ESPAÇO EM REVISTA
ISSN: 1519-7816

OLARIA PORTUGUESA DE PORCHES E O APROFUNDADO DISCERNIMENTO ARTÍSTICO REGIONAL DE LIMA DE FREITAS

Jean Carlos Vieira Santos

Professor do Mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER/UEG/Anápolis) e do curso de Graduação da UEG Campus Caldas Novas
E-mail: svcjean@yahoo.com.br

Resumo
Este artigo foi elaborado com o objetivo de interpretar as narrativas do texto de Lima de Freitas, publicado em 1978, abordando a "recuperação do artesanato" na aldeia de Porches, município de Lagoa. A obra é uma fonte de leituras geográficas do espaço, dos sujeitos e da existência da olaria na região Algarve, sul de Portugal. Apresenta-se uma discussão que compartilha temas comuns e possui temáticas tão abrangentes quanto divergentes não só nos campos da geografia, economia e turismo, como também nas áreas afins. Em suma, uma ordem importante e indispensável para a construção deste texto foi o levantamento das referências. Nessa etapa, partiu-se para a aproximação teórica entre turismo e olaria, com base no diálogo com pesquisadores como Freire (2013), Oliveira (1987), Ribeiro (1986), Santos e Lourenço (2012), Santos (2011) e Santos e Silva (2015).
Palavras-chave: Território. Habilidade Manual. Artesanato. Turismo. Algarve.

PORTUGUESE POTTERY OF PORCHES AND THE DETAILED REGIONAL ARTISTIC DISCERNMENT OF LIMA DE FREITAS

Abstract:
This article was elaborated with the purpose of interpreting the narratives of the text of Lima de Freitas, published in 1978, addressing the "recovery of handicrafts" in the village of Porches, municipality of Lagoa. The work is a source of geographic readings of space, subjects and the existence of pottery in Algarve region, southern Portugal. It presents a discussion that shares common topics and has themes as broad as divergent not only in geography, economy and tourism fields, but also in related areas. In short, an important and indispensable order for the construction of this text was the references survey. In this stage, it set out to the theoretical approach between tourism and pottery, based on the dialogue with researchers such as Freire (2013), Oliveira (1987), Ribeiro (1986), Santos and Lourenço, Santos (2011) and Santos and Silva (2015).
Keywords: Territory. Manual Skill. Handicraft. Tourism. Algarve.

Introdução

Este artigo foi preparado com o objetivo de abordar um contexto em que a tradicional atividade popular oleira se mantém viva em território luso, mantendo uma arte associada ao turismo e seus negócios. Desse modo, busca-se interpretar as narrativas do artigo de Lima de Freitas[1] e seu aprofundado discernimento artístico regional, conforme publicação de 1978, abordando a "recuperação do artesanato" na aldeia de Porches, município de Lagoa.

[1] O pintor português José Maria Lima de Freitas nasceu em 22 de junho de 1927, em Setúbal, e faleceu a 5 de outubro de 1998, em Lisboa. Fez o curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes de Lisboa, é autor da obra "Pintura Incomoda" (1965) e foi docente do Instituto de Arte e Decoração de Lisboa (IADE).

Tal obra é uma fonte de leituras geográficas do espaço, dos sujeitos e da existência da olaria na região Algarve, sul de Portugal.

Revisitar a obra de Lima de Freitas foi objetivo inicial do grupo de estudos teóricos do projeto de pesquisa "Cerrado da Microrregião de Quirinópolis, uma Terra de Oleiros: história, tradição, memória e arte popular[2]", desenvolvido na Universidade Estadual de Goiás (UEG) – *Campus* Caldas Novas. No presente artigo, parte-se da aproximação entre olaria e turismo, referenciada por pesquisadores como Freire (2013), Oliveira (1987), Ribeiro (1986), Santos e Lourenço (2012), Santos (2011) e Santos e Silva (2015).

As investigações desenvolvidas por esses autores demonstram como vozes, escritas e ações de artistas/artesãos enriquecem a ação científica que medeia a leitura do espaço. Esta se tornou, aliás, potencialmente a ideia central que incentivou a escolha do tema pelo grupo de estudos da UEG – *Campus* Caldas Novas, em se tratando da realidade regional contemporânea da olaria de Porches/Lagoa, a partir do texto de Lima de Freitas: uma paisagem de elementos e investimentos que define a região Algarve como destino turístico maduro e internacional.

Com base em Santos e Silva (2015), à margem dessa via longitudinal há particularidades culturais expressas nas mãos criativas e o comércio oleiro regional, com paisagens humanizadas pelos sujeitos sensibilizados com a arte popular da olaria e que agrupam diferentes saberes e fazeres turísticos, com seduções, conteúdos e especificidades de um contexto regional. Emergem-se assim os territórios das olarias e dos sujeitos oleiros, desempenhando um papel fundamental na eficácia simbólica deles com a cultura regional contemporânea.

Sendo assim, este artigo pretende conhecer, dimensionar e analisar o atual contexto da arte popular criativa oleira regional, assunto pouco abordado cientificamente em pesquisas relacionadas à tradição na região Algarve. Nesse sentido, o texto de Lima de Freitas, embora livre das amarras e do compromisso com a verdade assentada no discurso científico, traz contributos relevantes para a interpretação do espaço e do mundo oleiro algarvio.

Diante da ideia central apresentada, este trabalho tem como ponto de partida de análise o artigo de Lima de Freitas, produzido em 1978 e que traz elementos que caracterizam as olarias e os oleiros do município de Lagoa, colocando estes sujeitos e os artistas estrangeiros como centro do debate para compreender a internacionalização e a modernidade dos lugares. Apresenta-se, porquanto, uma discussão que compartilha vários temas comuns e

[2] Esse projeto de pesquisa é financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Goiás (FAPEG).

possui temáticas tão abrangentes quanto divergentes não só nos campos da geografia, economia e turismo, como também em áreas afins.

