

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

IVAN JAQUES KOCHER

MÓVEIS DE SALA NO QUARTO DOS FUNDOS
Trajectoria do saber artesanal em uma Escola Salesiana

**CAMPINAS
2010**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Título - Móveis de sala no quarto dos fundos: trajetória do saber artesanal em uma escola salesiana

Autor: Ivan Jaques Kochem

Orientadora: Agueda Bernardete Bittencourt

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por Ivan Jaques Kochem e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 29/07/2010

Assinatura:



Orientadora

COMISSÃO JULGADORA:



2010

iii

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Rosemary Passos – CRB-8ª/5751

<p>K811m</p>	<p>Kochem, Ivan Jaques. Móveis de sala no quarto dos fundos: trajetórias do saber artesanal em uma Escola Salesiana / Ivan Jaques Kochem. -- Campinas, SP: [s.n.], 2010.</p> <p>Orientador: Agueda Bernardete Bittencourt. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.</p> <p>1. Escolas salesianas. 2. Educação profissional. 3. Saber. 4. Marcenarias. 5. Memória I. Bittencourt, Agueda Bernardete. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">10-242/BFE</p>
--------------	---

Título em inglês: Living room furniture in the room of funds: traditional knowledge trajectory in a Salesian School.

Keywords: Salesian School; Professional education; Learn; Joinery; Memory

Área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação: Mestre em Educação

Banca examinadora: Profª. Drª. Agueda Bernardete Bittencourt (Orientadora)

Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque de Miranda

Profª. Drª. Maria Vieira Silva

Data da defesa: 29/07/2010

Programa de pós-graduação : Educação

e-mail : prof.ivan@yahoo.com.br

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus avós Antonio Rosa (em memória) e Angela Soares Rosa, e a minha mãe Arlene Conceição.

*Para meu querido filho João Henrique.
A todos que passaram pela oficina de marcenaria da Escola Salesiana São José e aos que fazem deste ofício uma atividade de criação e de expressão.*

AGRADECIMENTOS

Como reconhecimento da energia transmitida, que impeliu-me ao movimento, agradeço a Escola Salesiana São José, principalmente a todos os profissionais e alunos do Centro Profissional Dom Bosco, que foram o motivo de meus estudos.

Ao Centro de Memória Alcidez Venturi, na figura de Catharina, que mesmo sem pedir, abriu caminhos para esta pesquisa através das fotos, dos documentos e de muita boa vontade, aos funcionários do Centro de Memória da Unicamp e aos funcionários da Hemeroteca e Arquivo Municipal da cidade de Campinas, sem os quais não saberia por onde começar.

Especial agradecimento aos salesianos coadjuutores Alcidez Venturi, Luis Stringari, Hilário Viñayo e Bruno DePreto, assim como para Gelmino Bergamin, Patrício Viñayo, Padre Furian, Paschoal, Marco Antonio, Janilson e José Zago, foram eles que abriram mão de seu tempo para ouvir e falar sobre a sua vida e sobre a escola.

Às companheiras de trabalho que encontrei pelo caminho e que, de algum modo, incentivaram-me a permanecer na caminhada, Adriana Bolognini, Elaine Concon, e Dorine de Albuquerque.

À Cristiane Cazassa, minha esposa, que me fortaleceu nos caminhos que escolhi, aceitando minhas ausências, participando das leituras e releituras dos meus textos e sendo minha companheira no dia a dia.

Ao CNPQ que me permitiu dedicação exclusiva durante um tempo importante.

À prof^a. Ana Maria Fonseca de Almeida que, junto aos pesquisadores do Focus, instigaram uma curiosidade sociológica, mostrando alguns caminhos

trilhados e desafios postos. Aos companheiros de estudos e as prof^{as} Neusa Gusmão e Olga Von Simson que mostraram possibilidades para os estudos sobre a cultura e a história oral. As prof^{as} Rosalia e Maria Vieira, com especial atenção ao prof. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda, que ofereceram decisivas contribuições para este trabalho.

Por fim, por ser a guia nessa viagem, indicando possibilidades e apontando dificuldades; orientando a pesquisa sem oferecer repostas fáceis; aceitando em alguns momentos o silêncio e o distanciamento, e em outros, exigindo leitura, escrita e participação; permitindo a nossa própria voz, mas sem se abster, sem sair do nosso lado, à prof^a e artesã Agueda Bernardete Bittencourt meus sinceros agradecimentos.

Enfim, não gostaria dessas estúpidas profissões cujos trabalhadores, sem indústria e quase como autômatos, só aplicam as mãos num mesmo trabalho; [...]

Tudo bem considerado, o ofício que eu preferiria que fosse gosto de meu aluno é o de marceneiro. É limpo, é útil, pode ser feito em casa; cansa suficientemente o corpo; exige do trabalhador habilidade e inteligência, e a elegância e o gosto não estão excluídos da forma das obras que a utilidade determina.

Jean Jacques-Rousseau¹

¹ Rousseau, J.J.. Emílio, ou, Da Educação. São Paulo : Martins Fontes, 2004.

RESUMO

Desenrolamos a trama de um espaço de educação profissional, criado para ensinar e produzir objetos utilitários e estéticos, e que ainda subsiste como espaço de filantropia na Escola Salesiana São José. Esta escola privada, do município de Campinas, desde sua origem sustenta uma história conjunta com uma marcenaria situada dentro de seus portões. Para contar esta história, como em uma oficina, fomos preparando cada peça: as vozes dos mestres de ofício, de alunos internos e outros que encontrávamos pelo caminho; a bibliografia levantada; os artigos de jornais; as imagens e os arquivos fotográficos; e os documentos institucionais, como os livros de crônicas, boletins salesianos, material instrucional, entre outros. Com estas peças em mãos fomos recuperando cada encaixe e montado as relações, as representações e os valores estabelecidos ao longo da segunda metade do século XX. Sustentando a marcenaria como ponto de fuga deste desenho, descobriu-se que, nas contingências do tempo, um saber artesanal foi importado, se estabeleceu no espaço central da escola e foi, juntamente com outros ofícios na sociedade brasileira, deslocada para um lugar marginal na ordem institucional e na formação técnico-profissional.

ABSTRACT

This text unfolds the weft threads of an area of training and production of aesthetic and utilitarian objects, which existed and still exists as an area of philanthropy in San Jose Salesian School. A private school for middle class in Campinas, which maintains within its gates a school of carpentry. From the voices of the masters of this craft, the bibliography reviewed, institutional documents, photographs and newspaper articles, the research dealt with the relationship, the representations and the values established in the educational institution during the second half of the twentieth century. In this educational workshop, a carpentry shop, a craft knowledge was imported, was established as a central place in school and was, along with the offices of the Brazilian society, moved to a marginal place in the technical-vocational education.

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA.....	v
AGRADECIMENTOS	vii
RESUMO	xi
ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES	xv
INTRODUÇÃO.....	2
UM NOME, UMA IMAGEM, UMA CRIAÇÃO	16
O que pode representar um nome	16
Um panorama da origem da Escola Salesiana São José	37
BIOGRAFIAS: EDUCADORES E MARCENEIROS	46
A COLMEIA E AS MUDANÇAS NO ESTILO: DESÍGNIO, DESENHO E DESIGNER	60
A colmeia e o trabalho do ser humano.....	60
Internato: a máquina de morar, estudar e trabalhar	63
Processo civilizador: três parâmetros	73
As dificuldades financeiras e a fábrica de móveis	77
A importação de um saber e a “Opera Salesiana Rebaudengo”	83
A organização do ensino na marcenaria do São José	92
Mobiliário fabricado na escola	99
Máquinas-ferramenta e o compensado	107
A autonomia do marceneiro artesão	114
EXPOSIÇÕES E DEMONSTRAÇÕES.....	122

Formas de produzir, de representar e apresentar	122
O encerramento do internato e a criação do Centro Profissional Dom Bosco.....	137
Mudanças no mercado moveleiro	146
A feira de exposições “OPEN HOUSE”	167
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	172
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	182
ANEXOS.....	192

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - ACOMPANHA ESTA FOTO O COMENTÁRIO: CARTEIRA DE ESTUDOS.	20
FIGURA 2 - IMAGEM DE SÃO JOSÉ EM UMA CARPINTARIA TRABALHANDO E OBSERVANDO JESUS TRABALHAR.	22
FIGURA 3 - ESTÁTUA EM CERÂMICA DE SÃO JOSÉ OPERÁRIO.	24
FIGURA 4 – ESTÁTUA EM CERÂMICA DE SÃO JOSÉ OPERÁRIO	24
FIGURA 5 - IMAGEM DE SÃO JOSÉ, TENDO JESUS A ILUMINAR O SEU TRABALHO.	25
FIGURA 6 - IMAGEM DA “SAGRADA FAMÍLIA” EM UMA OFICINA.	28
FIGURA 7 – ACOMPANHA ESTA FOTO O COMENTÁRIO: “UM CASTELO MEDIEVAL NO MEIO DO NADA”	39
FIGURA 8 - REPORTAGEM DO JORNAL DE CAMPINAS, <i>DIÁRIO DO POVO</i> , DE 18/11/1956.	62
FIGURA 9 - FOTO DO BANHEIRO DO INTERNATO.	64
FIGURA 10 - FOTO DO SALÃO DO DORMITÓRIO.	66
FIGURA 11 - FOTO DA SALA DE AULA DE TECNOLOGIA.	67
FIGURA 12 - CONJUNTO DE MÓVEIS DE ESTILO LUÍS XV PRODUZIDOS ENTRE 1955 E 1958.	79
FIGURA 13 - CRISTALEIRA EM ESTILO LUÍS XV PRODUZIDA EM “PAU MARFIM”, FOTO TIRADA EM 1956.	80
FIGURA 14 – PORTA-BÍBLIAS FABRICADO NO INSTITUTO SALESIANO REBAUDENGO.	85
FIGURA 15 – PORTA-BÍBLIAS FABRICADO NA ESCOLA SALESIANA SÃO JOSÉ.	85
FIGURA 16 - EXPOSIÇÃO DE MÓVEIS REALIZADA NO INSTITUTO SALESIANO REBAUDENGO.	87
FIGURA 17 - EXPOSIÇÃO DE MÓVEIS NA ESCOLA SALESIANA SÃO JOSÉ, NO ANO DE 1957.	87
FIGURA 18 - CAMA E CRIADO-MUDO FABRICADO NO CURSO DE MARCENARIA DO INSTITUTO SALESIANO REBAUDENGO, DATADO DE 1945.	88
FIGURA 19 - MESA DE JANTAR FEITA NO INSTITUTO SALESIANO REBAUDENGO	89
FIGURA 20 - ARMÁRIO FEITO NO INSTITUTO SALESIANO REBAUDENGO	91
FIGURA 21 - OFICINA DA MARCENARIA ENTRE 1955-1956. NO DETALHE AMPLIADO À DIREITA, A CRIANÇA DO FUNDO DO SALÃO APLAINANDO.	97
FIGURA 22 - FOLHA DE OPERAÇÃO DO SENAI, REVISADA EM SETEMBRO DE 1970.	98
FIGURA 23 - DORMITÓRIO FEITO EM 1956 NA MARCENARIA DA ESCOLA PARA UMA FAMÍLIA DA FAZENDA HOLAMBRA.	99
FIGURA 24 - CONJUNTO DE MÓVEIS DE COZINHA FEITOS NA ESCOLA.	101
FIGURA 25 - DESENHOS DA DÉCADA DE 1950 FEITOS PELO ENTÃO ALUNO DA MARCENARIA PATRÍCIO MORÁN VIÑAYO.	103
FIGURA 26 - DORMITÓRIO COMPLETO FEITO ENTRE A DÉCADA DE 1950 E 1960.	106
FIGURA 27 - UM APRENDIZ CORTANDO UMA PEÇA NA SERRA DE FITA. DATA PROVÁVEL: INÍCIO DA DÉCADA DE 1960.	108
FIGURA 28 - FOTO DA SALA DE MÁQUINAS DA OFICINA DE MARCENARIA, TIRADA POR VOLTA DA DÉCADA DE 1960.	110
FIGURA 29 - FOTO DE UM ALUNO OPERANDO A PLAINA ESTACIONÁRIA E DE OUTRO UTILIZANDO A PLAINA MANUAL. TIRADAS POR VOLTA DA DÉCADA DE 1960.	111
FIGURA 30 - FOTO DE UMA PARTE DA EXPOSIÇÃO QUE OCORREU EM 1957.	124
FIGURA 31 – REPORTAGEM DO JORNAL <i>DIÁRIO DO POVO</i> DE DOMINGO, 18 DE ABRIL DE 1971.	134
FIGURA 32 – FOTO DA DÉCADA DE 1980, TENDO SABINO COMO INSTRUTOR NO OFÍCIO.	140
FIGURA 33 – FOTO TIRADA EM 1990, RETRATANDO A VENDA DE PRODUTOS FEITOS NA COSTURA INDUSTRIAL E NA MARCENARIA.	144
FIGURA 34 – FOTO ENTRE O FINAL DA DÉCADA DE 1990 E O INÍCIO DO SÉCULO XXI.	156
FIGURA 35 – FOTOS TIRADAS POR VOLTA DE 1997.	159
FIGURA 36 – FOTO DE UMA CAMA FEITA EM 2004.	160
FIGURA 37 – UM RACK DE SALA E UMA CÔMODA DE QUARTO, FEITOS ENTRE 2004 E 2005.	166
FIGURA 38 – FOTO EXTRAÍDA DO <i>CORREIO POPULAR</i> , CAMPINAS, 25 MAIO DE 2003.	170
FIGURA 39 - FOTO EXTRAÍDA DO <i>CORREIO POPULAR</i> , CAMPINAS, 25 MAIO DE 2003.	171

INTRODUÇÃO

Alegoricamente podemos dizer que cada pessoa e cada instituição são pontos e fios, são pontos de partida e pontos de vista, são fios de história e fios de caminho e este documento é fruto dos momentos em que, nas condições adversas que encontramos, entrelaçamos conjuntamente estes pontos e fios.²

Uma das primeiras pessoas que entrevistei neste trabalho foi o salesiano coadjutor³ Alcides Venturi, um senhor de cabelos grisalhos e magro por natureza. Nascido em 1928, consagrou sua vida, por escolha própria, para trabalhar nas escolas salesianas. À “Escola Salesiana São José”, localizada no município de Campinas/SP, que é o campo de estudo desta pesquisa, este salesiano chegou ainda jovem, em 1955. Em 2007 encontrei-o na capela, organizando um catálogo de músicas para as celebrações. Terminada a atividade, dirigimo-nos para seu escritório, uma sala repleta de livros e bugigangas eletrônicas. Nesse cenário tomamos nossos lugares em volta de sua mesa, um móvel antigo de cor escura, cuja própria existência indicava a posição em que deveríamos nos assentar. A partir daí começamos a conversar sobre a história da escola, relacionando principalmente os fatos ligados a uma oficina artesanal que existe praticamente desde sua inauguração, a marcenaria.

Naquele momento, eu ainda tinha o interesse de acompanhar egressos desse curso contratados por uma oficina na cidade de Valinhos, que se configurava como uma butique de móveis, produzindo peças para grupos sociais da elite brasileira e exportando outras para grupos seletos nos Estados Unidos e na Europa⁴.

² Trecho inicial do Projeto Pedagógico do Centro Municipal de Educação Infantil da cidade de Campinas, cuja direção assumi enquanto fazia o mestrado.

³ Na fala atribuída a uma palestra realizada pelo fundador da congregação salesiana, o padre João Bosco procura definir a Figura do salesiano coadjutor deste modo: “[...] Aqui estais reunidos para adquirir o conhecimento das artes e para adestrar-vos na religião e na piedade. Por quê? Porque eu necessito de colaboradores. Há coisas que os padres e os clérigos não podem fazer, e que vós executareis. Tenho necessidade de designar um de vós e de mandá-lo em uma tipografia dizendo: “Cuide desta tipografia e faça-a funcionar direito”; mandar um outro para uma livraria recomendando: “Dirija-a e faça com que tudo ande satisfatoriamente”; enviar mais um a uma casa e dizer-lhe: “Você cuidará desta ou daquela oficina para que tudo prossiga com ordem e nada venha a faltar; providenciará para que os trabalhos sejam bem executados conforme se deseja.” [...] “Agora, exponho-vos o segundo pensamento. Sendo que haveis de colaborar assim em obras grandes e delicadas, vós deveis procurar possuir muitas virtudes, e como sois chamados a dirigir os outros, deveis, antes de tudo, dar o bom exemplo. É imprescindível que onde se achar um de vós, se tenha a certeza que ali reinará a ordem, a moralidade, o bem. [...]” (Boletim Salesiano, 1983, p.6-7).

⁴ No *site* da empresa/marca responsável pela marcenaria citada, a descrição da produção existente é a seguinte: “ETEL é, hoje, a marca de maior expressão em móveis de luxo no Brasil. Reconhecida no País e no

A entrevista com o Sr. Alcides tinha o objetivo inicial de montar uma breve história do curso de marcenaria, para depois pesquisar os ex-alunos e a tal butique de móveis; contudo, esta e outras conversas acabaram levando-me para outros caminhos. Como aluno e, depois, instrutor desse ofício na escola, eu estava acostumado a ouvir aquele senhor no salão de jogos, um espaço onde os alunos se reuniam antes do início das aulas. Junto com as mensagens e avisos diários⁵ ele trazia reminiscências do tempo do internato, falando sobre quando ainda havia plantações de bananeira nos arredores da escola, sobre as vezes em que os alunos eram levados de trator para os campos, sobre a época em que houve dificuldade em garantir a alimentação dos alunos internos. Ou, mesmo, falava sobre as estratégias que utilizava para garantir que nos dormitórios não houvesse bagunça; quando, por exemplo, tinha que descobrir quem jogava a lata de cera de engraxar sapatos por baixo de todas as camas durante a noite, só para assustar os que já dormiam.

Em algumas destas ocasiões lembro-me de ter olhado para o chão do salão de jogos e de ter imaginado há quanto tempo aqueles pisos estavam por lá. Eles tinham “cara” de antigos⁶, com trincas e marcas de cimento que remendavam alguns buracos, que pareciam fazer parte da minha história. Como aluno, funcionário e instrutor do curso de marcenaria e de suas disciplinas, vivi esse mundo da escola por 15 anos⁷, mas havia muitos buracos a serem preenchidos sobre aquele espaço. Sabia muito pouco sobre os móveis produzidos, as pessoas que lá trabalharam e a importância que teve a marcenaria para a instituição. O mais grave é que descobri depois que os conhecimentos, as representações e sentidos que eu possuía não eram suficientes para entendê-los. O primeiro indício disso veio com um comentário sobre aquela mesa de escritório:

O único móvel que eu posso lhe dizer, que eu sei onde ele está é esse daqui (bate na mesa em que se encontram) Esse foi feito aqui,

mundo, tem raízes firmes, bem espalhadas, capazes de sustentar trabalhos consistentes, preciosos. É a alta costura do mobiliário, interpretada por um corpo representativo de designers, com estéticas diferentes, mas valores semelhantes. Uma coleção de peças contemporâneas nascidas das mãos dos artesãos por meio de técnicas milenares de marcenaria. Tradução do inconsciente coletivo do luxo: lindo, simples; nada mais, nada menos. Nos móveis atemporais, difícil identificar começo e fim. Desenhados ou reeditados, primam pela qualidade e funcionalidade.” Disponível em: <<http://www.etelinteriores.com.br/index2.html>>. Último acesso: 22/05/2010.

⁵ Um costume antigo nas escolas salesianas é reunir os aprendizes e/ou alunos para ouvir uma mensagem, uma reflexão sobre algum acontecimento e fazer uma oração. Esse momento que se inicia antes das aulas é chamado de “Bom Dia” ou “Boa Tarde”.

⁶ Depois descobri que aqueles pisos foram assentados quando aquele espaço era a capela da escola.

⁷ Eu fiz o curso de marcenaria de 1990 a 1991, em 1992 fui contratado para trabalhar na oficina e em 1994, após iniciar a faculdade de pedagogia, fui convidado para trabalhar como instrutor deste curso, do qual sai no ano de 2005.

é a mesa do primeiro diretor. [...] Eu conheci o padre Bona [ex-presidente da escola] que tinha essa mesa aqui. Ela foi feita pelos italianos logo no começo. Quer dizer, em 55, 56 eles fizeram esse móvel aqui. (Alcides)

A atividade de transformar a madeira em mobiliário envolve questões materiais e simbólicas do viver humano, que se estabelecem ao criar e reproduzir objetos, comportamentos, conhecimentos, valores e formas de se relacionar com a natureza e com outros homens. “Numa perspectiva histórico-cultural, transformar a natureza significa conferir-lhe uma ‘forma’ nova de existência material e simbólica (entendendo o termo ‘forma’ no sentido aristotélico). Isso tanto vale para a natureza quanto para o homem, parte dessa natureza.” (PINO, 2006, p. 50).

A fabricação de uma mesa de refeição, por exemplo, envolve o imaginário existente sobre as formas de alimentar-se, a contextos associados a comportamentos considerados civilizados “à mesa”. Se forem levantadas cenas utilizadas em propagandas e filmes⁸ ou se nos lembrarmos do uso dessa mesa em nossas casas⁹, logo aparecerão os diferentes comportamentos, assim como os estilos de mesas diferentes. Os móveis em questão podem fornecer sustentação suficiente (funções, tamanhos, cores e formas) para que os costumes e estilos se realizem¹⁰.

Parece que não podemos evitar projetar semiconscientemente a nossa própria dinâmica interna nos prédios, correlacionando as oposições que certas construções exibem a aspectos concorrentes de nossos próprios caracteres. A tensão entre curvas e linhas retas numa fachada ecoa a tensão entre a razão e a emoção em nós mesmos. É uma integridade que vemos na madeira não envernizada, e um hedonismo humano que encontramos nos painéis dourados. (DE BOTTON, 2007, p. 199)

⁸ A comédia romântica *Casamento grego* (*My big fat Greek wedding*), de Joel Zwick, é um exemplo de filme que utiliza cenas de refeição em família para diferenciar o comportamento à mesa, no caso o inglês e o grego; o mobiliário em questão acompanha o estilo proposto para as famílias.

⁹ Com um enfoque na elite da cidade de Campinas na segunda metade do século XIX, temos a pesquisa realizada por Eliane Morelli Abrahão sobre a arquitetura, o mobiliário e os artefatos e os usos e costumes associados a estes. Nesse estudo ela descreve como os móveis e artefatos, como parte de uma cultura material, faziam parte dos padrões de comportamento ligados a padrões de sociabilidade da época em questão: “A cidade buscava modernizar-se cada vez mais e a nova compartimentação da unidade doméstica, a casa, aliada às mudanças na cultura material, somaram-se à maior individualização e especialização, ocorrida ao longo do século XIX. Essas características atingiram a alimentação e o ritual do jantar, o protocolo paulatinamente mais rígido e a codificação dos gestos e dos movimentos do corpo. As salas de visitas e de jantar tornaram-se palcos de sociabilidade que perpetuavam e criavam novos modelos comportamentais, relações sociais e culturais que serviram de delimitadores entre os diferentes estratos sociais.” (ABRAHÃO, 2008, p. 158).

¹⁰ Projetamos mesas diferentes quando imaginamos uma reunião em família ou uma refeição rápida e individual; uma reunião de família sóbria e silenciosa ou uma reunião barulhenta e alegre; uma refeição rápida e descontraída entre amigos ou uma refeição de negócios séria e demorada; um espaço mais íntimo e aconchegante ou um espaço público e “impessoal”.

É como se as obras humanas fossem dotadas de personalidade, uma personificação relativa ao seu tempo, ao seu uso e ao seu criador, um espírito da época que contribui para instituir um modo de viver, um estilo próprio do momento histórico ou do grupo social situado. De Botton propõe ainda que a arquitetura, através de composições entre a ordem e a complexidade, com pontos de equilíbrio entre oposições – velho e novo, natural e artificial, luxuoso e modesto, masculino e feminino –, poderia planejar ambientes de forma que, com sua estética, influenciassem as pessoas a melhor viver.

O móvel da casa nos remete ao aconchego, à família, aos desejos e às memórias. A casa da avó..., a casa assombrada..., a casa dos sonhos. [...]

Dentro das casas, são os móveis que dão vida e definem os espaços, os usos, os estilos e o sentir de quem vive nelas. [...]

Falar sobre o mobiliário é muito mais do que conhecer os materiais, os meios, a produção e as técnicas... É compreender as relações sociais, históricas, culturais e tecnológicas envolvidas na produção e circulação dos artefatos em um determinado contexto, mas, principalmente como estas relações são *percebidas e interpretadas* através das memórias de quem vivenciou a realidade do período envolvido nas análises. (MENDES, 2005, p. 14)

Com estas considerações, podemos afirmar que aquela mesa de escritório não era um simples objeto utilitário, como eu o percebia antes: além de suas dimensões, de seu material, função e estilo, portava também significados afetivos, portava a memória sobre tempos passados. A mesa de escritório representava para o “Cidão” – como o salesiano era chamado por alguns alunos – um elo com as lembranças sobre o primeiro presidente da escola e, talvez, também com o modo de viver da época. Acredito que as memórias contidas nos objetos se vinculam ao sentido da pergunta que Walter Benjamin (1994) fez em seu texto “Experiência e pobreza”: “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”. Questões como estas fizeram-nos pensar sobre os tipos de móveis que foram criados, as representações associadas a estes e o que eles nos diziam sobre a história da escola.

Para chegar a essa compreensão, muitos autores, além de Benjamin – Stallybrass (2008), Gombrich (1994), Francastel (1963) –, contribuíram para jogar luzes sobre o significado do que o homem cria. Isso porque as experiências por mim incorporadas ligavam o ofício a um espaço de menor valor, pois as condições históricas que me situavam – quando trabalhei como aprendiz e como instrutor no curso de marcenaria – não representavam prestígio com relação aos outros espaços na escola. Assim, este estudo levou-me a uma reflexão sobre minha própria história e sobre a forma como se dá o processo de significação de nossas experiências.

É preciso ter em conta que, no século XXI, a automatização, a automação, a robótica, a microeletrônica, como produtos de uma tecnologia voltada à produção industrial, são postos como objetos de estudo para a sociologia, para a economia e para outras ciências. Em contrapartida, a oficina de marcenaria em que eu trabalhava configurava-se ainda como um espaço de produção artesanal, que ressaltava o valor da habilidade manual e da aparência de um produto utilitário, sem muita tecnologia agregada.

A palavra “marceneiro” designa o trabalhador que consegue dominar a matéria e transformá-la diretamente, através de máquinas simples, mecanismos e ferramentas, em uma ideia preestabelecida pelo seu criador (ou não). Por sua vez, quando tratamos de ideias, a própria palavra “móvel” ou “móvel” traz inerente algo que pode ser movimentado, algo que não é estático (ou natural), mas estético. De fato, a produção e a apreciação do mobiliário estão situadas em um contexto histórico e em um espaço social, econômico e por que não dizer afetivo, ou seja, as relações técnicas e os costumes existentes, as disputas econômicas, a classe social que o consome e outras relações estão encerradas na ideia e no valor daquilo que é produzido em madeira.

Em outra entrevista realizada neste trabalho, um dos últimos a ser chamado de mestre na marcenaria da Escola Salesiana São José, o salesiano coadjutor Hilário Moran Viñayo disse: “a madeira é viva”. Mas a madeira, matéria retirada da árvore, em si é um tecido morto; no entanto, carrega quase toda história passada em seus veios retorcidos. Nessas fibras determinadas e desenhadas em sua face, o passado vive e morre, portando limites e potencialidades.

Do mesmo modo que em uma peça de madeira, o nosso presente está marcado e entremeado pelo passado, por isso perdemos parte de nós mesmos sem perceber quando ocorre o esquecimento ou o apagamento deste. É como se trocássemos todas as nossas mobílias tradicionais de madeira herdadas da família, objetos com história e sentido, por móveis descartáveis de metal e plástico, objetos da moda comprada em lojas de magazine. Com a justificativa de que estes móveis novos têm um custo menor, são higiênicos, não têm marcas deixadas pelo tempo e são mais funcionais, assim adquirimos objetos que não carregam o peso da tradição em sua matéria. Quando fazemos isso, estamos investindo em coisas vazias, transformando tudo o que nos cerca em simples mercadoria, tornando estéril sua história.

Pedem-nos que arranquemos as pesadas cortinas e alarguemos as janelas para que o ar e a luz possam penetrar nos aposentos “sufocantes”, que sumamos com

as bugigangas que só servem para “juntar poeira”, que deitemos abaixo o ornato em “falso” estuque e que removamos as excrescências imprestáveis de nosso mobiliário em favor de linhas “limpas”, funcionais. (GOMBRICH, 1999, p. 19)

Pensando a cultura japonesa, Junichiro Tanizaki ressalta o valor e a beleza da sombra e do tempo que se acumula nos objetos tradicionais, em contraposição à cultura ocidental, que busca o brilho, a claridade e a esterilização dos objetos. Tanizaki (2007) apresenta o encanto da sombra, sua magia, seu mistério e com isso louva a arquitetura tradicional japonesa, fala da laca, do ouro (*makie*), das paredes, da pintura, dos telhados, das divisórias e das janelas forradas de papel e da diferença destes na luz e na sombra. Todos estes elementos se tornam alegorias e por isso ganham sentido numa hermenêutica dos objetos.

... nosso gosto é pelo brilho mortiço que remete ao lustro dos anos. Lustro dos anos é expressão poética, pois tal lustro na verdade nada mais é que sebo acumulado. Ou seja, é o brilho resultante da contínua manipulação de áreas ou de objetos; tocados e acariciados constantemente, tais peças acabam absorvendo a gordura das mãos. (TANIZAKI, 2007, p. 22)

O sebo, que oferece ao objeto um brilho opaco, permeado de antiguidade, representa a tradição, os antepassados; e oferece aos sentidos a penumbra, o sonho, a possibilidade de ver o que não está lá, sem o medo que a tudo quer iluminar, para afugentar a escuridão — esta portadora de pó, de germes, de demônios e história —, pois, quando há a crença irrestrita no progresso, a história é um fardo a ser carregado e, se possível, abandonado pelo futuro que, sem o saber, caminha de olhos vendados¹¹.

Discutindo o conceito de fetiche, Stallybras (2008) mostra como Karl Marx ironicamente se apropriou de um termo ofensivo que era utilizado para referir-se ao apego a objetos materiais por alguns povos, “aqueles com os quais os europeus comercializavam, na África e nas Américas, com povos que adoravam ‘bugigangas’ (meros fetiches)” (p.45). Na visão dos europeus, esses povos podiam ser enganados, pois materializavam nos objetos a história, a memória e desejos seus. Os objetos eram portadores de sentido para as tribos, eram símbolos de seus antepassados e das relações estabelecidas há séculos, eram seres animados pela vida humana, objetos de magia, enfeitados por suas tradições e história, e, por isso, não podiam ser reduzidos todos eles a um valor comum para serem trocados como simples mercadoria. Já o “civilizado” europeu se definia como:

[...] um sujeito livre de fixação em objetos, um sujeito que, tendo reconhecido o verdadeiro valor (isto é, de mercadoria) do objeto como mercadoria, se fixava, em vez

¹¹ Ver o texto em que Benjamin (1994) trata sobre o conceito de história em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*.

disso, nos valores transcendentais que transformavam o ouro em navio, os navios em armas, as armas em tabaco, o tabaco em açúcar, o açúcar em ouro, e tudo isso num lucro que podia ser contabilizado. O que era demonizado no conceito de fetiche era a possibilidade de que a história, a memória e o desejo pudessem ser materializados em objetos que fossem tocados e amados e carregados no corpo¹². (STALLYBRASS, 2008, p. 45)

Se o fetiche, nos intercâmbios da sociedade capitalista, agora é fruto de uma representação vendida e valorizada como mercadoria, que não toma por princípio o valor de uso, de tradição ou da memória existente nas coisas, do mesmo modo, o objeto de madeira, assim como o de plástico; as instituições por que passamos; as profissões que exercemos, de maneira consciente ou não, continuam de algum modo sendo modeladores de nossas ações, de nosso corpo e da nossa forma de viver.

Esses objetos, instituições, profissões e as memórias associadas a eles são ao mesmo tempo civilizadores e produtos de uma civilização¹³. É essa mais uma razão para buscar novos métodos de estudo, buscando elaborar um catálogo dos objetos e ofícios modernos, que descreva seu contexto, criação, usos e transformações.

É de desejar que outro método venha a presidir ao inventário necessário do destino do objeto na civilização do século XIX. Antes de tirar conclusões, de relacionar os produtos da actividade corrente da sociedade com a sua arte, precisa-se de estudar mais objectiva e completamente o destino próprio do objeto. Procurar através dos documentos escritos e figurativos, tanto os mais modestos como os mais relevantes, o desaparecimento, a transformação ou o aparecimento de novos utensílios, de novos produtos da actividade utilitária da sociedade. (FRANCASTEL, 1963, p. 151-152)

Afinal o risco de se perder a consciência sobre a vida passada – dos tipos de objetos e instituições; do modo e das razões de utilizá-los e apreciá-los; da forma de produzi-los; dos hábitos e trejeitos para lidar com a coisa material, a coisa situada no espaço e no tempo¹⁴ – é que se perca também o contato do presente com aquilo que o formou.

O tempo da cultura na história natural é breve. Mas nesses poucos segundos os seres humanos criaram estilos de vida extraordinariamente diferentes. [...] Se o tempo da cultura é breve sob este aspecto, sob outro, é longo. Como as roupas,

¹² Continua o autor: Ao atribuir a noção de fetiche à mercadoria, Marx ridicularizou uma sociedade que pensava que tinha ultrapassado a ‘mera’ adoração de objetos, supostamente característica das religiões primitivas. [...] O problema para Marx era, pois, não o fetichismo como tal, mas antes, uma *forma* específica de fetichismo que tomava como se objeto, não o objeto animado do amor e do trabalho humanos, mas o não-objeto esvaziado que era o local de troca. (p.46)

¹³ Enquanto produtos de uma civilização estes “seres” fazem parte de sistema(s) figurativo(s) de uma época, o que inclui todos os movimentos existentes de aceitação, de tradição, de discordância, de interpretação, de vanguarda, de criação etc., sendo mais ou menos representativos. Para Francastel “é na técnica que a arte e as outras actividades específicas do homem se encontram” (1963, p.23), portanto, tanto os objetos de arte quanto os objetos usuais expressam este(s) sistema(s).

¹⁴ Ver essa discussão na obra “Para uma História Cultural” (1994) de Gombrich.

vasilhas, ferramentas e máquinas são objetos sólidos, podemos voltar a eles repetidas vezes ao longo do tempo; podemos demorar-nos junto a eles de uma maneira que não é possível no decorrer de uma discussão. E a cultura material tampouco segue os ritmos da vida biológica. (SENNETT, 2009, p. 25)

Como os objetos, as instituições e as profissões criadas historicamente pelos homens e pelas mulheres continuam tendo um papel importante na construção do indivíduo, diferente da ideia de progresso que a tudo quer esquecer¹⁵, proponho o sentido inverso ao de progresso. Metaforicamente falando, quero fazer reviver a mobília antiga, restaurar suas partes e ajustar seus encaixes, visualizar seus desenhos a partir da perspectiva dos sujeitos que trabalharam na sua execução. Mesmo sabendo que, de fato, esse móvel, enquanto memória de um tempo passado, nunca vai ser o que fora quando fabricado pela primeira vez, pois a matéria, a experiência incorporada e situada e o espírito da época não estarão presentes, a não ser pela imaginação. Por mais que nos esforcemos na restauração da mobília antiga, a experiência recriada através da memória incorpora o novo espírito da época que a interpela. Entretanto, a rememoração da experiência antiga, quando relacionada aos acontecimentos do presente, poderá auxiliar-nos a compreender nossas ações e a pensar no amanhã. Buscando restaurar a experiência vivida apropriei-me do texto de Stallybrass (2008), *O casaco de Marx: roupa, memória, dor, e questioneei a mim mesmo: e quando um móvel não lhe diz nada, não lhe representa nada? E quando esse objeto e essa profissão não são escolhidos conscientemente, apenas são usados e exercidos? Pensando no conceito de Bourdieu de violência simbólica, perguntava se não há uma violência nessa falta de consciência.*

Nossa memória marca o que somos. Sendo assim, se perdermos a memória sobre a experiência vivida, teremos que aprender passo a passo o que somos. Teremos que contar com memórias externas de pessoas e objetos que digam o que somos. Memória esta em disputa nos registros da história. De certo modo, foi isso que objetivei neste trabalho: buscar experiências que, apesar de terem participado da construção daquele espaço em que estive por quinze anos, não me diziam quase nada, e com isso identificar marcas a partir da perspectiva de uma oficina, para fazer viver na história da instituição memórias passadas

¹⁵ Os objetos, frutos do trabalho humano em sociedade, expressam um pensamento plástico, que envolve uma concepção técnica e estética na sua criação e utilização, contudo eles são relegados pelos estudos sobre a sociedade e sobre o conhecimento. Francastel em seu texto sobre técnica e estética, ao discutir o desenvolvimento do pensamento plástico, diz que: “Não pode continuar a ser possível que um homem da envergadura de Piaget escreva um manual de epistemologia onde, a par do pensamento físico, matemático, sociológico, etc., não seja feita menção sequer ao pensamento plástico, presente, no entanto, desde as origens, em todas as fases da história.” (1963, p.21)

que reverberam no presente da educação salesiana em Campinas, mas que não estavam registradas até então.

Na perspectiva situada a partir da marcenaria existente na escola, enquanto um sistema de ensino de educação profissional que sobreviveu por cinco décadas mantendo um saber artesanal, procurei descobrir sua história e como este ofício animado por aquele saber se situou e se apresentou frente ao progresso tecnológico atual. Explorei os objetos representados neste trabalho como portadores de memória, buscando possíveis significados e importância para o levantamento da cultura material existente e sua história. Foram pesquisados diversos portadores de memória para contar a história desta oficina e do ensino que lá se procedeu: foram realizadas sessões de entrevistas com atuais e antigos educadores, chamados por vezes de mestres, instrutores e professores; foram levantados artigos de jornais sobre a instituição, buscados nos arquivos da Hemeroteca da cidade de Campinas, no centro de memória da Unicamp e nos próprios arquivos da escola, que mantinha um centro de documentação próprio e nos ofereceu acesso a ele e aos seus livros de crônicas; como estive por muito tempo nesta instituição também tinha posse de apostilas e fotografias tiradas neste espaço, que também foram utilizadas neste trabalho. Conforme procurávamos documentos e conversávamos com as pessoas, outras nos apareciam ligadas e/ou mencionadas pelas primeiras, foi assim que encontrei alguns alunos da época do internato e mestres vindos da Itália para ministrar o ensino na oficina, alguns destes além de seus relatos me ofereceram desenhos e fotografias tiradas na década de 1950, foi com eles que me encontrei e me encantei com as histórias.

Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 1986, p. 114)

Benjamin aponta a dilapidação da experiência transmissível, o questionamento da tradição, em que tudo o que o homem moderno deseja é libertar-se da experiência; contudo, nessa libertação, muita coisa é jogada fora inadvertidamente.

Uma das coisas jogadas fora com relação ao ofício de marcenaria para a maioria da população, foi sua constituição como uma atividade de expressão artística. Este fato foi percebido na pesquisa bibliográfica inicial deste trabalho sobre estética, feito em razão de um estranhamento com uma frase existente na apostila da década de 1990, um trecho

isolado que apresentava a marcenaria como arte e que terminava definindo o ofício como “lugar onde os vários serviços saem do fundo da alma externando os sentimentos”¹⁶.

Acontece que, tendo o contexto da escola por referência, havia uma dificuldade de enxergar os produtos da marcenaria como arte, ou mesmo como objeto de expressão e de representação metafórica. Foi viajando com autores como Ginzburg (2001), Gombrich (1999) e Sennet (2009) pelo capítulo “Um nome, uma imagem, uma criação”, que resolvi algumas dessas inquietações, buscando ferramentas de interpretação anteriores à discussão do que é ou não é arte. Neste texto, pretendi alcançar o nome de São José como representação do trabalho a ser feito pelos educadores e como alegoria do trabalho do artífice da madeira, interpretando imagens, explicitando referências e pressupostos sobre este tipo de trabalho, tratando sobre a matéria prima que utiliza e o produto que gera, procurando entender como eles expressam algo mais do que simplesmente sua utilidade. Busquei também as razões que levaram à criação da escola e as diversas matrizes existentes para construir o sentido do jogo de representações sobre a função desta instituição, para compor o significado de regras e padrões potenciais que dirigiriam a sua existência.

No segundo capítulo, reconstruí aspectos vividos na época do internato, através das narrativas biográficas obtidas de antigos mestres do curso de marcenaria; trabalhei com a imprensa, tomando artigos de jornais desde a década de 1950; analisei trechos de documentos internos da escola (livro de crônicas, boletim salesiano, álbuns de fotos); relacionei-os com a pesquisa histórico-bibliográfica da instituição e com as fotos do acervo pessoal de Gelmino Bergamin, ex-salesiano coadjutor que organizou o ensino de marcenaria na década de 1950.

Vive-se hoje um momento privilegiado para se captar, por meio de história oral, e mais particularmente por intermédio de histórias de vida ou de depoimentos pessoais, a maneira pela qual diferentes camadas sociais, diferentes grupos, homens e mulheres, várias faixas de idade estão experimentando as mudanças que ocorrem, segundo que valores as estão encarando, quais as normas que aceitam para seus comportamentos e quais as rejeitam. (QUEIROZ, 1988, p. 66)

¹⁶ Realmente é algo de se estranhar: uma apostila que era praticamente um catálogo de ferramentas, que, em nenhum momento, trazia conselhos sobre o trabalho ou tratava dos saberes e das habilidades necessários para a construção de móveis, de repente, em uma simples definição do ofício, traz a possibilidade de o produto da marcenaria ser um objeto de expressão do indivíduo. Esta referência deveria ter surgido de algum lugar na história do ofício, que se perdeu com a experiência artesanal, a partir do desenvolvimento da produção industrial de massa. Entretanto, a entrada de seis ex-alunos da escola em uma marcenaria que se constituía como uma “boutique de móveis”, produzindo móveis de alto padrão, com madeira certificada e trabalho artesanal para grupos sociais privilegiados, mostra que a experiência da produção do móvel como expressão artística, pelo seu aspecto de raridade, ainda é realizada para outros grupos sociais.

Na entrevista gravada com Gelmino Bergamin em sua casa no sul do País, aonde me ofereceu acolhida e estada por quase dois dias, parece que revivi o passado no presente, pois ele, como eu, cada um em sua época, ambas ali misturadas, saímos da escola porque sentíamos que nosso trabalho na marcenaria tinha perdido o valor para as expectativas de realização que mantínhamos.

Esse sentimento de encontrar-se só é possível quando entendemos as referências do outro, quando compreendemos como sua experiência passada pode ser mobilizada para alcançar o tempo presente. Assim, nesse capítulo, procurei descrever como se revelou para mim a história desconhecida da marcenaria na escola. Foram levantadas as referências de organização da instituição, os produtos gerados na oficina de marcenaria e sua relação com uma escola modelo da Itália. Com isso, fui percebendo que esse espaço ocupado pela marcenaria já havia sido um espaço de prestígio. Nesse sentido, quando o “Cidão” exhibe em sua sala a mesa feita pelos “italianos” da marcenaria para o primeiro diretor, esse gesto simbólico é carregado de significados, é como se essa mesa carregasse em suas fibras a importância que teve o presidente da escola, os marceneiros italianos, o salesiano Alcides Venturi e a própria história salesiana em Campinas.

O prestígio dos móveis fabricados nessa oficina relaciona-se ao espaço privilegiado que tiveram nas exposições que ocorreram na escola, entre a década de 1950 e 1960: os móveis eram objetos de exposição para serem não só vistos como também apreciados, eram *móveis postos na sala de visita*, situação bem diferente de quando conheci a marcenaria.

No contexto em que vivi na escola de 1990 a 2005, ela era percebida como lugar de estudos eminentemente acadêmicos, com ensino regular, formal e pago, da educação infantil ao ensino fundamental. Apresentava reconhecida “vocação” em seus cursos técnicos de nível médio e tinha iniciado o ensino superior direcionado para a tecnologia. A marcenaria continuava existindo, mas sem prestígio, apenas como lugar da filantropia, destinado a acolher, numa escola católica de classe média, os meninos pobres, como recomendava Dom Bosco. A marcenaria situava-se no *quartinho dos fundos de uma casa* monumental.

A casa já foi trabalhada por diversos estudiosos como um espaço físico definido por relações sociais, com significados construídos historicamente, e o quarto dos fundos nas casas tradicionais brasileiras é o espaço em que são guardados aqueles objetos que não se utilizam mais, mas que um dia ainda podem ser úteis; é o quarto da empregada que dorme

na casa do patrão; o espaço em que crianças são postas de castigo; faz parte dos bastidores nas representações construídas e encenadas em uma casa.

Se o quartinho dos fundos é o espaço dos bastidores, do esquecimento ou ocultamento na arquitetura de uma casa, a sala é o espaço em que se recebe visita; onde é montado um cenário em que critérios sociais identificam o prestígio dos donos da casa. Uma encenação cujos empregados não ocupam papel de expressão, a menos que estejam em serviço, e as pessoas de fora só são convidadas para assistir ao teatro¹⁷ ali encenado quando são reconhecidas como possuidoras de mérito para tanto.

Esta relação é posta no último capítulo, que trata da posição social da marcenaria na escola e fora dela, tomando por referência principalmente duas exposições que foram organizadas na instituição. O texto conta a história da participação da marcenaria nas exposições das décadas de 1950 a 1960; relata o encerramento do internato e o surgimento de dois setores de formação profissional: a Escola Técnica de Campinas e o Centro Profissional Dom Bosco; indica como neste Centro Profissional ocorre a reorganização do ensino na marcenaria; relaciona as mudanças que as indústrias moveleiras enfrentaram entre o final do século XX e o início do século XXI; e apresenta como o Centro Profissional participa das exposições da Open House, exposição criada na década de 1980 pela Escola Técnica, especificando principalmente o papel da marcenaria.

Com os pontos e os fios entrelaçados a partir dos encontros que tive com os documentos, com pessoas e suas memórias, espero tecer um bom conjunto de histórias, análises e críticas para reencontrar “a presença do passado no presente e o presente que já está lá, prefigurado no passado”, pois, como nos diz Gagnebin ao prefaciar a obra de Benjamin:

[...] salvar o passado no presente graças à percepção de uma semelhança que os transforma os dois: transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobirmos, inscrita nas linhas do atual. (1994, p. 16)

¹⁷ Erving Goffman, em seu livro *A representação do eu na vida cotidiana*, trata das interações cotidianas como encenações cujos participantes assumem um papel numa representação montada para transmitir uma impressão, uma fachada, a ser defendida e assistida, seja individualmente ou em equipe, cujo cenário tem um papel importante, diz ele: “Primeiro, há o ‘cenário’, compreendendo a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos do pano de fundo que vão constituir o cenário e os suportes do palco para o desenrolar da ação humana executada diante, dentro ou acima dele.” (2009, p. 29).

O passado pode ser resgatado como parábola para o presente, isto vai além da história oral, pois é ao mesmo tempo uma história do passado, mas para o presente. Assim, com a circulação de distintos olhares sobre a história, espero desnaturalizar a presença dos meninos pobres na escola de classe média e pôr em foco a construção de uma imagem dos alunos que frequentam o espaço da marcenaria e das oficinas do Centro Profissional. Esses alunos acabam por encenar, dentro das representações construídas na instituição, um papel de docilidade¹⁸ e a escola indiferente, parece que não olha e nem analisa de onde veio o aprendiz e não pensa ou projeta para onde ele poderia ir.

¹⁸ A monografia, *O exercício da docilidade: estudo da formação profissional do SENAC*, de Agueda Bernardete Uhle (1982), demonstra como uma instituição educacional constrói historicamente uma representação de si e esta imagem é transmitida aos seus cursos, pressupostos, práticas educativas e alunos.

UM NOME, UMA IMAGEM, UMA CRIAÇÃO

O que pode representar um nome

Enquanto eu estava na garagem, lembrei-me daquele pedaço de compensado e de todas as suas evoluções, desde o momento em que meu pai o pegou no depósito de madeira até o instante em que me encontrei segurando o último pedaço dele, trinta anos depois.

Conforme sentia sua substância, comecei a perceber: meu pai havia *realmente* partido e, com ele, sua habilidade de vislumbrar algo novo e útil dentro de algo velho e usado. Para ele um pedaço de compensado não era só madeira: era uma caixa de viagem, uma cama beliche, uma plataforma para um trem de brinquedo ou uma cômoda. (KEMP, 2001, p. 128)

Na capela da Escola Salesiana São José encontra-se, no canto esquerdo do altar, uma grande imagem de um senhor de barba com um cajado em flor na sua mão, um rosto sereno, com o olhar voltado a uma criança que se posiciona em cima de uma esfera. Essa imagem entalhada em madeira representa o santo que dá nome à escola.

O nome de uma pessoa ou instituição comunica mais do que o próprio nome, pois pode expressar desejos, intenções, gostos e interesses existentes na época de sua escolha; portanto, o nome é portador de memória. Em nossa cultura, a escolha do nome marca de algum modo a vida do sujeito, que passa a ser chamado por ele até o final de seus dias. Mas o que este nome de santo poderia representar de desejos, intenções, gostos e interesses? E como a imagem de São José pode nos aproximar da perspectiva que buscamos?

Ginzburg e Brandão, tratando das imagens que eram utilizadas nos funerais dos reis, discutem o conceito de representação. Nos funerais essas imagens tinham uma função social associada a ritos próprios conforme a cultura/civilização, para dar conta da realidade mística (ou mítica) da ausência provocada pela morte.

É a presença real, concreta, corpórea de Cristo no sacramento que possibilita, entre o fim do Duzentos e o princípio do Trezentos, a cristalização do objeto extraordinário de que parti, até fazer dele o símbolo concreto da abstração do Estado: a efigie do rei denominada *representação*. (2001, p. 103)

O rei, símbolo materializado da abstração do Estado, não pode morrer; então quando a pessoa que ocupa este cargo vem a falecer, em diversas culturas, é feito concretamente um substituto que, na forma de uma estatueta ou de outro objeto, conserva seu poder e continua sua existência terrena. Podemos dizer que criar a representação de algo é, muitas vezes, criar um substituto deste, em que uma forma toma o lugar da outra, não apenas como imitação ou como descrição de algo preexistente na alma humana ou fora dela, mas como

algo que é tomado pelas exigências mínimas da função do outro, “foco de suas fantasias”. Assim, para desenvolver esse mesmo raciocínio, Gombrich toma um brinquedo, o cavalinho de pau, para discutir as imagens artísticas; diz ele:

Em muitos casos, essas imagens “representam” no sentido de serem substitutas. O servo ou o cavalo de argila, sepultados nas tumbas dos poderosos, toma o lugar do ser vivo. O ídolo toma o lugar de deus. É totalmente irrelevante a questão de saber se ele representa “a forma exterior” da divindade particular ou, no caso, de uma classe de demônios. O ídolo serve de substituto do deus no culto e no ritual – é um deus feito pelo homem da mesma forma que o cavalinho de pau é um cavalo feito pelo homem: ir além daqui é cortejar o logro. (1999, p. 03)

Nesse sentido, o nome do santo dado a uma instituição social não é uma ação arbitrária e sem razão, mas justifica-se por uma escolha pensada e planejada para representar algo.

Se criar uma representação é criar um substituto, podemos questionar-nos: o que a figura de São José naquele momento pretendia substituir? Para responder a esta questão, sem a intenção de fazer teologia, entremos na representação construída na Bíblia sobre São José, com o propósito de entender o que a escolha deste nome representaria como santo, como modelo e como intercessor na escola recém-construída.

José, figura bíblica, entrou na história por aceitar ser pai adotivo do filho de Deus; como tal, guiado por seus sonhos, buscou proteger sua família adotiva e, como pai terreno, encaminhou seu filho nos costumes judaicos e na sua profissão.

Na escola, como santo eleito, São José teria a função de dividir seus dons espirituais, intercedendo e servindo como modelo àqueles que participariam da história da terceira escola salesiana na cidade de Campinas, ocupando este lugar da Escola Agrícola. É de se presumir que sua representação tivesse sentido para esta instituição. Pai, protetor, provedor, trabalhador e instrutor de um ofício, são imagens que faziam sentido para a escola, considerando que o objetivo era manter o carisma de Dom Bosco, ao formar jovens trabalhadores em um internato. São José seria substituto da figura paterna para aqueles que, separados de suas famílias, passariam a conviver no internato, uma instituição que carecia de proteção para que se mantivesse, pois, dependente de financiamento externo, como repasses de dinheiro público, vendas dos produtos feitos na escola e doações, tinha dificuldades de manter os meninos e os projetos existentes.

Um ex-aluno, José Medina, que na década de 1950 estudou no internato, narrou suas lembranças desse período. Falando da admiração que tinha pelo Padre Alfredo Bona, ex-

diretor da escola, declarou que ele foi um lutador; para exemplificar, contou que um dia, no café da manhã, o diretor saiu e pediu aos meninos que rezassem por ele, pois faltavam gêneros alimentícios e não havia perspectivas claras de consegui-los; no final da tarde, retornou com um veículo cheio de alimentos e roupas obtido através de doações. Essa imagem condiz com a representação do pai provedor e esforçado, que busca de todas as maneiras, contando com a intercessão dos céus, o sustento dos seus filhos, mesmo que adotivos.

É o santo São José o modelo a ser imitado na escola e que, a despeito de ser poucas vezes citado na bíblia, é apresentado como justo, fiel ao seu Deus e a sua família, como trabalhador esforçado, humilde, pessoa discreta e de bom senso, sempre guiado por seus sonhos de orientação divina. E, apesar de ser considerado o protetor de Maria e Jesus, consagrado como protetor da Igreja Católica, na hierarquia dos santos José vem abaixo de Maria, o que pode ser alegórico ao avaliar-se a posição social e econômica da escola, naquele momento mais abaixo que o Liceu Nossa Senhora Auxiliadora, primeira obra dos salesianos em Campinas¹⁹.

A Escola talvez tivesse o nome de São José Operário, se a inauguração se desse depois de 1955, quando o Papa Pio XII o declarou protetor dos trabalhadores universais; contudo, é improvável. De acordo com Coelho, este santo já era considerado protetor de um grupo de trabalhadores muito antes disto. São José e o próprio Jesus, descritos como carpinteiros, ressaltam o valor do trabalhador artesão e atribuem um lugar especial à carpintaria e, por associação, à marcenaria, diante de outros ofícios artesanais e suas bandeiras.

Devido à lenda que associa ao ofício de carpinteiro, seu nome, desde a Idade Média, ligou-se à bandeira em torno da qual se reuniram os oficiais de carpintaria e os pedreiros, além dos ofícios anexos, como marceneiros, torneiros e violeiros. Costume que vingou também em Portugal, com a regulamentação dos ofícios mecânicos em 1539. (COELHO, 2005, p. 75)

Assim, o nome de São José dado à escola liga-se mais à ideia do trabalhador artesão (ou artífice) do que à de operário, fato corroborado pelos ofícios que eram ensinados no início da escola: cursos de mecânica, que incluíam o trabalho artesanal com o metal; carpintaria; marcenaria; sapataria; tipografia; serralheria; e encadernação.

¹⁹ Comparação a que aludiremos mais à frente.

A imagem de São José, como esse personagem tem sido representado pela Igreja Católica ao longo do tempo, remete-nos à expectativa de uma obra voltada à formação de artesãos, com mestres que assumissem o papel de pais serenos e protetores, que formassem os jovens nas virtudes do trabalho, jovens dóceis que posteriormente constituiriam suas famílias tendo a mesma referência. No entanto, se, além da representação do nome, tomássemos São José como um mistério a ser descoberto, exaltando suas virtudes como trabalhador, numa alegoria ao artesão²⁰, seria possível analisar essa imagem de outras maneiras.

Podemos considerar o artesão em relação ao operário, do mesmo modo que Walter Benjamin considera o ator de teatro em relação ao ator de cinema. No teatro, o ator domina todo o palco, assim como o artesão domina toda a oficina; o ator de teatro pode assumir na peça dois ou mais papéis, pode atuar num monólogo; na oficina, o artesão pode executar diferentes partes do objeto a ser fabricado, pode mesmo realizá-lo por inteiro. Quando o ator de teatro entra no palco, é preciso que ele se reconheça no interior de um papel; mas, após a apresentação, ele mantém sua identidade como pessoa e como ator; o artesão, da mesma forma, reconhece-se no trabalho que executa e por ele é identificado, mas não de forma homogênea, como o operário da fábrica, pois também permanece sua identidade como pessoa e artesão.

O artesão, que José alegoricamente enseja, a meu ver representa o narrador que enriquece suas histórias e seu trabalho a cada experiência vivida, carregando na coisa a ser gerada toda a sabedoria e todo o segredo que consegue cultivar, buscando formar um produto completo²¹. A coisa gerada pelo narrador²² é uma história, e a do artesão é um

²⁰ Para João Adolfo Hansen, a alegoria pode ser tomada de duas maneiras: como técnica de ornamentar um discurso ou como forma de interpretar as coisas, buscando seu sentido transcendental: “[...] frente a um texto que se supõe alegórico, o leitor tem dupla opção: analisar os procedimentos formais que produzem a significação figurada, lendo-a apenas como convenção lingüística que ornamenta um discurso próprio, ou analisar a significação Figurada nela pesquisando seu sentido primeiro, tido como preexistente nas coisas, nos homens e nos acontecimentos e, assim, revelado na alegoria.” (HANSEN, 2006, p. 9)

²¹ Tratando da experiência do narrador, Benjamin nos traz o seguinte texto: “Talvez ninguém tenha descrito melhor que Paul Valéry a imagem espiritual desse mundo de artífices, do qual provém o narrador. Falando das coisas perfeitas que se encontram na natureza, pérolas imaculadas, vinhos encorpados e maduros, criaturas realmente completas, ele as descreve como ‘o produto precioso de uma longa cadeia de causas semelhantes entre si’. O acúmulo dessas causas só teria limites temporais quando fosse atingida a perfeição.” (1994, p. 206). Na busca da perfeição, Sennett apresenta-nos um texto que compara como artífices, o escritor e o carpinteiro: “Desse modo, seguindo a medida absoluta de qualidade, o escritor volta obsessivamente a cada vírgula, até que o ritmo de uma sentença fique bom, e o carpinteiro entalha as peças de uma junta macho-fêmea até que as duas estejam rigidamente encaixadas, sem necessidade de parafusos.” (2009, p. 57).

artefato; no entanto, história e artefato podem ser interpretados como repletos de sentido e de história a serem desvelados, e o resultado pode ir muito além da coisa gerada²³. Já o trabalho do operário caracteriza-se como o do jornalista, que busca construir uma informação rápida, clara, simples e vinculada ao momento, de tal forma que nada precisa ser desvelado; seu trabalho é apresentar algo dado, “transmitir o puro em si” (BENJAMIN, 1994, p. 205), feito para o uso naquele instante, e não para a apreciação paciente de uma vida inteira, pois o sentido do produto que gera se esvanece depois de ter sido lido ou utilizado. O objetivo não vai além de sua função.



Figura 1 - Acompanha esta foto o comentário: Carteira de Estudos.
Fonte: Livro de Crônicas da escola com data de 19 de outubro de 1959.

Analisando a fotografia da mesa de estudo da Figura 1, conceitualmente fabricada para apoiar o material ao se escrever, podemos dizer que ela pode representar mais do que um suporte. A mesa de estudo pode levar a pensar no estudante, no escriturário, no escritor, nas obras de Kafka e de Carlos Drummond de Andrade²⁴ quando retrataram a função do burocrata, mas também pode levar a pensar no operário que a fez. Do mesmo modo que os

²² Sobre isto escreve Benjamin: “O próprio Leskov considerava essa arte artesanal – a narrativa – como um ofício manual. “A literatura”, diz ele em uma carta, “não é para mim uma arte, mas um trabalho manual.” Não admira que ele tenha se sentido ligado ao trabalho manual e estranho à técnica industrial.” (1994, p. 205-206)

²³ Em outra passagem, discutindo a questão do uso dos signos na constituição de semelhanças no texto “A imagem de Proust”, Benjamin (1994) nos presenteia com a construção da seguinte passagem/imagem: “As crianças conhecem um indício desse mundo, a meia, que tem a estrutura do mundo dos sonhos, quando está enrolada, na gaveta de roupas, e é ao mesmo tempo “bolsa” e “conteúdo”. E, assim como as crianças não se cansam de transformar, com um só gesto, a bolsa e o que está dentro dela, numa terceira coisa – a meia –, assim também Proust não se cansava de esvaziar num só gesto o manequim, o Eu, para evocar sempre de novo o terceiro elemento: a imagem, que saciava sua curiosidade, ou sua nostalgia.” (1994, p. 39-40) Considero que o produto feito pelo artesão, que revestiu o seu trabalho com a experiência construída ao longo do tempo, buscando em cada gesto um signo da sabedoria do fazer, é como a meia enrolada descrita por Benjamin.

²⁴ Ver “Observador no Escritório” (1985).

livros datilografados por um escritor, essa mesa também fora “escrita” por trabalhadores de uma determinada época, por isso tem uma história, nesse caso ligado a adolescentes e jovens que aprendiam um ofício artesanal, quando a Escola Salesiana São José ainda era um internato.

Muitos desses objetos são retratados em desenhos e fotografias que expressam, além da memória e de um pensamento plástico, a realidade da forma como seu criador imagina, no caso do desenho, ou a realidade da forma que seu observador enxerga, no caso da fotografia. Sendo assim, quando estas imagens são analisadas, vemos dialogar as concepções expressas na representação do objeto, com a interpretação que recria os sentidos e significados, a partir da experiência e conhecimento que o pesquisador traz consigo.

Por isso a análise de um objeto retratado em uma foto, ou a análise de uma concepção de trabalho expressa em um desenho, são possibilidades para buscar a história nas coisas. Na foto anterior, mantendo nosso exemplo, além da mesa de estudo, temos aprendizes de braços cruzados posando ao lado do produto criado, mas temos também a seriedade dos meninos vestidos com camisas de colarinho, alguns com aventais para proteger-se da sujeira, combinados com a robustez e a seriedade das linhas retas do móvel, que escondem atrás de si um terreno de chão batido, com mata característica de um meio rural. Esses detalhes permitem ver nuances – somada a imagem de ordem e disciplina no ensino – de uma vida vivida entre a produção artesanal e o campo, e da concepção que acredita ser pressuposto do estudo a seriedade.

Tomando a imagem de São José como alegoria interpretativa, o seu sentido bíblico era mais o de resgatar a materialidade terrena do ser divino do que ligá-lo ou religá-lo ao sobrenatural. Assim, representar São José ensinando a seu filho a profissão de carpinteiro é demonstrar a inserção do aspecto divino no trabalho. É, ao mesmo tempo, dar nobreza ao trabalho e humanizar o menino Jesus.



Figura 2 - Imagem de São José em uma carpintaria trabalhando e observando Jesus trabalhar.
Fonte: <www.portal.ecclesia.pt/ecclesiaout/loriga/images/s.jose-operario.jpg>. Visitado em: 17/01/2010

A imagem na Figura 2 apresenta, numa oficina de carpintaria, o menino Jesus, de corpo franzino, aos pés de José, o carpinteiro, isto apesar de sua condição divina. O menino Jesus de cabelos claros empunha um martelo, mas não olha para a operação que realiza, mantém uma expressão angelical, como se contemplasse algo que não está lá. José encontra-se apoiado em sua bancada de trabalho, mas, com a serra em suas mãos, contempla o menino, antes de iniciar o corte na peça que marca com a outra mão. A oficina tomada por ferramentas e serragem, por uma porta aos fundos, é ligada à cidade através de uma estrada sinuosa. É a cidade o lugar mundano do encontro entre os homens. Podemos ler nesta imagem que, para que o ser divino trilhasse esta estrada ao mundo dos homens, teria que enfrentar as dificuldades de lidar com a matéria e as ferramentas existentes, pois é o ofício que projeta socialmente o indivíduo para um lugar na cidade.

No evangelho de Marcos, Jesus é chamado de carpinteiro e, aparentemente, seu lugar na cidade é conhecido; por essa razão, seu saber e sua divindade são postos em questão, por ser ele um artesão: “No dia de sábado, pôs-se a ensinar na sinagoga. Numerosos ouvintes impressionados diziam: Donde lhe vem isto? E que sabedoria é esta que lhe foi dada, a ponto de se realizarem milagres por suas mãos? Não é ele o carpinteiro, o filho de Maria e irmão de Tiago, de Joset, de Judas e de Simão?” (MARCOS, 6: 2-3).

Já no evangelho de Mateus, Jesus é chamado de filho do carpinteiro ou artesão, dependendo da tradução, e seu saber e sua divindade são questionados, em razão de sua

descendência. Em todo caso, é de supor, a partir tanto deste trecho quanto do outro, que Jesus teria aprendido a profissão com seu pai adotivo.

Tendo vindo à sua pátria, ensinava os habitantes em sua sinagoga, de sorte que, impressionados, diziam: “Donde lhe vêm essa sabedoria e os milagres? Não é ele o filho do carpinteiro? Não se chama a sua mãe Maria, e seus irmãos, Tiago, José, Simão e Judas?” (MATEUS, 13: 55).

Para aprender a profissão e não martelar seus dedos, o menino Jesus teria que deixar de olhar para os céus e capacitar-se a transmitir para as mãos a percepção sentida pelos olhos, pelo ouvido, pelos músculos, pela pele e pela imaginação, para, então, executar uma atividade conforme a idealização de um bom trabalho. O filho divino, ao tornar-se artesão, estar-se-ia ligando, de maneira íntima à realidade e à matéria – a própria palavra “madeira” etimologicamente surgiu da palavra “matéria” –, fator importante para a universalidade da mensagem, passada pela Igreja Católica, de humildade e dignidade.

Mas como se realiza esse saber artesanal? Na resposta a esta questão está o sentido alegórico que busco na figura de José, que desafiando os limites da comunicação, busca transmitir um saber que coordena cabeça e corpo. Sennett defende que a coordenação entre as mãos e a cabeça é exigida por diversas profissões, desde o trabalho na alvenaria até a de músico que toca violoncelo. Contudo, afirma que desenvolver essa coordenação não é algo certo para as pessoas que se aventuram nas práticas envolvidas, e o que caracteriza o artífice é comprometer-se com o desenvolvimento da qualidade dessa coordenação, para além da simples funcionalidade da coisa gerada.

Este autor, em seu livro *O artífice*, defende que “todas as habilidades, até mesmo as mais abstratas, têm início como práticas corporais; depois, que o entendimento técnico se desenvolve através da força da imaginação”. Acreditar nessa relação é enxergar além da suposta divisão entre corpo e alma, entre trabalho manual e trabalho intelectual; é acreditar que todo trabalho exige, ao mesmo tempo, os braços e a inteligência, como estabelecem as regras existentes nos manuais de marcenaria.

Para trabalhar com os braços e a inteligência, seja ao fabricar uma escrivaninha da década de 1960 ou um banco na época de São José, é necessário desenvolver perícia. É preciso incorporar, tornar parte do corpo conhecimentos e habilidades referentes aos procedimentos de trabalho e ao manuseio das ferramentas.

[...] dá conta aqui de um processo essencial a todas as habilidades artesanais, a conversão da informação e das práticas em conhecimento tácito. Se uma pessoa tivesse de pensar em cada movimento para acordar de manhã, levaria uma hora para sair da

cama. Quando falamos de fazer algo “instintivamente”, muitas vezes estamos nos referindo a comportamentos que de tal maneira entraram em nossa rotina que não mais precisamos pensar a respeito. Aprendendo uma capacitação, desenvolvemos um complicado repertório de procedimentos deste tipo. Nas etapas mais avançadas dessa capacitação, verifica-se uma constante interação entre o conhecimento tácito e a consciência presente, funcionando aquele como uma espécie de âncora, esta, como crítica e corretivo. A qualidade artesanal surge dessa etapa mais avançada, em julgamentos a respeito de suposições e hábitos tácitos. (SENNET, 2009, p. 62-63)

Desvendar essa perícia incorporada exige enxergar além do comportamento aparentemente descuidado e mecânico do artesão com suas ferramentas ou, em outros casos, além do comportamento aparentemente metódico e reflexivo do professor, do escritor, do pesquisador ou de outro profissional qualquer.

A imagem de São José Operário vendida nas lojas de artigos religiosos, como a apresentada na Figura 3, na maioria das vezes carrega em suas mãos um esquadro, ferramenta de controle usada pelo carpinteiro, marceneiro, serralheiro, mas também pelo engenheiro e arquiteto. Coincidentemente, essa foi a primeira ferramenta citada no estudo feito por Mike Rose (2007) sobre o saber no trabalho, quando descreveu situações percebidas em um curso de construção em madeira, na Escola Secundária John Marshall, em Los Angeles, nos Estados Unidos.

Cada vez que desliza o esquadro de um segmento da linha para o outro, checa-o em muitos pontos, com o rosto ligeiramente virado, um dos olhos bem próximo à madeira. Depois corre o lápis devagar ao longo do esquadro, coloca a cabeça para trás e checa novamente. Essa tarefa é bem básica: Paul está usando um pouco de aritmética elementar de medidas, e adquirindo prática no uso do esquadro, alinhando-o sobre uma superfície, lendo-o. Mas acredito que também está aprendendo alguma coisa sobre prestar atenção, usar o próprio poder de concentração a serviço da precisão. (2007, p.143)



Figura 3 - Estátua em cerâmica de São José Operário.
Fonte: <<http://www.elo7.com.br/item/328C5/sao-jose-operario.html>> Visitado em: 17/01/2010



Figura 4 – Estátua em cerâmica de São José Operário
Fonte: Arquivo pessoal



Gerrit van Honthorst, Il Bambino Gesù nella bottega di S. Giuseppe, 1620, Hermitage, San Pietroburgo

Figura 5 - Imagem de São José, tendo Jesus a iluminar o seu trabalho.

Fonte: <http://blog.cancaonova.com/fatimahoje/files/2009/05/san_giuseppe_g.gif> - Visitado em: 17/01/2010

É a ferramenta que potencializa a ação do homem no trabalho e lhe permite criar além de suas capacidades biológicas. Particularmente, quando desejei adquirir uma imagem de São José, em vez de buscar uma que mantivesse em uma mão o esquadro e na outra o menino Jesus – fato que o impossibilitaria de trabalhar e tornaria sem sentido segurar a ferramenta –, procurei uma em que ele tivesse uma plaina nas mãos, como na Figura 4, pois acredito que esta ferramenta, do mesmo modo que o formão, represente melhor o saber-fazer de tradição em marcenaria, transmitido no trabalho artesanal na escola.

No quadro pintado por Gerrit van Honthorst²⁵ em 1620, representado na Figura 5, temos José manejando um formão e Jesus segurando uma vela, com seu rosto mais iluminado; ao fundo, na penumbra, anjos conversando. O pintor da Idade Média, influenciado pelo estilo de Caravaggio, utiliza um jogo de luz e sombras, em que a luz, em

²⁵ Gerrit van Honthorst, também chamado na Itália de Gherardo delle Notti (da noite), nasceu na Holanda em novembro de 1592. Influenciado por Caravaggio, pintou muitas imagens com cenas noturnas iluminadas por velas; seus quadros impressionam pela representação dos rostos iluminados, que não são idealizadas de maneira tradicional, pois procura criar uma ilusão de realidade, representando contornos e rugas de expressão.

meio à escuridão, traz para a cena a atenção do observador, que se prende aos rostos de José e de Jesus, ligados pela claridade ao trabalho executado.

Poderíamos interpretar esta imagem como a mensagem de que é Cristo que santifica o trabalho. Que Jesus, em meio à representação de escuridão da idade média, é a fonte da luz a iluminar a ação dos homens. Este homem, na figura de José, é caracterizado como um senhor de idade avançada, com sua energia já esgotada pelo esforço do trabalho.

Ao mesmo tempo, a penumbra desperta a curiosidade pelos outros presentes na cena, como os anjos, as ferramentas e a própria madeira. O pintor figura com detalhes sua representação; assim, veem-se as lascas retiradas da extremidade da madeira; provavelmente, na imagem, José estaria fazendo algum encaixe no final de uma tábua para ali unir outra peça. O que não aparece na imagem é que esse trabalho aparentemente simples exige uma ferramenta bem afiada, pois, se acaso não for assim, além da força extra que o artesão terá de aplicar, haverá um descontrole sobre o local onde tem de ser produzido o corte e sobre a quantidade de material a ser retirado. Essa tarefa exige o conhecimento do tipo e da dureza do material, pois algumas madeiras são, ao mesmo tempo, resistentes e fáceis de cortar com a ferramenta, porém outras racham com facilidade; exige também a coordenação do movimento das mãos e o controle da força aplicada, pois há o risco de, ao bater no cabo do formão, o artesão errar e atingir a mão ou a peça; a inclinação, ao segurar a ferramenta, também faz diferença no tipo de corte a ser produzido; se for aplicada pouca força, ao bater no cabo do formão, este não produz o corte e, em outros casos, se for aplicada força em excesso, pode estourar o encaixe.

Embora a atividade representada no quadro seja uma situação de trabalho do século XVII, havia uma atividade realizada na Escola Salesiana São José, em 1990, como primeiro exercício no curso de marcenaria, que lembra esta mesma cena. As ferramentas utilizadas eram o formão, a plaina e o metro, ferramentas – com a exceção do metro – há muito retratadas em quadros e afrescos desde a Idade Média. Na escola São José, propunha-se transformar um pedaço de madeira bruta, de formato retangular e irregular, em um pequeno cilindro com o comprimento de 80 milímetros, tendo as extremidades diâmetros diferentes, uma com 8 e a outra com 15 milímetros.

A primeira atividade era cortar uma pequena tábua com o formão sob golpes de macete, um tipo de martelo de madeira que não danifica o cabo do formão. Com essa atividade, extraía-se um pedaço de madeira com medidas aproximadas de 20 mm de largura

e espessura por 80 mm de comprimento. Depois, esse pedaço era encaixado num rebaixo inclinado, de tamanho próprio para segurar e posicionar a peça. Com a madeira encaixada neste gabarito preso à bancada de trabalho, através de movimentos de vai e vem, passava-se a plaina para desbastar a peça, até deixá-la com as extremidades quadradas e com medidas de tamanhos diferentes, sendo uma extremidade com 15 milímetros e a outra com 8 milímetros. Após deixá-la em formato trapezoidal, inseria-se em outro rebaixo de formato triangular para desbastar os cantos, dando o formato circular. Quando o aprendiz alcançava o objetivo, o pedaço de madeira devia manter as mesmas medidas nas extremidades e parecer-se com um giz de lousa escolar.

Apesar de esse pedaço de madeira ser exibido orgulhosamente como um troféu pelos aprendizes que conseguiam deixá-lo no formato adequado, ele não tinha nenhuma utilidade prática, a não ser a de desenvolver a habilidade e a concentração do aluno no trato principalmente com a plaina e o metro. Ao mesmo tempo, esse tipo de exercício testava também os limites de cada aluno, pois muitos deles consideravam esse exercício enfadonho e, para alguns, era motivo para cogitar a desistência do curso²⁶.

Na Escola Salesiana São José eram muitos os alunos que se irritavam com a atividade descrita anteriormente, principalmente quando não conseguiam desvendar os segredos para realizar com sucesso as operações. Capacitar-se para realizar uma atividade envolve diversos fatores que nem sempre estão presentes na maioria dos manuais de pedagogia e/ou didática: além do conhecimento sobre os materiais, ferramentas e processos exigidos para realizar bem uma atividade, poderíamos considerar o repertório cultural do aprendiz, o domínio prático das ferramentas, enfim, o desenvolvimento de um talento específico. Entretanto, para desenvolver um talento na realização de atividades consideradas práticas, é necessário mais do que uma simples explicação para sua correta execução, pois entre as mãos, a ferramenta e a matéria a ser trabalhada, há outras relações e processos invisíveis ao olho e ao discurso.

