

Não somos estrangeiras! Pelas louças brasileiras

Rafael de Abreu e Souza¹

RESUMO: Este artigo busca problematizar uma categoria artefactual bastante recorrente nos contextos materiais sobre os quais a Arqueologia tende a se debruçar: as louças brasileiras. Argumenta-se que identificá-las nos sítios arqueológicos históricos nacionais é questionar as bases epistemológicas de uma Arqueologia voltada a um passado “antigo”, adentrando, portanto, o temido século XX; é entender que o aparente determinismo no uso da louça branca deve ser questionado e que o barateamento da produção nacional propiciou seu uso, com maior intensidade, por grupos sociais que nem sempre as possuíam em seu dia-a-dia; e, por fim, é reconhecer que a Arqueologia Brasileira destaca, em alguns aspectos, o estrangeiro, em especial pela supervalorização dada, em diversas pesquisas, às louças inglesas.

PALAVRAS-CHAVE: *Louça Brasileira; Faiança Fina; Arqueologia Histórica; Arqueologia do século XX.*

ABSTRACT: This paper aims to highlight a common artifact over which Brazilian Archeology tends to not research about: Brazilian refined earthenwares. It is argued that identify these Brazilian potteries at archaeological historic sites question epistemological foundations of an Archaeology based on the study of the “ancient”, entering the so feared 20th century; it is to understand that English refined earthenwares are not a kind of “natural” choice, and that national production of those wares turn cheaper an object that few social groups could afford during 19th century. Finally, it is to recognize that Brazilian Archaeology still values, sometimes, the “foreign”, particularly by the overvaluation of English pottery.

KEY-WORDS: *Brazilian Pottery; Refined Earthenware; Historical Archaeology; 20th century Archaeology.*

¹ Mestre em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP), Brasil, com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Brasil. Doutorando em Ambiente e Sociedade pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas Ambientais da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Brasil.

Este artigo é fruto de reflexões sobre um artefato pouco recorrente nas análises arqueológicas no Brasil: a louça branca brasileira. Praticamente ausente das pesquisas de Arqueologia Histórica, a louça brasileira compete com um discurso de supervalorização da louça inglesa (todo fragmento branco é inglês? Estrangeiro?) e com a ausência de olhares que reconheçam sua procedência nacional, já que, muitas vezes, a louça brasileira está em inúmeras coleções, mas passa por estrangeira. A fractalidade dos estênceis, as aquareladas e coloridas pinceladas dos florais, a representação de margaridas, rosas, flores de maracujás, a espessura, os selos: Santa Catharina, Matarazzo, Santo Eugênio, Ceramus, Adelinas, Barros Loureiro, etc., estão ali, apresentados e enunciados sob a alcunha de “faianças finas” ou “louças inglesas”, sem que se questione que tais terminologias indicam, para alguns, procedência, e que em muitos documentos contemporâneos significam tipos de pasta, uma vez que a fórmula base e o método de produção do que denominamos em português de “faianças finas” fora inventado na Inglaterra (havendo, por exemplo, “louças inglesas” brasileiras, “louças inglesas” holandesas, “louças inglesas” inglesas).

Pensar as louças brancas brasileiras é, certamente, adentrar em um campo pouco reconhecido, pouco institucionalizado: a Arqueologia do século XX (BUCHILI; LUCAS, 2001). Afinal, nossa produção nacional cresceu e floresceu ao longo deste século. É claro que há referências esparsas sobre a produção de louças brancas em períodos anteriores, mas certamente as que localizamos nos sítios arqueológicos devem muito aos esforços de pequenas fábricas como a Colombo, no Paraná, e de gigantes como a Santa Catharina, em São Paulo, nos primeiros anos do século XX.

Para estudar a louça brasileira, necessariamente devemos questionar o porquê da ausência de pesquisas arqueológicas sobre o próprio século XX. Por que ignoramos, de modo geral, o século em que a maior parte de nós hoje, se não todos, nasceu? Por que os arqueólogos não se interessam por vestígios materiais do século XX,

e em especial a Arqueologia Histórica, a qual acaba negligenciando a cultura material do exato período onde surgiu e cresceu (LUCAS, 2004, p.114)? Afirmações como “mas minha avó tem dessas louças!”, que ouvimos de vários colegas ao pesquisar a cultura material do século XX (quando não a partir da Etnoarqueologia), não devem ser encaradas como simples ojeriza generalizada a materiais conhecidos; devem, sim, ser problematizadas, questionando o fato do predomínio de discursos arqueológicos pautados em uma suposta objetividade da cultura material, na ausência de comportamentos humanos inconscientes ou na definição de “antigo” (*deep past*) baseada em reflexões pouco profundas sobre tempo e diacronia.

A análise das louças brasileiras pode seguir muitas direções. Destaco duas: uma primeira, que reconhece seu barateamento e o potencial que estudos de consumo têm para reflexões sobre os sentidos que ganham no cotidiano (em especial na alimentação, universo em que as louças brancas tendem a recorrer com maior frequência), e uma segunda, que remete às terminologias de análise e aos atributos elencados para reconhecê-las.

Quanto ao primeiro aspecto, de fato, a produção nacional de louça branca barateou o acesso a este produto. Isto não quer dizer que não existam louças de produção estrangeira no século XX. Muitos dos contextos do século XIX para o XX, momento da história do país referenciado pela literatura como “virada” – uma virada definida pelo diálogo tradicional/moderno no âmago da própria modernidade – são transformados, pelo olhar arqueológico, em contextos do século XIX, seja pelo não reconhecimento das louças nacionais, coexistindo com as estrangeiras (do século XX), seja pelo descarte de artefatos classificados como “recentes” (destaco o preconceito aos polímeros sintéticos) e que, portanto, referem-se a outras ocupações sobre as quais não há interesse. O mundo não acabou em 1899. A entrada no novecentos, sem dúvida, complexificou o cotidiano material das pessoas; o papel que a materialidade ganha no século XX extrapola o que conhecíamos

para os momentos anteriores. Um campo rico a quem se define pelo estudo da cultura material: o arqueólogo.