Como dito, pretende-se ressaltar a articulação dos oleiros algarvios com os artistas estrangeiros. Isso traz possibilidades multidisciplinares de discussões e análises, pois se nota o cruzamento das relações socioculturais por meio do trabalho artesanal com o espaço regional. Este, de acordo com Santos (2006, p. 21), é "[...] não apenas um ponto localizável em função de uma determinada ocorrência percebida como extraordinária, mas um lugar que nela teve a sua gênese".

Portanto, este artigo foi desenvolvido a partir de uma pesquisa teórica que pretende revisitar e "[...] aprimorar fundamentos teóricos" (DEMO, 2000, p. 20) sobre a olaria de Porches. Porém, não se trata de uma investigação que visa reconstruir conceitos e ideologias, posto que reflete sobre um conhecimento teórico adequado, uma análise acurada, com argumentação e capacidade explicativa (DEMO, 1994).

Em suma, uma ordem importante e indispensável para a construção deste texto foi a pesquisa documental (levantamento das referências). Todavia, constatou-se uma relativa escassez de obras no domínio da olaria, no Sul de Portugal, área abordada pelo trabalho de Lima de Freitas.

Olaria de Porches: história, tradição e arte

Não se sabe ao certo a origem do nome Porches:

> Chamava-se no antigo tempo Porcimunt o que atualmente se chama Porches. Caiu-lhe a última sílaba e a palavra Porci transformou se com o temo em Porches. Outros afirmam que a palavra Porches é de origem lusitana, e como tal passou para a língua espanhola com a mesma redação e significação que tem na língua portuguesa. "Porche – el espacio descubierto y po lo comum cercado de porticos, que hay em alguns edifícios" (OLIVEIRA, 1987, p. 101).

Quanto à escala de análise apresentada por Lima de Freitas, convém salientar Ribeiro (1986, p. 57), especialista dedicado ao estudo geográfico português que, ao caracterizar o sul de Portugal (Algarve), contexto regional em que está localizada a aldeia de Porches, lembra que "[...] os árabes reforçaram o tom mediterrâneo que os romanos haviam começado [...]". Sem ignorar o pensamento regional, ele enfatiza também que os povos do sul historicamente foram mais educados. Em outra concepção, Ribeiro (1986) demarca a região ao considerar que:

> [...] aí se encontram mais frequentes vestígios de relações com os navegadores do Mediterrâneo, fenícios, gregos, cartagineses e indígenas de Tartessos. [...] e as principais cidades e estabelecimentos romanos, visigóticos e árabes. (RIBEIRO, 1986, p. 134-135).

Além disso, ele assevera que "[...] o Algarve conservou no nome, justaposto a Portugal, a sua poderosa originalidade" (RIBEIRO, 1986, p. 166). Com isso, proporciona um nexo referencial a essa região, encontrando no percurso atual uma convergência e apropriação para (e pelo) turismo. O município de Lagoa pertence ao distrito de Faro, com área de 88,25 km², limites geográficos com Silves, Portimão e Oceano Atlântico e está subdividido em quatro freguesias (SANTOS; SILVA, 2015).

Elegeu-se para apreciação a freguesia de Porches, principal centro oleiro regional, colocando também esse território como ponto de partida para compreender a atual dimensão social e cultural das olarias no Algarve e o contexto apresentado pelo artigo de Lima de Freitas. O recorte da investigação está situado:

> [...] atualmente junto s E. N. 125, a 5 Km de Lagoa (sede do Concelho), é uma pequena aldeia empoleirada no alto de um pequeno outeiro. O povoado (Pois antes existiu a Porches Velho, destruída pelo terremoto de 1755) surgiu à volta da Igreja Matriz, construída no século XVI, contudo foi quase completamente destruído pelo terremoto de 1755. Só em 1834, a Freguesia de Porches, até então pertencente ao concelho de Silves, passou ao concelho de Lagoa, o qual havia sido criado em 1773. (OLIVEIRA, 1987, p. 88).

Por sua vez, Oliveira (1987, p. 141) explica que "Porches Velho representa para nós o berço da freguesia e talvez do concelho. As civilizações paleolíticas e neolíticas percorreram a freguesia [...]". A Estrada Nacional 125, principal acesso a Porches, é a mais antiga via longitudinal do Algarve. As olarias da região estão localizadas às margens dessa rodovia, caminho de mobilidade de turistas e moradores. Conjuga-se uma perspectiva espacial contemporânea que leva a arte tradicional oleira algarvia a outras partes do mundo, moldando valores e costumes do ponto de vista do desenvolvimento da atividade turística. Essa arte popular é utilizada como elemento essencial nos comércios espalhados ao longo da rodovia (SANTOS; SILVA, 2015).

No caso específico deste artigo, será incorporada a obra de Lima de Freitas e sua relação com a arte criativa popular oleira. Nessa reflexão sobre a olaria de Porches, pode-se trazer os conceitos de artesanato e artesão:

> O artesanato é a mais pura manifestação de arte popular conduzida por mãos hábeis, quase sempre desconhecidas, que operam em consonância com o

> gosto e intuição do artista nato, cuja aprendizagem e maturidade vai colhendo na escola da vida, onde o aluno, regra geral e qual paradoxo, é o professor de si próprio. O artesão é o produto mais acabado de quando pode a imaginação humana no domínio do trabalho manual. Tudo o que é produzido pelo homem, neste campo, tem arte, até aquilo que o próprio homem, nas suas exigências estéticas e superrefinadas, queira entender que o não é. (SANTOS, 2011, p. 471).