²⁶ Este fato ocorria tanto na marcenaria quanto na mecânica de peças, que tinha um exercício de dificuldade similar, cujos alunos tinham que deixar um pedaço de metal com ângulos e medidas predeterminadas, utilizando principalmente uma ferramenta chamada lima. Sennett afirma que este tipo de operação coloca o indivíduo em questão, pois “o desejo de fazer bem alguma coisa é um teste essencial do ponto de vista pessoal; a inadequação do desempenho dói de forma diferente das desigualdades de posição social ou das manifestações exteriores de riqueza: somos nós que estamos em questão.” (SENNETT, 2009, p. 113).



Figura 6 - Imagem da “Sagrada Família” em uma oficina.

Fonte: <http://2.bp.blogspot.com/_K5-9KuKdEMg/Sfo8ZVcsyZI/AAAAAAAAAqA/gX-NROfPPpO/s400/theotokos+L.jpg>. Visitado em: 17/01/2010

Na Figura 6, vemos a Sagrada Família em trabalho, sendo o centro dela o menino Jesus. De um lado está Maria sentada, costurando um tecido enquanto observa seu filho – num trabalho que provavelmente a impediria de estar na oficina, visto a brancura do tecido. Do outro, está José, atrás da bancada de trabalho, ladeado por retalhos de madeira e ferramentas. É ele quem estende a mão para alcançar o esquadro que Jesus parece mostrar para confirmar se pegou a ferramenta correta. Podemos ler na imagem que a aprendizagem do trabalho se dá de forma cooperativa e lenta, em que o aprendiz inicia auxiliando o trabalho, ao pegar a ferramenta correta, e, assim, aprende o nome de cada uma e sua função; posteriormente, auxilia na realização de uma atividade mais simples e, com o tempo, a observação, o interesse e/ou a necessidade, aprende a realizar atividades mais complexas. Nesse trabalho artesanal representado na imagem é possível considerar que a família é o espaço privilegiado de ensino e aprendizagem, em que a criança incorpora hábitos, conhecimentos e habilidades, não só do trabalho, mas especificamente da moral familiar. E é esta moral que figura no centro desta imagem de “Sagrada Família”.

Na busca de entender o processo do trabalho artesão, muitos procuraram descrever as operações realizadas em suas oficinas, algumas mantidas sob sigilo²⁷. A enciclopédia de Diderot²⁸ foi uma iniciativa no sentido de juntar em uma publicação todos os procedimentos necessários para um ofício, transformando conhecimentos práticos em informações descritas em um livro.

Acontece que, se, naquela época, a conversão de um saber-fazer em descrições pormenorizadas foi em certa medida possível, na atualidade o sentido inverso apresenta alguns problemas. Aprender uma habilidade para realizar uma atividade significa algo diferente de aprender um conhecimento sobre esta atividade. Jarbas N. Barato, em seu livro *Educação profissional: saberes do ócio ou saberes do trabalho?* apresentou um significativo argumento para compreensão dessa relação. Ele descreveu a experiência de um curso em que se tentou formar melhores instrutores para a educação profissional, pois os existentes eram profissionais formados pelo mercado, sem nenhuma preparação técnica e pedagógica mais abrangente; por isso, não tinham um conhecimento mais aprofundado sobre a profissão e, muito menos, didática para o ensino. Com a expectativa de formar melhores instrutores, foram treinados alguns pedagogos para que formassem garçons e cozinheiros.

De acordo com o autor, o resultado disso foi um grande fracasso, gerado pela crença de que o conhecimento informacional levava ao saber-fazer, ou seja, que os conhecimentos adquiridos através da reflexão e da análise sobre as atividades de uma profissão poderiam atingir melhores resultados, na orientação do ensino sobre um fazer. Argumenta ele que essa experiência estava fadada ao insucesso, pois, se o educador treinado tinha condição de evocar conhecimentos sobre o trabalho, contudo ele não tinha incorporado a experiência do fazer, a qual mantém muitas vezes conhecimentos tácitos. Teria faltado para aqueles

²⁷ Sobre isso, o trabalho de Antoni Santoni Rugiu (1998), *Nostalgia do mestre artesão*, descreve a importância dos segredos nas oficinas das corporações de ofício, assim como sua importância para o mestre dosar suas revelações conforme o desenvolvimento do aprendiz.

²⁸ Denis Diderot foi um importante filósofo e escritor francês do século 18, tendo a participação de Alembert ele organizou a edição de uma enciclopédia com 35 volumes (*dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*). Além de servir como um veículo para a propagação das ideias Iluministas, nestas obras se editou um grande compêndio dos saberes técnicos existentes sobre os ofícios artesanais e sobre os empreendimentos industriais existentes. Diderot é apresentado como *o artífice esclarecido* por Sennett. Esse autor defende que em sua enciclopédia, Diderot busca a descrição e a ilustração das técnicas a partir de uma simpatia com os trabalhadores comuns, através da força da imaginação colocar-se na posição deles, “em toda a sua diferença” (SENNETT, 2009, p. 109), para que a filosofia e o trabalho do artífice ali expostos ficassem em pé de igualdade.

pedagogos o tempo necessário para desenvolver, no exercício da profissão de garçom e cozinheiro, seu talento pessoal²⁹.

O reconhecimento ou o desenvolvimento do talento pode ser exemplificado na tentativa de usar a plaina habilmente para realizar a atividade proposta no curso do São José. Apesar de os aprendizes partirem das mesmas orientações, cada um tinha naquele momento um corpo, uma cultura incorporada e motivações diferentes; portanto, somente para alguns a explicação do instrutor tinha valor e podia ser entendida e sentida. Afinal, a história pessoal de cada um regulava a forma com que ouvia, interpretava as explicações, observava os movimentos do outro e os transformava em seus.

Podemos exemplificar essa relação através da obra de Mozart³⁰, reconhecido como um gênio da música clássica; contudo, seu talento não nasce no vazio. Filho de um músico da corte, ele nasceu cercado pelas coisas relacionadas ao tipo de música tocada; assim, ao ser reconhecido e valorizado ao tocar quando criança, transformou seus desejos em um investimento físico, cognitivo e emocional até o limite. É possível conjecturar que a obsessão pela qualidade da música, da forma como Mozart a via, seja herança dos músicos que, naquele período, eram artesãos da corte. Assim, acabou por criar músicas que se diferenciavam das existentes, a tal ponto que chegou a antecipar a transformação da arte do artesão para a arte do artista e sofreu por isso.

Com relação ao profissional moderno, a referência de qualidade no trabalho é diferente para o artesão: enquanto para o primeiro a referência é a *funcionalidade*, para o outro é o *como deve ser feito*. O profissional moderno realiza suas atividades como um meio voltado a um fim, sendo o fim o que mais importa; por isso não é necessário examinar cada detalhe, mas entregar o produto funcionando, no prazo. Já para o artífice, a referência de qualidade está ligada a um padrão buscado em cada operação; assim, cada detalhe é importante, pois cada um deles tem uma referência de qualidade estabelecida pelo artífice

²⁹ Aqui se faz notar uma crítica importante apresentado no trabalho O exercício da docilidade: estudo da formação profissional do SENAC (UHLE, 1982) já citado em nota. Neste trabalho a autora questiona a formação reduzida ao saber-fazer, sem a necessária reflexão e análise. A formação determinada pelas necessidades do trabalho, que em nossa sociedade é controlada pelo capital, não forma o ser humano para sua realização pessoal, mas o treina para adaptar-se a um cargo, mantendo um comportamento “conveniente, correto e decente”, considerando a visão e os interesses dos empregadores. Esta questão, porém, não invalida o argumento de que há atividades que demandam incorporar habilidades e conhecimentos específicos ao desenvolvimento do talento.

³⁰ Sobre esta questão, ver o livro de Norbert Elias e Michael Schroter, intitulado *Mozart: sociologia de um gênio* (1995).

ou pelo grupo do qual participa, um padrão que, quanto mais o trabalhador tem habilidade e conhecimento para executar, mais se acresce em exigência.

Seguindo a medida da funcionalidade, o escritor entregará no prazo, estejam ou não todas as vírgulas no lugar, já que o que é escrito precisa ser lido. O carpinteiro sintonizado com a funcionalidade ficará menos preocupado com cada detalhe, sabendo que os pequenos defeitos podem ser corrigidos por parafusos ocultos. Mais uma vez, a questão é concluir o trabalho para que a peça possa ser usada. [Já] Para o absolutista que há em todo artífice, cada imperfeição é um fracasso; para o profissional, a obsessão com a perfeição pode ser a receita do fracasso. (SENNET, 2009, p. 57)

Os instrumentos musicais, o pentagrama e a pena com que escrevia a partitura eram as ferramentas de Mozart; os tipos, as combinações e os significados das cifras das notas eram os conhecimentos exigidos (expressos e tácitos); as tonalidades, a intensidade, o ritmo e a combinação dos sons produzidos pelos instrumentos musicais eram a matéria com que trabalhava; e, como compositor, a habilidade, mais do que exigir das mãos, exigia do ouvido e da memória dos sons, das notas e de suas representações, como significações que produziam sentido para ele. Por sua história, é provável que cada um desses itens e os modos como se relacionavam ocupasse obsessivamente a mente do artesão-artista, e por isso sua obra se destacou.

A habilidade desenvolve-se no corpo, mas não se transfere para este de modo automático a partir da instrução. Podemos considerar que, para fazer o tal exercício dos aprendizes de marceneiros na escola São José, todos tinham as aulas de “tecnologia”, em que aprendiam a função, as partes e as regulagens da plaina; e, na oficina, observavam a demonstração da operação feita pelo instrutor e todos ouviam as mesmas coisas: a questão da postura do corpo, o modo de segurar a plaina, as regulagens e a afiação necessária.

No entanto, para dominar um trabalho artesanal, não é suficiente só a transmissão de informações: ao utilizar a plaina para tirar pequenas tiras de madeira de tamanhos diferentes, era necessário um processo constante de observação do resultado da última operação realizada, para detecção dos erros cometidos e ajuste da mão e da ferramenta, para, então, realizar novamente a operação. Era necessário que o aprendiz sentisse a plaina com sua individual experiência tátil, como se esta passasse a fazer parte do seu corpo, para perceber se estava retirando material demais ou de menos; se o corte da plaina estava no lugar preciso, percebendo a posição em que a ferramenta estava apoiada no material, mesmo sem vê-lo. Esse processo não era possível sem o desenvolvimento da capacidade de antecipar o que deveria estar ocorrendo embaixo da plaina e agir sobre isso.

No banal gesto físico de pegar um copo, a mão assume uma forma arredondada, adequada para cingi-lo, antes de efetivamente tocar sua superfície. O corpo prepara-se para segurar antes mesmo de saber se aquilo que vai segurar está gelado ou fervendo. Os movimentos em que o corpo antecipa e age na frente dos dados sensoriais são os da apreensão. (SENNETT, 2009, p. 174)

Essa consciência do material e da ferramenta não era desenvolvida por todos, pois, para perceber corretamente a metamorfose do material, era necessário partir de um constante processo de observação: do material, da ferramenta, das aparas que eram retiradas e das dimensões – só com este olhar atento, tendo como ponto de partida as aulas teóricas e a demonstração dada pelo instrutor, era possível investir seu pensar sobre a adequação do ajuste da regulagem e afiação da plaina; do posicionamento da mão e da ferramenta; da sua postura; da força e da velocidade aplicada; e da forma de ataque. “As pessoas investem seu pensamento em coisas que podem modificar, e esse pensamento gira em torno de três questões básicas: metamorfose, presença e antropomorfose.” (Idem, p. 138).

Esse fazer do artífice é, ao mesmo tempo, um pensar e um fazer que envolvem conhecimentos tácitos e conhecimentos explícitos, envolvem um processo circular de detecção e solução de problemas. Sendo assim, ao passar a plaina sobre a madeira, o segredo estava nos ajustes realizados na ferramenta e no movimento das mãos do operador, ajustes que só eram acertados quando o aluno passasse a sentir a ferramenta e o material; ou, dizendo de outro modo, quando o aluno desenvolvesse uma consciência do material, externando essa consciência em ações acertadas para modificá-lo através de seu corpo sobre a ferramenta.

A habilidade para realizar atividades ditas práticas não é encontrada nos conhecimentos advindos de análises teóricas, reflexões filosóficas e pesquisas metódicas, nem tampouco nas informações apresentadas em livros e manuais. A habilidade pode ser suscitada por esses meios, mas ela só se torna habilidade e talento quando é (in)corporada, quando se encontra no corpo do artífice.

No trabalho artesanal é a oficina o local da incorporação, o espaço onde são treinados os movimentos do corpo, lugar em que a experiência do fazer se realiza em atividades que exigem do artesão: o esforço e a vontade indispensável para o trabalho com qualidade; o conhecimento sobre a seleção dos materiais, sobre a escolha de ferramentas adequadas, sobre as estruturas e procedimentos para fabricar um produto; a criatividade e a flexibilidade para fazer adaptações necessárias diante da ausência de um maquinário específico, para corrigir um erro cometido ou para definir como fazer algo que nunca foi

feito; o trabalho cooperativo, quando há a falta de conhecimento, ou quando as peças são muito pesadas, desajeitadas ou em grande quantidade para o trabalho ser feito individualmente.

As oficinas da escola São José, além de espaço de trabalho, também eram lugares de exposição, pois estavam sempre sujeitas a visitas que circulavam por seus corredores. Por exemplo, os candidatos aos cursos de educação profissional básica, a partir da década de 1990, visitavam todas as oficinas antes de fazer sua escolha final; no dia 19 de março as crianças da educação infantil sempre visitavam a marcenaria para conhecer um pouco do ofício de São José; ex-alunos muitas vezes passavam para lembrar os momentos vividos; autoridades religiosas com frequência também visitavam aquele espaço. Contudo, neste momento é importante lembrar as visitas de algumas mulheres, normalmente eram mulheres, que trabalhavam na escola em outros setores e demonstravam deslumbramento e encanto sem igual com a marcenaria.

A forma com que olhavam os móveis e elogiavam a madeira muitas vezes despertava curiosidade nos próprios instrutores do curso: elas queriam conhecer os tipos existentes, comentavam sobre o desenho das fibras e tomavam, por vezes, bastante tempo daqueles que as acompanhavam na oficina.

Essas mulheres, mais do que as crianças, talvez mais do que os próprios alunos do curso, apresentavam uma consciência diferenciada sobre a madeira. Consciência ligada a sua experiência de vida, porque tiveram algum parente próximo que havia trabalhado no ofício; ou porque se lembravam dos móveis de madeira existentes na sua infância; talvez porque fossem elas a escolher os móveis em sua casa; ou porque as mulheres, em sua maioria, são artesãs em sua casa. Para elas, a madeira não era qualquer tipo de material, elas lhe davam um significado diferente, especial — era algo de valor. Uma delas chegou a verbalizar que achava *“um pecado pintar um objeto de madeira, pois com isto ele perde todo seu valor”*.

Esta era a consciência material que muitas vezes buscávamos desenvolver nos aprendizes da marcenaria, levando-os para ver as árvores plantadas na escola, pois algumas eram da mesma espécie das madeiras que utilizavam na oficina. Pedíamos trabalhos com tipos de madeiras diferentes; falávamos sobre a necessidade da preservação das florestas; sobre o diferencial desse material com relação aos outros; e tratávamos da história do ofício, mas nem sempre tínhamos sucesso; afinal, para muitos alunos, o discurso era vazio

de experiência. Pode-se aventar também que tenha faltado aos educadores o conhecimento e a habilidade necessária para apresentar os materiais, os objetos, as ferramentas utilizadas e a própria profissão como metáforas de algo a mais.

É sobre essa capacidade da mente humana de produzir sentidos associados a partir de experiências diferentes que Gombrich (1999) trata em seu texto: “Metáforas visuais de valor na arte”. O autor discorre sobre a habilidade de descobrir equivalências em elementos distintos e de substituir um elemento por outro, num processo de transferência que acontece, por exemplo, quando uma criança se apega a um objeto, substituindo por ele (ou transferindo para ele) o desejo que tem do aconchego da mãe. As metáforas na arte, diz o autor, são utilizadas para representar, corporificar ou expressar valores. Nas metáforas de valor, transferem-se os sentidos de valores econômicos, posições sociais, aspectos visuais, entre outros, para valores morais. Como exemplo, temos em nossa língua expressões que realizam essa transferência de um sentido para outro, como as expressões: “gesto nobre”, “caro senhor”, “luta limpa”, “gosto vulgar”, “valor superior”, “cor berrante”, “arte sincera”, etc., usadas para expressar um julgamento sobre a realidade.

Tratando dessa consciência sobre o material, Sennett (2009, p. 154) afirma que ocorre uma transferência quando alguém “investe de qualidades humanas as coisas inanimadas”. É o caso dos tijolos descritos na história dos materiais na Inglaterra como honestos, por causa da forma com que eram produzidos. Essa antropomorfose que identifica os materiais a partir de qualidades humanas, como honestidade, modéstia, sinceridade, entre outros, permitiria aumentar a consciência sobre os materiais utilizados pelos artífices e pensar sobre seu valor.

A partir dessas referências, é possível entender aquelas mulheres que visitavam a oficina e as formas com que muitos marceneiros se referem ao seu material de trabalho, a madeira. Pudemos perceber isso nas entrevistas realizadas com um professor do curso de marcenaria, Irmão coadjutor Bruno DePretto, e com um aluno, Patrício Viñayo, ambos presentes no início da escola. Foi perguntado se a marcenaria poderia ser considerada arte, e, em sua resposta, descreveram como percebem o material:

Patrício: O marceneiro, naquele tempo tinha que ser considerado artista porque na hora que você pegava a madeira na mão, a madeira falava com a gente. Pelo menos comigo ela falava. Sentia a madeira falando comigo.

Pesquisador: Como assim?

Patrício: *Sentia um negócio diferente. É por isso que eu parti pra marcenaria. Pegava na madeira, sentia uma coisa...*
Pesquisador: *Então, mas qual é a diferença, por exemplo, pegar a madeira e pegar um pedaço de ferro lá?*
Patrício: *Não, ferro eu não gostava. Eu nunca gostei de graxa...*
Bruno: *Nem eu gostei do ferro.*
Patrício: *Nunca gostei nem de graxa, nem de ferro.*
Pesquisador: *Mas por quê?*
Patrício: *Ferro não fala! Não tem vida.*

Como a madeira pode falar? Como um pedaço de madeira, objeto retirado de uma árvore cortada, portanto, morta, pode ser descrita como um objeto vivo? A resposta encontra-se na construção de uma consciência antropomorfizada da madeira, na visualização metafórica desse material. Nessa experiência estética de valor, os sujeitos sentem a realidade de uma forma diferente, podem enxergar em um pedaço de compensado de madeira todas as possibilidades de criação. Podem tornar os veios em sua superfície equivalentes aos veios da pele humana; ou associar a um móvel antigo a lembrança dos avós já falecidos ou uma experiência de infância; e, entre outras possibilidades, pode ainda enxergar, nas reações físicas de movimentação desse material poroso e fibroso, a própria vida. Bem exemplifica outro instrutor do curso de educação profissional de marcenaria, Paschoal, que trabalhou na década de 1990 e que nunca teve contato com os sujeitos anteriormente citados, mas, mesmo assim, descreveu a madeira utilizada na marcenaria desta maneira:

Eu sempre gostei desde pequeno e é uma coisa que tá realmente no sangue, no tato da pessoa, de gostar de mexer com madeira porque dá forma. A madeira é um material que você pega e dá forma nela. Ela, digamos assim, eu acredito que ela, a madeira, tem vida diferente de trabalhar um metal. O metalúrgico, por exemplo, eu acho que é diferente, ele num dá forma no metal, ele simplesmente trabalha ele. Já a madeira você sente, ela se movimenta, ela tem vida. A árvore, mesmo depois de cortada, tem um processo de secagem e mesmo, às vezes, você faz um móvel, faz uma porta, por exemplo, e mesmo depois de dez anos o material ainda se movimenta, ele se retrai, ele racha, ele se contrai diferente do material frio, sem vida.

Em uma única espécie ocorrem alterações de cores, tonalidades e desenhos das fibras, dependendo da idade da planta, de que parte do tronco foi retirada³¹, das condições do solo, da umidade e da temperatura, dos cortes no tronco, do espaço onde cresceu; ou seja, há uma

³¹ No tronco, a parte central mais antiga e compacta da árvore é chamada de cerne, e a parte a sua volta é chamada de albúrnio; nas madeiras mais duras, o albúrnio, por ser a parte mais nova, é de cor clara, sendo um tecido mais macio e suscetível a ataque de insetos e fungos.

multiplicidade de fatores que contribuem para diferenças, como se cada pedaço de madeira apresentasse um traço individual.

Essa sensibilidade para associar marcas de valor a esses traços da madeira pode mesmo criar um sentido religioso, alegórico, na medida em que a figura de São José é ligada ao ofício artesanal, fato este declarado por Hilário Viñayo, que trabalhou como mestre na oficina até a década de 1970. Diz ele:

- Bom, eu acho que a marcenaria é uma arte incomparável ... a madeira dá muito recurso, dá muita habilidade e muita chance de poder... acho que mexe até um pouco com o interior da gente. Ela é... muitas pessoas até fazem como um hobby porque aquilo parece que eleva a gente. A arte da madeira é uma arte nobre, né? Aliás, o menino Jesus trabalhava lá. O pai fazendo, fazendo coisa de carpinteiro desde aquele tempo, o!

Pesquisador: *Com o menino Jesus do lado.*

- É, a madeira ali funcionava. Acho que naquela época era uma das únicas artes assim mais... pras casas, pra tudo. Depois vai mudando, né? E depois que a madeira hoje tá tão difícil também. Mas acho que é uma arte, um ofício nobre. Tem que gostar. Eu gostava, depois me mudaram de roteiro.

No mundo atual quando tratamos do trabalho objetivo, tecnológico, hierárquico e utilitário, subjetivamente pouco espaço temos – principalmente quando tratamos da experiência estética que a contemplação permite – para integrar habilidades técnicas e virtudes humanas. Porém, quando tratamos da arte ou dos produtos confeccionados por artesãos, tudo é diferente. Tratando sobre o modo de produção artesanal e o industrial, Sennet (2009) defende que o modo artesanal não deve buscar equiparar-se com a perfeição maquinal e sua produção de massa, pois o produto da produção artesanal ganharia outra referência que não a perfeição:

No artigo sobre insuflação de vidros, a *Enciclopédia* [de Diderot] sustenta que o vidro imperfeito da manufatura tem suas virtudes: a irregularidade, a distinção e o que o redator chama vagamente de “caráter”. Desse modo, as duas séries de imagens [uma da produção industrial e outra da artesanal] sobre a insuflação de vidros são inseparáveis; só entendendo como alguma coisa pode ser executada à perfeição será possível perceber a alternativa, um objeto dotado de especificidade e caráter. A pequena bolha ou a superfície irregular de uma lâmina de vidro pode ser apreciada, ao passo que o padrão de perfeição não dá lugar à experimentação, à variação – e a busca da perfeição, garante Voltaire a seus colegas filósofos, pode levar os seres humanos antes ao sofrimento que ao progresso. (2009, p. 120-121)

A arte e o artesanato, em contextos e significados diferentes, permitem um espaço para a antropomorfização do trabalho, seja da matéria-prima, dos processos, das estruturas e das ferramentas utilizadas ou do próprio produto. Com isso, podem criar uma percepção

mais significativa na relação com o trabalho e com a própria realidade que este produz, buscando a experimentação e a criação, a especificidade e o caráter do produto, buscando nisso a realização pessoal e o progresso do ser humano completo.

Um panorama da origem da Escola Salesiana São José

Como um dos muitos testemunhos da perene vitalidade da tradição católica, não podemos deixar de lembrar, nesse período [final do século XIX], pelo menos a obra educativa de Dom Bosco, que iniciada modestamente, impôs, através da congregação salesiana, a presença católica no panorama educativo do mundo moderno. (MANACORDA, 1995, p.295)

A criação do *Instituto Salesiano “São José”* – como fora chamada a escola, em uma reportagem do jornal *Correio Popular*, de setembro de 1954 – foi decorrente da transformação de uma escola agrícola, fundada no início da década de 1910, em uma escola profissional, que a princípio manteve cursos de caráter mais artesanais: mecânica (que incluía o trabalho artesanal com o ferro), carpintaria, marcenaria, sapataria, tipografia, serralheria e encadernação. Sua inauguração se deu em 1952, uma década marcada na história da cidade de Campinas por um processo de expansão industrial, com importantes transformações urbanísticas, que faziam parte de um plano de melhoramentos para o município³². Um projeto idealizado pelo urbanista Francisco Prestes Maia e realizado pela prefeitura ao longo de trinta anos, a partir de 1935.

Esse plano pretendia modificar o “aspecto provinciano da cidade³³”, em favor de uma “cidade moderna, progressista e voltada para o futuro” (UHLE, 2006, p. 100), com ruas mais largas, avenidas centrais, com prédios e praças públicas que favorecessem uma imagem de civilidade urbana e republicana ou, nas palavras do urbanista:

Como de princípio fiz notar, a cidade civiliza e o homem dá-lhe polidez e linha que ninguém consegue conquistar nos círculos do interior, na vida rústica da roça. E, nas mãos do urbanista, conseqüentemente, está também a formação de uma cidade mais adiantada, como reflexo do estalão de vida mais elevado, de melhores condições de instalação, de bem estar, gozo e conforto êle pode e deve proporcionar. (UHLE, 2006, p. 101)

³² A este respeito ver: Uhle (2006).

³³ - Conforme discurso do vereador Waldemar Rannigel Belfort de Mattos, proferido em 1929, citado por Ana Rita Uhle (2006, p. 98-99).

Nesta cidade, os salesianos já contavam com três grandes obras, mas as duas primeiras, o Liceu Nossa Senhora Auxiliadora e o Externato São João, já haviam se convertido em escolas acadêmicas que atendiam, na ordem, os filhos homens da elite campineira, com pais desejosos de uma rígida formação em moldes cristãos; e os grupos de classe média do centro da cidade e arredores, estes desejosos de um espaço de convivência e de um encaminhamento de seus filhos dentro dos preceitos católicos. A imagem de civilidade e progresso esperados para a cidade, e provavelmente veiculada nas duas instituições, destoava da terceira obra dos salesianos na cidade, a Escola Agrícola, que atendia em regime de internato os filhos de agricultores, órfãos e crianças pobres em geral.

A Escola Agrícola, após a crise na cafeicultura de 1929, era um móvel/imóvel antiquado, que precisava ser colocado longe do alcance dos olhos. Perdendo sua vitalidade e relevância para os salesianos e para a cidade, essa instituição desestruturou-se, pois já não haviam os mesmos interesses que sustentaram sua criação e sua manutenção³⁴. Poderíamos inferir que a própria existência dessa escola, suas instalações num prédio anexo ao Liceu Nossa Senhora Auxiliadora; a Associação Agrícola de Educação e Assistência que, como responsável pela instituição, exigia e cobrava sua manutenção pelos salesianos; as relações entre os alunos pagantes do Liceu e os não pagantes da Escola Agrícola — tudo era percebido como problemas que o Liceu Salesiano tinha que administrar³⁵.

Os padres salesianos – desinteressados da Escola Agrícola e sob pressão imobiliária –, em 1945, conseguiram dispensa da imposição legal³⁶ de devolver as terras cedidas pelo poder público para obras educacionais filantrópicas e decidiram vender parte dos terrenos para conseguir fundos para a construção de um novo prédio, ficando este com a obrigação

³⁴ Conforme reportagem do *Correio Popular*, de 4 de setembro de 1954, a Associação Agrícola de Educação e Assistência foi fundada com o objetivo de “ministrar – juntamente com a educação cívica religiosa – uma instrução apta a formar: ‘chefes de cultura’ – ‘administradores de Fazenda’ – e ‘práticos de serviço de lavoura’, admitindo alunos pobres e a título gratuito”, isso por meio da Escola Agrícola.

³⁵ O Liceu tinha que alimentar os internos da Escola Agrícola com recursos próprios e, muitas vezes, custear os déficits financeiros que a instituição acumulava, e ainda tinha que prestar contas à Associação Agrícola de Educação e Assistência, considerada responsável legalmente pela gestão da escola e de seus bens (terras e imóveis). Havia ainda a necessidade de administrar a “integração” entre os meninos internos e os alunos da escola. Em meio a tudo isso, novos bairros habitacionais que ficavam distantes do Liceu e da Escola Agrícola, com o crescimento industrial e urbano, foram “empurrados” gradualmente em direção aos limites de seus terrenos, passando a ser uma constante os conflitos por causa de invasões dos pomares, ocupações e apropriação de terras. A própria prefeitura realizou um prolongamento da Rua Barão de Itapura até o “Parque Portugal”, popularmente conhecido como Lagoa do Taquaral, que levou à demolição de parte do prédio dos dormitórios dos alunos do Liceu e da Escola Agrícola.

³⁶ Consta no artigo terceiro da Lei nº 1320, de 14 de novembro de 1912, citado por Santos e Castilho (2003, p. 38), que: “Caso a Associação Agrícola de Educação e Assistência deixe de existir ou venha se dissolver, os terrenos aludidos volverão ao patrimônio do Estado, sem indenização pelos melhoramentos que hajam recebidos”.

de abrigar e educar crianças pobres. Assim, em um espaço rural, afastado do centro urbano, ocorreu a construção do prédio³⁷ da Escola Salesiana São José, que geograficamente seguiu a relação hierárquica dos santos.

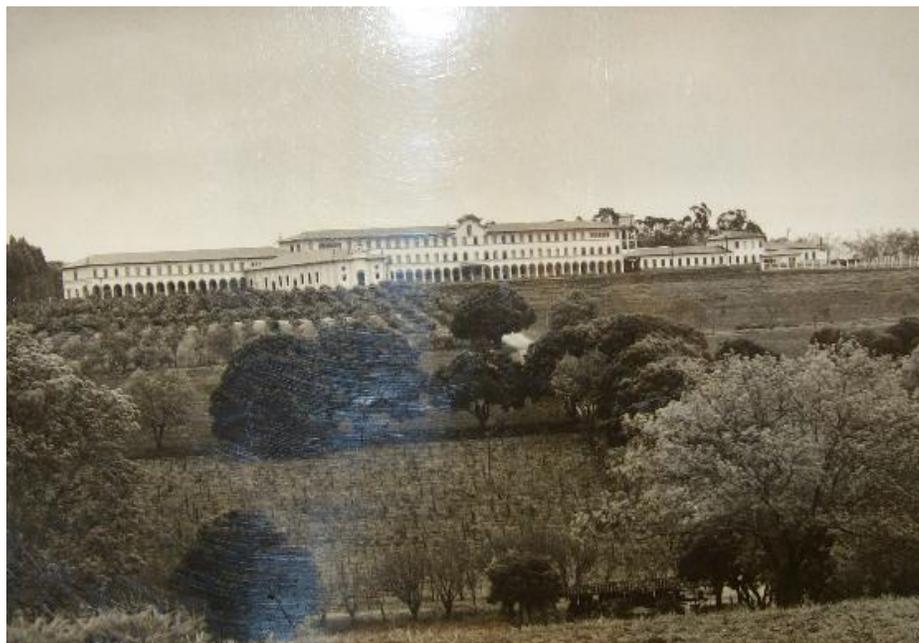


Figura 7 – Acompanha esta foto o comentário: “um castelo medieval no meio do nada”.
Fonte: Livro de Crônicas da escola com data de 1º de janeiro de 1955.

O Liceu Nossa Senhora Auxiliadora fica em um terreno no alto, com sua frente voltada para o centro da cidade, atendendo a um grupo social mais privilegiado; já a Escola São José foi construída em um terreno mais abaixo, tem sua frente voltada a espaços ermos naquele momento e, nos terrenos da escola agrícola – ou um pouco depois –, fica o mais afastado possível do Liceu.

A congregação religiosa, entregando a responsabilidade ao padre José Joaquim de Santana, presidente da Associação Agrícola indicado em 1946, nutria a esperança de ressuscitar nesse espaço o carisma de seu fundador, Dom Bosco, voltando-se à formação profissional de adolescentes pobres³⁸, uma tradição na Europa, que rapidamente se apagava no Brasil.

³⁷ Para edificar um imenso prédio “no meio do nada”, foi necessário apoio, seja da prefeitura municipal que doou 500 títulos da dívida pública, seja do Estado, através do Ministério da Fazenda, que isentou de impostos o pedido de construção. Essas doações, porém, não eram isentas de expectativas de retribuição e indicam o contato dos diretores com pessoas influentes e que possuíam interesses próprios, dentro de um “espírito da época”.

³⁸ Alguns irmãos coadjuvantes que trabalharam na escola tinham uma longa formação na oficina em que trabalhavam, como Luiz Stringari, na mecânica; já outros, que vieram da Itália, como Bruno DePretto e Gelmino Bergamin, passaram por um instituto renomado de formação profissional dos salesianos. Outros contavam mais com uma experiência prática em seus colégios de origem, muitos vindos de Santa Catarina e alguns de Minas Gerais.

[...] as escolas profissionais apresentavam déficits significativos que os padres procuravam cobrir com os saldos gerados pelo ensino pago pelos “estudantes”, internos e externos.

A pressão da demanda das famílias abastadas por ensino secundário exclusivo e de boa qualidade para seus filhos fez que o ensino secundário salesiano se hipertrofiasse. [...] Isto se deveu, em primeiro lugar à concentração das atenções dos padres no ensino secundário e no ensino comercial, este último sem similar no país; em segundo lugar, à longa duração da aprendizagem, o que incentivava a evasão antes do seu término; em terceiro lugar [...] à competição das escolas profissionais criadas pelo governo, especialmente as escolas de aprendizes artífices. (CUNHA, 2000, p. 55-56)

Em grande parte, quando os colégios salesianos abriram as portas para o ensino pago e acadêmico, a princípio, esse ensino era mantido como forma de auxiliar a sustentação das casas, depois se tornava um fim em si mesmo, substituindo o trabalho com meninos pobres por um ensino privado voltado aos filhos das classes média e alta³⁹.

O sentido do jogo e os grupos que disputavam a “nova” escola

Para entender o lugar destinado pelos salesianos à nova escola, é preciso compreender como se configuram os interesses no jogo social. Para isso, tomamos emprestada a análise que faz Bourdieu (1996). O autor utiliza a palavra *illusio*, que significa “estar envolvido e preso a um jogo”. O jogo social refere-se às relações sociais, em que é mobilizado um conjunto de representações simbólicas para reconhecer, em um campo de disputa, os alvos que devem ser perseguidos e as regras a serem seguidas. Nessa interação, os participantes incorporam a crença de que vale a pena jogar, ou seja, a pré-condição para participar é aceitar e manter a ilusão, minimamente, do sentido do jogo⁴⁰.

Na fundação dessa “nova⁴¹” escola salesiana, o sentido do jogo estava dado a partir das representações do mundo moderno e da tradição salesiana, de modo que os valores e as

³⁹ Enquanto as escolas profissionais salesianas se transformam em escolas acadêmicas, o governo cria instituições como o Senai (1942) e o Senac (1946), que têm seus administradores indicados, respectivamente, pela Confederação Nacional da Indústria e pela Confederação Nacional do Comércio, que buscam uma formação mais adaptada aos interesses patronais.

⁴⁰ “Os agentes sociais que têm o sentido do jogo, que incorporaram uma cadeia de esquemas práticos de percepção e apreciação que funcionam, seja como instrumentos de construção da realidade, seja como princípios de visão e de divisão do universo no qual eles se movem, não têm necessidade de colocar como fins os objetivos de sua prática. Eles não são como *sujeitos* diante de um objeto (ou, menos ainda, diante de um problema) que será constituído como tal por um ato intelectual de conhecimento; eles estão, como se diz, envolvidos em seus *afazeres* (que bem poderíamos escrever como seus *a fazeres*): eles estão presentes no *por vir*, no a fazer (*pragma*, em grego), correlato imediato da prática (*práxis*) que não é posto como objeto do pensar, como possível visado em um projeto, mas inscrito no presente do jogo.” (BOURDIEU, 1996, p. 143).

⁴¹ A princípio, a nova escola salesiana era uma continuação da antiga Escola Agrícola, só que com um novo prédio, longe do Liceu, que agregou ao ensino agrícola e primário o ensino profissional.

referências existentes da antiga “Escola Agrícola” precisaram progressivamente adaptar-se aos novos grupos sociais presentes na escola e aos seus interesses.

Os dirigentes da Congregação Salesiana; os grupos distintos da sociedade campineira⁴²; o poder público; e os próprios sujeitos que trabalhavam na escola⁴³ disputam o espaço físico e simbólico da escola, assim como o seu funcionamento e atuação.

O poder público, através dos Serviços Sociais do Estado e do Município, desejava resolver o problema dos “menores” – crianças e jovens em estado de abandono, pobreza ou delinquência –; e o internato da escola oferecia um local ideal para que aquelas crianças e jovens fossem tirados da vista do público e “civilizados” dentro dos valores higiênicos, em favor da pátria e através do trabalho.

A escola, cumprindo bem esse papel, passou a atrair representantes eleitos a cargos públicos e candidatos que almejavam o poder político; e alguns dirigentes da escola acabaram por assenhorear-se dessa situação, mantendo fortes relações com políticos regionais, estabelecendo uma cumplicidade entre a promoção pública para um e a liberação de verba para outro, sendo as visitas, os eventos e as festas o palco para o estabelecimento dessas relações.

Por outro lado, o discurso desenvolvimentista encontrava-se em evidência, alicerçado em industriários que acreditavam no progresso e na dependência deste do aumento da capacidade fabril e do uso de novas tecnologias⁴⁴, como as baseadas na eletromecânica, na eletrônica e nas telecomunicações. Os dirigentes da escola não estavam alheios a esses discursos e encontraram parceiros na sociedade e em organizações internacionais de assistência para promover a mudança dentro desse paradigma, edificando novas estruturas e inaugurando novos cursos.

⁴² A inauguração das obras em 1948, com a presença do Bispo Diocesano, e a conveniente inauguração solene em 1953, com a presença dos arcebispos de Campinas e de Cuiabá (o futuro bispo de Campo Grande); do prefeito; dos vereadores da cidade; e de representantes do Governo do Estado, entre outros, atestam o lugar social de destaque dos salesianos na Igreja Católica e o poder dessa congregação no jogo político local.