Quanto ao segundo aspecto, vale relembrar, com perigo de redundância, das críticas à objetividade da ciência. Atributos elencados à análise de artefatos arqueológicos estão pautados na subjetividade daquele que os utiliza. Posso analisar uma louça brasileira como inglesa (i.e. da Inglaterra) como posso ressaltar o quão, visivelmente, diferente é. Para além de pensar a louça brasileira como cópia, devemos problematizar a própria noção de cópia e de originalidade, e perceber que, muitas vezes, inspirar-se, ou partir de algo, não configura, necessariamente, cópia. Reconhecer a especificidade da louça brasileira leva-nos à crítica a panos de fundo, caros ao século XX, que sustentam determinadas formas de construir o pensamento arqueológico: a cópia mal feita, a ideia de que existe um original a ser copiado e alguém que deseja copiar (SCHWARZ, 2005). Esta é a argumentação básica do que Chakrabarty (2000) chamou de “sala de espera da modernidade”, onde estariam países como o Brasil, que um dia (que nunca chega) será moderno; como propõe Chatterjee (2004), as ditas “defasagens” ou “desvios” da modernidade deveriam, ao invés de olhados apenas como a sobrevivência de um passado pré-moderno, ser encarados como novos produtos do encontro com a própria modernidade.... Não cabe à louça brasileira ser reduzida a noção de cópia, a contextos de cópia (querer ser Europa) e nem a classificações como *peasant style*² a seus florais, terminologia totalmente desconhecida por consumidores e produtores.

A louça brasileira propicia, por fim, contato próximo com o mundo do consumo. E como consumo ressalta-se o próprio consumidor, ativo, construtor de suas identidades plurais, por meio das expressões materiais de um mundo em descontrole,

² *Peasant style* é o termo utilizado para indicar um padrão decorativo da faiança fina estrangeira, em geral inglesa, que tem como motivos elementos florais, associando filamentos, fitomorfos e pontos, organizados segundo modo específico na superfície do suporte, com pico de produção por volta de 1840 e 1860.

parafrazeando Giddens (2007); estamos, afinal, no século XX. Uma Arqueologia que problematize este momento certamente pode dialogar com as pessoas que estão por aí, vivas, que usam ou usaram, que produzem ou produziram as louças nacionais. Podemos realizar um intenso debate com diversas fontes, das iconográficas às escritas, aos periódicos, inventários, à história oral e à etnografia.

Vale, por fim, uma breve autocrítica. Meu discurso, como pesquisador de louças brasileiras pela Arqueologia, vem de reflexões sobre o mundo da produção, das fábricas paulistas de faiança fina (que por muito tempo dominaram o mercado, mas que competiram com algumas fábricas pernambucanas e paranaenses). No país, estudos arqueológicos sobre louças de produção nacional focaram-se nas fábricas e teceram considerações sobre como a ontologia consumo-produção-demanda, no âmbito identitário, pode fornecer dados sobre problemáticas relacionadas às louças. Destaco aqui não apenas meus estudos como os de Martha Morales (2010) sobre a Fábrica Colombo, no Paraná. A pouca receptividade (e a falta de bases legais, no âmbito do patrimônio) de estudos em contextos arqueológicos do século XX, fez com que tenhamos poucos parâmetros de comparação para entender como a louça branca brasileira tem circulado após sua saída das fábricas. O que representa no cotidiano da casa de pessoas com os mais diversos *backgrounds* culturais? Nas vilas operárias? Nos hotéis e restaurantes? As cantinas italianas recorriam às louças brasileiras?

Este é um texto/manifesto pelas louças brasileiras. Não estrangeiras, brasileiras.

Faiança fina, pó de pedra e porcelana

Que nomes damos à louça brasileira? Que nome ganhou ao longo do século XX?

Vale ressaltar que a própria definição de louça é, automaticamente, nacional. Apesar do foco da Arqueologia Histórica brasileira em estudos de louças estrangeiras, o substantivo

louça é de origem latina: provém de *lutea*, “de barro” (atualmente, na região Nordeste do Brasil, utiliza-se “*loiça* de barro” para a produção cerâmica local). Daí nossa dificuldade na tradução do termo e sua correspondência às nomenclaturas de língua inglesa, como *pearlware*³ ou *tin-glazed*⁴, definições que partem de processos de produção e aspectos da esmaltação.

“Faiança fina”, por exemplo, é um termo de uso bastante corrente na Arqueologia, utilizado para classificar louças distintas das faianças ibéricas e das porcelanas chinesas, europeias e mesmo brasileiras (mais recentemente). Sua popularidade cresceu a partir do momento em que estudos de ceramógrafos como Eldino Brancante (1981) e Aristides Pileggi (1958) passaram a ser referência bibliográfica dos arqueólogos, no âmbito da Arqueologia Histórica que crescia nos anos 1980. O termo consolidou popularidade com os estudos de Tânia Andrade Lima nos anos 1990 (1993, 1997, 1995/1996).

A utilização dos termos “louça” e “faiança fina”, consagrados na Arqueologia Brasileira, não faz com que sejam menos “cerâmica”. “Louça” não passa de uma designação genérica para “todo produto manufaturado de cerâmica, composto de substâncias minerais sujeitas a uma ou mais queimas” (ZANETTINI, 1986, p.121).

³ O *pearlware* é um termo, emico da documentação das fábricas inglesas, utilizado pela Arqueologia para classificar uma variação da faiança fina em termos de pasta, mas, em especial, no que concerne a composição do vidrado, clareado a partir de adição de um colorificante, o óxido de cobalto, ao chumbo, o que resultaria em tonalidades azuladas reconhecidas, em especial, nos locais de acúmulo do esmalte em partes angulares da peça (bases, inflexões, junções de alças com corpo). O *pearlware*, identificado como “branco pérola” em inventários porto-alegrenses do século XIX (SYMANSKI, 1998), tem produção certa e cronologicamente determinada. As faianças finas de algumas fábricas brasileiras, por exemplo, apesar de possuírem as características do azulado do *pearlware* inglês, não possuem óxido de cobalto. Parcimônia deve ser dada a identificação visual de componentes químicos dos vidrados.

⁴ *Tin-glazed* é um termo inglês utilizado para classificação de louças, em geral torneadas, que ganham um vidrado a base de estanho, correspondente ao que seria no Brasil classificado como faiança, evitando, contudo, a conotação de proveniência das peças (já que faianças são peças portuguesas, como *mayólicas* são espanholas e *delfts* holandesas).