Para o autor supracitado, desde tempos remotos que o ser humano se realiza espiritualmente na produção de objetos de uso pessoal exigidos pelo cotidiano. O homem, por natureza e analisado:

> [...] em termos genéricos, é um artesão, um artista, dada a capacidade que possui de poder conciliar e adaptar o pensamento aos movimentos certos e harmoniosos das mãos. Possui imaginação, gosto e habilidade manual. (SANTOS, 2011, p. 471).

O reconhecimento da heterogeneidade cultural origina, do ponto de vista dos estudos geográficos, "[...] a consideração de que formas particulares de cultura se relacionam com especificidades de tempo e de lugar que devem ser tidas em conta" (SANTOS, 2006, p. 143). Santos (2011, p. 471) arrazoa que a indústria, começando pelos materiais líticos e de madeira, a mais antiga do mundo:

> "[...] terminando nos metais, vidro, tecidos, etc., fora sempre artesanal, até o momento em que o homem, concebendo a máquina movida a vapor (1785) para produzir mais com menos mão-de-obra, entrou numa etapa nova e decisiva da vida, a que se convencionou chamar industrialismo. (SANTOS, 2011, p. 471).

No âmbito do trabalho artesanal após a Revolução Industrial, Santos (2011, p. 471) ainda destaca que:

> No primeiro quartel do século vinte ainda damos pela permanência de algumas espécies de artesãos que ainda conseguiram fazer uso de sua profissão. Desta data em diante, foram desaparecendo aos poucos, diluindo-se nas malhas de uma vida social e laboral que os ia engolfando, remetendo-os, senão para o esquecimento, pelo menos para a inutilidade, fruto da evolução e transformação das sociedades, o mesmo é dizer, das mentalidades. [...] O artesanato passou, assim, por longos momentos de pouca ou quase nenhuma aceitação, face à distinção relevante que o homem passou a tributar à máquina. (SANTOS, 2011, p. 471).

No que concerne aos obreiros artísticos, a situação mudou nas últimas décadas do século XX:

> [...] por razões igualmente entendíveis, as populações foram aos poucos reconhecendo a utilidade e grande interesse postos nos trabalhos executados pelo artista popular, daí a sua preferência contínua pelo artesão moderno. (SANTOS, 2011, p. 471).

O artesanato passou a ter mais aceitação entre as pessoas, cientes de que o trabalho manual transporta o peso espiritual de quem o produz, e a máquina, não. Ademais, o artista que pretende sobreviver ou trabalhar como tal geralmente recorre a uma nova estrutura ou organização laboral, reunindo-se em centros que o acolhem com intenções comerciais e defendem uma arte esquecida. Isso ocorre, em muitos casos, em escolas acompanhadas e subsidiadas por entidades oficiais, como ocorre no município de Lagoa, em Portugal (SANTOS, 2011).

Os novos sistemas de produção artesanal tentam defender uma arte e uma cultura regional nos:

> [...] vários sectores em que se manifesta, muito como propaganda turística, muito, também, para salvaguarda e lembranças de atividades artísticas populares que, durante séculos, preenchiam as delicias e as necessidades das gentes das terras, na altura como artigos de pura necessidade. (SANTOS, 2011, p. 471).

Assim como as outras províncias portuguesas, Algarve possui um artesanato próprio, característico das suas gentes, do tradicionalismo, da maneira de ser e pensar "[...] e, para além de tudo, dos seus usos e costumes, que estão verdadeiramente em conjugação com os vários produtos originais desta mesma terra" (SANTOS, 2011, p. 471). Nesse contexto de valorização da arte, tradição e trabalho artesanal regional, vale destacar a olaria de Porches, em Lagoa, que:

> [...] foi durante centenas de anos, uma das atividades laborais mais distintas desta vila. Em 31 de janeiro de 1776, vamos deparar com a eleição do juiz do ofício oleiro, António Fernandes Cativo, a quem passaram a carta de mestre, segundo pedido feito pelos oficiais do mesmo ofício [...]. O sítio denominado Barros Brancos, a meio caminho de Lagoa a Porches, foi desde antigamente muito procurado para dali se extrair este tipo de barro destinado à fabricação de louça mais clara, possivelmente com outras consistências. Poder-se-á dizer que, de um modo geral e em grande parte, na área envolvente de Lagoa e regiões limítrofes, consequência da natureza geológica, sempre abundou a matéria prima para a confecção de tão maravilhosa indústria, fruto de mãos hábeis e artísticas que, de cada peça produzida, mesmo simples, ressaltava o toque da arte popular anônima. (SANTOS, 2011, p. 472).

De acordo com Oliveira (1987, p. 89), a freguesia de Porches se "[...] assenta em terrenos de areia, tendo uma pequena parte de terrenos denominados barrocal. Tem seus

limites com a freguesia de Alcantarilha, Silves, Lagoa e oceano Atlântico". A manufatura do barro nessa terra é tão antiga quanto o seu passado:

> [...] essa mesma antiguidade acompanha-a desde o período neolítico, o que nos leva a considerar com alguma réstia de segurança ter sido a olaria a mais antiga se não a primeira indústria a florescer neste burgo milenário (SANTOS, 2011, p. 472).