⁴³ Um exemplo desse conflito de interesses mostrou-se no fechamento do internato e na implantação dos cursos de nível superior de tecnologia na escola: para que estes se realizassem, houve uma intensa e demorada discussão da direção da escola com a Congregação Salesiana. Os cursos de tecnologia em nível superior alinhavam-se com as iniciativas dos Centros Federais de Educação Tecnológica (Cefet), e os cursos técnicos eram louvados pela mídia impressa e muito procurados pela classe média. Isso é um indício de que, no São José, os funcionários e alguns salesianos procuravam acompanhar os movimentos e as discussões que ocorriam fora do espaço da escola e discussões externas interferiam nas decisões tomadas dentro da escola.

⁴⁴ É deixado de lado o discurso de artes e ofícios (ou arte no ofício) em favor do estudo científico da técnica na produção industrial e não mais artesanal. Há também a disputa entre a formação do profissional completo nas Escolas Profissionais Paulistas e o modelo de formação de especialistas em uma função específica da indústria, como a proposta pelo Centro Ferroviário de Ensino e Seleção Profissional de São Paulo (CFESP), que serviu como modelo para criação do Senai.

A concepção de educação embasada pela teoria do “capital humano”⁴⁵ trouxe consigo a ideia de que educar para o trabalho significava fazer promoção e ascensão social e que o investimento em educação traria desenvolvimento econômico; por isso o projeto de erradicação do analfabetismo ofereceu uma nova possibilidade de atuação com a educação de crianças e jovens que até então não tinham acesso à escola.

Por sua vez, os dirigentes da Congregação Salesiana sustentavam interesses próprios com relação ao Colégio São José, pois esta escola deveria manter viva a doutrina e os valores católicos da caridade e da oração, sustentando o “carisma de Dom Bosco”, em parte responsável pela manutenção do número de vocações religiosas. Isso incluía conservar o funcionamento do internato, pois este passou a ser a modalidade de ensino que realmente atendia os jovens “excluídos” da sociedade. Com a maioria das escolas salesianas de formação profissional no Brasil em declínio⁴⁶, carecendo de mestres qualificados nos ofícios, a educação profissional oferecida na escola São José também poderia suprir a formação de irmãos coadjutores nas “virtudes de Dom Bosco”, para exercerem o magistério na educação para o trabalho.

O trabalho do salesiano coadjutor foi essencial ao ensino profissional da congregação. Chamado também de irmão salesiano, ele era um religioso consagrado ao trabalho com adolescentes e jovens, diferente dos padres que celebravam as missas e normalmente tinham cargos na direção das escolas. Os irmãos, em maior número na congregação, ministravam aulas (religiosas e técnico-profissionais) e realizavam as ocupações

⁴⁵ Na teoria do capital humano, surgida em meados de 1950 nos Estados Unidos, a produção pode acumular ganhos ou perdas, dependendo do “fator humano”; nesse sentido, o trabalhador é percebido como um recurso potencial que pode ter seu valor agregado na empresa através da educação; esta seria um meio para aumentar seu comprometimento e os conhecimentos do indivíduo referentes ao trabalho, resultando em maior qualidade e produtividade. Assim, um maior investimento em “um tipo” de educação seria importante para alavancar o desenvolvimento do País. Para a discussão sobre a atualização desse discurso, ver: SINGER, Paul. Poder, política e educação. In: *Revista Brasileira de Educação* Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação— ANPED –, São Paulo – SP, n. 1, jan./fev./mar./abr. 1996. Diferentemente dessa teoria, o movimento popular pensava a educação como um direito ligado à emancipação da cidadania, tendo por finalidade conscientizar pessoas e potencializar a sua participação na sociedade. Nos livros *Pedagogia do oprimido* e *Pedagogia da esperança*, de Paulo Freire, é possível perceber a vinculação deste autor com este movimento.

⁴⁶ Cunha (2000) afirma que, até 1910, as escolas profissionais salesianas chegaram a formar um “quase sistema” de ensino profissional, já Isaú considera que o auge dessas escolas se estende até o início da década de 20. Em suas palavras, “a ‘fase de ouro’ das Escolas Profissionais Salesianas durou até aproximadamente 1917. Chamo ‘fase de ouro’, porque foram premiadas em várias exposições nacionais e internacionais, distinguindo-se, de maneira especial, as do Liceu Coração de Jesus, de São Paulo, do Colégio Salesiano de Santa Rosa, premiadas com várias Medalhas de Ouro e Prata, além de Menções Honrosas.” (ISAÚ, 2008, p. 21).

necessárias às “casas salesianas”, desde a manutenção do prédio até o controle disciplinar dos alunos.

Em meio a esses interesses mantidos pela congregação salesiana, havia a necessidade de controlar seus religiosos e suas instituições que, apesar de professarem o mesmo “carisma”, viviam em realidades distintas, com motivações diversas, suscitando conflitos e divergências que, entre tantas outras coisas, levavam à constante transferência de irmãos coadjutores e padres de um colégio a outro, assim como, em parte, eram motivo do abandono — muito frequente na época⁴⁷ — da congregação e dos votos religiosos.

Diante de tantos pontos de vista, acreditamos que pensar e reconstruir uma história consensual que contemple todas as perspectivas é impossível, como alerta Peter Burke. Num diálogo entre a sociologia, a antropologia e a crítica literária, esse autor acrescenta que:

Hoje em dia, este ideal é, em geral, considerado irrealista. Por mais que lutemos arduamente para evitar os preconceitos associados a cor, credo, classe ou sexo, não podemos evitar olhar o passado de um ponto de vista particular. O relativismo cultural obviamente se aplica, tanto à própria escrita da história, quanto a seus chamados objetos. Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra. Nessa situação, nossa percepção dos conflitos é certamente mais realçada por uma apresentação de pontos de vista opostos do que por uma tentativa, [...], de articular o consenso. (BURKE, 1992, p. 15)

Constatar os múltiplos interesses em jogo na história da escola alerta-nos para os distintos pontos de vista presentes nas fontes que embasam esta pesquisa; e convida-nos a seguir as indicações de Ginzburg (2001) que, discutindo as metáforas de adaptação (Agostinho), conflito (Maquiavel) e multiplicidade (Leibniz) para representar a história, ressalta o valor da perspectiva como metáfora cognitiva, para superar as trincheiras erguidas entre as diversas posturas.

Nesse encontro de sentidos e perspectivas, “entre ponto de vista subjetivo e verdades objetivas e verificáveis⁴⁸”, procuramos articular um ponto de vista sobre a história, situando como perspectiva escolhida o curso que ensinou e ensina meninos e meninas, mais

⁴⁷ Após o Concílio Vaticano II, um grande número de padres e irmãos coadjutores abandonou os votos religiosos.

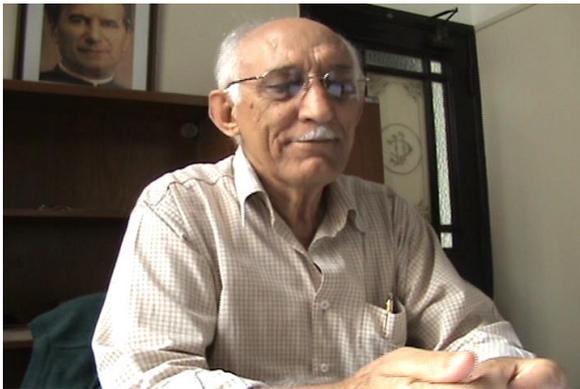
⁴⁸ “[...] a tensão entre ponto de vista subjetivo e verdades objetivas e verificáveis, garantidas pela realidade (como em Maquiavel) ou por Deus (como em Leibniz). Se essa tensão for mantida em aberto, a noção de perspectiva deixará de constituir um obstáculo entre cientistas e cientistas sociais, para se tornar, em vez disso, um lugar de encontro, uma praça onde se pode conversar, discutir, dissentir.” (GINZBURG, 2001, p. 197-198).

contemporaneamente, a fabricar objetos de madeira. Junto com tantos outros espaços e interesses, através de investimentos econômicos e afetivos atravessados de expectativas de indivíduos e grupos, uma oficina de marcenaria participou, no palco de disputa, da constituição de movimentos dominantes na materialização da escola e de sua história.

No estabelecimento deste ponto em perspectiva, inspirado em Gombrich⁴⁹, uma questão a ser posta é: por que, na fabricação de móveis de madeira, embora existam ferramentas e acessórios que parecem oferecer maiores vantagens na produção, manteve-se, em parte, o trabalho centrado na habilidade artesanal e na utilização da madeira maciça?

⁴⁹ Gombrich afirma: “De facto, creio que foi sempre compensador, do ponto de vista metodológico, procurar as razões que fizeram com que uma cultura ou uma sociedade rejeitassem uma ferramenta ou um invento que pareciam oferecer vantagens palpáveis num sentido particular. Será que ao tentarmos responder a esta pergunta que descobriremos a realidade desse tecido de trama apertada a que chamamos* ‘cultura’.” (GOMBRICH, 1994, p. 65)

BIOGRAFIAS: EDUCADORES E MARCENEIROS



Coadjutor Hilário Moran Viñayo
Depoimento em 08 de abril de 2008

Segundo irmão da família Viñayo, veio com seu pai e seus sete irmãos da Espanha para o Brasil em 1953. Sua mãe já era falecida, e o irmão mais novo da fratria tinha nessa época 8 anos e ele mesmo, 18 anos. Essa viagem teria sido motivada pelo convite de seu tio-avô, que era padre no Brasil⁵⁰. Inicialmente, a família morou no sul do país, trabalhando em lavouras, mas, em 1954, seguindo o conselho de outro padre, a família mudou-se para Campinas e foi acolhida na escola São José. Ele e seu irmão mais velho começaram a trabalhar como aprendizes na fábrica de móveis existente na escola e mais tarde matricularam-se no curso de formação de marceneiro, junto com mais dois irmãos (Rosalvino e Manolo), fazendo também o curso ginásial de manhã, enquanto cursavam o profissional no período da tarde. Após a conclusão do curso, em 1958, foi cursar o noviciado, de onde voltou como irmão coadjutor salesiano e, junto ao antigo mestre, passou a trabalhar na escola: ele ficava com os alunos do primeiro e segundo ano e Gelmino com os do terceiro e quarto.

Em 1961, junto com outros seis salesianos, Hilário mudou-se para Curitiba, para fazer o curso de preparação de educadores para o exercício do magistério em escolas profissionais. Com duração de um ano, o curso era promovido através do convênio entre o governo brasileiro e o norte-americano, proposto pela Comissão Brasileiro-Americana de Educação Industrial — CBAI. Foi nesse curso que ele elaborou, junto com seus colegas de sala, uma apostila de tecnologia da marcenaria em quatro volumes datilografados e com desenhos feitos a mão, dos quais alguns ainda se mantêm hoje nos arquivos do Colégio São José. De volta a esse colégio, após quatro anos o coadjutor Hilário foi transferido para o Liceu de São Paulo, para trabalhar como ecônomo, mas ficou apenas um ano nesta função, pois, com a saída de Gelmino, retornou a Campinas, na Escola Salesiana São José, e à marcenaria, assumindo a condição de mestre geral, até 1975. Um ano antes do fechamento do internato, encerrou sua carreira na oficina e passou a trabalhar como ecônomo nas escolas salesianas de São Paulo.

⁵⁰ De acordo com o depoimento de Hilário, na guerra da Espanha, a Igreja enviava seus seminaristas para a América para evitar que estes fossem convocados e que viessem a morrer. Seu tio-avô teria vindo para o País por esta razão e apresentava o Brasil para o sobrinho como uma terra de oportunidades e de futuro.



Marco Antonio de Oliveira
Depoimento em 29 de abril de 2008

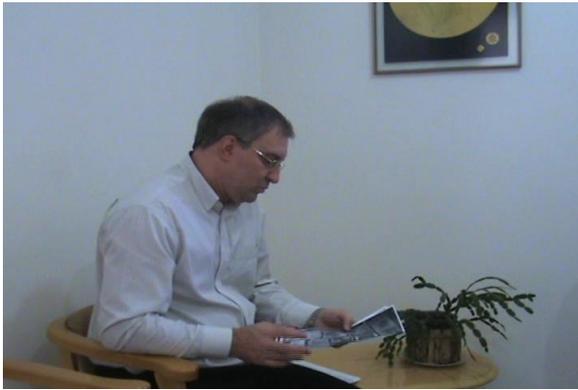
Tendo pai lavrador, mãe dona de casa e cinco irmãos, desde pequeno passou a fazer parte do oratório festivo do Liceu Nossa Senhora Auxiliadora, uma escola salesiana que nos fins de semana abria suas portas às crianças da cercania para a prática de esportes e a frequência à missa. Em casa, via-se

cercado por marceneiros, pois seus irmãos mais velhos exerciam essa profissão e realizavam festas e encontros com os colegas de trabalho.

Avisado pelos amigos da escola pública em que estudava, inscreveu-se no curso e começou a fazer marcenaria no São José em 1979. O curso, na época, era de três anos, e o instrutor era um senhor já de idade, de nome Jair José Sabino. As turmas eram de, no máximo, dez alunos dos quais se formavam apenas cinco, seis ou até menos.

Não existiam mais as grandes exposições de trabalhos dos alunos anteriormente realizadas para arrecadar recursos em prol dos cursos; na sua época, eram vendidas as peças para eles mesmos, por um valor simbólico. Ele terminou o curso em 1981 e, saindo de lá, só trabalhou em marcenarias e carpintarias, chegando mesmo a comandar um setor de uma dessas empresas.

Foi no velório do seu antigo instrutor de tecnologia e oficina que foi convidado a trabalhar na escola, no final de 1989. Ingressou como instrutor, dando aulas de tecnologia e prática para o segundo ano, mas, em 1991, por considerar-se mais apto para o trabalho do que para o ensino, pediu para ser transferido para o setor da produção e manutenção existente na escola, fazendo móveis, carteiras infantis, mesas, genuflexórios, brinquedos pedagógicos, divisórias de ambientes e outros serviços para as escolas salesianas de São Paulo, função em que permaneceu até ser afastado por problemas de saúde, situação em que ainda se mantém.



Padre Jerônimo Furian
Depoimento em 28 de julho de 2008

O padre Jerônimo Antonio Furian foi ordenado no final de 1997. Com postura humilde e fala calma, já exerceu a função de capelão da Paróquia Nossa Senhora do Carmo, ecônomo adjunto da Arquidiocese de Campinas e atualmente é o Reitor do Seminário da Imaculada de Filosofia e

vice-presidente da Sociedade Campineira de Educação e Instrução, mantenedora da PUC-Campinas e do Hospital e Maternidade Celso Pierro.

Sua família, de agricultores, acabou tornando-se próxima dos padres salesianos. Contribuíam com uma pequena mensalidade e, quando podiam, levavam alimentos para o internato. A escola, naquele período, ainda atendia, em sua maioria, meninos com situações consideradas problemáticas: órfãos, abandonados e filhos de famílias pobres.

Terminado o primário, Jerônimo escolheu cursar o curso de marcenaria no Ginásio Industrial, porque gostava muito de desenhar e, na marcenaria, os móveis feitos pelos alunos antes eram desenhados por eles. Havia também trabalhos em marchetaria, feitos a partir de desenhos, com madeiras de diferentes tipos. Em suas palavras: *“vendo que você desenha, depois pode tornar realidade aquilo, concretizar”*. Ao concluir o ginásio industrial, em 1974, ele foi convidado para auxiliar no ensino. Os responsáveis pelo ensino eram os ex-alunos Jair Sabino e principalmente o irmão coadjutor Hilário Viñayo, que deixou a escola um ano depois. Em 1976, com o fechamento do internato, os cursos passaram por um processo de indefinição, e os instrutores no ofício viam com certa insegurança seus destinos. Assim, Furian ficou na escola trabalhando na marcenaria até 1977, e depois foi para o mercado de trabalho, até entrar para o sacerdócio.



Paschoal Roberto Darini

Depoimento em 28 de julho de 2008

Filho de agricultores, nascido na região de Jales, no interior de São Paulo, confidenciou que desde a infância gostava de realizar trabalhos manuais com madeira, mas a única lembrança que pode ter provocado esse gosto foi a de um tio muito querido pela família, que teve uma carpintaria. Em 1976, terminou o

segundo grau na sua cidade para, em 1980, tentar melhores oportunidades em Campinas, onde encontrou emprego como bancário. Mas, depois de um período descontente com o trabalho⁵¹, procurou seu antigo sonho: tornar-se marceneiro.

No Senai, a realização desse sonho era difícil, porque era necessário trabalhar na indústria. Nessa época, o contato com um ex-aluno do São José indicou-lhe o caminho. No entanto, quando ele entrou no curso, em 1985, já tinha 25 anos de idade, enquanto os outros alunos tinham 15 ou 16 anos. Na época de sua turma, o curso havia sido reduzido de três anos de duração para dois; as disciplinas, porém, não se alteraram, tendo sido mantidas a prática de oficina, o desenho básico, a tecnologia e a formação humana e religiosa; contudo, o conteúdo teve que ser reprogramado em função da redução do período.

Sua maturidade valeu-lhe em desempenho, pois, enquanto os outros ainda não sabiam o que queria, ele já tinha decidido, e, na oficina, seu trabalho sempre acabava rendendo mais, o que lhe oferecia a oportunidade de fazer maior quantidade de móveis e de tipos de diferentes, coisa que os colegas não logravam. Outro fator importante a destacar é que, em meio a alunos novos vindos da periferia da cidade, alguns com baixo nível de instrução, ele, que já havia terminado o segundo grau, acabou sobressaindo-se.

Eram dois os seus instrutores de marcenaria: Jair J. Sabino e Marsal, um de prática de oficina e outro de tecnologia. Mas, no período próximo ao término de seu curso, 1986, Marsal deixou a escola, e Paschoal foi convidado para ocupar essa vaga. Assim começou a trabalhar no ensino profissional. Abandonou a agência bancária onde trabalhava, para atuar primeiramente como monitor, depois como auxiliar do instrutor, passando, no ano seguinte, ao cargo de instrutor. Entre 1988 e 89, foi criada a sigla CPDB - Centro Profissional Dom Bosco - para identificar o setor em que trabalhava, pois, desde o fechamento do internato, os aprendizes eram definidos como os "alunos do profissionalizante".

Junto com a reestruturação administrativa, foi feito maior investimento, o que aconteceu *"na época em que esteve aqui um padre que investiu muito na marcenaria, o padre Antenor. Ele investiu muito na parte de máquinas. [...] aconteceu inclusive uma expansão do número de funcionários na marcenaria, na oficina elétrica e na oficina mecânica. Criou-se também o curso de corte e costura, que não havia"*.

⁵¹ No período em que trabalhou como bancário, essas instituições financeiras passavam por um período de reestruturação produtiva num contexto de crise econômica, o que pode ter provocado seu descontentamento com a profissão.

Entre as décadas de 1980 e 1990, ele acompanhou esta estruturação do CPDB, a montagem do curso noturno para adultos, a formação de turmas especiais para alunos provindos de instituições sem escolarização mínima, a abertura de um novo curso, como o de costura industrial, e a reformulação — nas férias escolares dos alunos — da apostila básica, feita principalmente com os materiais cedidos pelo Senai, com quem a escola mantinha um convênio.

Em julho de 1993, Paschoal saiu da escola e abriu uma pequena oficina, passando, desde então, a trabalhar por conta própria. Fez ainda um curso de agronomia, profissão que não chegou a exercer.

Fora da escola, enfrentou muitas dificuldades, pois, com seu jeito reservado e calmo, teve dificuldades para fazer a empresa crescer diante do mercado competitivo. Atualmente, voltou a atuar no ensino de marcenaria em uma entidade assistencial que trabalha com pessoas com deficiência mental, ao mesmo tempo continua trabalhando por conta própria, inclusive realizando trabalhos para a própria escola.



Coadjutor Bruno DePretto

Depoimento em 31 de julho de 2008

Este italiano vindo da lavoura fez na escola de Turim, Instituto Salesiano Conde Rebaudengo, o curso de mecânica e, de lá, foi para o noviciado, onde escolheu a vida religiosa como irmão coadjutor. Teve sua vida marcada pela busca de um local que o agradasse e um

trabalho que o realizasse. Começou, no noviciado, como auxiliar e terminou como chefe de cozinha. Posteriormente voltou ao Instituto Rebaudengo para a formação no magistério para os cursos de mecânica, interrompida por problemas de saúde. *“Fiquei um pouco esgotado, doente”*. De acordo com ele, a mecânica no Instituto era um trabalho muito complicado, exigindo muita precisão. Assim, seu superior o enviou para Roma, às catacumbas de San Tarcísio. Lá permaneceu por cinco anos e aprendeu o trabalho com madeira com um antigo marceneiro de Milão que fora chamado por seu filho, um padre, para dar manutenção, fazer móveis (carteiras) e preparar algumas obras para o Ano Santo (1950). Ao mesmo tempo, Bruno DePretto frequentou algumas aulas de desenho técnico de marcenaria na Escola Salesiana Pio XI. Numa visita do encarregado das missões salesianas foi convidado a trabalhar nas novas escolas da América Latina. Ele aceitou o convite, mas, antes de vir para Campinas, ficou quase um ano na Casa Madre de Valdocco, em Turim, na escola de marcenaria, onde se especializou, tendo aprendido algumas técnicas de marchetaria. Já no Colégio São José, encontrou a marcenaria sob o comando de um espanhol que produzia móveis de luxo para atender aos clientes da região e do irmão coadjutor Miguel Barizon, que trabalhava em uma pequena oficina com alunos aprendizes. Logo depois, chegou da Itália o irmão coadjutor Gelmino Bergamin, que também havia frequentado o Instituto Rebaudengo, mas, formado no ofício de marcenaria, acabou imprimindo a organização à oficina e, vendo a habilidade de Bruno com desenhos a mão livre e sabendo dos seus trabalhos em Valdocco, convidou-o para fazer peças em marchetaria.

Na escola São José, o coadjutor Bruno DePretto desenvolveu suas habilidades em marchetaria: compunha desenhos com madeiras de cores diferentes e depois repassava aos alunos, para que estes os incrustassem em portas de móveis, bandejas e peças decorativas usadas para presentear personalidades sociais e políticas da região e no País. Alguns dos seus trabalhos foram levados para esse fim por ocasião da inauguração de Brasília. De Campinas, saiu para trabalhar na marcenaria do Colégio Salesiano Leão XIII, na cidade de Rio Grande/RS, ministrando aulas de desenho. Mais tarde foi convidado pelo arquiteto e coadjutor

salesiano Heitor Schneider para, no Instituto Coração Eucarístico, em Pindamonhangaba, fazer as portas do Santuário, com entalhes e molduras decorativas. Seus trabalhos são sempre ligados à confecção de caráter artesanal e artístico, seja através de desenhos, marchetaria, gráfica ou serigrafia. Depois de Pindamonhangaba, passou por várias outras casas salesianas. Em São Paulo, permaneceu um período no Liceu Coração de Jesus e nas Escolas Profissionais Dom Bosco do Bom Retiro, passou um tempo nos Estados Unidos, em Nova York, onde viviam alguns de seus familiares. Mais tarde, voltou para Turim e, em seguida, partiu para o México, onde passou a trabalhar com desenhos de painéis e cartazes. Atualmente vive na Califórnia, nos Estados Unidos, trabalhando com serigrafia e gráfica, ainda na congregação salesiana, mas afastado da formação de marceneiros.



Patrício Moran Viñayo
Depoimento em 31 de julho de 2008

O irmão mais velho de Hilário saiu da Espanha por volta dos 20 anos e veio sozinho para o Brasil, para depois chamar a família. De Santos, ele, seu pai e irmãos foram enviados para o Paraná, onde trabalharam entre 1952 e 1953 em uma fazenda em Cornélio Procópio, em que viviam em péssimas condições (segundo ele, uma escravidão branca). Inconformado com a situação, ele pressionou o pai para que buscasse outra situação de trabalho; foi aí que surgiu a possibilidade de virem para Campinas. A família foi acolhida na escola São José e alguns passaram a trabalhar na produção de móveis estilo Luiz XV, que lá existia sob o comando de um mestre espanhol. Posteriormente, ele deixou a produção e, com mais dois irmãos, entraram no curso de marcenaria, sob o comando de um jovem mestre italiano de nome Gelmino.

Na escola, Patrício teve problemas com o regime disciplinar do internato, principalmente com o conselheiro escolar, pois com 22 anos já tinha uma maior independência, mas conseguiu “adequar-se” e, depois de quatro anos, foi convidado para ir para o seminário; entretanto, preferiu a vida leiga, buscando no mercado de trabalho sua “vocação”. Da escola, foi trabalhar no Liceu Salesiano de São Paulo e depois em uma grande marcenaria na cidade de São Paulo. Após três meses, veio a ser o mestre geral da oficina, momento em que esta passou a dedicar-se a um nicho muito rentável na época, a produção de bancadas para laboratórios. Sua posição na empresa favoreceu o acúmulo de contatos, experiências e conhecimentos; assim, na década de 1970 ele decidiu realizar o sonho há muito acalentado de montar sua própria marcenaria. Foi com esta empresa que conseguiu manter-se, tocar a sua vida e formar seus filhos, permanecendo lá até que um acidente vascular o afastou do comando da oficina, deixando seus filhos - um administrador e uma arquiteta - tomarem conta da empresa.



Dorival José Zago
Depoimento em 03 de setembro de 2008

Filho de Maximino Zago e Duzolina Zago, entre 1952 e 1954 frequentou o curso de mecânica da Escola Industrial Bento Quirino. Durante o estágio, o contato com uma empresa de torneamento que também trabalhava com madeira o fez perceber, como afirma, que “*não tava dentro de mim esta vocação de mecânico*”. Foi, então, buscar trabalho em outra área, pois, parecia-lhe, como faz questão de dizer, que “*penetrou muito mais no meu íntimo uma vocação humana no sentido da marcenaria*”. Conseguiu emprego na empresa *Artefatos de Madeira Sade*, e de lá, por volta dos 15 anos de idade, foi encaminhado ao curso de marcenaria do Senai. Após cinco anos nesse primeiro emprego, foi trabalhar na *Fábrica de Móveis Decorarte*, na região do Taquaral, empresa que, depois de um incêndio, deixou-o sem emprego, sem pagamento e sem suas ferramentas de trabalho.

Após um período de incertezas, conseguiu emprego na *General Electric*, onde trabalhou por 23 anos em distintos setores, na oficina de marcenaria e carpintaria, tendo passado por outras repartições: desenvolvimento/nacionalização de peças, fabricação de filtros de locomotiva, fabricação de cones de mica para motor de tração, enrolamento de bobinas rotativas, ocupando cargos de técnico, supervisor e encarregado até da engenharia industrial. Aposentou-se no final de 1985, quando passou a trabalhar na escola São José como comprador de material para a escola.

Com uma família muito religiosa e morador da região do Colégio desde a década de 1950, acabou envolvendo-se em variados movimentos religiosos, entre eles a Associação dos Cooperadores Salesianos, organização criada por Dom Bosco para os leigos que auxiliavam na sustentação das casas salesianas. Para sua santificação, eles deveriam buscar a caridade e a oração. Nas escolas, participam, entre outros trabalhos, da catequese; da animação de grupos, principalmente do oratório; da assessoria aos movimentos juvenis e familiares; do serviço social entre os pobres, reconhecido pelo trabalho de arrecadação de recursos para as obras salesianas; e do trabalho missionário.

Desse modo, como era uma pessoa muito presente e comunicativa, quando da morte do Sabino, foi convidado pela coordenadora dos cursos de ensino profissional para dar continuidade à formação de uma turma do segundo ano de marcenaria. Trabalhou exclusivamente no curso até 1990, dando aulas para o primeiro ano de prática de oficina e de tecnologia. Mas, com a morte de uma cooperadora salesiana que ministrava as aulas de formação humana e religiosa, ele deixou a marcenaria para assumir essas aulas em todos os cursos, atuando, inclusive, no curso noturno profissionalizante para adultos. Após alguns desentendimentos com a coordenação, deixou o Centro Profissional, mas continua uma figura constante nos eventos da escola, participando na coordenação da Associação de Cooperadores Salesianos.



Janilson da Cunha Oliveira

Depoimento em 03 de setembro de 2008

O professor Janilson é natural de Piracicaba, onde seus pais trabalhavam na agricultura, mas a família veio para Campinas e seu pai conseguiu arranjar um bom emprego como motorista da Superintendência de Controle de Endemias, onde se aposentou. Sempre estudou em escolas públicas. Em 1979

teve a chance de entrar no Senai e preparar-se para uma profissão. Em princípio, ele queria cursar mecânica, mas conseguiu vaga apenas na marcenaria; assim, fez o curso que tinha a duração de dois anos e, depois, o estágio na empresa *Guliver Móveis*.

Foi nessa empresa, fabricando móveis coloniais, que teria “pegado gosto pela marcenaria”. Terminado o estágio, foi convidado para trabalhar na empresa *Pianola* e, depois, na *Pianística Instrumentos Musicais*. “A gente reformava os pianos, tanto pianos de cauda, como pianos de armário. Reforma completa, reforma de instrumentos musicais”. Nesta última empresa, chegou ao posto de gerente. Nesse período, como não estava estudando, resolveu realizar o antigo desejo de cursar mecânica, pois ficou sabendo dos cursos noturnos gratuitos para adultos que haviam sido abertos na Escola São José.

Na oficina de mecânica destacou-se, pois os professores sempre pediam para que ele auxiliasse os colegas, quando estes tinham dúvidas. A coordenadora do curso, acompanhando seu desenvolvimento, perguntou sobre seu trabalho e convidou-o para fazer um teste para trabalhar como instrutor na marcenaria do Centro Profissional. Há 18 anos trabalha na escola. A princípio, atuou como auxiliar de ensino e como monitor de oficina; depois, como instrutor nas aulas de prática de oficina e de tecnologia, tendo um tempo trabalhado no almoxarifado, local onde era armazenado o material de consumo da escola e as ferramentas específicas dos cursos profissionalizantes e dos serviços de manutenção e produção. Depois voltou ao ensino.

Foi trabalhando na escola que terminou o colegial e fez o Curso Superior de Administração de Empresas. Acompanhou também a implantação do curso de Desenho de Máquinas, as mudanças de profissionais, a reestruturação dos cursos na década de 1990 e no início da década seguinte. Nesse período, foram adquiridas máquinas mais modernas, acrescentadas novas disciplinas aos cursos, reformuladas algumas e reduzidas outras. No Curso de Marcenaria, além das antigas disciplinas de Prática de Oficina, Tecnologia Aplicada, Desenho Técnico e Formação Humana e Religiosa, foram acrescentadas as disciplinas de Educação Física, Cálculo Técnico, Recursos Computacionais e Desenho Assistido por Computador. Atualmente, ele é o único professor das disciplinas de Oficina e Tecnologia de Marcenaria, dando aulas para o primeiro e o segundo ano do curso.



Gelmino Bergamin

Depoimento em 09 de setembro de 2008

Filho de uma família extensa, de dez irmãos que moravam em Pádua na Itália, foi estudar no Instituto Salesiano Conde Rebauldengo, em Turim, levado por um irmão que já era padre. Como antes já havia trabalhado na marcenaria de seu padrinho e tinha “tomado gosto pela coisa”, escolheu fazer sua formação nesse ofício. Após quatro anos, fez o pedido para o noviciado e de lá voltou para o Instituto, para mais três anos de preparação para o magistério, tornando-se mestre do ofício. Durante o noviciado, no Instituto, teve contato com vários colegas de outras nacionalidades, incluindo brasileiros. Assim, ao concluir o mestrado, fez um pedido para deixar a Itália, pois lá teria que ficar sob as ordens de superiores e sabia que, em outros países, onde havia carência de profissionais como ele, poderia desenvolver um trabalho autônomo e muito mais gratificante. Teve seu pedido aceito e foi encaminhado para o Brasil, especificamente para a Escola São José, em Campinas. De navio, chegou ao porto de Santos e de lá foi para o Liceu Coração de Jesus, em São Paulo. Logo pediu para ser levado ao seu destino final.

Já na cidade, em finais de 1955, com 21 anos de idade, deparou-se com uma escola agrícola com alguns cursos profissionais, um lugar tão simples onde havia meninos que trabalhavam nas oficinas descalços, com pés marcados pela terra vermelha do lugar. O curso que estava em pleno funcionamento era o da mecânica; outros cursos, como o de sapataria, artes gráficas (tipografia e encadernação) e marcenaria funcionavam, mas sem a adequada organização.

Encontrou a marcenaria dividida em duas seções: um espaço com bancadas e máquinas destinadas somente à produção de móveis, ou seja, uma fábrica dentro da escola; e outro, menor, com algumas bancadas destinadas ao ensino dos meninos internos, mas sem acesso às máquinas e sem uma organização com regras, conteúdos e exercícios; enfim, nada que se comparasse ao Instituto Conde Rebauldengo. Tudo funcionava de forma muito precária.

Jovem ainda, Gelmino tinha muita proximidade com os alunos, gostava de fotografia, cinema e música, chegando a quebrar o protocolo da época, colocando “som ambiente” na sala de desenho. De acordo com um ex-aluno, Gelmino era um “espírito rebelde”. Tinha vindo a Campinas com expectativa de ascensão na hierarquia da instituição salesiana e com desejo de montar um verdadeiro curso de marcenaria, para formar artesãos habilitados a produzir móveis com estilo. Queria

mostrar o que sabia. Com a gradual organização do ensino, a confecção de bons mobiliários pelos alunos e o pouco resultado financeiro da fábrica de móveis, as coisas foram mudando e criou-se um clima mais favorável ao ensino. Os móveis foram sendo diversificados e grandes produções foram feitas pelos alunos, servindo ao próprio colégio: eram carteiras, mesas de estudo, bancos da igreja e outros; e, antes mesmo do fechamento da produção, dois funcionários pediram para realizar a aprendizagem naquele espaço. Um destes, Hilário, que será apresentado aqui a seguir, viria a tornar-se colega de trabalho de Gelmino, por vários anos.

Com a organização de exposições promovidas na escola, a marcenaria ganhou maior vulto e valor; com isso, a oficina e o mestre da oficina (Gelmino) conseguiram auferir boa renda e certo prestígio, até com o Padre Juvenal Zonta, ecônomo e depois diretor da escola, chegando a deter certa autonomia de recursos: *“aos domingos eu dava aquela fugidinha pra ir ao cinema, no Ouro Verde, no Carlos Gomes. Porque não era permitido. Mas eu saía com a permissão de alguma autoridade. Como eu administrava... também era outra coisa: a gente não podia usar dinheiro diretamente. Tudo era prestado conta. Mas, sabe, todas as coisas têm certa elasticidade, dentro da coisa. Então, como eu comprava e vendia, eu tinha... Eu só, por desencargo de consciência, conversava com o diretor, que era muito meu amigo...”*.

O acelerado desenvolvimento industrial dos anos 1960 resultou na diminuição da procura pelo curso, e Gelmino considerou a hipótese de mudar de área. Para ele isso seria possível com um curso a ser promovido pelo convênio entre o governo brasileiro e o norte-americano, mas sua proposta não foi aprovada.

Tendo lido a biografia de Dom Bosco, ele o via como um espírito mais modernizante, que permitiria atualizar a obra e seus operários. Assim, desgostoso com a negativa recebida e vendo a manutenção de uma tradição de internato com uma disciplina rigorosa que distanciava os internos da vida social no mundo, mesmo em colégios fora do país que, segundo ele, *“não viviam mais o espírito religioso que Dom Bosco instituiu”*, em 1966 pediu pra sair da congregação. Foi trabalhar em marcenarias em Campinas, Belo Horizonte e em São Paulo, passando por muitas dificuldades, pois, de acordo com ele, não havia sido preparado para viver fora da escola, *“no mundo real”*. Mas, enfim, casou-se, criou uma empresa de modelação para fundição, construiu sua casa e criou os seus filhos, alguns dos quais ainda trabalham na empresa que montou.

A COLMEIA E AS MUDANÇAS NO ESTILO: DESÍGNIO, DESENHO E DESIGNER

A colmeia e o trabalho do ser humano

Uma aranha executa operações semelhantes à dos tecelões, e a abelha supera mais de um arquiteto ao construir sua colméia. Mas o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é que ele figura na mente sua construção antes de torná-la realidade. No fim do processo de trabalho aparece como um resultado que já existia antes idealmente na imaginação do trabalhador. Ele não transforma apenas o material sobre o qual opera; ele imprime ao material o projeto que tinha conscientemente em mira, o qual constitui a lei determinante do seu modo de operar e ao qual tem de subordinar sua vontade. Essa subordinação não é um ato fortuito. Além do esforço dos órgãos que trabalham, é mister a vontade adequada que se manifesta através da atenção durante todo o curso do trabalho. (MARX, 1985, p. 149-150)

Retomando os conceitos de Marx sobre trabalho, numa discussão sobre “a produção imaginária e a formação do sentido estético”, Angel Pino especifica três elementos: o objeto, o instrumento e a atividade pessoal. O objeto ou matéria-prima é aquilo de que o ser humano se apropria na natureza como realidade para sujeitá-la a sua vontade; o instrumento – como superação dos limites biológico-corpóreos do animal humano – interpõe meios e mecanismos artificiais que agem sobre o objeto para transformá-lo em algo de sua cultura material (mesas, armários, cadeiras...), algo que pode criar novas possibilidades de transformação, ou então oferecer novos sentidos à realidade; por fim, temos a atividade pessoal do homem que, através dos instrumentos criados, atua sobre os objetos para torná-los funcionais a suas necessidades, a seus desejos e vontades. “A atividade humana, por ser pessoal – o que não deve confundir com individual – supõe que o seu autor saiba o que quer fazer e como, o que, em outros termos, significa que as ações não são obra do acaso, mas resultado de um projeto do seu autor.” (PINO, 2006, p. 53).

Isso leva a supor que quem fabrica a mesa deve ter o conhecimento de seus usos e estilos – tendo consciência disso ou não –, conjugado às necessidades diferentes implicadas na sua materialização, como o conhecimento dos materiais, dos equipamentos e das técnicas de trabalho, para reproduzir o produto esperado.