Em análises de materiais de sítios arqueológicos históricos, a distinção entre peças de “cerâmica” e de “faiança fina” é didática e reflete a falta de terminologias mais acuradas, já que faiança fina é, afinal, cerâmica. Utilizar termos como acordelados e faianças finas em uma mesma análise torna-se também problemático, por compararem-se categorias diferentes: uma técnica de produção a um tipo de pasta⁵ (já que a técnica de produção da faiança fina é, em geral, a colagem⁶). Serve, então, para diferenciar as peças feitas de modo menos industrializado, com coloração mais avermelhada, com pastas de maior granulometria, daquelas de pasta branca, com granulometria fina e vidrado. Para Zanettini (1986, p. 122), “os produtos em faiança fina apresentam pasta dura e opaca branca, infusível ao fogo de porcelana (...) Sua pasta é produto de vários ingredientes, conforme a fábrica que os aplica; é compacta e de forma geral esbranquiçada, dispensando o engobo”. Esta pasta, necessariamente, deve ter mais de 30% de caulim, para que não ocorram formulações fundentes, e menos de 70%, para não permitir a formulação de massas refratárias (SILVA *et alli*, 2009).

Invenção inglesa do século XVIII, “representa o esforço dos oleiros ingleses na busca de novos processos para substituir a faiança clássica e alcançar a porcelana no Ocidente” (BRANCANTE, 1981). Para Pileggi (1958), a faiança fina é categoria intermediária entre faiança e porcelana, descoberta, para Brancante (1981), durante a manipulação do grés.

⁵ O mesmo parece ocorrer quando os arqueólogos criam gráficos onde *Willow* e *transfer-printing* aparecem como categorias comparáveis, o que induz a problemas no uso da estatística, já que *transfer-printing* é uma técnica de produção da decoração e *Willow* um padrão decorativo produzido por *transfer-printing*.

⁶ Colagem (*slip casting* em inglês) é o nome dado ao processo que utiliza moldes de gesso e barbotina (massa em suspensão líquida). A barbotina é vertida nos moldes de gesso, que contêm o negativo da forma. A pasta em suspensão passa a depositar-se, por gravidade, nas paredes do mole, enquanto o gesso absorve a água. A espessura da peça é determinada pelo tempo no qual a barbotina passa no interior do molde. Quando a espessura atinge o desejado, verte-se, para fora do molde, o restante da barbotina ainda presente no interior do mesmo (AÚN, 2008; SOUZA, 2012a).

Não obstante, existem outras nomenclaturas para a faiança fina que são, na verdade, variedades pontuais da fabricação da pasta básica de argila, caulim, feldspato e quartzo. “Pó-de-pedra”, por exemplo, é um termo bastante usual entre os ceramistas e recorre na documentação brasileira. O Sindicato da Indústria da Cerâmica de Louça de Pó de Pedra, da Porcelana e da Louça de Barro do Estado de São Paulo (SINDILOUÇA), fundado em 1934, adotou o nome seguindo a justificativa de que deveria haver um termo patenteado brasileiro para uma pasta já fabricada em outros países (SOUZA, 2012a). A origem do termo estaria no aspecto da pasta resultante da moagem do feldspato e do quartzo a pó não muito fino, no qual as partículas a que ficam reduzidos, visíveis, dariam a impressão de um “pó de pedra”.

Periódicos nacionais, como *O Estado de S. Paulo* e o *Correio Paulistano*, trazem pistas interessantes. “Porcellana”, “meia-porcellana”, “louça”, “faiança”, “finas de pó-de-pedra”, “louças grosseiras”, “louça inglesa”, “fayence”, “granito branco”, “louça fina” são termos utilizados pelas publicidades para referirem-se às louças brancas nas primeiras décadas do século XX (SOUZA, 2012a). “Faiança fina” é, então, o termo arqueológico que remete à mudança na produção, consumo e configuração da cadeia operatória de um tipo de louça. Distinção não observada em pesquisas de historiadores que tendem a utilizar o dicotômico “faiança e porcelana”.

Por fim, “porcelana” era, e ainda é, um termo relativamente genérico, utilizado pelas pessoas (discurso êmico) para se referirem às louças brancas (inclusive faianças finas). A produção brasileira de porcelana, atualmente, assim se reconhece. No entanto, não percebendo sua nacionalidade, classificaríamos estas peças como *ironstones*⁷, devido a suas características técnico-morfológicas.

⁷ O *ironstone* é um tipo de louça branca, com definição mais ou menos vaga, produzido a partir do final do século XIX. Muitas fábricas inglesas de artefatos que classificaríamos como faiança fina contém em seus selos o termo “*ironstone*”. Ele aproxima-se da porcelana em termos de permeabilidade, dureza e cor, mas está um grau “abaixo” da mesma, em especial

Todavia, algo assim denominado nunca foi aqui produzido e o termo nunca foi utilizado por fabricantes. Vale, por isso, denominar este *ironstone* nacional de “porcelana brasileira”.

As fábricas brasileiras e o contexto das louças nacionais

A abertura das fábricas brasileiras de louça branca incide sobre um momento do século XX relacionado a aspectos bastante sabidos: os projetos de modernidade, as teses higienistas e a expansão ferroviária. Quanto a esta, é evidente que a expansão das fábricas pelo interior do estado de São Paulo, pelo menos, tem a ver com a presença de mecanismos para escoamento da produção. Isto não quer dizer que não houvesse outros modos de dispersão das louças brancas pelo interior do território nacional, já que, há muito, elas estão presentes em contextos dos séculos XVIII e XIX, de arraiais de mineração no Mato Grosso às casas de barro no Nordeste (SYMANSKI, 2001; SOUZA, 2013). Todavia, sem dúvida, o montante aqui produzido no século XX (a Fábrica Santa Catharina chegou a possuir 17 fornos produzindo louças e, a título comparativo, hoje, a famosa Porcelana Monte Sião tem apenas um em funcionamento) contou com a facilidade do transporte ferroviário. Muitas das fábricas paulistas estão visivelmente próximas ou alinhadas às linhas férreas, tanto da Estrada de Ferro Sorocabana quanto da São Paulo Railway (SOUZA, 2012a).

