquim Nunes da Silva	-	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Bertholino Silveira de Souza	-	-	1	1	1	1	1	1	1	1	11	11	11	11
Etelvino Silveira de Souza	-	-	-	-	1	1	1	1	1	1	11	11	11	11
Carlos Alberto Linhares	-	-	-	-	1	1	1	1	1	1	11	11	11	11
Idalina de Souza Ramos	-	-	-	-	1	1	1	1	1	-	3	-	-	-
José da Gama Parente	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Francisco Zeferino	2	2	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Domingos Silveira de Souza	2	2	3	3	2	2	2	-	-	-	-	-	-	-
José Irineu da Gama	-	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
José Rodrigues Valle	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Manoel Thimoteo de Souza	-	-	-	-	-	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Antonio Luiz de Farias	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Joaquim Silveira de Souza Fagundes	3	3	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Francisco Thomas da Silveira	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Francisco Laurentino da Silva	3	3	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
João Merisse	4	4	4	4	4	-	4	4	4	4	-	4	4	4
Archiliano Aprilet	4	4	4	4	4	-	-	-	-	4	-	4	4	4
Pedro Laurentino da Silva	4	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Manoel Laurentino da Silva	-	-	4	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Pedro Antonio da Cunha	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Fernando Joaquim da Silva	-	-	-	-	-	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Manoel Theodoro da Silva	-	-	-	-	-	4	4	-	-	-	-	-	-	-
Domingos Raymundo	-	-	-	-	-	-	4	4	4	-	-	-	-	-
Domingos Rampa	5	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Candido Machado da Silva	6	6	6	6	6	6	6	6	6	-	-	-	-	-
Mathias Kuhn	7	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Augusto Gorges	-	-	-	-	-	-	7	7	-	-	-	-	-	-
Mathias Schel	-	-	-	-	-	-	-	-	7	7	7	7	7	7
Pedro Winter Junior	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7	-	7	-
Justino João da Silva	8	8	-	8	8	8	-	-	-	-	-	-	-	-
Mathias Schweitzer	8	8	8	-	8	8	-	-	-	8	-	8	8	8
Nicolau Antonio Schmitt	-	8	8	8	8	8	8	8	8	-	8	8	8	8
Leopoldo Francisco Kretzer & Comp ^a	-	-	-	-	-	8	-	-	-	-	-	-	-	-
Caetano Justino Leite	-	9	9	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Antonio Francisco de Souza	-	-	10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Caetano José Ferreira	-	-	-	-	-	-	-	-	-	11	-	-	-	11
Jorge Fain	-	-	-	-	-	-	-	-	-	11	-	-	-	-
Amancio Ignácio da Silveira	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	11	11	11	11
Virgílio Ferreira de Souza	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	11	11	11	11
Jacob Frilheim Walter	-	-	-	-	-	-	-	-	-	12	-	12	12	12
Antonio André de Faria	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	13
Bartholomeu Antonio de Mello	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	13

LEGENDA

- 1 - Costeira da Ponte
- 2 - Centro - SJ
- 3 - Praia Comprida
- 4 - Roçado
- 5 - Barreiros
- 6 - Sertão do Imaruhy
- 7 - Santa Philomena
- 8 - São Pedro
- 9 - Picadas
- 10 - Angelina
- 11 - Ponta de Baixo
- 12 - Linha do Chaves.
- 13 - Garcia

Fonte: Este quadro foi elaborado a partir dos dados coletados no Livros de Impostos sobre Comércio e Profissão, encontrados no acervo do Arquivo da Prefeitura Municipal de São José, referente aos anos compreendidos entre 1903 e 1919, fornecendo o nome dos proprietários das olarias, o local onde elas estavam instaladas e o ano de funcionamento.