Entretanto, quando os “arquitetos”, sendo eles os padres, os irmãos coadjuutores, os alunos internos, os funcionários, etc., receberam a “matéria-prima” chamada Escola

Salesiana São José, não a receberam de mãos limpas, vontades definidas e mentes conscienciosas do projeto a ser realizado. A escola é uma estrutura formada por indivíduos, ao mesmo tempo que participa da formação destes⁵²; portanto, é o objeto da ação dos sujeitos e ferramenta que potencializa a ação sobre outros sujeitos. Por esta razão não é possível que a escola tenha sido construída totalmente subordinada aos desígnios definidos por um projeto preexistente na mente de alguém, liberta das multi-determinações existentes na realidade. Nas condições em que foi gerada, é possível dizer que havia um ou mais projeto(s) pré-definido(s), mas eles não foram eleitos por uma vontade única, objetiva e consciente.

A ação consciente dos sujeitos é, muitas vezes, uma prática ajustada às condições existentes – o que inclui as condições materiais e econômicas, as crenças dominantes e as forças que as sustentam –, e as escolhas que os indivíduos fazem nestas situações estão marcadas por hábitos e representações simbólicas construídas em sua história pessoal. Desse modo, no campo de ação que era a escola, interagiram as condições existentes, os hábitos e as representações de cada indivíduo e grupo de indivíduos e as configurações que se estabeleceram entre eles diante das expectativas construídas sobre o futuro, “[...] as práticas são o resultado desse encontro entre um agente predisposto e prevenido, e um *mundo presumido*, isto é, pressentido e prejulgado, o único que lhe é dado conhecer.” (BOURDIEU, 1998, p.111, grifos do autor)

Isso significa dizer que a ação dos atores sociais que fizeram a escola funcionar, as necessidades percebidas por eles e seus conhecimentos, estava marcado pela cultura – como um conjunto de hábitos e teias de representações – e por interesses dos grupos que os circundavam. Grupos que direta ou indiretamente participaram da construção da escola e que, de algum modo, eram representativos da estrutura civilizacional brasileira. Assim, esse espaço escolar, que comportava também um espaço de morar, de estudar e de trabalhar, foi sendo desenhado, subjetivamente e materialmente, conforme era definido o sentido do jogo.

⁵² Uma estrutura estruturada e estruturante.

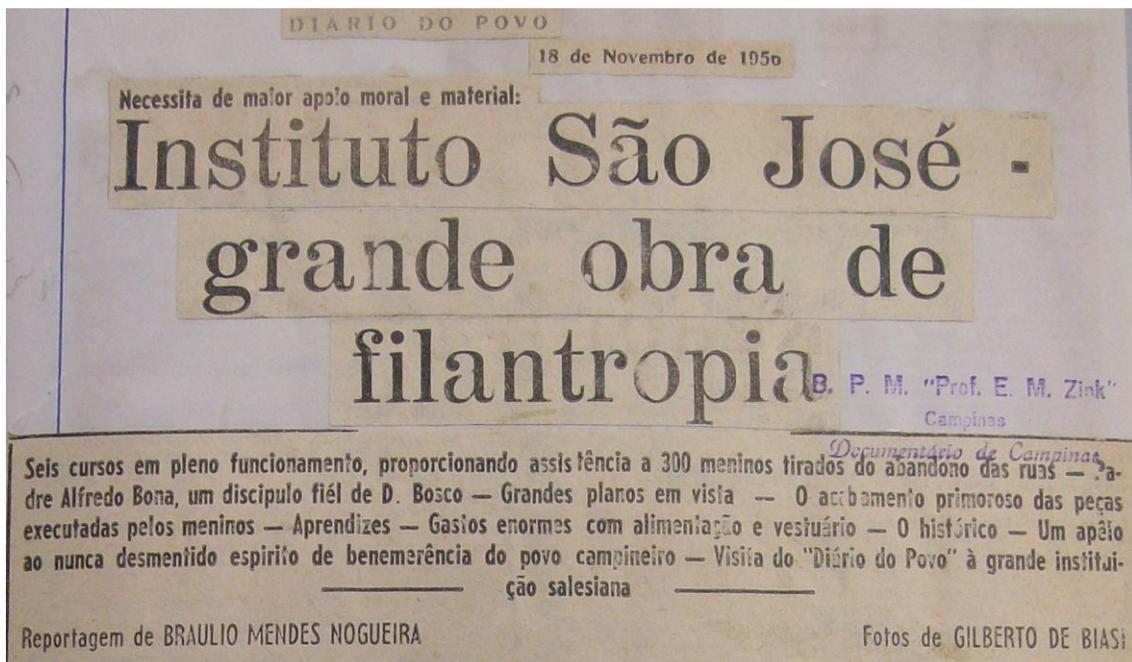


Figura 8 - Reportagem do jornal de Campinas, *Diário do Povo*, de 18/11/1956.

Fonte: Hemeroteca da biblioteca da Prefeitura Municipal de Campinas "Prof. E. M. Zink"

As reportagens no jornal da cidade de Campinas, da década de 50, expressavam a voz dos grupos que desejavam resolver o problema dos "Menores"; retratavam a escola como uma organização que trabalhava em benefício de crianças abandonadas, sendo reconhecido o serviço prestado em prol da sociedade, ao prevenir a entrada dessas crianças no mundo "do vício e do crime", apesar de essa ser uma instituição privada. Para isso, duas ideias são destacadas na divulgação do internato que ali funcionava: a primeira levanta a importância da formação dos jovens de maneira utilitária para o bem da pátria – o inverso, a pátria para o bem do jovem, como direito, não era apresentada –; a segunda comparava o conjunto de crianças e a organização existente a uma colmeia. Uma "colméia de crianças" dizia um artigo do jornal *Correio Popular* de 1954; uma "colméia de almas" dizia outro artigo de 1955. Mas o que é uma colmeia, para ser comparada a uma instituição que ampara crianças deserdadas da fortuna?

A colmeia é uma estrutura ordenada que abriga milhares de abelhas, a executar funções distintas, sendo que a maioria delas ocupa o "cargo" de operária: são responsáveis pela coleta de alimentos; pela construção dos favos; pela higienização dos espaços; pela manutenção da temperatura interna; pela alimentação das larvas, dos zangões e da rainha; e, quando necessário, defendem a colmeia, por essa razão, estão sempre em movimento. Comparando esta estrutura com o funcionamento do internato, teríamos também uma divisão de tarefas ordenada, com repartições de ambientes e movimentos rotineiros e

constantes que provocaria essa impressão. Afirmava a reportagem do *Diário do Povo* de 18 de novembro de 1956:

O visitante fica bem impressionado logo que chega, com a limpeza dos pátios com jardimzinho bem arrumado e com a atividade dos garotos, que vivem ali como abelhas numa colméia, trabalhando, aprendendo e encontrando a orientação moral e profissional que os tornarão, mais tarde, elementos úteis e perfeitamente integrados na sociedade.

Utilizando a mesma alegoria da colmeia, em um livro escrito no mesmo período – portanto, contemporâneo ao surgimento da Escola Salesiana São José –, Francastel faz uma dura crítica à ideia arquitetônica de Le Corbusier, por sua visão centralizadora, controladora, especializada e ordenadora. Em síntese, por sua visão mecânica, que procura em seus projetos dar conta de todas as dimensões da vida humana. Diz o autor:

É absolutamente incontestável, como ele próprio testemunha, que Corbusier estabelece fórmula racional da felicidade humana a criação da célula de habitar. Permanece arraigado ao mito do formigueiro humano, da colméia da Vida das Abelhas, de Maeterlinck. É todo um sistema para ele. Na base, a mãe, a célula e a família. Uma reunião de células forma uma unidade de habitação. Várias unidades de habitação formam uma cidade. Várias cidades formam um mundo. Cada um no seu lugar, onde é mantido consoante as conveniências; e todos serão felizes, felizes, perdidamente. [...] Corbusier pertence à linhagem daqueles que, ao longo do tempo, têm querido fazer a felicidade dos outros, mesmo à custa da sua liberdade. (FRANCASTEL, s.d., p.52-53)

Apesar de Corbusier declarar que a máquina seria um novo flagelo contra a humanidade, de acordo com Francastel, ele expõe, “não sem lirismo, como lhe veio a idéia da máquina de habitar, da colméia zumbidora das mil e uma felicidades obrigatórias” (Ibidem, p. 52), sustentado na percepção de que “O ambiente faz o homem. Corbusier foi dos primeiros a compreender, há trinta anos, o poder das técnicas aplicadas ao problema da habitação, como sistema de formação de homens e obras”. (Ibidem, p. 54-55). Conforme Francastel, essa concepção faria parte de uma forte corrente da época, década de 1950.

Internato: a máquina de morar, estudar e trabalhar

Muita coisa do design moderno que preferimos instintivamente não é tão mais “higiênica” num sentido objetivo quanto *sugestiva* de limpeza e de um modo de vida racional. Se os vitorianos foram buscar no museu suas metáforas visuais, as nossas fomos buscá-las no anfiteatro de operações cirúrgicas e na fábrica. Se o homem primitivo transformava sua mesa numa metáfora de um animal protetor e o burguês renascentista tornava sua casa uma metáfora de um templo romano,

somos instados a ver a nossa residência como uma “máquina de morar”.
(GOMBRICH, 1999, p.20)

A palavra *design*, no Brasil, foi traduzida por “desenho técnico”, mas *design* não se refere unicamente à capacidade de colocar alguns traços numa folha do papel seguindo uma norma técnica; teria também o sentido de criar um desígnio, de indicar uma direção, um projeto, pois, quando se cria uma peça ou uma instituição, também se designa um modo de utilizá-la, ou seja, projeta-se uma forma de usar o produto do trabalho humano e estabelece-se um comportamento e um gosto para isso. Dialeticamente, a mudança na sociedade do comportamento e do gosto pode provocar a necessidade de outro tipo de produto a ser desenhado e fabricado.

A constituição e a mudança na arquitetura e nos móveis refletem, muitas vezes, as transformações sociais em curso, e a Escola Salesiana São José, diante dos diversos interesses, foi constituída numa época de mudança de valores sociais, e isso ficou mais fortemente marcado por estruturar-se na forma de um internato.

O internato é um lugar em que crianças e jovens são postos em espaços coletivos, racionalizados para atender as necessidades de uma vida doméstica. A instituição da vida doméstica foi sendo construída no decorrer da história do homem, e neste processo a noção de casa foi sendo acrescida da função de abrigo; espaço de descanso e lazer; local para alimentação; portador de estabilidade, permanência e continuidade (DEVIDES, 2006).



Figura 9 - Foto do banheiro do internato.

Este “abrigo”, chamado Escola Salesiana São José, estruturou-se, inicialmente, para receber crianças oriundas de situações consideradas problemáticas, como descrevem dois irmãos coadjuvantes que trabalharam no internato:

A maioria era da FEBEM ou com problemas, com problemas de família, problemas muito sérios. Então, esses problemas de família que a família em litígio ou casais separados não sabiam onde colocar o garoto, entregavam pra FEBEM e a FEBEM entregava o garoto aqui. E aqui, nós tivemos sorte de poder selecionar os alunos que veio pra cá. Nós conseguimos pegar alunos bons. Chegamos a ter no máximo 250 alunos internos. O máximo que nós chegamos a ter. Daí pra frente, gradativamente a medida que os anos foram passando, os terrenos foram vendidos, o internato foi diminuindo. (Alcides)

Era da FEBEM, um ou outro era de família. Às vezes, algum deputado encaminhava algum. Aquele tempo tinha essas coisas. Deputado federal até aquele Lobão que tá por lá, teve um sobrinho dele que estudou comigo naquela época. [...] Acho que tava aprontando lá no Maranhão. Ele é do Maranhão, né? E foi, ficou interno ali. (Hilário)

As próprias escolas salesianas ainda são chamadas de “casas salesianas”. Apesar de o Livro de Crônicas da escola descrever algumas fugas, verdadeiramente esse espaço não era militar, nem uma prisão; portanto, exigia – apesar da repressão em alguns instantes – espaços de descanso, alimentação e lazer. Gelmino descreve alguns cuidados tomados pelos salesianos, ao receber os meninos encaminhados pelo poder público:

Não tinha outro jeito, não é! Só que o importante era conseguir cativar eles nas primeiras horas, um bom banho, uma boa comida. [...] Era um agrado já inicial, um bom banho, uma roupa limpa, um jantar, um bom almoço, aí mostrava as coisas, apresentava aos colegas, a um grupo.

Além desse cuidado de familiarizar aqueles que passavam a ser internos, existiam ainda momentos de esporte e lazer, os próprios educadores mobilizavam-se na apresentação de peças de teatro e organizavam dias de cinema na escola. No período em que o entorno da escola ainda era repleto de chácaras, estas eram visitadas por grupos de alunos para fazer piquenique, tomar banho nos rios, isto somado a campeonatos de futebol, eventos e festas religiosas que ocorriam.

Se você conseguisse entrevistar gente que falasse sobre o campo de futebol, pelas fotos você vê que tem fotografia por tudo de time

de futebol, porque eram cinco campos: tinha dois oficiais, tamanho pequeno – porque existem várias medidas de campo de futebol –, os outros três eram campinhos menores para a molecada, e havia torneio, vamos dizer, com time de Paulínia, com time de Barão Geraldo. Eles vinham com caminhão, na época, mas eram, por exemplo, de fazenda, de outro colégio. (Gelmino)

Entretanto, o *design* dos ambientes, como os quartos de dormir, as salas de estudo e, mesmo, os banheiros (Figura 9), era racionalizado mecanicamente para atender um grande grupo de sujeitos, pensando na funcionalidade, na eficiência e no controle, sem preocupação com outros itens, que Devides apresenta como qualificadores do ambiente doméstico moderno –, relacionados com a privacidade, a intimidade e a identidade, “um lugar que cada um reconhece como profundo e inquestionável seu” (DEVIDES, 2006, p. 19), um espaço que comunica a personalidade do seu dono.

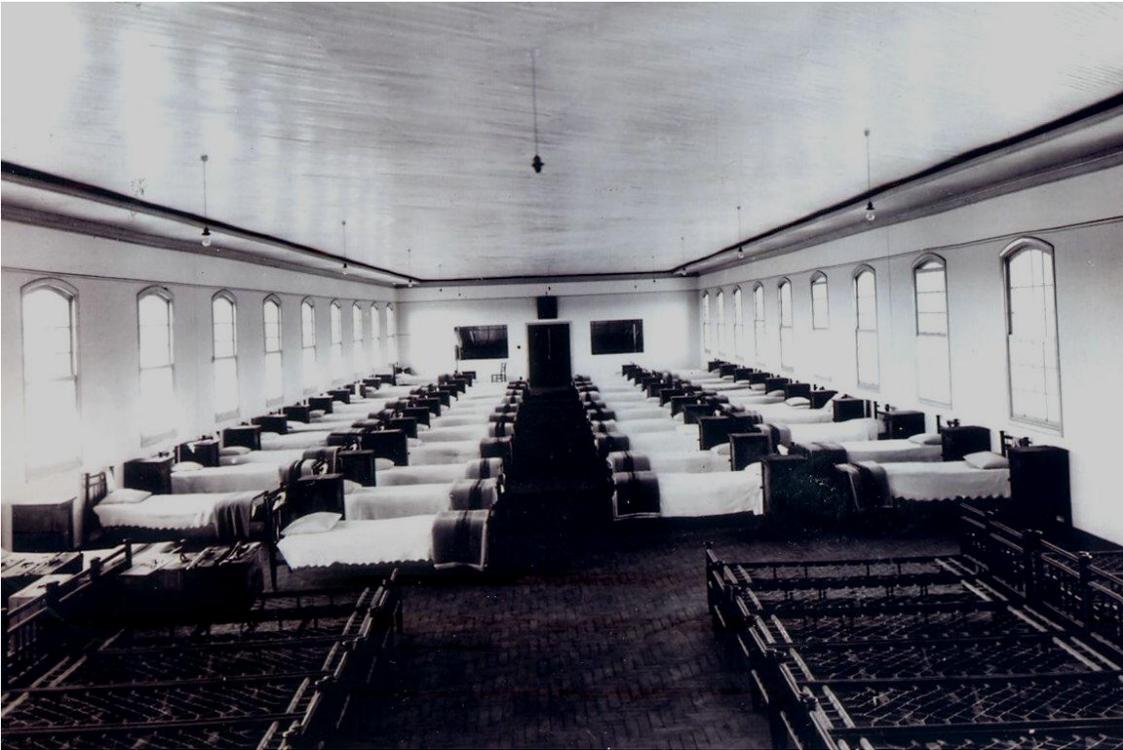


Figura 10 - Foto do salão do dormitório.

Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Os espaços utilizados no internato, sejam os quartos, os banheiros, os refeitórios ou outros, não apresentam a identidade pessoal de seus ocupantes. Estes ambientes coletivos, ocupado por jovens provenientes de regiões diferentes e, portanto, cada um certamente com costumes e valores também diferentes, para serem preservados na sua racionalidade e sua rotina, propõe-se como princípio educacional que os internos se ajustem aos costumes e aos valores da instituição.

Tendo por base estes princípios de um colégio interno, é provável que os utensílios devessem ser mantidos para outros alunos que viriam depois, em épocas futuras; sendo assim, marcar com sua presença um objeto naquele espaço deveria ser considerado um erro ou um distúrbio de comportamento. Podemos verificar, na Figura 10, os tipos de mobiliários e a forma de disposição: camas descritas como *patente*⁵³ para os dormitórios, criados-mudo iguais e todos dispostos em um grande salão, um ao lado do outro, sem muito espaço para a privacidade e a identidade. Enfim, o planejamento da organização dos espaços e da rotina – tudo é pensado e feito em um sistema de produção racional, em que o sujeito segue a esteira das atividades planejadas, utilizando objetos com a mesma forma e seguindo a mesma rotina.

Naquele tempo, internato tinha fama que endireitava fulano e muitos endireitavam de fato. Era gente que não tinha família, não tinha nada e lá eles acabavam... Porque lá eles tinham... Naquele tempo a disciplina era muito rigorosa. Era hora de estudo. Eles tinham... A noite tinha, por exemplo, umas duas horas de estudo e ficava sábado e domingo. E era uma disciplina. Domingo tinha cinema pra eles lá. (Hilário)



Figura 11 - Foto da sala de aula de tecnologia.

⁵³ De acordo com Devides as camas do tipo Patente foram desenhadas por Celso Martinez Correa, inspirando-se nos móveis Thonet, “sua marca principal era simplicidade e inteligência do desenho, possibilitando racionalização da produção e conseqüentemente preços mais acessíveis”. Contudo se observarmos as camas na Figura 9, perceberemos que a curva na cabeceira que caracteriza a cama Patente (inspirada em Thonet) não está presente, mas a estrutura de molas é muito similar.

O internato São José, de início, com um prédio central com uma porção de janelas frontais como os favos de uma colmeia, comportava ordenadamente cerca de duas a três centenas de meninos, com o acompanhamento dos padres e de outros religiosos consagrados, Irmãos Coadjores Salesianos e as Irmãs Filhas de Maria, em grandes salões como os dormitórios, as salas de estudo, capela, etc. Mas, diferentemente da “colméia zumbidora das mil e uma felicidades obrigatórias”, de Corbusier, em que o modelo de racionalização implica o cidadão em um espaço público ordenado e eficiente, voltado ao trabalho, à habitação, ao recreio e à circulação, a “colméia” do internato incluía a religião.

O modelo de racionalização adotado nos espaços na escola implicava o sagrado. Pode-se perceber isso desde o banheiro (Figura 9) até a sala de aula (Figura 11), pois tanto um quanto outro exibem em suas paredes imagens de fé – crucifixos, quadros com santos e figuras católicas ligadas à história do Padre fundador dos salesianos –, que mitificam o espaço. Isso significa dizer que o espaço de trabalho ganha sentido como profissão de fé (vocação), a habitação se liga a um espaço de oração, o espaço do recreio ganha significado de louvor a vida, e a circulação pode ter ganhado contornos de uma procissão, com valores e rituais religiosos a serem transmitidos e exigidos dos seus moradores.

Supõe-se que viviam também famílias que eram acolhidas de algum modo neste espaço, como é o caso do pai do interno José Medina, que foi contratado como jardineiro, ou como a família Viñayo que, oriunda da Espanha e vivendo em uma fazenda no Paraná, foi encaminhada por outro padre para a escola, onde moravam e estudavam. Situação descrita pelo filho mais velho:

Chamou meu pai, deu o endereço dos salesianos, da escola salesiana São José. “Você vai e procura o padre Alfredo Bona que esse vai recolher o senhor”. Meu pai foi até a escola salesiana São José e do Paraná viemos todos direto pra escola. E ali começou. Eu fui pra marcenaria, o Hilário pra marcenaria, o Manolo pra marcenaria, o Adolfo pra mecânica, o Santiago pra mecânica. A minha irmã foi pras freiras, como eu falei. E ali nós começamos a, a fazer marcenaria. Eu fiquei quatro anos ali.
(Patrício)

A concepção de educação pode ser percebida em pequenos detalhes, como na Figura 11, em que a mesa do professor fica em cima de um tablado alto, para que este conseguisse observar e controlar toda a turma; mas à volta da sala percebe-se a atenção com a decoração

com plantas e quadros, incluindo a imagem de Dom Bosco, numa mistura de cuidado e controle, que nem sempre eram dosados com *amorevolezza*⁵⁴ por todos que lá trabalhavam.

É. O padre Alfredo queria me mandar para o seminário. “Você não quer ir pro seminário?” Eu disse “Padre, não dá. Não dá. A minha vida é outra. Quero outra coisa...”. Aí fui pro Liceu. [Dos seis irmãos] dois ficaram. O Oswaldinho que tá aí e o Hilário do qual o padre Bona hoje se orgulha demais, afinal de contas, queriam nos mandar embora do colégio... Não era ele, tinha mais gente ali que queria mandar a gente embora porque dizia que estávamos comendo e bebendo de graça e que tava dando despesa para o colégio. Na cabeça de alguns. Agora, na cabeça do padre Bona não era assim, não era assim. Tanto é que ele se orgulha hoje e ele fala “tá vendo, tá aí o Oswaldinho, tá aí o Hilário. Tá aí o seu Patrício que se profissionalizou e venceu na vida e tal e tudo”. Quer dizer, deu fruto, deu frutos. Também é assim, a vida é... Eu digo, digo, digo sempre, eu devo ao padre Bona e, principalmente, ao fundador Dom Bosco de ter iniciado a congregação salesiana da qual eu fui altamente beneficiado. (Patrício)

Se, por um lado, temos o reconhecimento do trabalho feito, por outro, em voz baixa fala-se de castigos corporais que eram dados àqueles que não aceitavam as regras; o livro de crônicas narra uma briga que houve entre o “prefeito” da casa e um irmão salesiano por esse motivo, em outros momentos narra reuniões em que os salesianos são advertidos de que, se a escola era salesiana, os métodos repressivos deveriam ser abolidos⁵⁵.

Na entrevista com um irmão salesiano e no livro de crônicas é citado o castigo com “carolinas⁵⁶”, que seria uma tira de couro utilizada para açoitar internos, que eram presos em uma cama. Esta violência teria sucedido na escola logo no seu início, talvez resquício do que ocorria na Escola Agrícola. Mas, de acordo com o entrevistado, logo esse tipo de castigo teria sido extinto, não sem esforço da direção, com a transferência de um irmão salesiano e a mudança na forma com que recebiam as crianças internadas.

⁵⁴ A concepção pedagógica proposta pelos salesianos assenta-se sobre um tripé: razão, religião e *amorevolezza*, esta última palavra italiana é, às vezes, traduzida por “carinho”, outras vezes por “amor” e, outras ainda, por “cuidado”.

⁵⁵ Consta das Crônicas da escola datado de agosto de 1953 o seguinte trecho: “Teve início a primeira reunião dos professores deste estabelecimento de ensino, presidiu a reunião o Revmo. Sn. Pe prefeito e vice diretor, usando palavras sérias e severas dentro do regulamento salesiano, falando sobre o que têm presenciado neste pouco tempo que aqui está, proibindo os castigos severos. Uma de suas últimas palavras foram, Dom Bosco trabalhou 40 anos no apostolado e não foi preciso espancar, também frisou que estes meninos necessitam de mais carinho, mais bondade e mais atenção, porque se estes meninos retirassem-se pior do que vieram, não merecemos o nome que temos.”

⁵⁶ O nome é dado por causa da Avenida Carolina Florence, por onde as crianças eram trazidas para a escola.

Essas situações também demonstram que havia dificuldades para lidar com aqueles encaminhados pelo poder público, garotos que chegavam à escola em grande número, alguns considerados “indóceis” e difíceis de “recuperar”, fugindo na primeira oportunidade do internamento, conforme o depoimento do Irmão Salesiano Antonio Testoni, registrado no livro comemorativo dos cinquenta anos da escola: “Não era fácil evitar as evasões dos alunos internos, muitos dos quais eram jogados pelo Serviço Social de Menores, à força na Escola, sem noção alguma de asseio, de ordem e disciplina. Muitos deles fugiam no dia seguinte à sua internação forçada.” (SANTOS; CASTILHO, 2003, p. 79).

Para reduzir as fugas, os salesianos passaram a buscar, nos bairros pobres de Campinas, meninos com uma estrutura familiar mais propícia ao tipo de educação pretendida. Também, após uma grande fuga mal sucedida, foi declarado que quem quisesse sair, poderia, pois a escola não era uma prisão. Apesar disso, o convênio com o Serviço Social do Estado de São Paulo, vinculado à Secretária de Segurança e da Assistência Social foi renovado em 1961, mas com regras mais favoráveis aos interesses da direção da escola naquele momento. “De fato, o acordo foi de grande utilidade para Escola, não em termos financeiros, mas como fator de facilitação de processos, visando o desenvolvimento da instituição.” (Idem, p. 90).

Uma das facilidades conseguidas com a renovação do acordo veio com o período de construção de pavilhões por exemplo, o Fundo de Assistência ao Menor (F.A.M.) do Serviço Social do Estado, na figura do diretor Mário Altenfelder Silva, doou cinco milhões de cruzeiros para a ampliação das oficinas, “tudo foi feito em função da mecânica e marcenaria, portanto foi a época em que a marcenaria estava no auge”. (Gelmino)

O nome dado aos pavilhões homenageava aqueles que auxiliaram na sua concretização, como o prédio da marcenaria chamado de Desembargador Hermógenes Silva, pai do então Diretor do Serviço Social de Menores do Estado, ou o pavilhão da mecânica, nomeado Comendador Américo Emílio Romi, em homenagem à família Romi, que fez doações de máquinas.

Com o auxílio conseguido do poder público, a escola, no início da década de 1960, começou a mudar o perfil de seus cursos, diversificando o atendimento, estendido a outros grupos sociais. São cursos voltados a alunos externos – o curso primário, o ginásio industrial e o ensino técnico de segundo grau –, nos quais a maioria pagava uma

mensalidade⁵⁷, porém inicialmente vários tinham este valor custeado. O depoimento do padre Jerônimo Furian, que estudou na escola no curso primário e, depois, no Ginásio Industrial, entre o final da década de 1960 e início de 70, confirma este fato.

Então a parte da manhã a gente tinha aula, a parte acadêmica, matemática, português, essas coisas, inglês... e a parte da tarde a gente voltava depois do almoço pra ter aula nas oficinas.[...] Eu era externo. Era pago uma mensalidade quase que simbólica naquela época. A gente ajudava muito porque no começo lá, eles eram destinados essencialmente pra órfãos. Depois é que foi pegando mais internos com família e tinha um grupo que era de externo. E aí a gente tinha essas aulas. Tinha aula prática e tinha aula teórica também. Tinha aula de desenho, desenho técnico e uma matéria que se chamava tecnologia. (Jerônimo)

Na arquitetura do tempo no internato, três horas, no período da manhã, eram dedicadas às aulas teóricas⁵⁸, para que desenvolvessem a civilidade, que incluiria saber ler, escrever e fazer conta, a religião, os conhecimentos básicos sobre as ciências e os conhecimentos profissionais de desenho e tecnologia. No período da tarde, depois das refeições, das orações e do esporte, os alunos eram encaminhados às oficinas, onde deveriam treinar a destreza profissional e o gosto pelo trabalho. Assim, no período da manhã procuravam educar “a cabeça” e à tarde se preocupavam com a educação das mãos, mas nem sempre a cabeça e as mãos andavam unidas.

Fui aluno de 1958 até 1960, cursando a 4ª série e o 1º e 2º anos de Marcenaria. [...] Entrei com nove anos e lá aprendi a ser ordeiro e responsável. Afinal, na época éramos nós, meninos, que fazíamos a limpeza e a adequação do espaço. Adorei viver lá, mas sempre fui um péssimo marceneiro. O importante é que os

⁵⁷ Atualmente a ESSJ (assim como os bairros da cercania) adquiriu um perfil mais elitista, com alunos, em sua maioria, vindos da classe média e média alta. O oferecimento de cursos que vieram ao encontro dos interesses desses grupos foi um fator importante para que isso ocorresse.

Mas todos os cursos sempre foram pagos, desde a Escola Agrícola. Porém a maioria dessas mensalidades era, de algum modo, subvencionada pelo Poder Público e por financiamentos externos, ou então era mantida pela venda dos produtos fabricados e pelas mensalidades daqueles que pagavam. Uma das diferenças é que os gastos possuíam características próprias, pois a maioria dos serviços era realizada por voluntários leigos (cooperadores salesianos) e religiosos (padres, freiras e irmãos coadjutores) e, no caso destes últimos, eles tinham moradia e refeição na própria instituição. Hoje os religiosos (com exceção de um ou outro aposentado) não dão mais aulas e muito menos participam dos serviços básicos, mas são profissionais de carreira, exercendo funções na direção ou na coordenação das casas salesianas, seja em entidades assistenciais, escolas ou universidades (com a exceção dos seminários).

⁵⁸ Antes do ensino profissional, havia o terceiro e quarto anos do primário, e as matérias que constavam na grade curricular de 1958 desse curso eram cinco aulas semanais de português e outras cinco de aritmética, duas aulas de geografia e duas de história, e uma aula de caligrafia, uma ciências, uma de civilidade e uma de desenho. No ensino profissional, somando as aulas semanais dos quatro anos, existiam quatorze aulas de desenho, doze aulas de português e doze de matemática, oito aulas de religião, seis aulas de tecnologia, quatro aulas de ciências, duas de geografia e duas de história.

É nessa “colméia de meninos” (e seus mestres) que eles aprendiam, oravam, trabalhavam, divertiam-se e relacionavam-se, tendo em vista a estrutura interna do estabelecimento, pois, de certo modo, viviam em um espaço cercado por regras próprias, em que, separados, eram “protegidos⁶⁰” do mundo externo, numa organização voltada para si mesma. Realidade descrita por Gelmino Bergamin, que relembra o tempo em que estudou na Itália e o tempo que esteve na escola em Campinas:

Infelizmente, os padres eles davam, no meu caso lá no Rebaudengo [Itália], era educação unilateral. O que queria dizer isso: eles davam educação para padre, para irmão. Mas devia ser uma educação mais ampla. Então, se você não recebeu ensino pra vida, foi trabalho tudo perdido. Só deram a educação unilateral. Em vista da formação religiosa do colégio. Isso é a falha dele, quando eu estudava. ... Então, quando eu saí do colégio, a minha dificuldade foi exatamente isso: de uma redoma, de um canteiro de jardim, jogado na boca dos leões, no mundo. ... Mas em termos de quando eu saí do colégio eu era um passarinho que viveu e se criou dentro de uma gaiola e fui jogado no meio do mato. Então essa foi minha primeira dificuldade quando eu larguei o colégio.

Em certos pontos, os padres aqui pararam. Pararam. Deram aquela educação de colégio interno. Então, repetindo, era uma educação só pra colégio interno. Mas tinha que preparar a gente pra vida. Você entendeu? É que nem um pai e uma mãe. Não é pra criar pra ter os filhos em casa, porque chega um certo ponto que os filhos [vão embora]... por isso você vê esses contrastes de criação de filhos. O pai e a mãe dão aquela criação pra família e tal, mas tem que mostrar como que é o mundo.

A gente tinha tudo, mas tudo só lá dentro do colégio. Entende? O mundo hoje oferece mil e uma coisas, mudou tudo. Tanto que pra pôr uma musiquinha! Olha! Eu vou te dizer um detalhe: em 1958 teve a Copa do Mundo na Suécia – você nem tinha nascido – eu fui o único a conseguir um rádio velho, coloquei debaixo de uma bancada e os alunos estavam acompanhando uma partida, o Brasil estava jogando, bem na hora que o radialista gritou gol entrou o diretor do colégio, porque o rádio tava falando alto, no meio do barulho. ... Aí ele falou: Que que é isso? Bem, os alunos pediram, eu ofereci a eles escutar ao menos uma partida de futebol da seleção. Eh! [em voz baixa] Ele saiu, não falou nada. Era uma educação repressiva, vou dizer mais uma coisa, aqui no

⁵⁹ Vivência que vira eternidade e paixão declarada: Ex-aluno e ex-professor mostra que ninguém passa incólume pela Escola Salesiana São José. A saudade vira coisa para sempre. *Correio Popular*, Campinas, 25 maio 2003.

⁶⁰ Como em nota anterior, consta do livro de crônicas que no começo do internato houve um conflito intenso entre o diretor da casa e alguns educadores para impedir que estes, para conseguir a disciplina, espancassem os internos.

Brasil em termos de educação repressiva, a gente estava totalmente livre, comparando do que eu vivia lá na Itália.

Se, na estrutura da colmeia, a posição e a sorte das abelhas é dada biologicamente em seu nascimento e na alimentação recebida⁶¹, nas “colméias” humanas este desígnio sobre a posição social e a sorte de cada um é mais complexo, envolve a biologia, mas também a história, a cultura, o grupo em que o indivíduo nasceu e a condição/posição/figuração deste na sociedade. O sujeito passa por um processo civilizador, que ocorre tanto individual quanto coletivamente, um processo em que seres humanos civilizam outros seres humanos.

Processo civilizador: três parâmetros

No conjunto de relações humanas, a civilização realiza-se a partir da autorregulação adquirida pelo indivíduo singular, através de coações sociais exteriores, compreendendo desde a violência física até a demonstração afetuosa de amor, que são assumidas como internas às autocoações, ou seja, no controle pessoal dos próprios impulsos, pulsões e afetos.

O *processo* de civilização está relacionado à auto-regulação adquirida, imperativa para a sobrevivência do ser humano. Sem ela, as pessoas ficariam irremediavelmente sujeitas aos altos e baixos das próprias pulsões [*urges*], paixões e emoções, que exigiriam satisfação imediata e causariam dor caso não fossem saciadas. Na ausência da auto-regulação, não se poderia, sem grande desconforto, adiar – conforme circunstâncias realistas – o aplacamento das pulsões nem modificar a direção da busca desse objetivo. Nessa situação, todos agiriam como crianças pequenas, sem condições de regular as pulsões e as paixões – ou seja, de se auto-regular – e igualmente incapazes, portanto, de viver permanentemente na companhia dos outros. (ELIAS, 2006, p. 37)

No processo civilizatório em curso na escola depreendem-se pelo menos três fortes padrões sociais constituídos na história brasileira que formatam linguagens comuns ao caráter nacional. A primeira linguagem ordinária ao caráter nacional, apresentada por uma longa lista de autores que pesquisam a educação no país, principalmente a técnico-profissional, é a visão dualista entre a educação para a submissão na relação capital-trabalho e a educação voltada à ciência e à nobreza⁶² para posições de comando.

⁶¹ Na colmeia o ovo fecundado alimentado por uma geleia especial (geleia real) produz rainhas, os alimentados por uma geleia comum geram operárias e dos ovos não fecundados nascem os zangões.

⁶² Tomo aqui a nobreza como valor de distinção, valor que, como critério, variará na história conforme os interesses em jogo e as relações estabelecidas, podendo, em um momento, o critério de nobreza ser o

Inicialmente, a primeira visão é voltada aos filhos dos indígenas e dos escravos, que precisam ser civilizados; depois, aos filhos dos operários; e, atualmente, aos trabalhadores do “chão de fábrica” das indústrias, serviços e comércio. Para estes há uma constante preocupação em desenvolver posturas e comportamentos favoráveis a sua inserção na base da estrutura de produção, distribuição e consumo, com a justificativa de que, desse modo, podem ser integrados ao mercado de trabalho ou à civilização, no caso dos primeiros moradores do país. Estudando a formação para o trabalho, Agueda Uhle (1982) demonstra como uma instituição que traz um discurso de inclusão através do trabalho, da solidariedade, da criatividade, da inovação e da superação da dicotomia entre prática e teoria acaba formando para a obediência, submissão e docilidade, trazendo “expressa a disposição de inculcar no trabalhador atitudes e disposições morais que chegam a assumir ares de domesticação” (Ibdem, p. 83).

Já a educação para a ciência e a “nobreza” é voltada, nos primeiros anos da colônia, aos filhos da elite portuguesa e ao alto clero; posteriormente, aos barões da cana e do café, aos filhos dos políticos, fazendeiros e industriários; e, mais recentemente, aos filhos dos empresários, banqueiros, gerentes de grandes corporações, artistas reconhecidos pelo grande público e intelectuais brasileiros. Para estes, é proposta a construção da ciência e do conhecimento como instrumento superior para alcançar resultados esperados; são estabelecidos princípios morais mais liberais; é incentivada a capacidade estratégica de decisão e valorizadas as experiências internacionais⁶³, ou seja, enquanto em um se desenvolve a capacidade de empreender, negociar e gerenciar, no outro se busca desenvolver a capacidade de conseguir um emprego e manter-se empregado.

Para manutenção dessa dualidade na formação do povo brasileiro, fez-se necessário uma poderosa estrutura para transformar desconfortos e pulsões conflitantes em autorregulação individual, através da propagação de mitos de distinção e de uma forte coerção àqueles que não se adequavam ao modelo civilizacional adaptado da Europa⁶⁴ e,

nascimento; em outro, ser a capacidade da oratória e a maior consideração pública (honra); em outro, ainda, ser a capacidade de empreender ou de possuir uma cultura mais valorizada, considerada como legítima.

⁶³ Ver esta discussão em: ALMEIDA, Ana Maria F. et al. (Org.). Circulação internacional e formação intelectual das elites brasileiras. Campinas: Unicamp, 2004. v. 1. 318 p..