identificado por sua maior granulometria e a ausência do som metálico do tilintar da porcelana. No Brasil, as fábricas de porcelana produziram uma espécie de *ironstone* nacional, algumas vezes associado ao termo “louça granito”. Para Brancante (1981, p.513), a louça granito se diferencia da pó de pedra por ter uma pasta mais fundente, mais resistente e com menos capacidade de absorção, ou seja, menor permeabilidade, aproximando-se, por isso, da porcelana. Existiria também uma diferenciação segundo a temperatura de cocção, apesar de uma semelhança na composição da massa e no processo de fabricação, dado que a louça pó de pedra era cozida a 1150°C, tornando-se mais porosas e com estrutura mais granulosa, e a granito entre 1250° e 1300°, menos absorvente e, aparentemente, menos granulosa (SOUZA, 2012a). Para Miller (1991), em inglês, uma das designações de *ironstone* seria granito (*white granite*), ou seja, poderíamos relacionar a “louça granito”, com base no autor, à porcelana brasileira.

O diálogo que a ferrovia tem com os projetos de modernidade não pode ser negado, claro. E levar louças brancas para o interior do Brasil também tem a ver com as percepções elitistas de um Brasil rural e da presença de modos de saber, fazer e de ser relacionados, por discursos etnocêntricos e europeizantes, ao tradicional, ao atrasado, ao primitivo, a grupos marginais, a “classes perigosas” (CHALHOUB, 2001). Pensar na produção de louças nacionais também implica no significado da mudança de hábitos que a produção industrializada de diversos bens, em escala local, teve, em especial, para os planos das elites urbanas. Substituir a grosseira cerâmica pelas assépticas louças brancas, em formas diversas, tecia a trama de um comportamento que se queria moderno também a partir de hábitos de consumo. O que não quer dizer, de modo algum, que a produção de louças brasileiras não dialogou com hábitos pré-existentes. As fábricas, muitas vezes, atuaram como ponte entre dois discursos, entre identidades fluidas de uma sociedade pluriétnica e planos normativos e homogeneizadores dos projetos de modernidade da Belle Époque.

Muitos dos gostos, padrões e formas das louças brasileiras têm a ver com a demanda: o expoente disto está na alta recorrência da produção da mais ampla variabilidade volumétrica de tigelas, formas cujo *design* possibilita diferentes usos. As tigelas foram muitas vezes condenadas por estarem associadas ao “grotesco” hábito de sorver os caldos ao som de guturais expressões de prazer, como pontuou Câmara Cascudo (1968). Os usos pretendidos, assim, não são necessariamente os reais (SKIBO, 1992), e o que os proprietários e idealizadores das fábricas pensaram ao produzir louça branca no Brasil não teve, necessariamente, o mesmo sentido no cotidiano dos consumidores.

Por outro lado, a produção da faiança fina nacional veio de encontro ao acirramento da ideologia das políticas higienistas. Segundo De Luca (1999, p.206), a “higiene” adentrou o cotidiano dos indivíduos com “ares de cientificidade, inspecionando, vigiando e controlando através de normas, cuidados e recomendações”,

cotidiano esse composto pelas práticas de alimentação e pelos objetos que continham os alimentos: louças e cerâmicas. Compartilhando, em parte, dessa ideologia, os proprietários de diversas fábricas de São Paulo, que construíam seus projetos de modernidade para a cidade, incentivaram a produção de utensílios mais assépticos. A popularização das faianças finas nacionais e, mais tarde, das porcelanas brasileiras, encontrou aí espaço propício, atendendo à demanda de objetos limpáveis. Por que não dizer que os planos para incutir o uso das louças na população da cidade, impedindo as gretas em suas superfícies através de novos métodos de produção, e de difundir o consumo de objetos esmaltados, barateando seus preços através da produção nacional, compunham planejamento maior de combate a focos de proliferação de micróbios e bactérias, do qual faziam parte as cerâmicas porosas (SOUZA, 2012b)?

Não devemos, igualmente, colocar a abertura das fábricas de louça como uma excepcionalidade no percurso da história da indústria nacional. O processo de mercantilização vindo do século XVIII foi acirrado com o desenrolar do século XIX. A demanda interna por abastecimento fez com que, no Brasil, muito circulasse de produtos nacionais (BLAJ, 2001). A escavação de contextos domésticos arqueológicos, aqui, é patente deste processo. Com exceção de alguns casos ligados a elites urbanas, o nacional prevalece. A produção cerâmica, no país, já estava bastante consolidada quando as fábricas de louça branca aqui se instalaram. Se, por um lado, o não conhecimento deste tipo específico de cerâmica acarretou na vinda e no recurso ao *know-how* de diversos trabalhadores estrangeiros (italianos, japoneses, portugueses), por outro, muitos oleiros brasileiros foram contratados para fazer parte desta empreitada, fortalecendo o ceramista como profissão no cotidiano operário do século XX. A Liga dos Ceramistas, por exemplo, formada a partir da greve geral de 1917, incluía não apenas estrangeiros, como muitos moradores de bairros oleiros de São Paulo (SOUZA, 2012a). A participação de diversos

trabalhadores, das mais diferentes procedências, configura uma cadeia operatória que acarreta originalidade da produção nacional; originalidade não pressupõe a ausência de influências da produção forânea, mas sugere que a louça brasileira fora resultado de uma soma de saberes, cujos traços, ao longo da cadeia, configuraram uma performance final específica.

Vale lembrar, por fim, que a louça branca, em faiança fina particularmente, fazia parte do cotidiano de muitos. Isto não quer dizer que todos a utilizavam e que era desejo de consumo de todos. Mas que existia um *ethos* da louça branca, já que compunha os circuitos das tramas urbanas, em especial, e estavam presentes no imaginário de muitos. Esta sensibilidade para a louça branca abriu também portas à possibilidade de produção e a intensificação do consumo nacional.