Conforme o autor supramencionado, a origem da cerâmica na região não é árabe, e sim de um passado mais remoto. No que se refere à olaria, outros povos mais antigos, nomeadamente os romanos, que várias marcas deixaram no Algarve de suas atividades nesse domínio, podem ser considerados os verdadeiros paladinos dessa indústria, sendo os autóctones influenciados pela arte de confecção de artigos de cerâmica produzidos pelos artífices dessa notável civilização, assim como de outros povos do:

> [...] Mediterrâneo Oriental que, desenvolvendo todo o seu comércio ao redor do Mar interior, se serviam das vasilhas de cerâmica para nelas acondicionarem e transportarem o vinho, o azeite e outros produtos que as populações preferiam (SANTOS, 2011, p. 473).

Nos tempos atuais, a indústria oleira:

> [...] que tão prestigiada e necessária fora até um antigamente recente – deixou de ter o significado e o interesse que sempre se lhe atribuiu, contudo, transformou-se num trabalho artesanal, dirigido a um público próprio, que adquire as peças confeccionadas com intuitos turísticos ou até visando uma utilidade imediata. Poder-se-á considerar a olaria, juntamente com a cortiça, as duas maiores indústrias que o concelho de Lagoa possuiu até os finais dos anos quarenta/cinquenta (Século XX), altura em que o panorama econômico da vila começou a modificar-se por via de circunstâncias externas a que não podia ou pôde eximir-se. (SANTOS, 2011, p. 473).

Nas palavras de Santos (2011), ao contrário do que possa imaginar, o século XIX foi muito mais importante na indústria de olaria do que o anterior. Essa informação está fundamentada no número substancialmente maior de oleiros laborando em Lagoa nesse período e até mesmo nos anteriores, o que demonstra uma grande quantidade de pessoas vivendo dessa função. Na segunda década do século XX ainda existia um número razoável de artífices oleiros que, a partir dessa data, se diminuiu aos poucos – ao final dos anos 1940 e 1950, a arte desapareceu de fato.

Dizer que a olaria de Lagoa acabou como atividade industrial tradicional, somente por incapacidade ou falecimento dos artesãos oleiros, é uma maneira fácil de circunscrever a

verdade. O desaparecimento gradual e contínuo dos oleiros e a não renovação do quadro desses artistas se deve, quase que totalmente, à industrialização em:

> [...] massa dos produtos de alumínio, esmalte e, essencialmente, à divulgação e uso, em escala desmedida, do plástico, que tudo veio a substituir. Nas feiras, mercados e locais de venda dos utensílios de barro, deixou de ver-se a sua procura, porque a sua era estava a terminar. (SANTOS, 2011, p. 473).

Em Lagoa:

> [...] existe uma Escola-Oficina Municipal de Artesanato, onde o curso de Olaria, enquadrado no âmbito do Fundo Social Europeu (F.S.E) é promovido pelo Centro Popular de Lagoa (Associação de Solidariedade Social), com o apoio a Câmara Municipal de Lagoa, ao nível das instalações e serviços, havendo nesta ação o intuito primordial de defender e continuar uma indústria tradicional, arte popular, que, a bem do patrimônio cultural da vila e país, deve merecer a firme atenção e carinho dos governantes locais e governamentais [...]. Por intermédio de um documento emanado da Câmara Municipal de Lagoa, temos conhecimentos que a olaria tradicional na vila de Lagoa foi recuperado por Fernando dos Santos Rodrigues, neto e filho de Mestres Oleiros da Vila, onde, como monitor dos cursos de olaria, subsidiados pelo Fundo Social Europeu e Estado Português, exerce a atividade na área da olaria cerâmica. Nesta escola, voltada essencialmente para o aspecto prático, o visitante pode observar ao vivo a confecção de objetos de cerâmica e olaria, podendo satisfazer-se vendo as diversas fases por que passa a feitura de qualquer peça. (SANTOS, 2011, p. 473-474).

Poucas olarias existem hoje na região, sendo indústrias sem expressão. Todavia, há o artesanato constituído pela cerâmica e olaria, sobretudo em Lagoa e Porches. Santos (2011) destaca ainda que Porches possui forte tradição na olaria, com estilo e decoração próprios, mas conservando uma ligação direta com o passado distante.

Em Porches, o oleiro precisava passar pelas mesmas vicissitudes dos outros artistas e obreiros do barro. As causas foram as mesmas já citadas neste artigo, e, não havendo incentivos, muito menos condições para influenciar:

> [...] as camadas jovens a aderir à aprendizagem do dito ofício, este entrou em franca decadência, desparecendo gradualmente, até que se finou quase por completo. Deixou de haver procura de utensílios de barro, face à situação decorrente da era do plástico (SANTOS, 2011, p. 474).

A partir da década de 1960 e à mercê de circunstâncias favoráveis, dentre elas o turismo, foi possível recuperar o passado artístico manufatureiro, a exemplo do artesanato, trazendo novamente ao conhecimento das pessoas o valor artístico, a qualidade e a utilidade de verdadeiras obras de arte que estavam no esquecimento. O autor ainda ressalta que alguns produtos do artesanato:

> [...] trazem benefícios para o turismo, esses são, com algum destaque, a cerâmica de Lagoa, que se deseja possa manter, para sucesso e boa representação futura, os traços característicos de uma arte milenária, bem conhecida em todo o Algarve. (SANTOS, 2011, p. 474).

Nesse ínterim, a olaria em Porches recebeu novo impulso, surgindo barros artísticos que relacionam a técnica regional com a inspiração própria e original, especialmente a partir dos trabalhos desenvolvidos pelo português Lima de Freitas e pelo irlandês Patrick Swift.

Lima de Freitas: revelações de um determinado contexto espaço-temporal

Primeiramente, Lima de Freitas apresenta a própria história e contribuição para recuperar a olaria de Porches/Algarve. Assim, pela relevância teórica e histórica, o artigo de Lima de Freitas merece ser investigado, revisitado e contextualizado na academia.