⁶⁴ Gama (1986, p. 151) defende que os Liceus de Artes e Ofícios implantados no Brasil após a extinção das corporações tiveram um caráter civilizador afirmando que “geralmente não tinham lugar para nativos entre seus mestres. Fernando de Azevedo chama a atenção para isso, quando se refere à ausência de interesse e de esforços, nessas novas instituições de Artes e Ofícios, pelas artes populares ou nativas e pela preservação da humilde herança artística das pequenas oficinas espalhadas pelo país”. Eliane Morelli Abrahão (2008, p. 90), em outra pesquisa, apresenta-nos que a forma de “morar à francesa” conferia prestígio à burguesia da época,

posteriormente, da América do Norte. Porém, com a superação dos governos mais autoritários e o fortalecimento das instituições democráticas⁶⁵, esse aparato transformou-se, de modo a valer-se mais da persuasão do que da coerção⁶⁶.

A segunda linguagem comum, que apresenta um “jeito de ser brasileiro”, é posta por Roberto Da Matta. Para esse autor, sobreviver nas condições impostas pelas situações históricas em nosso país forjou um interpenetrar, uma confusão, entre o espaço da rua e o espaço da casa. Esses espaços não correspondem a lugares físicos, mas a lugares morais, que cumprem a função simbólica de atribuir limites a nosso comportamento social; são formas de ler, explicar e falar o mundo entre o público e o privado⁶⁷.

[...] na casa, somos únicos e insubstituíveis. Temos um lugar singular numa teia de relações marcadas por muitas dimensões sociais importantes, como a divisão de sexo e idade, [mas também] [...] nela somos [...] determinados por tudo o que a honra, a vergonha e o respeito, esses valores grupais, acabam determinando. (DA MATTA, 1989, p. 25-26)

No mundo ocidental, o tempo na casa é cíclico, seguindo lembranças e encontros familiares, é um lugar estritamente da nossa gente, onde a autoridade não se dá pela lei ou pelo cargo; ou seja, não são os imparciais contratos civis e comerciais que regem a compra, a venda e a permuta – a tradição, o afeto, a proximidade e a cumplicidade determinam as relações, as quais são as moedas de troca.

Já a rua seria o espaço do povo como conjunto de indivíduos indiferenciados na massa, um espaço que se rege pela força e pelo poder na exploração uns dos outros, por isso faz-se necessário determinar os direitos e os deveres comuns a todos, criar um espaço da lei. Nesse espaço de trabalho e de circulação fluida, veloz e indistinta, as vontades contradizem-se em uma batalha figurada (ou não) de vontades, constituindo uma cadeia de acontecimentos históricos.

pois mesmo a maneira de servir a mesa pautava-se em modelos importados; em suas palavras: “o esmero e os cuidados com a estética, a decoração e a adoção dos modelos e padrões da Europa ‘civilizada’ foram nitidamente percebidas nos vários cômodos das casas campineiras que recebiam mobília austríaca, objetos e artigos de decoração, porcelana inglesa trazidos diretamente da Europa nos vapores e depois seguiam pela malha ferroviária”.

⁶⁵ Sobre a discussão de como na democracia se manteve a estrutura social, ver: CANÊDO, Letícia Bicalho. Aprendendo a votar. In: PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *História da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 517-518 e CANÊDO, Letícia Bicalho (Org.). *O sufrágio universal e a invenção democrática*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

⁶⁶ Sobre este processo, ver a discussão realizada em: LINHART, Danièle. (Org.). *A desmedida do capital*. São Paulo: Boitempo, 2007. e KOBER, C. M. *Qualificação profissional, uma tarefa de Sísifo*. Campinas: Autores Associados, 2004.

⁶⁷ Isso não quer dizer que não haja a percepção entre o espaço público e o privado, como ocorria na Idade Média, mas, sim, que foi rearranjada uma forma singular de relacionar-se nesses espaços, conforme as situações, as necessidades e os sujeitos envolvidos.

Nas palavras de Da Matta, essa confusão entre a casa e a rua ocorre porque:

No nosso sistema, tão fortemente marcado pelo trabalho escravo, as relações entre patrões e empregados ficaram definitivamente confundidas. Não era algo apenas econômico, mas também uma relação moral onde não só um tirava o trabalho do outro, mas era seu representante e dono perante a sociedade como um todo. (DA MATTA, 1989, p. 32)

Ainda:

Creio que isso embebeu de tal modo as nossas concepções de trabalho e suas relações que até hoje misturamos uma relação puramente econômica com laços pessoais de simpatia e amizade, o que confunde o empregado e permite ao patrão exercer duplo controle da situação. Ele assim pode governar o trabalho, pois é quem oferece o emprego, e pode controlar as reivindicações dos empregados, pois apela para a moralidade das relações pessoais que em muitos casos [...] tende a ofuscar a relação patrão-empregado. (DA MATTA, 1989, p. 33)

O terceiro aspecto fundido ao processo civilizador dominante no país, atado a nossa cultura em parte graças aos dois aspectos anteriores, é a desigualdade no acesso aos bens sociais, em que o modo de vida popular do pobre resiste, subsiste e, em alguns casos, espelha-se no modo de vida do luxo⁶⁸.

No internato que funcionava no colégio São José, esses parâmetros civilizacionais estão presentes no projeto de formação⁶⁹: desenvolver, nos grupos populares atendidos, uma moral e uma disciplina que contemplem o respeito às normas e o gosto pelo trabalho; constituir, em um espaço caracteristicamente público, uma lógica privada familiar em que a autoridade é apresentada como figura paternal, a família salesiana; manter a propriedade da escola como responsabilidade de todos, o que torna dever do padre, do irmão coadjutor, do funcionário ou do aluno organizar e conservar limpa a sua estrutura, mas cada um se ocupando de tarefas concernentes a sua hierarquia.

A vida de interno era uma vida meio rigorosa, meio disciplinada, era horário pra tudo. Tinha bastante lazer, bastante, como se diz... tudo. Era uma família meio grande, mas tinha que obedecer determinado horário. Era mais ou menos a Febem, só que mais organizado. Que nem no exército. Você entendeu? Horário pra

⁶⁸ Há que destacar que, em certos momentos, a cultura material criada no modo de vida do pobre é apropriada pela cultura dominante. Nesse sentido, a feijoada, que surgiu na senzala, atualmente é apresentada como uma iguaria nacional nos restaurantes mais chiques da cidade. Mais contemporaneamente, certos trajes e ritmos da cultura de rua do *funk* e do *rap* são apropriados pela mídia e pela “moda jovem”.

⁶⁹ Tratando da formação de garçons que ficavam internos em um hotel, Agueda Uhle (1982, p.106) afirma que o sistema do internato “é usado em sua maioria pelas instituições que possuem como primeiro objetivo manter a disciplina e controle dos indivíduos (p. 105)” e que parte da metodologia usada para isso consiste em “retirar o indivíduo do seu grupo de origem, desligando-o de qualquer vínculo com seu mundo anterior”, para formatá-lo conforme o modelo expresso.

tudo: de levantar, hora de igreja, hora de trabalho, hora de recreio. Todo mundo tinha de seguir o horário. Era muito importante o horário. Era observado rigorosamente o horário. Tinha um sino, depois colocaram uma sirene, mas antigamente era um sino, na passagem lá do prédio velho pro prédio novo, tinha lá um sino pendurado, tinha um encarregado lá que batia o sino.
(Gelmino)

Essa arquitetura racionalizada, quase que industrialmente, não dá conta de todos os cuidados de segurança e higiênicos. Por exemplo, quando ocorre um surto de gripe, a convivência nos mesmos espaços, sem a privacidade de um lar, provavelmente facilitou o contágio.

Na época, a escola já vivia com dificuldade, porque foi justamente a transação de fazenda pra escola profissional. Entende? Então houve fome. Tanto que naquele ano em Campinas bateu uma tal de gripe asiática, morreu muita gente, inclusive no colégio, morreu um aluno. Era uma gripe que atacava a garganta. Esse aluno morreu afogado no próprio sangue, que aí deu uma certa polêmica. Quem encabeçou a saúde da época foi o Luís Stringari. O Luís Stringari fechou tudo. Aí a primeira coisa que ele fez foi fazer limpeza, a base de toalha, coisa e tal... Ele foi o enfermeiro, médico, daqueles... porque caíram 200 alunos de cama e mais alguns irmãos. Tudo foi uma epidemia. Aí movimentaram a saúde pública, as fazendas mandaram caminhões e caminhões de laranja, mulheres lá espremendo laranja. Foi uma epidemia.
(Gelmino)

As dificuldades financeiras e a fábrica de móveis

A instituição necessitava manter a sua existência, tendo, entre tantos outros interesses, o de providenciar condições para a reprodução de sua viabilidade econômica. Por isso mesmo, considerando as redes de significado da época, não é estranho notar indícios da fabricação de alguns dados nos jornais. Para exemplificar o problema, tomemos o recorte de uma suposta conversa entre um jornalista do *Diário do Povo* e um aprendiz da marcenaria, publicada no dia 2 de abril de 1957:

Íamos nos despedir, mas ele queria dizer mais alguma cousa:
- O sr. é jornalista, não é verdade, porque não “arruma” uns benfeitores para nossa escola. Nós aqui recebemos tudo: educação, instrução, alimentos, vestuário e parece que há muito para pagar. Assim os padres podem aumentar a escola e receber mais meninos para educar.
Ficamos de fato pensativos com a última frase do menino.

Depois, no final da reportagem, ainda arremata: “Que ninguém deixe de atender ao pedido inocente do Waldemar, o aluno marceneiro, que espera receber mais companheiros para serem amparados, bastando para tanto que haja a generosidade do povo campineiro”⁷⁰.

As informações descritas nesta reportagem não podem ser tomadas como representação exata da realidade, pois, mesmo considerando que realmente o citado garoto de 14 anos tenha sido interpelado, sua fala parece um tanto quanto estruturada na medida da necessidade da instituição e do interesse do repórter. Este procurava, no artigo, promover uma campanha encabeçada pelo Conselho de Entidades de Campinas em prol da escola ao “laborioso povo de Campinas”; sendo assim, mais do que as palavras exatas do menino ou do funcionamento das oficinas, a reportagem apresenta o interesse de arrecadar recursos para escola. Esta, voltada ao atendimento de meninos pobres e abandonados, movia o espírito de “caridade e filantropia”, todavia, não desinteressado, de políticos, jornalistas, empresários e da sociedade da época.

As dificuldades financeiras para cobrir antigos *deficits*, para manter e ampliar a estrutura física, assim como para vestir, alimentar, comprar medicamentos e custear insumos e pessoal necessário ao curso primário⁷¹ e profissional foi fartamente divulgada na década de 1950 pelos jornais da cidade: “Não é de toda boa a parte financeira...”, Correio Popular de 1954; “Tão ínfimas, não chegam nem para equilibrar a décima parte de suas despesas”, Correio Popular de 1955; “Necessita de maior apoio moral e material”, Diário do Povo de 1956; “Para subsistir enfrenta lutas verdadeiramente titânicas”, Diário do Povo de 1957; “Precisa a Escola Salesiana “São José” do apoio de todos campineiros”, sem identificação, de 1958.

Diante da necessidade de sustentação financeira da escola, a criação de uma empresa que oferecia rentabilidade tem sentido, e é nessa posição que a marcenaria vai ganhar vulto, após um marceneiro espanhol de nome Agostinho firmar um convênio com o diretor, prometendo angariar recursos.

A marcenaria naquela época era bem pequenininha,... no 54, 55 por aí, então o padre Bona [diretor da escola] fez um convênio com os espanhóis, no convênio com os espanhóis é que deu a produção desses móveis Luís XV. (Alcides).

⁷⁰ SANTINI, Romeu. A Escola S.S. José está ministrando ensino profissional a 240 menores. *Diário do Povo*, abr. 1957.

⁷¹ O atual ensino fundamental nesse período era dividido em dois: primário e o ginásio. Os alunos do primário que tivessem frequentado as quatro séries anuais tinham, ao final, que prestar um exame de admissão para entrar no ginásio.

Por volta de 1954 começou a produção dos móveis que concorriam com o ensino; assim, enquanto o Irmão Coadjutor Miguel Barizon, com experiência na profissão e sem maior aprofundamento, tinha que contentar-se com uma pequena oficina para os aprendizes do internato, a fábrica de móveis contava com maior espaço, maior número de funcionários contratados e investimentos em máquinas, estrutura e matéria-prima.

Então, esse prédio todo era dividido. Um pedacinho aqui, ..., era a escolinha e o resto era tudo fábrica de móveis. Avançava até onde hoje é a mecânica. Era um salão enorme e aí eles tomaram conta de tudo. E tudo era em função desta pequena fábrica de móveis. Porque havia acho que uma meia dúzia de funcionários e esse projetista era um cara muito inteligente, projetava, desenhava bem. (Gelmino)

Os traços feitos sobre o papel prenderam-se a um antigo projeto com seus símbolos e valores, que caracterizava o mobiliário como produto de um trabalho “artístico” e que carecia da habilidade e do conhecimento sobre um tipo de produção que existira no século 18. Foram fabricados móveis de quarto, sala e cozinha, com pés curvilíneos e motivos florais, definidos pelos entrevistados como modelo Luís XV. Para produzir esse tipo de mobiliário, o espanhol tinha que ser conhecedor das regras que regiam esse estilo.



Figura 12 - Conjunto de móveis de estilo Luís XV produzidos entre 1955 e 1958.

Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Com a subida de Luís XV ao trono em 1715, as formalidades foram substituídas pela vivacidade, pela grandiosidade e pela intimidade e pompa, pela fineza. O mobiliário produzido nesta época representou exatamente o que se pensava neste

período, foi a expressão do que queriam dele... O reinado francês era marcado por extremos de riqueza e pobreza. As classes abastadas queriam casas que refletissem seu gosto e as residências do final do século XVII eram construídas e o seu interior decorado para manifestar a pompa e a emoção. (DEVIDES, 2006, p. 33)

Estes móveis – como mostra a Figura 12 – evocavam um cerimonialismo nas formas, conferindo um ar de sagrado aos ricos ornamentos talhados e emoldurados nas peças, como símbolos a serem constantemente reproduzidos que, ao mesmo tempo, eram utilitários e decorativos.

O mobiliário com este requinte era desenvolvido e composto no ambiente para ostentar riqueza, conforto e elegância que distinguissem e identificassem os donos da casa. De acordo com Abrahão, foi o mobiliário de tipo europeu que fez parte da história da ascensão da elite campineira, a partir da metade do século 19, pois representava valores culturais, sociais e econômicos ligados a um processo de modernização urbano e rural dentro de uma referência europeia.



Figura 13 - Cristaleira em estilo Luís XV produzida em “pau marfim”, foto tirada em 1956.
Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Os móveis que seguiam o estilo Diretório, Império, Regência inglesa, foram as fontes para a criação de um estilo nosso – o Império Brasileiro. Esse estilo se adequava perfeitamente à situação brasileira, pois sublinhava seu desejo, àquela época, de aparentar atualidade e igualdade ao paradigma europeu. Depois, um outro estilo bastante utilizado por nós foi o Luís Felipe. Ambos os estilos auxiliaram na construção de uma imagem de sobriedade e frescor, representando o gosto europeu abraçado. (ABRAHÃO, 2008, p. 96)

Na Figura 13 é possível verificar esse abraçamento no tipo de madeira escolhida: para a fabricação dos móveis tradicionais são utilizadas madeiras escuras, como a imbuia e o jacarandá-da-Bahia, mas nesta cristaleira é utilizado o pau-marfim, madeira de lei de tonalidade amarelada. Havia a crença de que móveis de boa qualidade eram feitos de madeira de lei⁷², madeiras relativamente duras que aceitam bem o corte, sem trincar nem soltar grandes lascas, com texturas e tonalidades que permitiam a lustração manual. Apesar desse “abraçamento” não havia muito espaço para incertezas e experimentações, pois os produtos tinham que obedecer a certos padrões reconhecidos, como o entalhe dos motivos decorativos percebidos nos pés, no frontão, nas travessas e nas portas.

Para fabricar esse tipo de móvel, foi organizado todo arranjo necessário à sua produção: foram seis meses só para projetar os móveis; depois coube fazer os moldes das peças, para, então, fazer as grandes bancadas em que eram montadas as bases dos armários. Foi comprada uma máquina chamada esboçadeira, que copiava motivos decorativos. Para sua utilização, era necessário contratar antes um artesão mais habilidoso, um entalhador, para esculpir os ornatos que serviam de modelo, para que se produzissem cópias destes.

O entalhe, processo de esculpir a madeira, guardaria relação com a própria etimologia do termo marcenaria, pois, apesar de alguns dicionários de etimologia estabelecerem a relação da palavra com a de mercenário, na acepção de contratado a dinheiro. Maior sentido é apresentado por Tacla (1984), que etimologicamente relaciona tanto a palavra “marcenaria” quanto “maçonaria” com obra de talha, ato de produzir cortes na superfície de um objeto.

Em seu depoimento, Patrício, que, como filho mais velho da família Viñayo, participou como funcionário dessa produção, destaca a “monstruosidade” das bancadas, dos projetos e das pranchas, madeiras com até 18 centímetros de espessura, em que eram

⁷² As madeiras de lei inicialmente correspondiam a determinadas espécies de árvores registradas no período Imperial que possuíam uma lei específica que regulamentava o seu uso. Posteriormente, isso caiu em desuso e atualmente se usa o termo “madeira de lei” para classificar madeiras que têm o cerne diferenciado (normalmente mais escuro) do alburno, madeiras mais duras que as chamadas madeiras brancas e de valor comercial maior.

praticamente esculpido os encostos, as laterais, os pés e os frontões de cadeiras, mesas e armários, trabalhos em que era essencial o cuidado com cada peça fabricada. No entanto, esse mobiliário requintado havia deixado de ser unanimidade e logo o mercado deixaria de demandar esse estilo. A escola parecia destinada a copiar modelos em decadência, como veremos mais adiante.

Na memória dos que ficaram, a instalação de uma fábrica de móveis de luxo foi um erro, pois nunca conseguiu cumprir a expectativa de captar renda e permitir a sustentação financeira da escola. A produção de móveis no estilo Luís XV não teria durado mais do que quatro anos.

Esses espanhóis apareceram no Brasil e levaram o Padre Bona [então diretor da escola] na conversa e praticamente assumiram a marcenaria com a promessa de que conseguiriam vender móveis estilo Luís XV com uma facilidade muito grande. Só que na hora que eles começaram a produção de móveis, todo sistema mobiliário teve uma evolução muito grande, então os móveis Luís XV praticamente tinham caído de moda e entraram esses móveis comuns, esses móveis retos, com isto ficaram empatedos os móveis. (Alcidez)

Apesar disso, as frases “*Maravilha de nossa marcenaria!*” e “*Que tal este trabalho?*” abaixo das fotos deste tipo de móvel foram encontradas no Livro de Crônicas da escola, mesmo depois do fechamento da fábrica. Isso pode demonstrar que havia uma clara valorização e reconhecimento desse tipo de produto.

A destinação desses móveis, entretanto, é controversa: de acordo com o trabalho historiográfico feito em comemoração aos cinquenta anos da escola, eles foram vendidos diretamente para uma firma do Rio de Janeiro; já, de acordo com o Irmão Coadjutor Alcidez Venturi, alguns desses móveis ficaram na escola até se perder e outros foram trocados por cadeiras para o anfiteatro da escola, através de um convênio com a fábrica de cadeiras e poltronas chamada Móveis Cimo⁷³, com sede na cidade de Curitiba. Apesar de esse tipo de produção ser apresentado como um passo errado – “*a intenção daquela fábrica primeiro era tentar ajudar o internato, mas foi ... não deu muito ... não dava muito lucro*” (Irmão Hilário) –, com o auxílio do Conselho de Entidades de Campinas, serviu para angariar recursos financeiros.

⁷³ A Móveis CIMO ou Companhia Industrial de Móveis S/A foi a maior empresa produtora de móveis da América Latina, conforme o portal do Museu da Casa Brasileira: <<http://www.mcb.sp.gov.br/mcbColecao.asp?sMenu=P002&sOrdem=0&sAcervo=PES&sCole=PES04>> Último acesso: 22/08/2008.

Esse Conselho, em 24 de abril de 1957⁷⁴, anunciou “ao povo de Campinas” a rifa de uma sala de jantar “Luis XV”, mobilizando um amplo grupo de pessoas, de alunos até as senhoras da “boa” sociedade, as quais formaram a Associação das Damas Protetoras para socorrer a escola, contribuindo com a venda dos bilhetes. Os principais jornais, por sua vez, fizeram a cobertura, divulgando a campanha e o trabalho da escola.

A visita que fizemos à escola Salesiana São José vem corroborar a campanha que o Conselho de Entidades de Campinas está promovendo em favor da mesma. O laborioso povo de Campinas que soube sempre dar guarida a todas as grandes iniciativas, não se quedará ante essa de reconhecida importância. (*Diário do Povo*, 02 de abril de 1957)⁷⁵

Um grupo de senhoras, benfeitoras da instituição, fará a distribuição de bilhetes de rifa, e alunos da Escola Salesiana S. José, devidamente credenciados pela diretoria, percorrerão a cidade, para a venda de bilhetes, enquanto o Conselho de Entidades, por intermédio da Associação Comercial e Industrial de Campinas, enviará bilhetes da rifa às nossas casas comerciais.

Uma negativa de cooperação nesse sentido corresponde a uma negativa de amparo ao menor que, bem orientado em seus primeiros anos, poderá tornar-se um elemento útil e benéfico à sociedade, ao passo que, deixado à margem da vida, ficará exposto ao perigo da perdição. (*Correio Popular*, 08 de setembro de 1957)⁷⁶

E em 26 de julho de 1958 foi sorteado, através dos números da Loteria Federal o conjunto de móveis exposto na loja Assunção, no centro da cidade. Mas a arrecadação conseguida com os móveis Luis XV não mudaria a memória dos que ficaram, pois estes se recordam sempre desses móveis como algo que não deu certo. “*Então o padre Bona teve que puxar dinheiro no Banco para pagar, ... para comprar as madeiras e também pagar os homens que trabalhavam lá. ... A inspetoria estava preocupada depois que começou os trabalhos de Luís XV.*” (Bruno).

A importação de um saber e a “Opera Salesiana Rebaudengo”

É provável que a preocupação com o desenrolar dos cursos profissionais na Escola Salesiana São José, ou talvez no Brasil, e a fábrica de móveis tenham mobilizado pessoas na congregação, e essas preocupações, de alguma forma, tenham atravessado o Atlântico, chegando até a Itália. Neste país, sede dos salesianos e berço do Renascimento, havia

⁷⁴ Anexo I.

⁷⁵ SANTINI, Romeu. A Escola S. S. José está ministrando ensino profissional a 240 menores. *Diário do Povo*, Campinas/SP, 02 abr. 1957.

⁷⁶ Campanha de amparo aos menores da Escola Salesiana São José: Sorteio de uma fina mobília de sala “Luis XV”. *Correio Popular*, Campinas/ SP - 08 set., 1957.

instituições voltadas à formação de irmãos coadjutores missionários, a serem instruídos na religião e no trabalho.

Este era o caso do “Instituto Missionário Salesiano Rebaudengo”, obra fundada no ano de 1929, na cidade de Turim, graças ao apoio do Conde Eugene Rebaudengo. De acordo com o *site* desse instituto, por causa dos diversos pedidos aos superiores da Congregação de pessoas formadas tecnicamente para o ensino de profissões, essa organização “tinha em mente dar uma qualificação profissional adequada, um magistério para os irmãos leigos, voltada à formação salesiana missionária e profissional”. Sendo assim,

pareceu natural acolher meninos e orientá-los para a vida religiosa salesiana como aspirantes. Eles foram preparados ao mesmo tempo para aprender um ofício, tais como mecânicos, sapateiros, alfaiates e carpinteiros, e convidados a considerar a sua vocação à vida consagrada.

Salesianos assistentes, treinados em Rebaudengo deram a volta ao mundo, abrindo escolas profissionais e fortalecendo as já existentes. Os centros de formação profissional que eles fundaram, ainda são modelos de preparação dos jovens para o trabalho e engajamento social e cívico cristão⁷⁷.

Por esse instituto passaram Bruno DePreto e Gelmino Bergamin, aquele formado no curso de mecânica e este, no curso de marcenaria, Bruno narra quando foi convidado para ir para a Escola:

Em 56 veio o encarregado das missões, era espanhol. Ele veio fazer uma conferência. Ele disse que na Argentina tem uma escola muito bonita ... e também Campinas tem uma escola nova. Então ele disse “você não queria ir para o lugar?”. Não tinha nenhuma dificuldade, elogiava a Argentina. Depois esperou, esperou seis, sete meses. Nunca vinha o visto para entrar na Argentina. Então ele trocou de destino. Ele disse: “Campinas tem uma escola nova que tem muita marcenaria, mecânica e também tem muitos irmãos jovens, eu sei que você vai gostar lá”. Então, me mandou pra Campinas.

O salesiano coadjutor Bruno frequentou o curso de mecânica, mas não gostava do trabalho que, além de mexer com graxa, exigia precisão milimétrica e máquinas que intermediavam o trabalho com os materiais. Por isso buscou um trabalho que o formasse em outro tipo de ofício. Diz ele:

Depois do noviciado me mandaram como chefe da cozinha noutra escola e fiquei lá um ano e depois voltei para o Instituto Rebaudengo para mais um ano de mecânica, no magistério.

⁷⁷ *La storia dell’Opera Salesiana Rebaudengo.* Disponível em : <http://www.rebanet.it/page.php?page=memoria_storica>. Último acesso: 21/03/2010.

Depois, fiquei um pouco esgotado, doente, então o superior me disse “é melhor ir para Roma, nas catacumbas”. Eu passei em Roma cinco anos. Lá comecei a marcenaria.

Foi em Roma que aprendeu o ofício de marcenaria e, sob o comando de um marceneiro que era pai de um padre da congregação, auxiliou nos trabalhos de restauração e preparação para o “ano santo” de 1950 e ao mesmo tempo assistiu algumas aulas de desenho no colégio Pio XI. Posteriormente trabalhou nas catacumbas de São Tarciso.

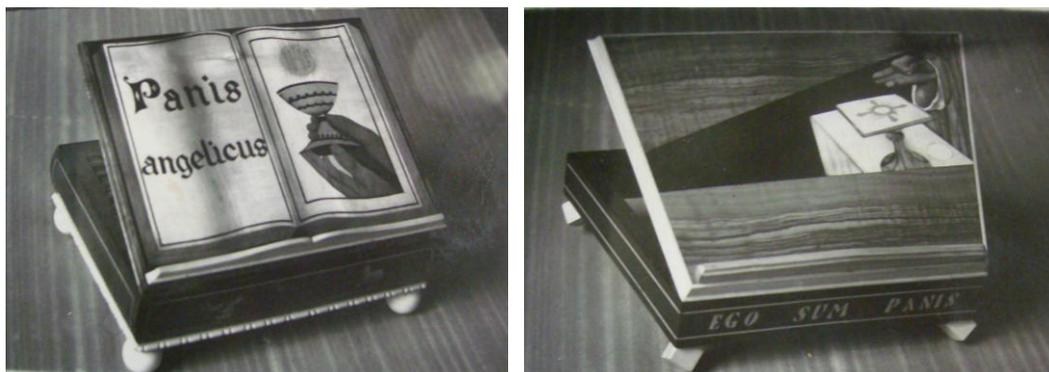


Figura 14 – Porta-Bíblia fabricado no Instituto Salesiano Rebaudengo.

Fonte: Acervo de fotos de Gelmino Bergamin.



Figura 15 – Porta-Bíblia fabricado na Escola Salesiana São José.

Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Gelmino, filho de uma família extensa, de 10 irmãos que moravam em Pádua na Itália, foi estudar no Instituto Salesiano Rebaudengo em Turim levado por um irmão que já era padre. Como antes já havia trabalhado na marcenaria de seu padrinho e tinha “tomado gosto pela coisa”, escolheu fazer sua formação neste ofício. Após quatro anos fez o pedido para o noviciado e de lá voltou para o Instituto para mais três anos de preparação para o magistério, o mestrado, formando-se mestre do ofício. Durante o noviciado, no instituto, teve contato com vários colegas de outras nacionalidades, incluindo brasileiros. Assim ao

concluir o mestrado fez um pedido para deixar a Itália, pois lá teria que ficar sob as ordens de superiores e sabia que em outros países, onde havia carência de profissionais como ele, poderia desenvolver um trabalho autônomo e muito mais gratificante. Teve seu pedido aceito e foi encaminhado para o Brasil, especificamente para a Escola São José em Campinas, onde exerceu seu ofício e participou da organização do ensino de marcenaria.

Estes profissionais trouxeram um saber artesanal da Itália, fato que fica patente na comparação das fotos dos porta bíblias, sendo que os mostrados na Figuras 14 são feitos em Turim e os da Figura 15 são feitos na cidade de Campinas, porém o estilo é o mesmo: a estrutura é igual e apresentam trabalhos em marchetaria decorados com motivos religiosos e frases em latim.

Além dos porta-bíblias que comprovam que houve esta importação, há a descrição de exercícios de encaixes que, de acordo com o Gelmino, eram os mesmos que foram realizados em Rebaudengo e há duas outras fotos que chamam a atenção por apresentar uma similaridade.

São fotos de exposições de móveis: a Figura 16 traz a exposição de 1954, que ocorreu na Itália, e a Figura 17 revela a exposição de móveis realizada em 1957, que marcou a troca do padre Alfredo Bona para o padre Hugo Guarnieri como diretor da Escola Salesiana São José.

Nestas fotos, além da similaridade na organização dos móveis, é importante perceber diferenças, como o tamanho do salão de exposição – no instituto italiano, bem maior – e a variedade de móveis. Isso demonstra que o instituto italiano contava com uma infraestrutura melhor e com alunos de faixa etária maior, o que permitia realizar trabalhos com maior complexidade. Na Escola em Campinas, a presença, no lado direito do salão, dos móveis Luis XV, feitos ainda na fábrica, demonstra que os móveis iam-se acumulando até serem vendidos.

A Itália, como centro importante do *design* de móveis, tinha passado por grande parte das alterações da decoração dos ambientes residenciais, e os móveis fotografados em Rebaudengo mostram isso, uma diversidade de estilos como um verdadeiro catálogo. Cada estilo de mobiliário envolve regras próprias para sua fabricação.



Figura 16 - Exposição de móveis realizada no Instituto Salesiano Rebaudengo.
Fonte: Acervo de fotos de Gelmino Bergamin.



Figura 17 - Exposição de móveis na Escola Salesiana São José, no ano de 1957.
Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas

Nos móveis feitos no Instituto, percebemos alguns mais luxuosos, com uma quantidade maior de ornamentos e brilho, como a cama da Figura 18: toda laqueada, com

entalhes, pinturas de motivos florais e, no centro da cabeceira, uma pintura com um casal de jovens, motivo decorativo que parece ter sido posto ali para ser apreciado.



Figura 18 - Cama e criado-mudo fabricado no curso de marcenaria do Instituto Salesiano Rebaudengo, datado de 1945. Fonte: Acervo de fotos de Gelmino Bergamin.

Na verdade, a cama é praticamente uma pintura e, do mesmo modo, exige do ambiente outros “móveis cobertos com alusões ornamentais à arte de todas as eras respeitáveis”. (GOMBRICH, 1999, p.19)

Para elogiar uma paisagem, o século XVIII chamava-a “pinturesca” – associada com coisas vistas nas pinturas. Para fazer uma tesoura digna de elogio, o desenhista vitoriano moldava-a no padrão do rendilhado gótico, levando-a partilhar a aura de valor que envolvia as relíquias da “Era da Fé”. (Ibidem)

Os móveis fabricados no Instituto Rebaudengo estavam atrelados à disputa sobre a estética dos produtos industrializados na Europa a partir do século XIX, em que se criticava a esterilidade, ou mau gosto, da sociedade industrial e mecânica, levantando a necessidade de alterar a divisão de tarefas e a desqualificação sistemática dos trabalhadores na sociedade maquinal, tomando como modelo dos processos produtivos o trabalho habilidoso do artesão. Dessas críticas surgiram movimentos que buscavam levantar a arte no ofício, como alguns historicistas que defendiam o retorno a estilos passados; a *Arts and Crafts*, artes e ofícios, que motivou as diversas escolas de artes e ofícios; e o próprio *Art Nouveau*.

Como a cama da figura anterior, há muitos outros móveis no acervo fotográfico de Gelmino. Nessas fotos percebe-se uma intencionalidade para compor um ambiente: há telas pintadas no lugar das janelas; camas e cadeiras postadas sobre tapetes, alguns dos quais mostravam cenas de outros países; e móveis únicos ornamentados com marchetaria, entalhes, envernizamentos, laqueamento e pintura. São peças de decoração em diversos estilos, “moldado[s] à semelhança de um museu aristocrático no qual os despojos de séculos exibem a qualidade de *connoisseur* de seu dono.” (GOMBRICH, 1999, p.19)

Esses móveis são uma alegoria da hierarquia social da sociedade em que foram criados, simbolizam o gosto nobre, os valores expressos em objetos que codificam a posição social de seu proprietário: os ornamentos do mobiliário apresentam obras de habilidade do artista/artesão que o confeccionara. A Figura 19, por exemplo, apresenta uma linha mais sóbria: o móvel cria um ambiente mais sério e menos afetado, com marchetarias que destacam os pés e as travessas, principalmente na mesa, sem o acúmulo de brilho, curvas e entalhes como a cama vista na Figura 18.



Figura 19 - Mesa de jantar feita no Instituto Salesiano Rebaudengo
Fonte: Acervo de fotos de Gelmino Bergamin.

Mas, nos movimentos que se seguiram na Europa e que bem mais tarde chegariam ao Brasil, passaram da crítica à sociedade industrial para a crítica ao estilo dos produtos da sociedade industrial, propondo, então, a união de arte, ciência e indústria.

Esse argumento, que foi ganhando força com a aproximação do século 20, afirmava que a sociedade industrial precisava de um estilo novo, condizente com o progresso tecnológico da época e à altura dos grandes feitos de uma engenharia que produzia locomotivas, navios a vapor e poderosas estruturas de ferro e aço. (DENIS, 2000, p.86-87)

Propagava-se a crença de que o progresso industrial na sociedade permitiria a democratização do consumo, através da redefinição dos produtos, buscando formar um novo pensamento plástico, e do processo produtivo, que era dirigido para uma maior *racionalização* e redução dos custos.

Mas a fabricação de móveis “finos de criação artística” continuaria a existir, coexistindo com os novos estilos. A prova disso são as propagandas de móveis no Brasil, no jornal *A Gazeta de São Paulo*, de 28 de outubro de 1956⁷⁸. Nesse periódico são encontradas duas referências à produção de móveis: uma de finos móveis de criação artística; a outra, de peças cientificamente estudadas ou como parte da vida moderna – por exemplo, os móveis com rádio-vitrola acoplados.

As fotos dos móveis produzidos na década de 1950 no Instituto Conti Rebaudengo são outra prova da existência de consumidores e produtores para o móvel mais ornamentado, fabricados por artesãos, conhecedores das regras da arte, que buscam referência nos móveis antigos. Contudo, a hegemonia no desenho do móvel passava a ser disputada por outro estilo, e esse instituto também fabricaria móveis com uma nova referência, como este apresentado na Figura 20.

⁷⁸ Jornal encontrado nos arquivos da Biblioteca do Centro de Memória da Unicamp.



Figura 20 - Armário feito no Instituto Salesiano Rebaudengo
Fonte: Acervo de fotos de Gelmino Bergamin.

Neste armário, se as portas fotografadas ainda são emolduradas internamente por curvas, o que mais se destaca são os motivos geométricos e os espaços abertos, que se diferenciam dos móveis até então apresentados. Esse saber artesanal, incorporado pelos italianos, em contato com a escola de Campinas, ofereceria a base para o novo saber a ser produzido.

Foram 10 dias de navio e cheguei até um comendado amigo dos padres que foi me buscar lá em Santos e me deixou no Liceu Coração de Jesus de São Paulo. ... Fiquei lá 8 dias, preso lá dentro do colégio, eu não sabia falar português, nada. Ninguém estava disposto ... o inspetor que ia me levar pra Campinas, ele (incompreensível) tava viajando aí... Um dia peguei um padre italiano que estava lá, que se chamava Padre Jacoto, né. “Olha, você não quer me levar?”, havia a ansiedade de ir ao meu destino que era Campinas. “Eu te levo”. Tomamos o trem lá na Estação da Luz e fomos pra Campinas. Chegamos lá: bonde. Na época Campinas tinha bonde. Me levou lá pra Escola São José. Quando cheguei lá, vi aquela molecada, descalço, tudo vermelho, aquela sujeira toda, porque era uma sujeira generalizada. Não que fosse desleixo. Era o ambiente. De pó vermelho... Praticamente... Me apresentaram lá ao diretor, coisa e tal. Quem me acolheu bem foi o Senhor Luís Stringari, porque ele sabia falar italiano, ele tinha estudado na Itália, lá em Turim, na época da Guerra. E depois fui

pra marcenaria. Pra te contar um detalhe, esse senhor chamado Miguel Barizon, ele era um italiano que fazia vinho até de jabuticaba. Então dentro lá da escola, da marcenaria, tinha lá umas barrica com jabuticaba fermentando. Você já viu vinho de jabuticaba? A jabuticaba fermentando, ela fica áspera, ela fica uma coisa... entende? Então era... Lá tinha... não sei bem, mas não passava de dez. Dez alunos com umas dez bancadinhas. Mas sem madeira, sem máquinas... (Gelmino)

A organização do ensino na marcenaria do São José

No início, como herdeira da Escola Agrícola, provavelmente a Escola São José já tinha algumas máquinas e ferramentas para trabalhar a madeira, pois, nas grandes instituições tradicionais, era comum a existência de repartições dedicadas ao trabalho com ferro e com a madeira, uma vez que as estruturas e as máquinas eram compostas desses dois materiais.

Além do mobiliário, a madeira tinha outros usos: nas estruturas das casas, nas engrenagens dos moinhos das grandes fazendas e na sustentação e vedação de máquinas e corpos de ferramentas. Nesses últimos utilizava-se o metal para as partes cortantes, móveis e para a fixação de elementos; as outras partes da estrutura eram de madeira. Na Escola Agrícola não haveria de ser diferente: se não houvesse um curso de carpintaria, provavelmente haveria máquinas e ferramentas para trabalhar a madeira.