O gráfico abaixo (FIGURA 01)⁸, baseado nas fábricas de faiança fina brasileiras, com foco ao Estado de São Paulo, mostra a dinâmica de proliferação (com pico por volta dos anos 1940-1950) e queda de sua produção ao longo do século XX⁹. O declínio associa-

⁸ O gráfico representa a variação na quantidade de fábricas de faiança finas brasileiras (eixo x), por ano (eixo y), ao longo do século XX. Ele traz duas linhas de tendência: uma primeira representando o padrão a partir do número específico de fábricas por ano (média móvel), e uma segunda representando a tendência polinomial da flutuação das quantidades de fábrica por ano. Nota-se que a linha polinomial tem forma sindoidal, com ponto máximo por volta dos anos 1940-1950, a partir de quando a quantidade de fábricas de faiança fina nacional começa a declinar. O coeficiente de correlação de Pearson (R ao quadrado) é alto, próximo de 1 positivo, dando confiabilidade aos dados.

⁹ O gráfico engloba as seguintes fábricas de faiança fina: Fábrica de Louças Colombo, Paraná (1902-1926), Fábrica de Louças Santa Catharina/IRFM - São Paulo (1913-1937), Fábrica de Louças Santo Eugênio - São José dos Campos (1921-1973), Fábrica Grande - Mauá (1914-1964), Fábrica de Louças Paulista - Mauá (1914-1964), Indústria de Louças Zappi S/A - São Paulo (c. 1921-1955), Companhia Paulista de Louça Cerâmica (1918-c. 1968), Fábrica de Louças Romeo Ranzini - Lapa (1929-c. 1946), Cerâmica Porto Ferreira Ltda. (1934-1985), Fábrica de Louças Adelinas/Barros Loureiro/Manufatura Brasileira de Louças - São Caetano do Sul (1929-1951), Fábrica de Louças Cláudia - IRFM - São Caetano do Sul (1935-c. 1965), Fábrica de Louças Romeo Ranzini - Osasco (c. 1946-c. 1955), Cerâmica ItaBrasil - São Caetano do Sul (1944-1954), Fábrica Nadir Figueiredo - Pedreira (1948-1953) e Porcelana Oxford (1953-c. 1980) (PEREIRA, 2007; CARVALHO, 2008; MORALES, 2010; PEREIRA, 2011; SOUZA, 2012a).

se ao crescimento da produção de porcelana brasileira, à competição com o vidro e à chegada do plástico e outros polímeros sintéticos pós 2ª Guerra Mundial. Nos anos 1980-1990, relaciona-se a emergência da China e a chegada de louças chinesas (porcelanatos) extremamente baratas ao mercado nacional.

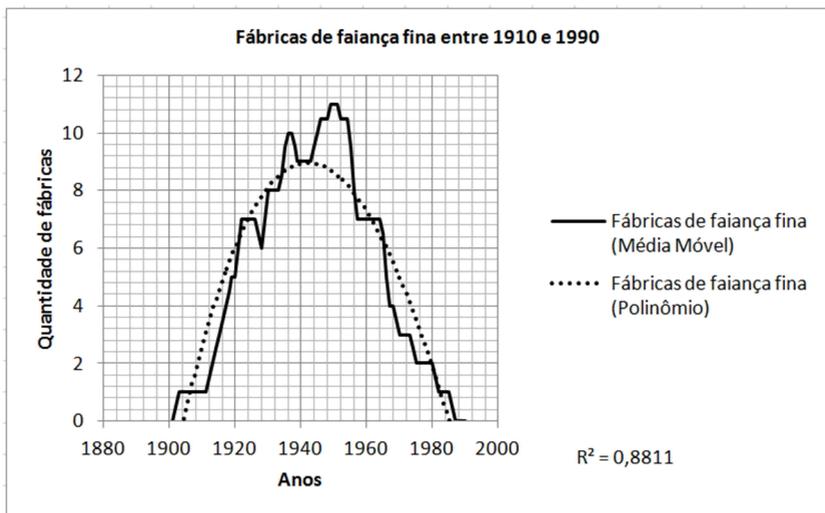


Figura 01

Barateamento, louça dos pobres e louça tipo popular

A produção nacional de louça branca acarretou a ampliação do mercado consumidor que as utilizava. Com a redução dos custos de produção, o preço final fora reduzido; somado a mudanças nas formas de acesso e nos significados destes artefatos, propiciou o consumo por novos grupos sociais. A alta frequência, ou ao menos a presença, das louças brasileiras em contextos domésticos do século XX é evidência. Alguns documentos trazem dados complementares interessantes. Apresento três: um primeiro referente às normativas estipuladas pelo “Convênio da Louça” nos anos 1930, um segundo ao custo das louças brasileiras nos inventários de secos e molhados

da grande São Paulo no século XX e, por fim, um terceiro relacionado à memória de alguns moradores próximos a uma fábrica paulistana, a Santa Catharina.

A ata de instalação da nova sede do sindicato dos fabricantes de louça branca, narrando a situação dos produtores nos anos de 1935 e 1936, afirma que, às vésperas da 2ª Guerra, as fábricas de louça branca do estado de São Paulo reuniram-se no chamado “Convênio da Louça”, o qual obrigava todos os fabricantes a enviar pedidos para registro, passando a estarem sujeitos a controle de preços e autorizações às respectivas execuções de fabricações. O Convênio promoveu unificação das denominações e standardização das dimensões dos produtos de louça branca e montou uma tabela de preços sob justificativa de que seria medida vantajosa aos produtores, impedindo “concorrência ruinosa” com o estrangeiro (SOUZA, 2012a).

O Convênio estabeleceu nova nomenclatura para a venda de louças com defeitos, algo intrínseco a fábricas de cerâmica de mesa: “louças tipo único” e “louças tipo popular”. Sabe-se, por periódicos da época, que louças 1ª e 2ª classes eram largamente comercializadas nas cidades (SOUZA, 2012a), sendo as segundas ainda mais baratas (em cerca de 50% às vezes) que as primeiras. O Convênio optou por chamar as louças com defeito de “tipo popular” em clara alusão ao consumidor que esperavam atingir. Também criou uma tabela de preços segundo a qual: louça branca teria preço fixo; a louça decorada baixo-esmalte, 20% mais cara que a branca; a decorada sobre-esmalte, preço 50% acima da louça branca e, finalmente, as decoradas com ouro, 100%, no mínimo, do valor da louça branca (SOUZA, 2012a).