Freitas (1978) pontua que uma definição cuidadosa da arte popular pode ocasionar problemas, pois as formas tradicionais do artesanato se relacionam estreitamente às comunidades rurais, ao seu modo de vida e hábitat, à economia familiar, às tradições religiosas e culturais – são formas transmitidas de geração em geração que variam pouco ao longo do tempo. Esse cunho conservador da arte popular constitui um elemento relevante desse conceito. No seio das próprias tradições, muitos fatores introduzem variantes:

> [...] Por vezes trata-se da aparição de artesãos de grande talento e imaginação criadora, que marcam com a sua dedada as formas de arte locais; outras vezes são influências exteriores que vêm modificar uma tradição. (FREITAS, 1978, p. 3-4).

Entre as influências exteriores à comunidade é possível identificar as que procedem de uma origem culta e as que resultam de formas de arte degradadas ou espúrias. Numa época:

> [...] como a nossa, que se caracteriza por modificações profundas de toda a economia; por uma influência crescente da cidade sobre os modos de vida rurais, hoje ampliada pela difusão da Imprensa, da Rádio e da Televisão e pelas migrações periódicas de turistas citadinos, que buscam a aldeia e o campo; pela facilidade dos transportes, que põe em contacto com o mundo comunidades até há pouco relativamente isoladas; pelo afluxo das populações rurais aos centros citadinos, onde a indústria dissolve as tradições artesanais; pela política de descentralização das indústrias que inaugura, em pontos afastados do território, novas formas de produção e de remuneração – numa época, portanto, em que se uniformizam os padrões de vida e se cruzam apertada- mente as influências mais contraditórias, torna-se

> difícil determinar com precisão o que constitui, ainda, a verdadeira arte popular. (FREITAS, 1978, p. 4).

Nesse entremeio, Freitas (1978, p. 4) discorre que a arte oleira regional:

> [...] como expressão típica de culturas tradicionais, está em vias de desaparecer. Será possível salvar o que essa arte tinha de mais vivo e original? Por certo. Mas apenas aceitando realisticamente que não se pode voltar atrás nem reconstituir as bases em que tal arte assentava. (FREITAS, 1978, p. 4).

Diante dessa realidade, Freitas (1978) destaca que, em primeiro lugar, importa considerar uma modificação radical: o público da arte popular passou a ser o público culto das cidades. As metas do objeto artesanal deram lugar a motivações de ordem cultural e estética; logo, a política de recuperação da arte popular regional algarvia deverá ser conduzida com discernimento artístico e autenticidade, separando as imitações do produto industrial e do design, investigando as origens e as características próprias de cada forma de artesanato.

A reconversão da arte popular à nova clientela e aos critérios de exigência é traduzida por um trabalho culto, sem o qual:

> [...] o folklore rapidamente degenera em formas híbridas, confusas, de baixo nível, unicamente destinadas a um consumo turístico imediato e de vistas curtas. Em 1968 eu próprio e o meu amigo irlandês, o pintor Patrick Swift, resolvemos criar em Porches, povoação algarvia perto de Lagoa, um pequeno estúdio artesanal de cerâmica, movidos sobretudo pelo desejo de tentar salvar uma tradição local em vias de desaparecer. As olarias da zona algarvia, outrora numerosas, haviam entrada numa rápida decadência devida, em parte, à concorrência das vasilhas de plástico. Em Lagoa, por exemplo, contava-se mais de uma dezena de oleiros há uns quinze a vinte anos, onde hoje não existe nenhum activo. A degenerescência econômica da olaria é acompanhada, naturalmente, por uma degenerescência das técnicas e do estilo. (FREITAS, 1978, p. 5).

Nesse diapasão, Freitas (1978) arrazoa que ele e Patrick Swift uniram os esforços e resolveram renovar a tradição oleira da região Algarve, recorrendo aos artesãos locais que ainda subsistiam. O trabalho deles apresenta várias facetas, entre elas: prospecção de barros, procura de artesãos recuperáveis, estudo das tradições remotas, elaboração de motivos e formas de inspiração tradicional, seleção de mulheres da aldeia de Porches para treiná-las e instruí-las, organização de uma base econômica capaz de garantir a rentabilidade e subsistência da iniciativa. O autor lembra que o Algarve foi, desde os tempos remotos do "[...] lendário reino de Tartessos, uma área de tradições cerâmicas onde ainda hoje é possível

encontrar restos de sigilatta da época da ocupação romana ou vestígios da olaria árabe" (ibidem, p. 5).

Para Freitas (1978, p. 5), "[...] ele e Patrick Swift, empreenderam um estudo pormenorizado dos motivos e da temática decorativa do que se conhece da cerâmica de Tartessos e Celtibera", a partir dos quais foi elaborado um repertório em que se sobressaíam "[...] os antigos símbolos dos dois pássaros e da árvore sagrada, motivos vegetais ligados ao culto lunar agrário, a salutatio ibérica etc. (idem)".

Após várias experiências e utilizando formas ainda usadas por alguns oleiros da região, idênticas às de tradição mais antiga:

> [...] procurámos combinar essas formas com a temática estudada, criando peças simultaneamente fiéis às grandes constantes tradicionais e ao sabor rústico da olaria popular. Assim o estúdio de Porches, a que demos o nome de Olaria Algarve, se tornou conhecido por uma cerâmica que respeita o cunho tradicional da olaria rústica algarvia ao mesmo tempo que desenvolve, com livre criatividade, os valores artísticos da temática decorativa. Todas as peças são pintadas manualmente por um grupo de raparigas da aldeia de Porches, que receberam dos dois artistas um treino apropriado; não se fazem cópias do antigo mas criações livres, de cunho simultaneamente rústico e artístico, realizadas em barro vermelho da região e pintadas segundo a técnica da majólica, sobre vidrados brancos. (FREITAS, 1978, p. 5-6).