Se já existia algum maquinário, faltavam os mestres no ofício para conduzir as obras e organizar o ensino. Na marcenaria, esses mestres foram os salesianos coadjuvantes vindos da Europa. Mas antes, como apontado por uma reportagem do *Correio Popular* de 04 de setembro de 1954, a responsabilidade inicial coube a Miguel Barizon e Aníbal Ranghetti; de acordo com o jornal, o primeiro seria chefe e instrutor da carpintaria e o segundo, chefe e instrutor da marcenaria.

[Na separação da escola agrícola] A Escola Salesiana S. José ficou com a parte do ensino primário e profissional. Neste terreno passou a desenvolvê-lo com a maior amplitude instituindo os cursos de: mecânica, carpintaria, marcenaria, sapataria, alfaiataria, tipografia e serralheiro, estando em estudo outros. A reportagem do “*Correio Popular*”, acompanhada do diretor, professores e mestre teve a oportunidade de visitar todas estas dependências, constatando a grande matrícula de alunos e assistindo os seus trabalhos. Todos os cursos já contam com apreciável número de aprendizes e já produzem bastante. Por exemplo, a seção de carpintaria e marcenaria fabrica portas, janelas, etc., apresentando bom trabalho, acabamento perfeito.

Apesar de o salesiano coadjutor Ranguetti ser citado no livro de crônicas como ainda trabalhando na escola neste período, outra reportagem do mesmo jornal, em 1955, deixa de citar as obras de carpintaria, assim como o seu nome.

Penetramos, logo em seguida, na secção de carpintaria. Existe ai um salão onde os meninos principiam as suas atividades manejando as ferramentas mais rudimentares, possuindo este local cerca de dezesseis bancadas. Na secção de produção encontra-se a carpintaria propriamente dita. Atualmente estão sendo produzidas cerca de cem carteiras escolares, sob a direção do mestre Miguel Barizon.⁷⁹

Na organização da oficina, a preocupação estava, em grande parte, voltada à construção e à manutenção dos espaços de ensino e à fabricação de mobiliários para o atendimento dos internos. Se existia um ensino, esse era eminentemente prático. Uma das possíveis razões de as crônicas da instituição citarem as oficinas ora como de marcenaria, ora de carpintaria; ora, ainda, indicando a existência de ambas as oficinas⁸⁰. De acordo com o relato oral de Gelmino, que chegou à escola no final de 1955, a carpintaria de fato nunca existiu.

O Miguel Barizon, ele tem um fator preponderante na marcenaria, porque ele praticamente foi o fundador, tanto que ele não se preocupou com a briga entre a produção. Você vê a marcenaria, chamaram a escola de carpintaria, por aquilo que eu entendi aí [na reportagem]. Pra mim era ao contrario, porque ali era uma fábrica de móveis, lá poderia se chamar fabrica de moveis e escola de marcenaria, ao lado, para preparar gente para a fabrica de móveis, aí talvez tivesse sido colocado melhor. Mas como entrevistaram as pessoas erradas, porque mesmo que um padre estudado e inteligente, mas tem coisas que ele não entende. [...] Nunca [teve carpintaria], é totalmente diferente, carpinteiro é aquele que faz estrutura para casas, vamos dizer, faz portas, janelas... Esse é carpinteiro. Marcenaria é móveis, é fábrica de móveis, isso é que é marcenaria, o resto é carpintaria. Carpinteiro é aquele que faz telhado, esses são os carpinteiros. (Gelmino)

⁷⁹ Escola Salesiana São José – uma instituição de amparo ao menor desprotegido. *Correio Popular*, Campinas, 14 de agosto de 1955.

⁸⁰ Na divisão de trabalhos, a marcenaria é reconhecida por realizar os objetos internos de uma residência, como camas, mesas, cadeiras e objetos de decoração; e a carpintaria, por produzir as estruturas dos ambientes, como portas, janelas, forros e assoalhos, assim como objetos externos às residências, como barcos, andaimes, carrocerias de veículos e outras construções, mas “...essas divisões entre as artes e ofícios estabelecidas pelos regimes oficiais e mantidas pela tradição, algumas vezes não eram respeitadas na prática, uma vez que as necessidades determinadas pela demanda impulsionavam as oficinas à execução de tarefas distintas de sua formação ou especialidade.” (FRONER, 2004, p. 5)

Como jovem mestre no ofício, a escolha de Gelmino de sair da Itália já era marcada por uma expectativa: num país que careceria de mão de obra especializada, esperava que seu investimento em formação se convertesse em reconhecimento.

Aí eu entrei, com aquela coisa de jovem, eu tinha 21 anos, queria mostrar... porque todos nós temos nosso ego, nosso orgulho. Depois, vim lá da Itália, sabe. Tem aquela famosa frase 'na terra de cego quem tem um olho é rei'. Eu já me tornei um reizinho. (Gelmino)

A ansiedade de chegar a Campinas e desenvolver sua “arte” no ensino do ofício acabou, em um primeiro momento, sendo frustrada, não pela sujeira e muito menos pela barreira do idioma, mas porque as máquinas e as madeiras estavam reservadas para a fábrica de móveis. Sentindo-se amarrado, sem falar o português, sem máquinas e sem matéria-prima, tendo que executar todos os trabalhos com ferramentas manuais, comprar madeira com poucos recursos, chegando a burlar a tranca da porta para utilizar as máquinas nos finais de semana, tornou claro seu descontentamento. Incitado a falar sobre esse conflito quarenta e dois anos depois, ele rememorou, procurando avaliar as causas:

Nossa... foi coisa de um ano. Porque o padre era pressionado por esse espanhol, – como ele investiu muito dinheiro – porque foram caminhões e caminhões de madeira. Você imagina pra tirar um pé de [pausa] uma sala de jantar, as mesmas eram desse tamanho [apontando sua própria mesa], com 10, 12 cadeiras cada uma. Pra produzir todos esses entalhes. Até chegaram a comprar uma máquina de entalhe duplo. Ele colocava um molde no meio – era manual [indicando com as mãos o manejo] chama esboçadeira. Esboçava essas peças. Mas aquilo foi... A briga mesmo, pra acabar com isso [pausa] durou um ano. [A produção acabou] acho que no fim de 56 ou começo de 57. Foi longa, porque eu fiquei muito tempo sozinho. Depois que apareceu esses alunos já adultos, como o tal do Honorino de Marque, ele que peitou a coisa. Porque ele viu que o fim da escola era a escola. Só que ele [o diretor] se envolveu, o padre era pressionado dos dois lados. Uma, no investimento e emprego dos funcionários. Não sei que tipo de contrato ele tinha com ele. Devia ter contrato trabalhista, alguma coisa. Não sei como foi feito. Houve um, como se diz, um conflito também financeiro. Alguém deve ter entrado ... injetado lá alguma coisa pra despachar essa mão de obra, porque, com certeza eles tiveram que responder pela parte trabalhista. Fora o material, matéria-prima. Era cada tora, prancha, pra tirar essas coisas... Entendeu? Embuia e marfim. (Gelmino)

A experiência teria sido tão desagradável que, quando confrontado em seu depoimento com as fotos dos móveis em estilo Luis XV, ele demonstrou ter apagado da

memória algumas passagens ou preferido ignorar, na época, os fatos sobre a fábrica e seus produtos. Conforme Patrício Vinãyo, “ele não gostava de se meter na seara do espanhol”. Tomemos alguns recortes de sua fala para exemplificar isto:

- *Essa daí é da Itália, esses são italianos.*

Pesquisador: *Esses falaram que produziram no...*

- *Na escola São José?*

Pesquisador: *É.*

- *Não. Não.*

Pesquisador: *Está escrito aqui: sala de jantar feito na marcenaria da escola!*

- *Luis XV! Não. Não. [em silêncio olha a foto] Ah, você tem razão, tem razão. Desculpa, mas não era a escola [era a fábrica de móveis]... Olha esse aqui, eu não tenho essa foto, porque a aversão foi tanta que eu não tenho nenhuma foto desse tipo aqui... Sou sincero em te dizer que esse aqui... Eu não sei de onde tiraram essas fotos, se ele chegou a acabar alguma coisa. Porque eu só vi montanhas de madeira semi-acabada. [olhando as fotos] É verdade! Vai ver que terminaram... Não. Olha! [pausa] agora eu estou reconhecendo os móveis, esse detalhe, mas logo que vi a foto, eu digo “não, esse não é da escola”. Tanto que, pra mim, quando eliminaram a produção, foi uma página virada. (Gelmino)*

A despeito da situação em que se encontrava, Gelmino, com uma formação sistematizada na área de marcenaria, trazia materiais da Itália (desenhos e modelos de exercício) e uma vontade de mostrar a que tinha vindo. Com isso, conseguiu organizar o curso com conteúdos disciplinares e exercícios mais específicos voltados à aprendizagem no ofício. Junto com os demais salesianos coadjutores, estruturou as aulas de desenho, tecnologia e prática de oficina: com um irmão salesiano (Luiz Meirelles), traduziu os materiais que tinha trazido; com outro (Bruno DePreto), desenvolveu trabalhos em marchetaria⁸¹; e com Barizon ensinava os meninos do internato e cuidava da manutenção da escola.

Desde muito cedo, com 12 ou 13 anos, esses meninos chegavam às oficinas, por isso era necessário inculir neles “o espírito de trabalho”. Iniciavam com exercícios para desenvolver a destreza manual, que inclui: o controle da ferramenta, a postura do corpo, a precisão da medida e a disciplina determinada pelo mestre do ofício.

⁸¹ Bruno fazia composições com lâminas de madeira de tipos diferentes, formando desenhos, que depois eram incrustados em quadros e peças decorativas pelos alunos, muitas delas utilizadas para presentear autoridades políticas, para angariar simpatia e recursos.

Diferentemente do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, que foi classificado como uma oficina-escola⁸², a marcenaria da escola São José estava mais para escola-oficina, pois não mantinha um regime fixo de produção, com um ritmo constante e acelerado, que envolvesse diversos graus de responsabilidades e hierarquia, com aprendizes, auxiliares e mestres preocupados com a produção de uma encomenda com prazos determinados pelo mercado. Assim, a contradição entre capital e trabalho era subvertida pelos objetivos institucionais. Na escola-oficina, a produtividade era medida pela nota, e não pela maximização dos lucros no móvel, pois o produto a ser capitalizado era o próprio aluno. O próprio tempo era sentido e vivido de forma diferente, fato percebido quando Gelmino, em seu depoimento, avalia a diferença entre trabalhar na escola ou na indústria.

A diferença é enorme, muito grande. Porque lá você está ganhando um salário, tem que produzir. Entende? Numa escola não tem limite de tempo, não tem visão de uma coisa maior. Você está limitado àquilo que está em cima da sua bancada, daquilo que você se determina a fazer. Eu vou fazer só este carrinho, estou pensando só nisso. Agora, numa indústria...

Com o curso de quatro anos e mais os religiosos que “estagiavam” por lá, a marcenaria produzia uma variedade de peças: no primeiro ano, os aprendizes tinham que fazer 24 exercícios de encaixe de madeira utilizados na fabricação de móveis e três peças simples de marchetaria, “*tudo feito a mão*”, com sobras de madeira, e os primeiros que terminavam pegavam desenhos para fazer carriolas, cavalinhos e caminhões de brinquedo. No segundo ano, tinham que produzir móveis mais simples, como mesas de centro e para escritório, carteiras escolares, estojo para faqueiros. Havia também alguns que auxiliavam os alunos do terceiro e quarto anos. No terceiro ano, fabricavam um conjunto de sala de jantar; e, no último ano, tinham que produzir um conjunto completo de móveis para dormitório de casal. Apesar de ser reduzido o número de alunos, como cada um produzia um conjunto de móveis diferente, fazendo do desenho ao acabamento final com verniz ou cera, a quantidade de peças produzidas era grande.

⁸² Outra variação desse tipo seria a empresa-pedagógica: “A principal característica desta modalidade de ensino está na simultaneidade entre as atividades comerciais e/ou de prestação de serviços ao público e o processo de ensino aprendizagem de ocupações correspondentes.” (UHLE, 1982, p. 118).



Figura 21 - Oficina da marcenaria entre 1955-1956. No detalhe ampliado à direita, a criança do fundo do salão aplainando.

Fonte: Acervo de fotos de Gelmino Bergamin.

Na Figura 21, é possível pensar o espaço de trabalho existente: poucos aprendizes, diversas faixas etárias e cada um realizando uma atividade diferente. Provavelmente, em primeiro plano temos Bruno DePretto, envolvido com o nivelamento de alguma imagem feita com marchetaria; na bancada logo atrás, Gelmino, dando orientação para um aluno; e, no fundo da oficina, ampliado na imagem à direita, um menino que compõe com o corpo a figura que seria apresentada nas apostilas do curso de marcenaria, esta utilizada até a década de 1990.

MARCENARIA	APLAINAR MADEIRA	FÔLHA DE OPERAÇÃO	Pag 4/5
------------	------------------	----------------------	------------

3a. Fase: Aplaine a superfície.

a) Empunhe a plaina (Fig. 17).

OBSERVAÇÕES:

1) Para equilibrar o movimento dos braços durante a operação de aplainar, coloque-se diante do banco de forma que os pés fiquem, aproximadamente, na posição indicada na fig. 18.

2 - O cotovelo do operador deve estar situado acima da parte superior do banco aproximadamente 15cm (Fig. 19).

b) Apoie a parte dianteira da base da plaina sobre a madeira (Fig. 20).

c) Impulsione a plaina, no sentido longitudinal, exercendo pressão sobre a parte dianteira no momento do impulso (Fig. 21a). Depois que a plaina estiver totalmente apoiada na madeira, pressione e impulsione (Fig. 21b).

Quando a parte dianteira da plaina estiver saindo da superfície, cesse a pressão na parte dianteira e pressione a parte traseira (Fig. 21c).

d) Retorne a plaina ao ponto inicial.



Fig. 17

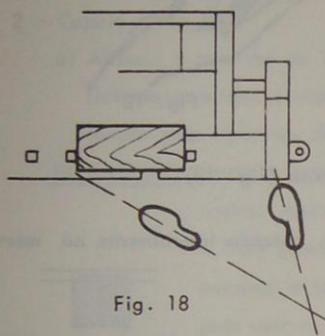


Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20

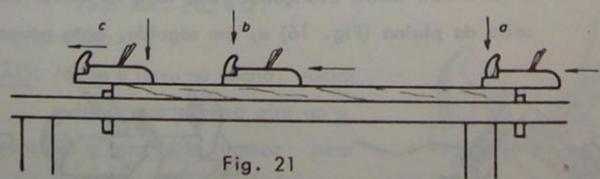


Fig. 21

PRECAUÇÃO: Mantenha o dedo mínimo da mão direita sempre acima da base da plaina para não feri-lo.

Figura 22 - Folha de operação do Senai, revisada em setembro de 1970.
Fonte: Acervo pessoal.

O material instrucional apresentado na Figura 22 não era utilizado na marcenaria da Escola São José na década de 1950; mesmo assim, é possível perceber a similaridade entre a posição do corpo do menino e a posição indicada na ilustração da folha de operação do Senai para aplainar. Este fato parece indicar que o conhecimento de como segurar a plaina, apoiar os pés, exercer a força das mãos, posicionar-se diante da bancada e impulsionar a

ferramenta, fazia parte do domínio do ofício, que depois foi analisado e objetivado no material do Senai. Algumas diferenças são: os pés descalços, as roupas simples e o tamanho do garoto, que impedia o “correto” posicionamento do seu braço.

Mobiliário fabricado na escola

Quando a marcenaria conquistou maior autonomia com seu trabalho e os alunos foram progredindo nas séries, houve diversas experiências na fabricação: deixaram de produzir só brinquedos e mobiliário em série, como carteiras, altares e outros, para sustentar maior liberdade para criar projetos de móveis, como dormitórios, armários de cozinha, mesas de escritório e outros.



Figura 23 - Dormitório feito em 1956 na marcenaria da escola para uma família da Fazenda Holambra.
Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Se compararmos os móveis em estilo Luís XV com o dormitório da Figura 23, é possível perceber a mudança no conjunto de representações e escolhas do tipo de produto a ser fabricado. A ornamentação com entalhes e molduras foi substituída por superfícies retas, planas e algumas linhas inclinadas, com pouca ornamentação; as estruturas dos móveis são mais simplificadas e os espaços dão maior valor às funções dos elementos do que à forma destes. Utilizando um manual da década de 1960, temos a seguinte orientação:

Portanto, cremos que os móveis de hoje, têm de ajustar-se à Arquitetura moderna e conseqüentemente à vida atual, sendo por isso que a cópia de antigos estilos representa um erro grosseiro de visão e de harmonia. Compreende-se, no entanto, que em estilos próximos de nossa época, mais ou menos tradicionais, os

nossos artistas se inspirem simplificando-os e adaptando-os à vida contemporânea. (COLARES, 196~, p. 278)

Uma sala de jantar nos moldes tradicionais de Luís XV, Regente ou outro estilo é feita para ser utilizada em um espaço em que a refeição é ritualizada, com pratos ornamentados, mesa decorada e maneiras muito bem cultivadas à mesa. O móvel que sustenta isso é um objeto singular, e os que o usam ou veem não têm domínio de como alguém conseguiu fazer aquilo, com figuras entalhadas, curvas e molduras marcadas. É um objeto distante, um objeto com aura⁸³, diferente do objeto moderno que troca a ideia de beleza dos móveis tradicionais⁸⁴ pela ideia de higiene, leveza das formas, numa racionalidade instrumental, cuja resposta à pergunta “para que serve?” explica quase todas as partes do móvel. Sua beleza está na sua simplicidade, criatividade e funcionalidade.

É um objeto que, se for olhado com atenção, o leigo no assunto pode achar-se capaz de fazer; por isso é um objeto próximo, e ninguém espera, mantendo o exemplo da sala de jantar, ter que seguir rituais e pompas ao sentar-se à mesa. Na escola, esse tipo de móvel também é escolhido porque é mais fácil de ser feito, considerando que o trabalho na oficina inclui crianças.



Detalhe da porta da Fig. 24

Entretanto, se, nos dormitórios e nos banheiros do internato não havia nada nos móveis que os identificasse, observando com atenção cada foto dos móveis executados naquela época, podemos perceber a marca de um detalhe, um elemento de maior ou menor qualidade estética que difere do conjunto, como uma mensagem deixada pelo jovem e por seus mestres, presenças gravadas sobre a matéria, que podem simplesmente indicar “eu existo” ou talvez “eu resisto⁸⁵”.

O fabricante deixa uma marca pessoal de sua presença no objeto. Na história das habilidades artesanais, essas marcas do fabricante geralmente se apresentam isentas de um conteúdo político como o que pode oferecer uma pichação num muro, representando apenas a declaração que trabalhadores anônimos

⁸³ Sobre isso, diz Benjamim (1994, p. 170): “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho.”

⁸⁴ Estilos de móveis editados no período colonial principalmente para a elite.

⁸⁵ Resistio às condições adversas que me colocaram naquela organização: a pobreza, o abandono e as injustiças sociais de toda sorte; resistio à própria organização que, em uma educação para o trabalho uniformizadora, busca uma forma de torná-lo mais adequado à sociedade.

imprimiram a materiais inertes, fecit: “Eu fiz isto”, “Estou aqui, neste trabalho”, o que redundava em dizer: “Eu existo.” (SENNETT, 2009, p. 148-149)



Figura 24 - Conjunto de móveis de cozinha feitos na escola.
Fonte: Acervo de fotos de Gelmino Bergamin.

No conjunto de móveis de cozinha da Figura 24, desenhado e feito pelo iniciante na marcenaria, destacam--se os motivos florais nas portas, nas gavetas e nas travessas das cadeiras, fabricados através da técnica de marchetaria.

Na Figura 23, além da bela cadeira destacada ao lado, a cama que aparece é com gavetas, o que, de acordo com Gelmino, seria uma novidade para a época. Estes são pequenos detalhes deixados pelos aprendizes e seus mestres que, além de desenvolver um saber sobre a



Detalhe da cadeira da fig. 23

produção do móvel, permitem expressar-se em seu produto.

Essa consciência material da presença é explicada por Sennett (2009) através do trabalho dos oleiros na fabricação de tijolos na Roma antiga: estes deixavam marcas singulares nos objetos fabricados. “‘Presença’, na maneira moderna de pensar, parece autorreferencial, dando ênfase à palavra ‘eu’. [Já] O antigo trabalho em tijolos estabelecia presença através de pequenos detalhes que ‘o’ marcavam: o próprio detalhe.” (Ibidem, p.153-154).

A marcenaria da escola não se caracterizava como um estúdio de experimentação, mas isso não impediu a produção de objetos diversos com um “bom desenho”. Nessa limitada experimentação, os alunos faziam os desenhos, pautando-se em outros já existentes ou naqueles trazidos da Itália pelo mestre da oficina. Existia também a possibilidade de desenhar, baseando-se em fotos de móveis retirados de jornais e revistas.

Não havia a disciplina de *design*, mas pode-se dizer que se formavam improváveis e improvisados projetistas. Improváveis, porque este não era o objetivo do curso, só que os meninos tinham a matéria de desenho desde o primário até o curso profissional. No curso profissional havia a possibilidade de aprender desenho com alguém da área, na marcenaria, passando pelo desenho geométrico, de ornatos a mão livre, pela projeção de móveis e pela perspectiva isométrica para representar ambientes. Isso oferecia àqueles em condição de aproveitar as aulas⁸⁶ uma boa fundamentação em desenho.

Durante os quatro anos de duração do internato, o ensino de desenho era uma das maiores cargas horárias: após serem transmitidas as noções básicas, os alunos reproduziam desenhos existentes; antes disso, explicavam-se algumas das funções do móvel.

O desenho é uma linguagem muito usada na encomenda de produtos e na instrução da manufatura nas indústrias em geral; por essa razão, dominar essa linguagem seria agregar mais propriedade e competência, que implica a capacidade de criar e comunicar o projeto de uma peça. Patrício Vinãyo, que fez o curso de marcenaria com mais idade do que a maioria dos alunos e posteriormente entrou em uma empresa que ainda não tinha definida a separação entre concepção e execução, contou com as vantagens de saber desenhar.

⁸⁶ Os alunos que frequentavam o curso viviam em regime de internato, muitos encaminhados pelo poder público municipal e estadual; não estavam por vontade própria. A faixa etária dos que frequentavam a educação profissional variava muito, podendo ser dos 11 aos 18 anos de idade. É crível, portanto, que nem todos estariam em condições de ter um desenvolvimento satisfatório.

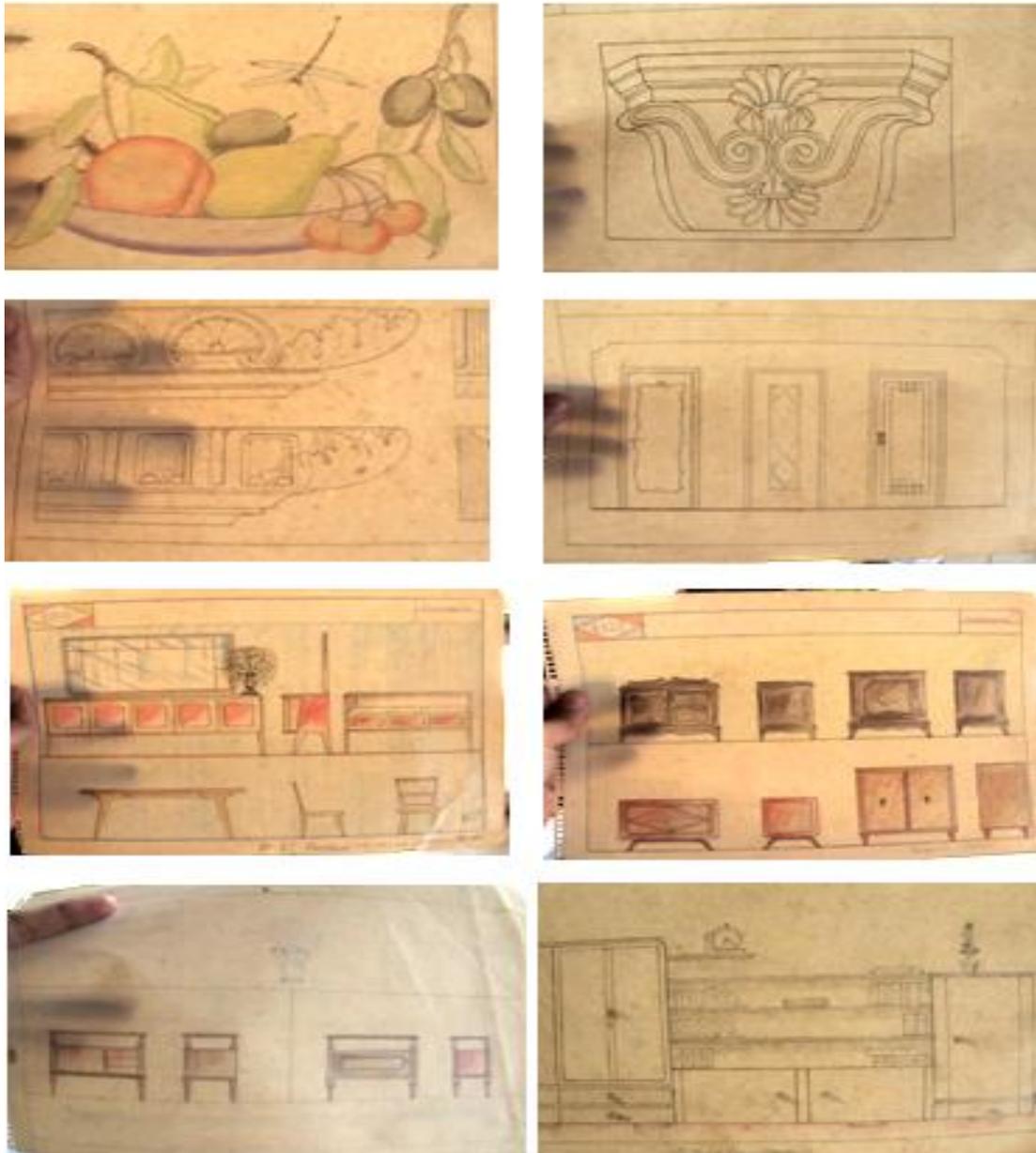


Figura 25 - Desenhos da década de 1950 feitos pelo então aluno da marcenaria Patrício Morán Viñayo.
 Fonte: Acervo de desenhos do próprio autor.

Se os alunos aprendiam a desenhar e chegavam a criar os detalhes do móvel, faltava-lhes uma discussão mais aprofundada sobre concepção e execução. A cozinha da Figura 24, por exemplo, apresentava traços do *Art Nouveau*, mas, em geral, os móveis de cozinha e os dormitórios fabricados na escola tinham formas geométricas, compondo, principalmente, retângulos e trapézios, linhas inclinadas, em superfícies planas, que, por sua vez, lembravam linhas *Art Deco*. Conforme Denis, estes dois estilos⁸⁷, mais do que uma ruptura,

⁸⁷ Conforme o autor: “Quais seriam as características formais do *Art Nouveau*? Geralmente, o estilo está associado na imaginação popular com a sinuosidade de formas botânicas estilizadas, com uma profusão de motivos florais e femininos em curvas assimétricas e cores vivas, com a exuberância vegetal de formas que

representariam uma continuidade; e principalmente o último estaria “intimamente ligado ao surgimento de um espírito assumidamente modernista”.

Em retrospecto, a Art Nouveau permanece associada ao luxo e à prosperidade da chamada Belle Époque que antecedeu a Primeira Guerra Mundial, enquanto o Art Déco está ligado intimamente ao surgimento de um espírito modernista nas décadas de 1920 e 1930. Ao comparar o Art Nouveau europeu por volta de 1900 com o Art Déco americano por volta de 1930, o observador se depara com dois extremos inconfundíveis: de um lado, um estilo de elite produzido por renomados artistas e, do outro, um estilo de massa produzido e consumido quase que anonimamente nas grandes metrópoles da jazz age americana e amplamente divulgado pelo cinema hollywoodiano. (DENIS, 2000, p.89-90).

Utilizando o referencial modernista, é possível dizer que as escolhas dos elementos dos desenhos das escrivaninhas, dos móveis de cozinha e de dormitórios produzidos pelos alunos, respectivamente do segundo, terceiro e quarto ano do curso, vinham para depor os estilos dos móveis tradicionais e os valores a eles associados.

Tais escolhas, porém, seguiam modelos definidos anteriormente, ou seja, esses “projetistas” formados na escola eram improvisados, porque a disciplina de desenho tinha uma finalidade instrucional, não se aprofundando em aspectos arquitetônicos e teóricos do *design*. Não era discutida a adequação dos móveis ao modo de viver (ou habitar) do homem “moderno”; a história dos móveis em relação ao desenvolvimento dos meios de produção; ou mesmo a noção de brasilidade do desenho do móvel. Faltava enxergar no desenho o seu viés de desígnio, que permitiria discutir, interpretar e criar projetos como formas de definir o ser e o fazer das pessoas⁸⁸.

Essa superficialidade com que o estilo moderno era (re)produzido no Brasil foi questionada desde a década de 1950, como bem exemplifica a crítica realizada na revista especializada *Habitat*, dirigida por Lina Bo Bardi:

O Studio de Arte Palma funcionou por dois anos e os novos móveis criaram um “caso de consciência” nos fabricantes, passivos repetidores de modelos

brotam de uma base tênue, se impulsionam verticalmente, se entrelaçam e irrompem em uma plenitude redonda e orgânica: culminando, tipicamente, em flores douradas, asas de libélula ou penas de pavão. Porém, o *Art Nouveau* também abrange a austeridade de formas geométricas e angulares, a contenção de linhas de contorno pronunciadas, a severidade de planos retos e delgados. Em muitas das suas manifestações, o *Art Nouveau* acaba se confundindo com os motivos e as formas do *Art Déco*, seu sucessor como estilo decorativo. Embora se estabeleça geralmente um contraste entre um e outro estilo – com o *Art Déco* caracterizado como menos ornamentado e mais construtivo, menos floral e mais geométrico, menos orgânico e mais mecânico, menos um entrelaçamento de linhas e mais uma sobreposição de planos – na verdade, existe uma continuidade muito grande em termos formais, um diálogo mais do que uma disputa”. (DENIS, 2000, p. 88).

⁸⁸ Sobre as origens dessa divisão entre o desenho artístico e o desenho técnico no Brasil, consultar: DÓRIA, Renato Palumbo. Entre a arte e a ciência: o ensino do desenho no Brasil do século XIX. In. MARTINS, R. A. et al. *Filosofia e história da ciência no Cone Sul*: 3º encontro. Campinas: AFHIC, 2004. p. 378-385.

postergados, acontecendo que em poucos meses a produção se renovou com celeridade, à qual cabe louvar, no dinamismo nacional, mas, naturalmente, devido à pressa exagerada, os construtores não se transformaram em técnicos; contentaram-se em apropriar-se das coisas que viam nas revistas e se improvisaram como projetistas, do que derivou, em consequência, um típico formalismo “moderno superficial”, que em arquitetura feita por mestres-de-obras, levam a dizer aos não iniciados que “o moderno é frio”, que as fachadas das casas “parecem hospitais”, que dentre em pouco tempo “tudo ficará negro de sujeira”, que os balcões da frente “parecem banheiros” e que os móveis desenhados por aqueles que não são técnicos provocam observações denunciando não terem “os móveis modernos senão ‘aparência barata’”, que o “compensado lasca”, que se “vêem os pregos” e, sobretudo, que são bastante “incômodos”. Por felicidade, os arquitetos brasileiros começaram a desenhar uma boa cadeira, uma poltrona razoável, uma bela mesa, contrabalançando, assim, o dilúvio de amadores que, sempre, em arte, produzem o regresso, por via de sua contrapropaganda, na aplicação da teoria mal compreendida. No caso dos móveis, cadeiras de compensados com lascas, que rasgam as meias das senhoras; muito alta ou muito baixa, muito estreita ou muito larga, com pregos enferrujados e, sobretudo, com o “enfeite”, o enfeite “fingindo moderno”, logo fará com que o bom pai de família tenha saudades daquela cômoda cadeira, falsa “Chippendale”, manufaturada pelo marceneiro da esquina (HABITAT apud SANCHES, 2003, p. 31-32).

A forma com que a apropriação do móvel moderno vinha acontecendo na escola não era diferente do que ocorria no país. A fabricação de móveis com esse estilo não trouxe a alteração dos processos produtivos, pois ele era feito através de métodos ainda artesanais. O trabalho com ferramentas manuais, como os vários tipos de plainas e formões, e a necessidade de habilidades para realizar certas operações ainda eram essenciais, tanto que, na primeira série de exercícios do curso, o objetivo proposto era desenvolver a destreza no uso da ferramenta manual e apresentar um aporte de tipos de uniões (encaixes e junções) feitos com pedaços de madeira maciça.

O estilo, como conjunto de características que dão identidade a uma obra escrita, musical, visual ou plástica de um autor ou de uma época, dentro de certos limites, era utilizado sem ser entendido. Promovido como “filho do espírito”, referenciado a arte decorativa, como expressão do ser, a questão do estilo foi posta apenas nas disciplinas de estética e estilística nos cursos de arte, filosofia e literatura.

Contudo, se as representações simbólicas ligadas à discussão estética e estilos artísticos não estavam objetivamente acessíveis no curso de marcenaria da escola, a possibilidade de inovar e criar estavam. Na oficina, em um ano e meio, os alunos dedicavam-se à realização de exercícios padronizados e a pequenas peças, como modelos de encaixes, tabuinha de marchetaria, cabides, brinquedos e, por fim, móveis produzidos em maior escala. A partir da metade do segundo ano, alguns alunos passavam a trabalhar junto com os de outros anos, e aqueles que conseguiam terminar suas atividades antes do

prazo faziam exercícios extras (já havia desenhos próprios para isso). Já no terceiro e no quarto ano, o aluno desenhava seus próprios móveis, tendo a oportunidade, às vezes exigida, de inovar, de fazer uma cama, um guarda-roupa, só que modificando alguma coisa da forma-tipo apresentada. Respondendo a pergunta sobre quem projetava os móveis, Gelmino Bergamin, observando a Figura 26 relembra:

Esses aqui eram os alunos. Justamente, como eu aprendi, repassei pra eles. Então eu fornecia pra eles alguns materiais, “só que vocês têm que modificar alguma coisa”. Ensinava pra eles a medida padrão, porque são medidos padrões. Você não pode fazer um armário... na época não existia armário embutido. Era tudo armário... tem que ser tudo mais ou menos dentro dessas medidas, só que tem alguma ideia aqui. Então esse aqui inventou de aplicar a porta de frente. Porque antigamente, as portas de armário eram encaixadas dentro do vão. Pode ver que essas aqui são aplicadas. A porta externa, ela abre até certo ponto, porque essa aba aqui chega na lateral do armário...



Figura 26 - Dormitório completo feito entre a década de 1950 e 1960.

Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

A exigência de modificar alguma coisa muitas vezes provocava evoluções na concepção de móveis, como a exemplificada no comentário do Gelmino sobre a porta do armário. Nessa época, as portas de armários tinham que ser ajustadas dentro do seu espaço interno, processo que não era simples, pois as máquinas utilizadas na época não garantiam precisão de medida e esquadro, e a própria montagem dos armários e das portas limitava a possibilidade de ter um vão, espaço interno do móvel, em medida e ângulos exatos.

Todas as peças – portas, laterais, base, tampos, etc. – eram compostas por outras peças, e as medidas e os ângulos dependiam do ajuste do formato de cada uma delas e das junções e dos encaixes feitos para sua montagem. Desse modo, na maioria das vezes, terminada a confecção do armário e das portas, era necessário aplainar os cantos das portas, para que estas se encaixassem dentro do vão. Em seguida, fixavam-se as dobradiças e voltava-se a ajustar as portas, procurando deixar um pequeno espaço entre ela e as laterais, a base e o tampo, para que a porta, ao abrir e fechar, não ficasse raspando na estrutura. Diante desse problema, um aprendiz, em conversa com o mestre da oficina, decidiu colocar as portas por fora da estrutura, encobrando o vão do armário, antecipando a forma como são feitas quase todas as portas atualmente, mas sem as dobradiças reguláveis que são usadas hoje.

Isso significa que, se a oficina do São José não se caracterizava como um atelier de *designer*, era, no entanto, um espaço de criação, em que aprendizes de marceneiros e seus mestres podiam expressar-se de algum modo no produto de seu trabalho. Embora os estilos dos objetos feitos na marcenaria não fossem discutidos esteticamente e a história do *design* do móvel não fosse levantada, as medidas padrão do mobiliário eram apresentadas e discutidas nas aulas de desenho e tecnologia⁸⁹; a observação de fotos e desenhos de outros móveis era estimulada; e a inovação, por menor que fosse, era exigida. Saber até que ponto esses aspectos eram desenvolvidos é ainda uma incógnita, mas, de fato, esse potencial de criar algo de valor estético, ligado a um saber artesanal importado, era uma possibilidade.

Máquinas-ferramenta e o compensado

⁸⁹ Gelmino, em suas lembranças, comenta sobre a diferença entre os padrões italianos e brasileiros, relembra uma situação em que os alunos fizeram uma cama baseada nas medidas padrões que havia passado, mas, depois, o casal que comprou a cama não encontrou o colchão apropriado. Assim, por causa dessa diferença nas medidas padronizadas, o móvel teve que voltar para a oficina e ser diminuído.

O maior dilema enfrentado pelo moderno artífice-artesão é a máquina. Seria ela uma ferramenta amistosa ou um inimigo substituindo o trabalho da mão humana? Na história econômica do trabalho manual qualificado, a maquinaria que começou amistosamente, muitas vezes acabou como inimiga. (SENNETT, 2009, p.97)

Comparando países, regiões e as diversas áreas produtivas, é possível observar que o desenvolvimento industrial não ocorreu da mesma forma. As marcenarias, na época do internato, eram, em sua maioria, pequenas unidades produtivas, não chegaram a adotar os modelos de organização taylorista e fordista das grandes indústrias, tendo uma escala reduzida de produção e pouca mecanização. Eram caracteristicamente mais artesanais, dependentes da habilidade do trabalho manual individual e criativo, tanto para gerar os produtos, como nas formas de fabricá-los. O menino que entrava na oficina, como nas corporações de ofício da Idade Média, ainda era chamado de aprendiz e o responsável pelo trabalho era chamado de mestre. Isso significa dizer que o profissional formado na oficina chegava a conhecer todas as etapas e operações que eram realizadas na produção.