Complemento com dados dos Secos e Molhados. No inventário do armazém de Dona Soledade Ruiz Poli¹⁰, moradora de Guarulhos, falecida nos anos 1920, consta que um prato inglês custava quase duas vezes mais que um prato nacional; o mesmo

¹⁰ Consulta ao Arquivo do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo.

prato inglês correspondia a 1 kg de toucinho e o equivalente a 3 kg de cebola; 1 kg de goiabada a dois pratos ingleses. Isto sugere parcimônia quanto ao uso de categorias como “caro” e “barato” para os artefatos no âmbito da Arqueologia Histórica; indexes como o de Miller (1991)¹¹, cuja riqueza informativa é enorme, devem ser problematizados para o contexto brasileiro. Se o toucinho e a cebola eram certamente alimentos de uso cotidiano para muitos, e 1 kg de goiabada cobria dois pratos ingleses, isso quer dizer que eles eram caros? Caros em relação ao que? E de quais marcas? Quais fabricantes? Que caminhos ele percorreu até o consumo? Seria a compra a única maneira de aquisição das louças?

É possível encontrar na memória sobre a Fábrica Santa Catharina a recorrência da chamada “louça dos pobres”, entendida como os biscoitos¹² das faianças finas que, descartados pela fábrica, eram utilizados pelos moradores. Somam-se a eles, os próprios descartes de louças finalizadas, mas com defeitos demasiados aparentes para que passassem no controle de qualidade, e que, por isso, eram simplesmente coletadas nas calçadas, após descarte da produção. Muitas fábricas, no começo do século, descontavam, em víveres, parte de seus salários. Trabalhadores das louças Matarazzo receberam em louças; no interior das vilas operárias, eram comercializadas a preços diferenciais. Como não questionar inferências sobre posições socioeconômicas a partir destes dados, para além das frequentes afirmações etéreas sobre as categorias “caro” e “barato” (MONKS, 1999)?

¹¹ Estudos voltados ao comportamento de consumo relacionado às louças brancas, nos EUA, sob influência processual dos anos 1980 e 1990, deram origem às abordagens em torno do *status* socioeconômico dos ocupantes de determinado local. Miller destacou-se ao construir escalas econômicas baseadas na variação de preço em função da complexidade das técnicas de decoração, tendo como ponto de partida a louça mais simples (*creamware*). Estas abordagens foram questionadas posteriormente por darem demasiada ênfase à relação entre objeto e riqueza, pressupondo o consumo como “reflexo” e deixando de fora as variáveis culturais, simbólicas, étnicas e identitárias que envolvem a aquisição e uso dos objetos.

¹² Biscoito é o nome que se dá ao produto cerâmico da faiança fina pré-esmaltação e que sofreu a primeira queima, sendo, por isso, bastante poroso.

Estênceis, margaridas e maracujás

Sem dúvida, as decorações das louças brasileiras são o atributo que mais as tornam “nacionais”. Não apenas no sentido de sua procedência, mas como estilo caro aos contextos locais, estilo cujas mudanças devem ser entendidas como “mudanças nos significados sociais... e nos contextos nos quais eles foram produzidos e/ou utilizados” (LIMA, 1997, p. 94). O estilo, nas louças brasileiras, é resultado das alternativas tecnológicas e escolhas feitas durante a operação de performance em todas as fases de sua cadeia produtiva (DIETLER, HERBICH, 1989).

Para a análise das louças brasileiras, adota-se o axioma, por vezes óbvio, de que não são inglesas. Não compartilham do contexto de produção europeu e da conjuntura em que surgiram, sendo fruto de outros contextos históricos. Utilizar nomenclaturas inglesas às análises não apenas é anacrônico, como desrespeita diferenças espaciais, locais, levando a uma generalização classificatória que camufla qualquer diversidade ou expressão. Com isso não digo que não houve trocas entre a produção brasileira e a forânea, como apontei acima, mesmo porque o imaginário e a visão de que se tinham das louças, assim com a consolidação de um mercado consumidor e uma demanda, se devem às toneladas de louças exportadas ao Brasil.

A louça brasileira é original no sentido que dialoga com os grupos sociais e culturas dentre as quais circula, das quais é produto e fabricante. Somam-se técnicas e motivos produzindo padrões decorativos específicos que, destarte algumas semelhanças com louças estrangeiras encontradas em sítios arqueológicos do país, guardam diferenças cuja tessitura é constituída por gestos e representações advindos dos pintores contratados, do pensamento dos produtores, das escolhas por determinados motivos e de oscilações nas dinâmicas de consumo.

A decoração, assim, pode ser utilizada como indicador de procedência e é um dos mais fortes atributos a nos auxiliar na

identificação da louça brasileira. Motivos, *designs*, cores e técnicas decorativas funcionam também como importantes datadores cronológicos, ajudando a situar as ocupações do século XX.

Se criássemos uma planilha de análise para as louças brasileiras, certamente não poderiam faltar técnicas como o estêncil, o *transfer-printing*, a decalcomania e as pinturas a mão livre (pincel). Se no começo do século XX, a pintura a mão livre ainda predomina, o estêncil ganha espaço com muita força nos anos 1930-1950, para ser substituído, gradativamente, pela decalcomania, um rápido adesivo sobre-esmalte, em especial nas porcelanas brasileiras. Com o final dos anos 1980, a concorrência chinesa faz-nos, no entanto, voltar a diversificar a produção.

A fábrica de louças Santa Catharina, fundada em 1913, em São Paulo, funcionando até 1937, por exemplo, apresenta uma imensa gama de florais e faixas e frisos coloridos. Os florais a mão livre, realizados com grossas pinceladas cujos elementos terminam em pontas arredondadas não afiladas, como na louça europeia, representam margaridas, flores de maracujá, lótus, cerejeiras, orquídeas e tulipas. Muitas das flores são actinomorfas e a recorrência a diversas cores, em largas pinceladas, estiliza as formas representadas. Somados a outras técnicas como o jateado, há predomínio de uma infinidade de combinações a partir da rapidez da aplicação dos estênceis. Muitos dos florais têm esquemas iconográficos em guirlanda, organizando-se, deste modo, paralelamente ao lábio das formas côncavas (tigelas e xícaras).