A partir dos trabalhos desenvolvidos por Lima de Freitas e Patrick Swift, Porches se tornou uma atração visitada anualmente por milhares de turistas nacionais e estrangeiros. Foram organizadas exposições das peças de Porches em galerias de Lisboa e da província, com grande sucesso.

De acordo com Freitas (1978, p. 6), no exterior, a cerâmica de Porches foi "[...] objeto de comentários favoráveis em numerosas revistas e jornais; uma importante galeria de Copenhague apresentou, em 1969, uma mostra da olaria de Porches". Um grande número de peças foi vendido a colecionadores dos Estados Unidos, da Inglaterra, da Irlanda, da Bélgica, da Nova Zelândia e de outros países. Ao mesmo tempo em que orientam a produção do estúdio de Porches:

> [...] os dois artistas têm realizado várias decorações e painéis murais de cerâmica. O êxito alcançado conduziu à procura de instalações mais amplas; em 1973 a Olaria Algarve abriu em novo local, a menos de um quilómetro de Porches, completamente reequipada. A velha casa onde começara foi ulteriormente ocupada por uma outra oficina de cerâmica, imitando a que aí funcionara durante cerca de cinco anos. Os acontecimentos subsequentes ao 25 de Abril reflectiram-se de forma negativa no desenvolvimento de um empreendimento cuja sobrevivência está ligada ao turismo, sobretudo quando investimentos consideráveis (proporcionalmente à escala de uma

> pequena empresa artesanal) acabavam de ser feitos e estavam ainda em fase de amortização. Contudo, fundamentalmente graças à grande coragem e confiança do notável artista e ilustre amigo de Portugal que é o pintor Patrick Swift, a Olaria Algarve de Porches conseguiu sobreviver à crise, garantindo todos os postos de trabalho que criara e mantendo activo um centro de interesse turístico e artístico que atrai um público cada vez maior. (FREITAS, 1978, p. 6-7).

No artigo, Freitas (1978, p. 7) pondera que seu trabalho e o de Patrick Swift, no que tange à recuperação do artesanato cerâmico, têm sido citados por várias instituições e personalidades estrangeiras: "Numerosos artistas procuram Porches e aí têm realizado pesquisas: ceramistas, pintores, escultores, decoradores, das mais diversas nacionalidades (ingleses, americanos, espanhóis, etc.)". Pode-se afirmar que essa olaria é investigada por áreas como geografia, turismo e economia, em que a experiência "[...] que alcançamos, na revigoração de um artesanato em vias de extinção e na dinamização de um verdadeiro centro cultural, tem atraído o interesse de várias instituições culturais e pedagógicas" (idem).

Dentre os exemplos citados no texto estão:

> [...] a Universidade de North Carolina, nos Estados Unidos, que tem desenvolvido uma linha de estudos relativos a arte popular e folclore e suas relações com a arte culta, propôs-nos um plano de intercâmbio que inclui visitas a Porches dos seus estudantes e a realização de conferências e cursos nos Estados Unidos. O segundo exemplo é o convite que me foi endereçado, em 1975, para criar numa região da província francesa, mais exactamente no Château de Chardenoux, no Sul da Borgonha e não longe da fronteira suíça, um Centro de Arte e Cerâmica, que orientei e dirigi durante um ano. Actualmente, a Olaria Algarve, de Porches, é já uma experiência amadurecida ao longo de dez anos (nem sempre fáceis), apta a desenvolver a linha principal de acção que os seus criadores se propuseram logo à partida: transformar um centro de artesanato artístico em verdadeiro centro cultural aberto a exposições, a uma larga troca de informações de nível internacional – estágios, cursos, encontros de arte – e constituir, assim, um núcleo de criação artística ímpar na província do Algarve. (FREITAS, 1978, p. 7).

O artigo de Freitas (1978), com uma escrita suave e não menos científica, diante do conhecimento apresentado, traz um olhar sublime e único de quem se propôs a valorizar a arte oleira do sul de Portugal, com uma sociabilidade de artistas e trabalhadores do barro inclusos num processo de criação e manutenção do saber regional. Assim, ele conflui as tramas da vida e do trabalho artesanal com o espaço-tempo de turistas, residentes e estruturas da sociedade algarvia concreta vivenciadas pelo autor, sem esquecer a parceria com Patrick Swift.

Faz-se necessário também citar os estudos de Santos e Lourenço (2012), Freire (2013), e Santos e Silva (2015), que trazem grandes contributos para a discussão teórica aqui apresentada. De acordo com Santos e Silva (2015), durante os trabalhos de campo

desenvolvidos em Lagoa e Porches em 2014, foi possível conhecer a história que levou Patrick Swift ao Algarve, primeiramente a Carvoeiro. Segundo os autores, o artista irlandês estava à procura de um lugar com mais luz que Londres para pintar; então, foi informado que, em Portugal, a região Algarve seria ideal para tal atividade.

Santos e Lourenço (2012) datam a ida de Swift para o Algarve como o início da década de 1960, época em que o artista percebeu que as olarias, outrora numerosas:

> [...] tinham entrado numa rápida decadência, prevendo-se o fim desta indústria e com ela a natural extinção das técnicas populares que retinham todas as qualidades da louça fabricada num passado tão longínquo. Por essa altura, Lagoa contava com apenas três oleiros em atividade, quando poucos anos antes ainda existiam várias olarias na vila. O último oleiro profissional de Lagoa chamava-se Gregório Rodrigues, pai do Mestre Fernando Rodrigues, de Lagoa, que trabalhou na Olaria Carlota até meados dos anos 70. (SANTOS; LOURENÇO, 2012, p. 22).