ANEXO II - MAPEAMENTO DOS PROPRIETÁRIOS DE OLARIAS - 1920 À 1930

Proprietários / Anos → ↓	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9
	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3
	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
Virgílio Ferreira de Souza	1	1	1	1	-	-	-	-	-	1	-
Caetano José Ferreira	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Bertholino Silveira de Souza	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Ethelvino Silveira de Souza	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Ethelvino Silveira de Souza Filho	-	-	-	1	1	1	-	-	-	-	-
Manoel Luiz Gonçalves	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Carlos Alberto Linhares	1	1	1	1	1	1	1	-	-	-	-
Joaquim Quadro	-	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
José Euclides da Silva	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-
Zeferino Candido de Mello	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-
Amancio Ignácio da Silveira	-	-	-	-	-	1	1	1	1	1	1
Manoel Silveira de Souza	-	-	-	-	-	-	1	1	1	-	-
Hercílio Augusto de Oliveira Andrade	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	2
José Irineu da Gama	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2
Manoel Thimóteo de Souza	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Fábio José Hermenegildo	-	-	-	-	-	-	2	1	-	2	1
Jacinto Aurélio de Souza	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	2
Nicolau Antonio Schmidt	3	3	4	4	4	¹³ 3	-	-	-	-	-
José Camillo de Souza	3	3	3	4	4	3	-	-	-	-	-
Mathias Schweitzer	-	-	3	3	-	3	3	-	3	3	3
Leopoldo Schell	-	-	-	-	-	-	-	3	3	3	3
João Stahelin	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
Mathias Schell	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Antonio André de Faria	5	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Fernando Joaquim da Silva	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6
João Merise	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6
Manoel Theodoro da Silva	6	6	6	6	-	-	-	-	-	-	-
João Didino Vaz	-	-	-	-	6	6	6	6	6	6	6
Jacob Guilherme Walter	7	7	7	-	¹¹ 11	¹¹ 11	¹¹ 11	¹¹ 11	8	-	-
Bartholomeu Antonio de Mello	8	8	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Domingos Filomeno (Filomeno & Cia)	-	-	9	9	2	2	2	2	2	2	2
Francisco Ferreira	-	-	¹⁰ 10	¹⁰ 10	2	-	-	-	-	-	-
H. Romanos	-	-	-	-	¹² 12	¹² 12	¹² 12	-	-	-	-

LEGENDA	
1 - Ponta de Baixo	
2 - Centro - SJ	
3 - São Pedro	
4 - Santa Philomena	
5 - Garcia	
6 - Roçado	
7 - Linha do Chaves	
8 - Angelina	
9 - Praia Comprida	
10 - Picadas	
11 - Ponte de Tábuas	
12 - Coqueiros	
13 - Pinheiros	

Fonte: Este quadro foi elaborado a partir dos dados coletados no Livro de Impostos sobre Comércio e Profissão, encontrados no acervo da Prefeitura Municipal de São José, referente aos anos compreendidos entre 1920 e 1930, fornecendo o nome dos proprietários das olarias, o local onde elas estavam instaladas e o ano de funcionamento.