Quanto às superfícies modificadas, aquelas decorações realizadas a partir do molde de gesso na colagem das faianças finas, predominam os trigais e sua associação ao lúpulo, além de alguns lírios e geométricos. A manutenção do padrão Trigal nas fábricas nacionais, cuja produção recua aos anos 1850 na Europa (*Wheat Pattern*), deve-se às estratégias de conquista de mercado e, talvez, a aspectos identitários de um mundo imigrante povoado pelo consumo do trigo, uma vez que este era padrão já conhecido e reconhecido por parte dos consumidores de louças brancas. O Trigal

brasileiro, no entanto, possui diferenças em relação aos contornos pouco claros que delinham seus trigos e folhas. A ata de inauguração da nova sede do SINDILOUÇA, de meados dos anos 1930, traz o nome “espiga de trigo” para uma decoração recorrente nos anos 1920-1930, no Rio de Janeiro e São Paulo, a qual certamente refere-se aos trigais arqueológicos (SOUZA, 2012a).

Quanto aos temas representados pelas fábricas brasileiras, de fato, há um predomínio nas paulistas de temáticas relacionadas ao bucólico. Num primeiro momento, parece ser paradoxal a presença do bucólico no mundo da indústria, da velocidade e da fábrica; por outro, as louças brasileiras dialogam com conjunturas, nas artes e na sociedade, de mudanças em relação ao campo, pressupondo que o estilo nas louças tem um referencial social e histórico sempre (WIESSNER, 1990). Se as decorações atuaram como signos de resistência a um mundo cosmopolita industrializado, se o bucólico dialoga com novas relações da cidade com a natureza no começo do século XX, se os elementos da vida rural estão presentes nas cidades e dão sentido à modernidade brasileira, é preciso que nos debrucemos pormenorizadamente sobre diversos contextos e investiguemos o papel da louça nas identidades e cotidiano dos consumidores.

Toda a variabilidade decorativa das louças brasileiras relaciona-se à necessidade de favorecer a performance visual destes artefatos também com base em demandas de consumo por parte de uma gama variada de consumidores. Por outro lado, fabricantes planejaram, a partir das louças, com base em suas visões de modernidade, mudanças na sociedade através dos comportamentos cotidianos e do uso de artefatos industrializados, pautando-se pela produção de decorações que dialogavam com gostos e aspectos estéticos das artes e arquitetura moderna, em contraposição ao que se considerava colonial e a ser extirpado. Segundo provável determinação de técnicos e proprietários das fábricas, decorou-se louças com temas e motivos associados ao campo, aos florais, ao bucólico; dentro destes limites, existiu uma gama de representações

de flores e outros elementos, variantes segundo padrões mentais estabelecidos, criados por efeitos visuais resultantes dos modos como ações foram exercidas sobre instrumentos que alteraram a superfície dos recipientes, configurando uma nacionalidade na estética da louça brasileira.

Considerações finais

Definimos o nacional pelo estrangeiro? A análise das louças brancas brasileiras não pode pautar-se apenas pelo que elas não são. A agência da faiança fina nacional¹³, por exemplo, indica o que elas são e como atuam no cotidiano material das pessoas. De modo geral, ao arqueólogo que imerge no estudo da produção nacional de louças (inspiro-me em Therrien, 2007), vale indicar que marcadores cronológicos para sítios históricos devem ser refinados, uma vez que há, ainda, uma supervalorização das louças inglesas nos estudos de Arqueologia; que a louça nacional não é cópia, como a modernidade foi muitas vezes encarada no país, mas original e dialoga com as conjunturas locais de modo transescalar, o que pode ser observado na variabilidade morfológica e nos padrões e técnicas decorativas; que pode ser lida como marcador social, especialmente no que concerne à especialidade do processo de produção e às evidências associadas ao cotidiano operário nas fábricas, representadas por marcas de dedos, estilo das pinturas, defeitos, fragmentos com contagem e artefatos relacionados às brincadeiras, permitindo acessar um dia-a-dia rico em ações e reações ao opressor sistema fabril; como marcador discursivo, já que as louças e suas fábricas participavam de grandes feiras internacionais como

¹³ Como agência da faiança fina nacional entendo a compreensão das causalidades, ações e intenções, socioculturalmente mediadas pela capacidade de agir da própria louça (AHEARN, 2001, p.112) que fizeram com que atuasse como elo entre os discursos dos produtores e as infinitas maneiras de uso e ressignificação das mesmas na prática, no mundo do consumo e da tática (DE CERTEAU, 2007). Neste sentido, as louças canalizariam algumas ações humanas, posicionando-se como sujeito em uma rede de trocas materiais e imateriais que engendraram a produção de pessoas e relações (GELL, 1988; GOSDEN, 2005).

exemplares da modernidade brasileira, produtoras de objetos associados aos planos de civilidade, europeização e higienização da sociedade hiperdiversa brasileira; e, finalmente, como manifestação imaterial, uma vez que faziam parte da paisagem e da memória da cotidianidade de bairros e moradores, o que fica claro quando pessoas emocionam-se ao olhar as louças brasileiras e lembram-se, por exemplo, dos cafés da manhã tomados em família com tigelas brasileiras.

Apesar disso, as pesquisas sobre louças brasileiras, do ponto de vista arqueológico, são ínfimas. Isto está tanto relacionado à desconsideração dos refugos associados a ocupações do século XX como passíveis de leituras arqueológicas, como à interpretação das louças brasileiras como estrangeiras, automaticamente “inglesas”, acarretando equívocos não apenas quanto à cronologia do sítio, como ao potencial em levantar-se problemas relativos aos grupos sociais que passaram a consumir louça branca no século XX. Como consumiram, como acessaram e porque as escolheram, são perguntas caras aos contextos onde a louça branca nacional recorre.

Aqueles que optam por debruçar-se sobre esta categoria artefactual, têm de estar ciente dos embates epistemológicos que enfrentarão, entre os pares, pelo estudo de material “tão recente” e das lutas por pesquisas em sítios arqueológicos do século XX, tanto em níveis de discussão teórica quanto na prática cotidiana de nossa atuação, em especial nos contextos preventivos.