Assim que conheceu as peças de barro não decoradas em pequenas olarias e feiras locais, houve a necessidade de elaborar um novo negócio, mas com peças decorativas, voltadas a revitalizar a tradição. Tendo consciência da potencialidade oleira regional, Patrick Swift se associou ao pintor:

> [...] desenhador e escritor português Lima de Freitas e por volta de 1968, quando criam o Centro de Artes e Ofício chamado de Olaria do Algarve, onde um grupo de habitantes de Porches aprendia as técnicas de modelar o barro e outras as de pintura de peças (SANTOS; SILVA, 2015, p. 668-669).

Para confirmar a parceria entre Patrick Swift e Lima de Freitas, o manuscrito de Santos e Silva (2015) expõe que eles visavam:

> [...] defender essa arte criativa popular. Desse modo, foram responsáveis por inserir a pintura nos objetos de barro, dando formação as pessoas do lugar e recriando cores e desenhos como artistas que eram, no entanto, procuraram manter o que já existia no local. (SANTOS; SILVA, 2015, p. 669).

Ao reconhecer que a olaria do Algarve se aproxima do fenômeno turístico, Santos e Lourenço (2012, p. 25-26) enfatizam que "[...] as peças foram valorizadas por portugueses de norte a sul do País, e estrangeiros que vinham passar férias na região". Os autores informam que, ao trazer de volta a arte popular oleira para o centro das atenções de moradores e turistas, Patrick Swift se tornou referência no sul de Portugal, mesmo provocando mudanças nas práticas sociais, culturais e econômicas da atividade artesanal, ao introduzir a lógica capitalista associada ao turismo.

É notório que a olaria Algarve traduz valores, atitudes e comportamentos de uma região que se tornou internacional. Há o convívio com a modernidade, as influências do mercado e do espaço, e:

> [...] sem dúvida mutações e uma série de novos hábitos e costumes que chegam ao destino associado à presença de turistas e moradores estrangeiros. Trata-se, por um lado, de uma realidade comercial atual que, inserida num modo de vida contemporâneo vai estabelecendo outras relações, como a criação do "Café Bar Baco (Bar Bacchus)" junto a Olaria do Algarve, uma tradição do norte da Europa que se estabelece na vida do lugar, no lazer e na capacidade de coexistência entre o *"Pub"* e a arte criativa oleira, entre o espaço global e o espaço local. (SANTOS; SILVA, 2015, p. 669-670).

Com base em Santos e Silva (2015), Freire (2013) e Santos e Lourenço (2012), há de se referir, ainda, que nas décadas de 1970 e 1980 chegaram à região o ceramista moçambicano Jorge Mealha e os escoceses Janet e Ian Fitzpatrick, esse último graduado pelo curso de Belas Artes da Universidade de Edimburgo. Eles trabalharam juntos por aproximadamente uma década na região de Porches, sendo que:

> Em 1982, o ceramista Jorge Mealha abriu um novo atelier em Lagos e Ian Fitzpatrick tornou-se proprietário da Olaria Pequena, apresentando agora um estilo de artesanato ligado à azulejaria tradicional portuguesa pela sua técnica, mas de inspiração mais contemporânea, de novas peças com motivos típicos locais (SANTOS; LOURENÇO, 2012, p. 30).

Pode-se dizer que os dois casos apresentados foram influenciados por Lima de Freitas e Patrick Swift, que deixaram em Porches e em todo o Algarve uma enorme contribuição. Eles deram lugar às práticas da arte decorativa ligada a azulejaria e cerâmicas, com trabalhos singulares associando técnicas, tradições e cultura de uma olaria regional que tem se tornado um importante componente turístico.

Diante disso, Freire (2013, p. 1) assevera que "[...] a arte tradicional portuguesa está a ser renovada por mãos estrangeiras". Nesse contexto, o território mantém uma função de ordem cultural básica, dando "[...] importância à identidade" (DOURADO; MESQUITA, 2012, p. 71). Logo, o território oleiro permanece na região Algarve mantido pelo reaparecimento de artistas preocupados com a cultura do barro, com respeito a uma arte que é do povo algarvio.

Desse modo, segundo Santos e Silva (2015), é possível sistematizar alguns tópicos associados ao artista estrangeiro que foi aceito pela comunidade local. Ele aderiu às mesmas preocupações dos portugueses de manter a tradição e o ofício oleiro popular, em que inicialmente buscou valores que associavam as pinturas das cerâmicas à arte portuguesa, além

de uni-las aos objetivos dos moradores, proporcionando uma comunicação entre nativo e estrangeiro, entre o de dentro e de fora. Entre outros exemplos de aceitação:

> Em Assembleia de Freguesia do ano 2011. Ficou deliberado dar o nome do artista a uma das ruas principais de Porches (da igreja ao depósito de água), uma vez que, além de transportar o nome da vila para as mais variadas partes do mundo, foi grande benemérito. Da sua grande obra registram-se: projeto de restauro do Restaurante o Leão de Porches, a entrada da Escola Internacional do Algarve, Painel na parede dos quartos de banho públicos, projetou o prédio que abriga a Olaria com vários painéis de sua autoria, Quadros da Via Sacra na Igreja de Porches. A Junta de Freguesia tem outras obras doadas acondicionadas em armazém (SANTOS; LOURENÇO, 2012, p. 27-28).

Para Walmisley (1983), o efeito devastador da civilização moderna e os progressos em artesanato e artes têm sido um assunto de grande preocupação para os que valorizam o patrimônio artístico do homem. Acerca da realidade encontrada em Porches, Caracristi (2013) enaltece o caráter identitário de grupos minoritários, ao mesmo tempo em que possibilita várias identidades ao sujeito social.