ANEXO III

Mapeamento dos Proprietários de Olarias

1931 à 1941

Proprietários / Ano	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	9	9	9	9	9	9	9	9	9
	3	3	3	3	3	3	3	3	4
	1	2	3	4	5	6	7	9	1
Amancio Ignácio da Silveira	1	1	1	1	1	1	1	-	-
Bertholino Silveira de Souza	1	1	1	1	1	1	1	-	-
Etelvino Silveira de Souza	1	1	1	1	1	1	1	1	1
João Albino Ramos	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Joaquim Antonio de Medeiros	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Virgílio Ferreira de Souza	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Hercílio Augusto de Oliveira	-	1	1	1	1	1	1	-	-
João Firmino da Rosa	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Crispim Ricardo dos Santos	-	-	-	-	1	1	1	1	1
Amarillo José da Rosa	-	-	-	-	-	1	1	1	-
José Hermenegildo da Rosa Júnior	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Leopoldo S. Souza	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Mercedes Maria da Silva	-	-	-	-	-	-	-	1	2
Otilia Andrade	-	-	-	-	-	-	-	1	-
José Inácio Gonçalves	-	-	-	-	-	-	-	-	1
João Silveira de Souza	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Domingos Filomeno & Cia.	2	2	-	-	-	2	2	2	2
José Irineu da Gama	2	-	-	-	8	8	8	8	8
Manoel Thimóteo de Souza	2	2	2	2	2	2	-	-	2
Ildefonso Albino Ramos	-	-	-	2	2	2	-	-	-
Lusia Filomeno	-	-	-	2	2	-	-	-	-
Antonio Gregório Cesario	-	-	-	-	-	2	2	-	-
Manoel Nunes de Freitas	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Domingos Rampa	3	3	3	3	3	3	3	3	-
Antonio Basil Schroeder	-	-	-	-	-	-	-	-	3
Fernando Maria da Rosa Neto	-	3	-	-	-	-	-	-	-
Otilia Rosa	-	-	-	-	-	-	-	3	-
Elias Merizze	4	4	4	4	4	4	4	4	-
João Didino Vaz	4	4	4	4	2	-	-	-	-
Fernando Joaquim da Silva	4	4	4	4	4	4	4	4	2
Domingos Albino Raimundo	-	-	4	4	4	4	4	4	4
Dorvalino Hermes	-	-	4	4	4	4	4	4	-
Estevão José Schmitt	5	5	5	5	5	-	-	-	-
Augusto Nicolau Dechamps	-	-	-	5	5	5	-	-	-
João Stahelin	5	-	-	-	-	-	-	-	-
Leopoldo Schell	5	-	-	-	-	-	-	-	-
Adolfo Xavier de Souza	6	6	6	6	6	-	-	-	-
Jacob Guilherme Walter	6	-	6	6	6	6	6	-	-
José Nicolau Hasckel	6	6	6	-	-	-	-	-	-
Jacó Fuch	-	-	6	6	-	-	-	-	-
Marcolino Felipe	-	-	6	6	6	-	-	-	-
Cândido Tertuliano Duarte	-	6	7	7	7	-	-	-	-
Joaquim Polydoro	-	-	-	-	-	8	-	-	-
Maria Luisa Paiva Martins	-	-	-	-	-	8	8	-	8
João Mariano Ferreira	-	-	-	-	-	8	8	-	-
Cipriano Manoel Vieira	-	-	-	-	-	-	-	8	-
Mariano A. Vieira	-	-	-	8	8	-	-	-	-
Antonio A. Martins	-	-	-	-	-	-	-	8	-
Procópio Andrade	-	-	-	-	-	-	-	8	-
José Manoel de Souza	-	-	-	-	-	-	-	8	-
João Peixoto	-	-	-	-	-	-	-	8	-
João Alves Ouriques	-	-	-	-	-	-	-	8	8
Francisco Longari	-	-	-	-	-	-	-	-	8
João Inácio de Souza	-	-	-	-	-	-	-	-	8
Laudelino Manoel da Silva	-	-	-	-	-	-	-	-	8
Marcelina Martins	-	-	-	-	-	-	-	-	8
Ondia Kugler	-	-	-	-	-	-	-	-	8
Osmarino Araujo Rosa	-	-	-	-	-	-	-	-	8
Rosalina Muller	-	-	-	-	-	-	-	-	8
Tancredo Joás de Souza	-	-	-	-	-	-	-	-	8
Lídio Pinheiro	-	-	-	-	-	-	-	-	8
Emília Mamedes Dias	-	-	-	-	-	9	9	-	-
Firmino José Cascaes	-	-	-	-	-	-	-	-	9
Fridolino Schmitt	-	-	-	-	-	-	-	-	10
Paulino Schweitzer	-	-	-	-	-	-	-	-	11

- 1 - Ponta de Baixo
- 2 - Centro - SJ
- 3 - Barreiros
- 4 - Roçado
- 5 - São Pedro
- 6 - Angelina
- 7 - Garcia
- 8 - João Pessoa
- 9 - Coqueiros
- 10 - Santa Filomena
- 11 - Campo de Demonstra

Fonte: Este quadro foi elaborado a partir dos dados coletados no Livro de Impostos sobre Comércio e profissão encontrados no acervo do Arquivo da Prefeitura Municipal de São José, referente aos anos compreendidos entre 1931 e 1941, fornecendo o nome dos proprietários das olarias, o local onde elas estavam instaladas e o ano de funcionamento. No entanto não foi possível coletar os dados referente aos anos de 1938 e 1940 pela falta de tratamento dada aos documentos, que gerou perda das informações.