Tiremos não apenas a louça brasileira, como algumas leituras da Arqueologia Histórica, da “sala de espera da modernidade”. Para além da valorização do estrangeiro, do debruçar-se sobre artefatos sempre forâneos, questionemos nossa própria produção e passemos a enriquecer os diálogos que a Sociologia, a Antropologia, a História e a Ecologia fazem sobre o século XX. Há atributos que facilitam a identificação destes artefatos e que os problematizam para além de seu reconhecimento e mera descrição. Decorações, espessuras, marcas, são alguns dos

indicativos que podem enriquecer as análises dos acervos arqueológicos.

Pelas louças brasileiras.

Referências Bibliográficas

- AHEARN, L. M. Language and agency. *Annual Review of Anthropology*, 30, 2001, pp. 109-137
- AÚN, C. R. *Proposta de metodologia de projeto para louça utilitária de uso doméstico*. Dissertação (mestrado), FAU/USP, 2000.
- BLAJ, I. *A Trama das tensões*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- BUCHILI, V., LUCAS, G. (org.) *Archaeologies of the contemporary past*. Nova York: Routledge, 2001.
- BRANCANTE, E. F. *O Brasil e a cerâmica antiga*. São Paulo: s/e, 1981.
- CARVALHO, F. *Porcelana Brasil – Guia de marcas*. São Paulo: All Print, 2008.
- CASCUDO, L. C. *História da Alimentação no Brasil*, v. 2. São Paulo: Brasiliense, 1968.
- CHAKRABARTY, D. *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000.
- CHALHOUB, S. *Trabalho, Lar e Botequim*. Campinas: UNICAMP, 2001.
- CHATTERJEE, P. *Colonialismo, modernidade e política*. Salvador: UFBA, 2004.
- DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*, v. 1. São Paulo: Vozes, 2007.
- DE LUCA, T. *Revista do Brasil - um Diagnóstico para a (n)ação*. São Paulo: Cia das letras, 1999.
- DIETLER, M.; HERBICH, I. *Tich Matek: the technology of Luo pottery production and the definition of ceramic style*. *World Archaeology*, v. 21, n. 1, p. 148-161, 1989.
- GELL, A. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.
- GIDDENS, A. *O mundo em descontrolo*. Rio de Janeiro: Record, 2007
- GOSDEN, C. What do object want? *Journal of Archaeological Method and Theory*, v. 12, n. 3, p. 193-211, 2005.

- LIMA, T. A. Chá e simpatia: uma estratégia de gênero no Rio de Janeiro oitocentista. *Anais do museu paulista, história e cultura material (Nova Série)*. São Paulo, v. 5, p. 93-129, 1993.
- LIMA, T. A. Humores e odores: ordem corporal e ordem social no Rio de Janeiro, século XIX. *Manguinhos – Histórica, Ciência, Saúde*, v. 2, n. 3, p. 44-94, 1995/1996.
- LIMA, T. A. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do museu paulista*, São Paulo, v. 3, p. 129-191, 1997.
- LUCAS, G. Modern Disturbances: On the Ambiguities of Archaeology. *Modernism/modernity*, v. 11, n. 1, p. 109-120, 2004.
- MILLER, G. L. A revised set of CC Index values for classification and economic scaling of English ceramics from 1787 to 1880. *Historical Archaeology*, v. 25, p. 1-25, 1991.
- MONKS, G. G. On rejecting the concept of socio-economic status in historical archaeology. FUNARI, P. P. A.; HALL, M., JONES, S. (org.) *Historical Archaeology: back from the edge*. Londres: Routledge, 1999, p. 204-216.
- MORALES, M. *Os Usos da louça branca de Colombo: Aspectos Identitários e discursos do poder a partir do diálogo entre História e Arqueologia*. Dissertação (mestrado), UFPR, 2010.
- PEREIRA, C. J. Memória respeitada em arquivo organizado: jovens trabalhadores sindicalizados (1951-1973) da Fábrica de Louças “Santo Eugênio”, em São José dos Campos - SP. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 2011.
- PEREIRA, J. H. M. *As fábricas paulistas de louça: estudos de tipologias arquitetônicas na área de Patrimônio Industrial*. Dissertação (mestrado), FAU/USP, São Paulo, 2007.
- PILEGGI, A. *A cerâmica no Brasil e no Mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 1958.
- SCHWARZ, R. *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

- SILVA, H. C. *et alli*. Otimização de fórmulas de massas cerâmicas de faiança. *Cerâmica Industrial*, v. 14, n. 1, p. 27-32, 2009.
- SKIBO, J. *Pottery function. A use-alteration perspective*. Nova York: Plenum Press, 1992.
- SOUZA, R. A. *Louça branca para a Pauliceia*. São Paulo: Imprensa Oficial/Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, 2012a.
- SOUZA, R. A. A epidemia do branco e a assepsia das louças na São Paulo da Belle Époque. *Manguinhos*, v. 19, n. 4, 2012b.
- SOUZA, R. A. Novos paradigmas à cultura material sertaneja e a Arqueologia do século XX nos sertões do Pernambuco, Ceará e Piauí. *Anais I Semana de Arqueologia da UNICAMP*, 2013.
- SYMANSKI, L. C. P. *Espaço privado e vida material em Porto Alegre*. Porto Alegre: Edipucrs, 1998
- SYMANSKI, L. C. P. A louça na pesquisa arqueológica: possibilidades analíticas e interpretativas. TOCCHETTO, F. *et alli* (org.) *A faiança fina em Porto Alegre: vestígios arqueológicos de uma cidade*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2001, p. 135-160.
- THERRIEN, M. *De fábrica a barrio. Urbanización y urbanidad en la Fábrica de Loza Bogotana*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2007.
- WIESSNER, P. Is there a unity to style? In the uses of style in Archaeology. CONKEY, M. W., HASTORF, C. A. (ed.) *The uses of style in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 105-112.
- ZANETTINI, P. E. Pequeno roteiro para a classificação de louças obtidas em pesquisas arqueológicas de sítios históricos. *Arqueologia*, v. 5, p. 117-130, 1986.

Recebido em: 25/07/2013
Aprovado em: 18/08/2013
Publicado em: 04/10/2013