A discussão ora apresentada é também um estudo cultural que se propôs a "[...] abarcar um mundo de inquietações" (CARACRISTI, 2013, p. 90). Há a emergência de um objeto de pesquisa oportuno em uma base científica que se aporta na geografia do turismo, sabendo "[...] que é a partir do local, do plano espacial que se ergue e se define o pensar geográfico [...]" (ibidem, p. 92).

Sem se limitar à abordagem do artesanato em regiões e territórios turísticos, revisitar textos como de Lima de Freitas (1978) também abarca discussões e análises relevantes para outros campos do saber, a exemplo da interlocução entre geografia e arte, que "[...] abre um continente de possibilidades para a efetivação de pesquisas" (CHAVEIRO, 2015 p. 40). Isso demonstra que a aproximação entre os dois campos pode contribuir para os geógrafos pensarem os territórios de sujeitos artesãos, suas relações de trabalho, seus comércios, modos de vida e substâncias culturais, algo essencial para os negócios e as atividades turísticas.

Considerações finais

Em consonância aos aspectos elencados, pode-se afirmar que, para Lima de Freitas, o século XX viu em todo sul de Portugal a queda gradual e contínua do trabalho artesanal, atividades que formaram, desde tempos remotos, a verdadeira expressão da alma regional algarvia do povo português. Na verdade, o trabalho traz relatos interessantes, pois mostra que,

para travar o declínio do artesanato de Porches nas últimas décadas do século XX e salvar a arte oleira da extinção, artistas portugueses e estrangeiros precisaram lutar pela causa, levados por sentimentos aportados na cultura regional e no saber popular. Esses esforços se mostraram eficazes, conforme os resultados encontrados nas primeiras décadas do século XXI, em se tratando de atividades e negócios turísticos.

É possível afirmar que a olaria de Porches/Algarve, com as mãos criativas de Lima de Freitas, Patrick Swift, Jorge Mealha, Janet e Ian Fitzpatrick, não somente contribuiu para manter a tradição oleira regional algarvia, que chega viva nas primeiras décadas do século XXI. Tais artistas, com aprofundados discernimentos artísticos, deixaram um enorme legado ao conhecimento artístico/artesanal, forte componente cultural que privilegia a análise em virtude de uma região que contemporaneamente se constitui um dos destinos turísticos internacionais mais importantes do mundo.

O manuscrito de Lima de Freitas, publicado em 1978 por intermédio do Grupo de Estudos Algarvios, abarca não somente o próprio relato de uma missão e sensibilidade para a arte e a olaria de Porches, como também a interação de fatores geográficos, históricos, turísticos, culturais e econômicos em um contexto regional. Portanto, as palavras desse artista e as outras referências discutidas neste artigo indicam as particularidades e densidades dos territórios de artesãos e seus produtos artesanais/obras de arte, assim como apresentam elementos espaciais que estruturaram um componente cultural real que contribui com o desenvolvimento turístico regional, gerando emprego e renda.

Por fim, o debate aqui realizado não almeja findar o tema, pois se sabe que a globalização e os avanços tecnológicos conduzem ao aumento da competividade. Portanto, esses fatores têm levado a atividade artesanal associada à pintura artística, mesmo em destinos turísticos consolidados, à adoção de novas estratégias e à tomada de decisões mais rápidas, fundamentais à sua sobrevivência em um sistema que assola a arte e a cultura de minorias.

REFERÊNCIAS

CARACRISTI, M. de F. A. Um passeio na história dos estudos culturais: investigação sob a perspectiva da geografia. **Espaço em Revista**, v. 15, n. 2, p. 83-99, jul./dez. 2013.

CHAVEIRO, E. F. Dizibilidades literárias: a dramaticidade da existência nos espaços contemporâneos. **Geograficidade**, v. 5, n. 1, p. 27-43, 2015.

DEMO, P. **Pesquisa e construção do conhecimento**: metodologia científica no caminho de Habermas. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

DEMO, P. **Metodologia do conhecimento científico**. São Paulo: Atlas, 2000.

DOURADO, J. A. L.; MESQUITA, H. A. de. Re-visitando a questão do território: um diálogo interdisciplinar. **Espaço em Revista**, v. 14, n. 1, p. 66-75, jan./jun. 2012.

FREIRE, R. S. **O ceramista escocês**. Lagoa: Arquivo Público de Lagoa, 2013.

FREITAS, L. de. Porches e a recuperação do artesanato. **Grupo de Estudos Algarvios**, ano 1, n. 2, p. 3-7, 1978.

OLIVEIRA, A. **Monografia de Porches**. Faro: Algarve em Foco, 1987.

RIBEIRO, O. **Portugal** – o Mediterrâneo e o Atlântico. 4. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1986.

SANTOS, J. B.; LOURENÇO, L. **Olaria do Concelho de Lagoa**. Sintra: Gényo Kriativo, 2012.

SANTOS, M. da G. M. P. **Espiritualidade, turismo e território**. Estoril: Principia, 2006.

SANTOS, R. M. **Histórico do Concelho de Lagoa**. Lisboa: Colibri Artes Gráficas, 2011. v. 2.

SANTOS; J. C. V.; SILVA, J. A. A arte da olaria no turismo da região Algarve, Portugal. **Revista Turismo – Visão e Ação**, v. 17, n. 3, p. 658-690, set./dez. 2015.

WALMISLEY, S. **The story of Porches pottery**. Lisboa: Casa Portuguesa, 1983.

Recebido em: 30/05/2018
Aceito para publicação em: 12/07/2018