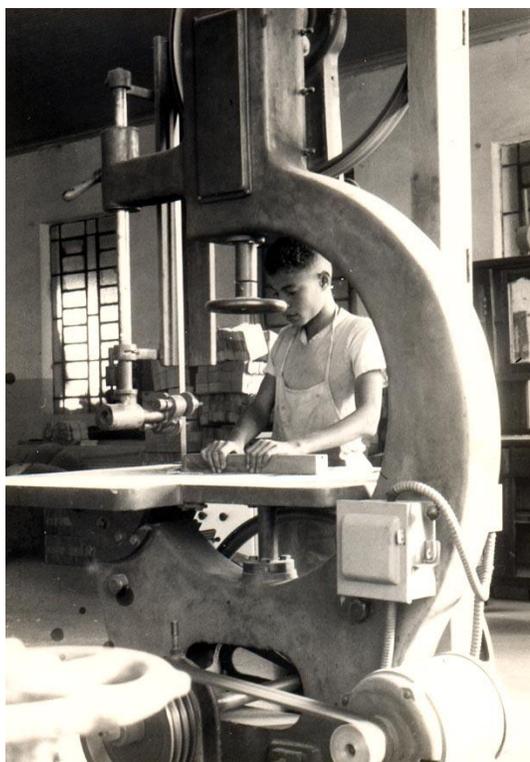


Figura 27 - Um aprendiz cortando uma peça na serra de fita. Data provável: início da década de 1960.
Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Vemos um aprendiz operando uma serra de fita, na figura acima, com seu avental protegendo parte de sua roupa do pó e da graxa das máquinas, o olhar concentrado na operação de cortar, e as mãos quase no centro da foto. Na produção representada nesta

imagem, o trabalhador ainda é parte importante da engrenagem da máquina, e o trabalho manual ainda é o centro da operação.

Na maioria das marcenarias a mecanização de processos foi ocorrendo aos poucos e de forma complementar à persistência do trabalho manual. À medida que novas tecnologias iam surgindo, estas eram integradas ao processo produtivo, geralmente para eliminar o trabalho mais pesado ou para permitir a substituição de materiais ou mão-de-obra dispendiosos. (Denis, 2000, p. 35)

De modo geral, a indústria mobiliária conseguiu realizar aumentos significativos da sua produção sem recorrer a transformações drásticas em termos de mecanização. (Denis, 2000, p. 36)

Na Figura 28, temos aprendizes trabalhando na furadeira horizontal (nº 01), na plaina elétrica (nº 02), na plaina desengrossadeira (nº 03), em uma afiatrix (nº 04), na serra circular (nº 05) e na tupia (nº 06). Atrás destes ainda há alunos mexendo em um torno, na respigadeira e um aplainando manualmente uma peça que estaria sendo colada. Com exceção da plaina desengrossadeira, as demais máquinas apresentadas na fotografia eram alimentadas através do impulsionamento da madeira (ou da ferramenta cortante) feito com as mãos do aprendiz. Isso significa dizer que o controle da operação feito pela máquina dependia da habilidade manual do trabalhador, dos seus conhecimentos para regulá-la e também, muitas vezes, dos conhecimentos sobre como adaptar estruturas de madeira (gabaritos) para que a máquina realize outros tipos de operação (ou a realize com mais segurança), que não seriam possíveis só com os equipamentos oferecidos pela fábrica que fez a máquina.



Figura 28 - Foto da sala de máquinas da oficina de marcenaria, tirada por volta da década de 1960.
Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Embora a máquina estacionária, máquina elétrica de médio porte que fica fixa em um local, tivesse passado a ser parte integrante dessa oficina, o trabalho continuou a ficar nas mãos e sob a responsabilidade do trabalhador, pois apenas as operações que exigiam maior esforço físico, como o corte e o aplainamento das madeiras, foram transferidas às máquinas.

O uso da sala de máquinas, mostrada na figura anterior, só foi possível após o encerramento das atividades da fábrica de móveis “Luís XV”, pois as máquinas deixaram de ser reservadas à fábrica de móveis, e colocadas a serviço do ensino. Além desse espaço, a oficina de marcenaria contava com uma sala de bancadas, onde era realizada a maioria das operações feitas com as ferramentas manuais. Se havia espaços separados para a ferramenta manual e para a máquina ferramenta, não se encontrou nada – nos levantamentos feitos em documentos e entrevistas – que indicasse uma discussão que polarizasse o uso de uma *versus* o uso da outra; ou que questionasse se o uso da máquina não traria a substituição do trabalhador.

Analisemos as razões disso, tomando como exemplo o uso da plaina manual e da plaina estacionária. Quando a oficina se constituiu na escola, a plaina estacionária era uma máquina já integrada ao trabalho do marceneiro, como uma das possíveis ferramentas utilizadas na oficina. Esta máquina elétrica economizava tempo e esforço, ao deixar

grandes ripas, tábuas e pranchas de madeira plainas e com suas faces em esquadro entre si; por outro lado, seu uso não diminuiria o valor da plaina manual. Esta era utilizada para o aplainamento de pequenas peças: nos exercícios que tinham como principal objetivo o desenvolvimento da habilidade; no ajuste de encaixes e junções; no acerto de partes das superfícies que tinham saído das máquinas com certas irregularidades; no nivelamento de peças que haviam sido coladas, além de outras funções.

A plaina estacionária, máquina barulhenta que solta cavacos de madeira pelo chão, também exige habilidades manuais, sensibilidades, atitudes e conhecimentos a serem mobilizados. Diferentemente da plaina manual, em que o operador passa a ferramenta sobre a madeira, nesta se passa a madeira sobre uma mesa dividida ao centro por um rolo giratório, este com facas cortantes que realizam o nivelamento da superfície da madeira. A forma de manejar as tábuas, os sarrafos e as pranchas na utilização dessa máquina, exige habilidade para fazer o trabalho da forma correta e com o menor esforço, assim como uma percepção disciplinada para sentir, por exemplo, se a peça está apoiada na mesa da máquina e no encosto próprio; para verificar se as superfícies estão plainas e as faces da peça com ângulo reto entre si – isso sem ficar olhando a todo o momento. A percepção disciplinada, de acordo com Rose, é uma acuidade dos sentidos voltada a alguns aspectos de uma profissão, dependente de conhecimentos específicos e desenvolvida por um treinamento na atividade.

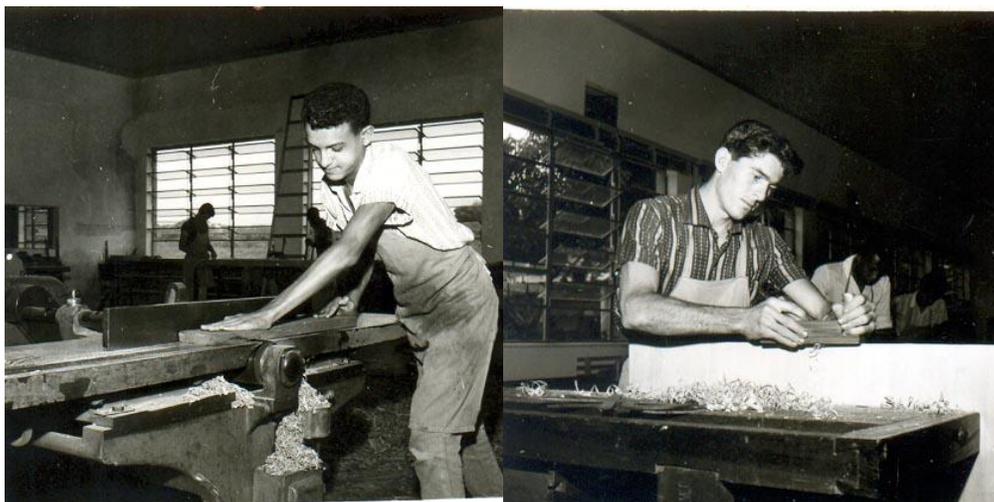


Figura 29 - Foto de um aluno operando a plaina estacionária e de outro utilizando a plaina manual. Tiradas por volta da década de 1960.

Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Quando circulo pela sala de aula de Jerry Devries ou pelas obras do Habitat para a Humanidade, também ouço uma série de sons: o bater de martelos, o zunir de serras elétricas, o som áspero da fresa. Mas para mim é cacofonia, só faço distinções grosseiras, na melhor das hipóteses. Pergunto a Jerry sobre seu ouvido apurado. Ele ri, e diz que não se considera dono de uma acuidade auditiva especial e, na verdade, às vezes chega a ter problemas para ouvir o que seus alunos estão dizendo. Mas, evidentemente, ele desenvolveu um ouvido para os sons de problemas relacionados com a utilização de ferramentas elétricas. No primeiro caso, o da furadeira, ele tinha ouvido um motor sendo levado até muito perto de seu limite. No segundo, ele ouviu alguma coisa no barulho do corte que sugeria que a lâmina da serra estava encravando na madeira. Seu ouvido é um daqueles treinados para ouvir problemas, para percebê-los no meio de todos os outros sons do local de trabalho. (ROSE, 2007, p. 146-7)

Como o ouvido do instrutor Jerry Devries, citado anteriormente, a utilização da plaina estacionária exige do operador uma audição apurada para ouvir o som provocado pelo corte da madeira e perceber, através deste, se as superfícies já foram desbastadas e niveladas inteiramente. Do mesmo modo, para verificar se as superfícies estão retas, não se utiliza régua nenhuma, mas um olhar atento ao longo das arestas da peça, sendo necessário observar a medida da grossura, para que não fique menor do que o desejado. Assim, no uso da máquina, são treinadas sensibilidades para diferenciar o som e para enxergar ângulos e retas, diferentemente da percepção de outras pessoas não treinadas que, muitas vezes, só *veem* barulho e madeira.

O uso da máquina era visto de forma negativa somente no primeiro ano de aprendizagem, pois seu uso não permitia desenvolver a habilidade manual relacionada com a atividade artesanal e oferecia maior risco de acidente para as pequenas mãos dos aprendizes; por isso as máquinas eram deixadas para os três últimos anos.

A atitude do aprendiz diante da máquina era uma preocupação constante, pois, se a plaina manual oferecia risco mínimo, a máquina poderia causar sérios danos, principalmente para aqueles que não atentavam para os riscos à segurança: perder os dedos ou suas extremidades. Apesar de os aprendizes passarem por aulas “teóricas” sobre o funcionamento das máquinas, com demonstrações sobre o seu uso, e sobre a escolha apropriada da madeira, esse conhecimento não era suficiente para evitar o acidente.

O trabalho na oficina, apesar dos exercícios diversificados, algumas vezes exigia movimentos repetitivos, pois nas máquinas se passavam diversas peças, uma atrás da outra, o que tornava os movimentos automáticos, incorporados. Sendo assim, eram atitudes possíveis: considerar que as proteções atrapalhavam; não verificar o aperto dos parafusos das regulagens; achar que não havia possibilidades de errar (capacidade de controle superestimada); dar a atenção a outros estímulos enquanto continuava a trabalhar; ou,

então, esquecer de controlar as dimensões da peça. Por isso, o trabalho nas máquinas era sempre observado, analisado e criticado de perto pelo instrutor.

Este processo de corte e aplainamento da madeira para que ficasse reta, com as superfícies em esquadro e nas medidas desejadas (processo de beneficiamento) poderia ser evitado em parte, ao utilizar madeiras em chapa semi-industrializadas⁹⁰. Havia tipos diferentes dessas chapas, sendo as mais conhecidas as placas de compensado e de aglomerado.

O compensado, como produto do domínio de uma técnica que se conhece desde o Antigo Egito, neste momento é uniformizado e produzido em grande escala. Assim, a indústria, como mito da modernidade, passa a preparar a matéria-prima antes da oficina, determinando padrões e necessidades a serem conhecidas e seguidas. No mercado nacional ocorre a generalização do uso de chapas pré-fabricadas: inicialmente, os compensados e os aglomerados são utilizados em tampos, laterais, portas e prateleiras maiores, mas, na maioria das vezes, são guarnecidos em sua volta por madeira maciça.

Esse material pré-produzido e semiacabado antes da ideia do móvel ser criada, por sua má fabricação; pela ausência de conhecimentos técnicos para manejá-lo; por mudar a sistemática de trabalho na oficina apresentava-se como um problema para o marceneiro e, principalmente, para o aprendiz.

Compensado era problema, viu, pra trabalhar. Porque você folheava de um lado e ele (gesticula indicando torção). Você ia fazer uma porta, ela entortava a ponta... Era complicado. Esse ... MDF. Hoje em dia é uma beleza pra trabalhar. Não tinha [naquela época]. O compensado era triste... Ele empenava muito, era complicado. (Hilário)

Para usar esse material, era necessário desenvolver conhecimentos e habilidades de tipos diferentes, como os conhecimentos e as habilidades para preparação de colas e aplicação das lâminas decorativas de madeira. Além da dificuldade de trabalhar esse material com os alunos, havia o problema do alto preço e da ausência de um mercado distribuidor desenvolvido na cidade de Campinas.

⁹⁰ Atualmente é oferecida uma gama variada de tipos de chapas de madeira, entre elas: o compensado laminado, que é constituído por placas de lâminas de madeira sobrepostas, coladas e prensadas em posição perpendicular uma em relação à outra, sempre em número ímpar; o compensado sarrafeado, que tem seu miolo formado por sarrafos de madeira ladeados e amarrados paralelamente, cobertos por placas de lâminas nas duas faces; o aglomerado, um painel de fragmentos de madeira colados e prensados; e o MDF (Medium Density Fiberboard), que é constituído com as fibras desagregadas da madeira, que são novamente coladas e prensadas.

O compensado, eu tinha dificuldade de adquirir o compensado. Porque precisava ir lá comprar. Madeira maciça eu tinha mais acesso. Para o ensino ela se presta mais, pra acabamento, pra trabalho manual a madeira maciça é muito melhor que o compensado. Dá um acabamento melhor. O compensado, do topo dele, em volta era... teria que trabalhar com pintura, com verniz especiais, coisa e tal, entende? ... (Gelmino)

Para fabricar móveis de compensado ou aglomerado, na época, era importante também saber fazer os encaixes usados para emoldurar, guarnecer essas chapas de madeira pré-fabricada, pois os frisos, entalhes que produzem um desenho no perfil das peças, os cortes e as uniões para compor o móvel eram realizados sobre a madeira maciça, que depois era colada nos topos dessas placas para, assim, obter maior resistência nas uniões das peças. “Na época não, era tudo na base da cola quente, nem a cola branca existia na época. Era esquentar a cola, cola animal, a gente tinha que esquentar a cola, folhear, por exemplo, uma superfície de imbuia, jacarandá, [...]” (Gelmino).

Mesmo que muitos móveis fossem feitos com esses materiais pré-fabricados, como os vistos nas Figuras 22, 23 e 24, nesse período eles sempre tinham que ter algum detalhe decorativo, e o aluno da marcenaria precisava aprender mais do que cortar e montar estruturas com essas placas de madeira. Era necessário que soubesse trabalhar com a madeira maciça, elaborando as diversas peças para formar as partes dos móveis, beneficiando, cortando em formatos diferentes, fazendo frisos decorativos, confeccionando juntas e encaixes, montando e colando estruturas, lixando e envernizando – enfim, realizando todo o processo de fabricação.

A autonomia do marceneiro artesão

Uma definição mais satisfatória de oficina é a seguinte: um esforço produtivo no qual as pessoas lidam diretamente com questões de autoridade. Essa austera definição não procura saber apenas quem manda e quem obedece no trabalho, mas também está atenta às capacitações como fonte de legitimidade do comando ou de dignidade da obediência. Numa oficina, as habilidades do mestre podem valer-lhe o direito de mandar, e a possibilidade de absorver essas habilidades e aprender com elas pode dignificar a obediência do aprendiz ou do jornaleiro. Em princípio. (SENNETT, 2009, p. 68)

A ideia do produto a ser gerado envolve um conjunto de representações e escolhas feitas sobre a organização do processo produtivo, a percepção do tipo de consumidor, os

estilos existentes e, em alguns casos, os padrões do campo artístico (ou da moda), mas também envolve a capacidade de expressar essas escolhas em um meio determinado. Se os antigos marceneiros expressavam suas escolhas diretamente sobre as peças de madeira, os trabalhadores que se ocuparam da função de *designer* (ou arquiteto) *construíam* suas ideias primeiramente no papel, fator que representou uma decisiva desconexão entre a cabeça e a mão, pois colocavam no desenho, do mesmo modo que um contrato, “a ideia de algo concluído na concepção antes mesmo de ser construído” (SENNETT, 2009, p. 53).

Se a mecanização e a automatização demoraram a estabelecer-se totalmente nessas empresas produtoras de móveis de madeira, o mesmo não pode ser dito do *designer*⁹¹. De acordo com Rafael Denis, a figura desse profissional foi instituída com o desenvolvimento da sociedade moderna. Inicialmente, a função foi ocupada por artesões mais experientes e por artistas como pintores, arquitetos, escultores e outros que, contratados pela indústria, desenhavam e projetavam a mercadoria, tendo em conta sua estética e utilidade. Eles deviam pensar a elaboração e a confecção do produto do início ao fim, de modo que a organização da produção seria um meio para sua realização.

O curso do São José não era de *designer*, pautava-se nos moldes de uma escola-oficina, onde a divisão entre concepção e execução não estava constituída; a autoridade instituía-se pelo saber do mestre e pelos padrões técnicos e morais que ele estabelecia; a recompensa emocional e moral dava-se pelo elogio, pela nota, mas, principalmente, pela qualidade do produto final; e os alunos tinham que aprender a executar todas as atividades de uma oficina, da escolha da madeira ao envernizamento do móvel.

A maioria das empresas que fabricavam móveis não se caracterizava como indústrias moveleiras, mas como oficinas de marcenaria. Por isso, é provável que aqueles com maior capacidade de aproveitar a formação do curso – o que inclui maturidade, motivação e outros fatores percorridos anteriormente – tenham tido maior probabilidade de ser reconhecidos em seu ofício, como nos mostra a trajetória profissional do ex-aluno Patrício Moran Vinãyo.

⁹¹ É importante notar que, de acordo com Denis, a primeira organização que adotou uma pessoa na função de *designer* foi uma marcenaria, especificamente uma fábrica francesa de móveis da própria Coroa (fábrica de Gobelins). Uma manufatura fundada em 1667 que produzia artigos para mobiliar os edifícios reais e que buscava racionalizar e manter a hegemonia na produção, conforme o autor: “Especialmente interessante do ponto de vista do design foi a atuação de Charles Le Brun, nomeado diretor da fábrica por Colbert. Entre suas tarefas, Le Brun exercia o papel de *inventeur*, ou criador das formas a serem fabricadas. Ele concebia o projeto (*l' idée*) para um objeto e gerava um desenho, o qual servia de base para a produção de peças em diversos materiais pelos mestres-artesãos em suas oficinas. Já existia, portanto em Gobelins uma separação plena entre projeto e execução.” (DENIS, 2000, p. 23).

Pesquisador: *O pessoal saía sabendo desenhar muito bem?! A turma da marcenaria?*

- *Você viu! Tanto [que] eu fazia um negócio com quatro, cinco mulheres. Cada uma querendo uma coisa. “Porque assim, porque assado, porque é torto...” Aí eu rabiscava uma coisa. “Ah não é?” (barulho de borracha apagando) rabiscava outra, rabiscava a terceira, a quarta, até que chegava num consenso. Saía da reunião dizendo “bom é isso que vocês querem ou não?”*

[...]

- *Isso me serviu tanto, mas tanto que quando eu passei a fazer reuniões com 4 ou 5 pessoas junto de mim querendo coisa, eu rabiscava tudo na hora.*

Esses cursos de educação profissional da escola São José tinham como referência a formação do profissional completo, pois não se ensinava uma função específica de um ofício⁹², como já pregava a racionalização do trabalho, mas iniciava-se a partir da operação mais simples, até atingir as mais complexas. Esse modelo de qualificação era similar à formação dada no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo:

O grau máximo de especialização estava em se especializar por matéria prima: o aprendiz escolhe a “arte” de trabalhar o ferro, a madeira ou o couro.

No curso de marcenaria o sistema de educação integral previa a aprendizagem em três partes: torneado, entalhe e marcenaria, sem, contudo, que o aprendiz se dedicasse com exclusividade a alguma destas operações. O fim da aprendizagem era a formação do “operário completo na sua arte”. (GUITAHY; RIBEIRO, 1986, p. 143)

Se o curso de marcenaria do São José não chegou a realizar as obras de vulto fabricadas pelo Liceu de São Paulo, como as apresentadas por Guitahy e Ribeiro (1986), contudo participou da formação de profissionais autônomos que sabiam um pouco de tudo, operavam quase todas as máquinas e ferramentas, sabiam desenhar e fazer conta e tinham uma disciplina no trabalho, o que, para alguns, incluía uma percepção disciplinada e um padrão de qualidade de referência. Esta referência é possível perceber na descrição a seguir, do trabalho já fora da escola, em uma marcenaria na cidade de São Paulo:

A gente produzia dois tipos de móveis e depois a gente partiu pra área de laboratórios. Fazia móveis para laboratório. Era o filé na ocasião. Fazia capela de teste, fazia móveis... bancadas pra turma de professores, entende? Depois de três meses, três mesezinhos de marcenaria lá como marceneiro, eu passei a ser o mestre geral.

⁹² A divisão do ofício poderia ser feita em atuações técnicas diferenciadas, como a de *designer* de móveis, montador de móveis, torneiro de madeira, operador de máquinas, entalhador, lustrador, entre outros. Mas o próprio mercado de trabalho não comportava trabalhadores especializados desse tipo, e, na oficina, quem sabia mais, principalmente na área de desenho, acabava ocupando a função de *designer*. Com o tempo, as marcenarias maiores passaram a estabelecer parcerias com arquitetos, escritórios de *design* e lojas que possuíam seus próprios desenhistas.

[...] confesso que eu não tinha a capacidade de alguns profissionais que tinha ali dentro. Tinha italiano, japonês, português, espanhol, comandados por mim que não tinha a capacidade deles. Agora, o que é que eu tinha? Liderança. Sabia liderar e sabia o que eu queria. E muito assim, muito carinho com o que se diz a arte da marcenaria. Muito carinho, eu queria tudo acabadinho, tudo certinho. (Patrício)

A autonomia do marceneiro e o amor a sua arte eram um problema para a industrialização no ramo moveleiro, pois, quando o profissional adquiria um maior conhecimento/experiência e recursos, ele improvisava máquinas e ferramentas para abrir sua própria oficina⁹³. As máquinas básicas de uma marcenaria eram economicamente viáveis para o trabalhador.

O ex-aluno Patrício, que iniciou na escola trabalhando na fábrica de móveis e depois fez o curso de marcenaria já com mais idade, no mercado de trabalho, após um pouco mais de dez anos trabalhando como empregado, decidiu abrir sua empresa: “- *Ai eu fui, fui, fui, até que ganhei “know how” suficiente pra dizer: agora vou pra minha marcenaria, não quero mais ser empregado de ninguém.*”

Apesar de termos entrevistado somente dois ex-alunos da época do internato, podemos dizer que esse grau de autonomia se relaciona com o ofício de marceneiro, pois, em outro contexto e momento histórico, quando Ribeiro e Guitahy comparam a distribuição nos tipos de trabalho dos egressos dos cursos de mecânica e de marcenaria, na Escola Profissional Masculina da Capital, de 1914 a 1924, há uma diferença significativa na colocação desses profissionais.

Tabela 1 – Tipos de trabalho dos egressos.

Tipo de Trabalho	Mecânica	Marcenaria
Por conta própria	6,1 %	31,0%
Magistério	5,4 %	17,6%
Fábricas e oficinas	62,8 %	48,3%
Outros	25,7%	2,9%
Total de alunos	148	68

Extraído de Ribeiro (1986) p. 203-204.

Nestes dados, se olharmos a porcentagem, em vez do número total, enquanto 6,1% dos egressos da mecânica abriram seu próprio negócio para trabalhar “por conta própria”, esse caminho era seguido por 31% dos formados em marcenaria. Outra diferença marcante

⁹³ Pode-se imaginar qual seria a reação desses profissionais, se tivessem que trabalhar em uma indústria moveleira, executando tarefas repetitivas em cargo e função determinados pela gerência.

é a porcentagem daqueles que se dirigiam ao magistério no ofício: na marcenaria, os egressos que se dedicavam a isso era três vezes maior que os formados nos cursos de mecânica.

Entretanto, se compararmos o número total de alunos, já na década de 1910 e 1920, na Escola Profissional Masculina da Capital, poderemos ver que o número de alunos do curso de mecânica era mais que o dobro dos alunos do curso de marcenaria, números esses bem diferentes, quando as autoras comparam o total de alunos desses dois cursos em outros estados: neste caso, esse valor pendia para o curso de marcenaria.

Guitahy e Ribeiro (1986, p. 183), acompanhando o Ensino Profissional na década de 1910 até 1940 em São Paulo, apresentam o movimento de matrícula na Escola Profissional Masculina da Capital, cujos alunos ingressantes em 1924, no curso de mecânica, eram 158; e, em marcenaria, 153. Já, em 1941, os números correspondem a 341 em mecânica e 41 em marcenaria. Essa diferença também é narrada pelos sujeitos entrevistados:

Bruno - *A mecânica tinha sempre mais alunos.*

Patrício - *A mecânica tinha mais alunos.*

Pesquisador: Isso aí é até hoje.

Bruno - *Gostavam da mecânica os alunos, ganhava mais dinheiro.*

Patrício - *É, a marcenaria naquela época não era uma profissão tida como você vai se profissionalizar e ganhar dinheiro depois. Era uma profissão mais ou menos (faz gestos). Aí dependeu muito, muito de quem se profissionalizou lá, aprendeu o básico, porque dizer que você saiu profissionalizado de lá é mentira. Você aprendeu o básico, aí depois...*

No mercado de trabalho externo, com o desenvolvimento urbano, industrial e tecnológico, a seleção da matéria-prima havia mudado já há algum tempo em favor do uso dos metais; as consequências para os trabalhadores que tinham a madeira por material de trabalho foram percebidas ao longo do tempo: ocorre a desqualificação do engenhoso trabalho do carpinteiro⁹⁴; o rompimento entre os carpinteiros das obras brancas, carpintaria de construção, e os marceneiros⁹⁵ das obras pretas, mobiliário; a separação das atividades em ofícios, como a dos torneiros, separados entre os que se dedicavam ao trabalho com a madeira dos que trabalhavam com ferro.

⁹⁴ O carpinteiro era responsável não somente pelo planejamento e pela execução dos telhados, das portas e das janelas, mas também por uma variada gama de trabalhos, desde a engrenagem dos moinhos até estruturas de pontes, de diversas máquinas, carrocerias de caminhões, ônibus e de alguns carros. A própria origem do termo estaria relacionada ao fabrico de carros de madeira ou carroças e carruagens. Ver em *Construtores da cidade do Rio de Janeiro*, de Carlos Eduardo Barata.

⁹⁵ Os marceneiros podiam executar ofícios em sua tenda, tanto de obra preta como de obra branca, enquanto os carpinteiros podiam executar apenas obras brancas.

A própria palavra “mecânica”, antes vinculada a artes mecânicas, que classificava os ofícios artesanais que atuavam sobre materiais diversos, como couro, madeira, metal e outros, passou a qualificar somente o trabalho de confecção e consertos de máquinas de metal. Havia uma mudança de valores que passou a rebaixar a produção artesanal, com produtos feitos individualmente pelo mestre no ofício, em favor da produção industrial de bens de consumo em massa. Nas grandes cidades, era uma realidade a mecanização das oficinas nas diversas áreas produtivas; a segmentação das funções em cargos especializados na produção; e a existência das grandes indústrias nos moldes taylorista e fordista. Em razão disso, no mercado de trabalho, ofereceu-se para esses profissionais uma maior valorização⁹⁶.

Nesse contexto, a marcenaria ainda dependia da habilidade e da força das mãos do operador, um trabalho em meio ao pó de madeira e ao barulho das máquinas. Já o ofício de mecânico, mais ligado à produção de bens de consumo durável, como carros e máquinas para a indústria, desvinculou-se da arte no ofício, desenvolvendo máquinas cada vez mais automatizadas, em que a formação necessária estava mais ligada à aprendizagem da técnica do que da habilidade. No desenvolvimento tecnológico e industrial, os processos produtivos vão se alterando e a tendência da máquina de tornar-se o mestre no ofício já era declarada em manuais de marcenaria da época, fato apresentado em um manual de marcenaria utilizado na década de 1960:

Todos os trabalhos do marceneiro podem ser executados manualmente com o auxílio das ferramentas que descrevemos, e durante largos anos foi assim que se construiu todo o mobiliário. As necessidades sempre crescentes da nossa civilização têm obrigado porém a recorrer ao trabalho mecânico, o único que permite construir bem, depressa e barato; daqui nasceu o móvel em série em que tôdas as suas peças são executadas à máquina, que preparada para fazer determinado elemento do móvel, produz seguidamente dez, cinquenta, cem, etc., peças iguais perfeitamente à primeira. [...] A máquina é assim o verdadeiro mestre da arte moderna do mobiliário, pois o artista marceneiro tende a desaparecer diante da máquina-ferramenta, manobrada por um simples operário mecânico: o marceneiro só reaparece para armar as diferentes peças do móvel, executadas nas máquinas. Contudo o marceneiro-artista ainda se encontra na execução do mobiliário de luxo, quási por completo executados manualmente, e onde demonstra o amor pela sua arte e se mostra orgulhoso do seu saber. (COLARES, 196__, p. 237)

A ideia do “artista marceneiro” como figura em extinção evoca a espinhosa questão sobre a diferença entre o artífice e o artista. Ainda na década de 1990, a apostila utilizada

⁹⁶ De acordo com os dados levantados em Guitahy e Ribeiro (1986, p. 160), entre 1911 e 1941, “Um oficial mecânico na indústria têxtil recebia em torno de 50% acima da média salarial. Abaixo de mestre e contramestre, o oficial mais bem remunerado era o mecânico”.

na disciplina do curso de marcenaria evoca esta profissão como arte. Diz ela que “a marcenaria é uma arte útil e bela, é a arte mobiliária” e segue: “A marcenaria é o lugar onde os vários serviços saem do fundo da alma externando os sentimentos”. Se essa visão encantada sobre o ofício do produtor de móveis de madeira, em que o critério expressivo supera o caráter técnico, foi realidade na história é algo difícil de balizar neste momento, mas Sennett (2009, p. 79), procurando desvencilhar-se dessa trama, declara que:

Em termos de prática, não existe arte sem artesanato; a ideia de uma pintura não é uma pintura. Pode parecer que a linha divisória entre o artesanato e a arte separa a técnica da expressão, mas, como me disse certa vez o poeta James Merrill, “se essa linha efetivamente existe, não é o poeta que deve traçá-la; ele deve preocupar-se apenas em fazer o poema acontecer”.

Se o autor se abstém de discorrer sobre a independência destes polos, da expressão e da técnica, no entanto relativiza a posição de maior grau de autonomia na qual o artista é situado, isto com relação ao mestre artesão que vivia sob a égide das corporações de ofício e seus padrões.

Discorrendo sobre Benvenuto Cellini, famoso ourives do Renascimento, afirma que, por suas obras terem atingido um alto grau de qualidade, originalidade e expressão, precisava, para desenvolver seus trabalhos, de alguém que os comprasse, um mecenas. E, se seus produtos geravam recompensas materiais, também geravam dependência e, por vezes, humilhação.

Sem garantias corporativas do valor de seu trabalho, ele precisava seduzir, jactar-se e solicitar reis e príncipes da Igreja. E era um teste de força desigual. Por brigar e cheio de si que Cellini pudesse ser frente aos mecenas, o fato é que em última análise sua arte dependia deles. (Ibdem, p. 85)

Na marcenaria do São José, a oficina organizava-se mais em favor do internato num regime de escola, em que o mestre fazia às vezes do professor; o aprendiz, de aluno; e os objetos confeccionados assumiam mais o caráter de exercícios didáticos. Não havia, no mercado de trabalho, um contexto favorável que garantisse investimentos para manter sua existência e seu desenvolvimento. Apesar disso, a marcenaria gozava de relativa autonomia e prestígio na escola, pois seus produtos, resultados de uma técnica artesanal importada e de estética *sui-generis*, relacionada a um estilo modernista e a uma expressão da criatividade dos aprendizes e seus mestres, tornaram-se objetos significativos e de valor, principalmente nas exposições realizadas nas décadas de 1950 e 1960.

EXPOSIÇÕES E DEMONSTRAÇÕES

Formas de produzir, de representar e apresentar

Neste capítulo vamos estudar dois tipos de exposição que ocorreram na Escola Salesiana São José e que expressaram a mudança de política e de cultura na instituição. A primeira exposição ocorreu na época do internato, entre as décadas de 1950 e 1970. Nela foram expostos os trabalhos realizados pelos alunos dos cursos profissionais, como os livros e os folhetins dos cursos de encadernação e tipografia; máquinas, peças de máquinas e alguns trabalhos artesanais confeccionados na oficina da mecânica; brinquedos, peças de decoração e mobiliários fabricados pelos alunos da marcenaria. Na outra exposição, que funcionou da década de 1980 até meados de 2005, chamada Open House, eram apresentados, principalmente nos primeiros anos, os trabalhos dos alunos dos cursos técnicos e os produtos de algumas empresas convidadas.

Na primeira exposição, o que se destacava eram os conjuntos de móveis e peças decorativas fabricados pelos alunos da marcenaria, Já na Open House, destacavam-se os *softwares* que controlavam processos eletromecânicos, como esteiras, braços mecânicos de tamanho reduzido, comportas e outros equipamentos similares. Para isso eram utilizados, com frequência, atuadores e equipamentos que permitem a automatização, como válvulas, sensores e outros equipamentos eletrônicos e hidráulicos, além de muitos computadores.

Exposições como essas são frutos de um desenvolvimento técnico, de um estágio econômico e de necessidades sociais. Seus produtos e seus modos de organização podem ser representativos das formas distintas de pensar e situar-se no mundo, indicando os sistemas figurativos da época, defendidos como ideais, e as concepções e modos de produção daquilo que é exposto. Para esta pesquisa, as exposições realizadas na escola serão consideradas como formas de perceber a relação entre o trabalho artesanal e o trabalho técnico, tendo o primeiro o significado de sistema de produção não parcelado, que utiliza ferramentas e máquinas-ferramentas simples, que dependem da habilidade manual, como descrito no primeiro capítulo. O segundo significa o sistema de produção parcelada, resultante do desenvolvimento tecnológico, relacionada com a produção industrial moderna.

A comparação e a análise de exposições já fora realizada por Francastel para pensar a relação entre a arte e a técnica na história, entre os séculos XIX e XX. A partir das exposições internacionais de produtos da indústria, realizadas entre 1850 e 1900, o autor discutiu a polarização que existiu entre a Inglaterra e a França.

Ainda aqui a rivalidade da França e da Inglaterra se manifesta. Os acontecimentos favoreceram, primeiro, Londres, que inaugurou em 1851 a primeira exposição internacional de produtos da indústria. Contudo, Paris havia de ter a desforra no meio século seguinte. Ademais, simultânea e quase paralelamente nos dois países, desenvolvia-se uma nova ideologia donde saiu a ideia da mecanização do mundo contemporâneo e do conflito irredutível da arte e da indústria. (FRANCASTEL, 1963, p. 36)

Dentre os autores levantados por Francastel, que participaram dessas discussões, estão o Conde Laborde, Siegfried Giedion, John Ruskin, Henri Cole, entre outros. Enquanto um louvava a indústria, a máquina e seus produtos, que teriam superado os princípios tradicionais do gosto, outro dizia ser necessário mudar a arte para que esta representasse o grau de desenvolvimento e engenhosidade da indústria. Um dizia que a união da arte e da indústria era impossível, sendo necessário reacender a alma artesã; já outro dizia ser necessário mudar a indústria e seus produtos para que estes alcançassem níveis mais artísticos. Dessas e com essas discussões é que teria surgido “a ideia da mecanização do mundo contemporâneo e do conflito irredutível da arte e da indústria.” (Francastel).

O estudo de como a oficina de marcenaria participou das representações encenadas nas duas exposições da escola São José torna possível, de algum modo, participar dessas discussões sobre arte e técnica, artesanato e indústria, artefato e tecnologia. O sentido dado aqui à representação é o construído por Erving Goffman, que metaforicamente considera certas interações sociais como um espetáculo teatral, em que as pessoas que participam da encenação representam papéis sociais, muitas vezes já definidos em suas qualidades e atributos, como o papel do diretor, do padre, do salesiano coadjutor, do professor, entre outros.

Venho usando o termo “representação” para me referir a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo de observadores e que tem sobre estes alguma influência. Será conveniente denominar de fachada a parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação. (GOFFMAN, 2009, p. 29)

Assim, as duas exposições, que se notabilizaram no município de Campinas, são espetáculos teatrais organizados por grupos de atores sociais ligados à escola São José, com

interesses específicos sobre a plateia de frequentadores e sobre o sentido do jogo construído na escola. E, como toda encenação teatral, essas exposições careciam de cenários propícios, pois precisavam construir uma região de fachada que informassem ao seu público a que tinham vindo e necessitavam do espaço dos bastidores, ou de fundo, para sustentar essas representações.

É possível verificar a montagem do cenário⁹⁷ das primeiras exposições na Figura 30. Essa fotografia mostra uma parte da exposição de 1957, representada também na Figura 17⁹⁸.



Figura 30 - Foto de uma parte da exposição que ocorreu em 1957.

Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Em destaque está a imagem de São José com o menino Jesus nos braços, uma estátua em cerâmica que, erguida acima de todos os outros objetos, torna-se um marco, para que todos ao passar no local possam observá-lo, como a serpente erguida no deserto⁹⁹. É

⁹⁷ “[...] há o ‘cenário’, compreendendo a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos do pano de fundo que vão constituir o cenário e os suportes do palco para o desenrolar da ação humana executada diante, dentro ou acima dele. O cenário tende a permanecer na mesma posição, geograficamente falando, de modo que aqueles que usem determinado cenário como parte de sua representação não possam começar a atuação até que se tenham colocado no lugar adequado e devam terminar a representação ao deixá-lo”. (GOFFMAN, 2009, p. 29)

⁹⁸ Ver página 67.

⁹⁹ Referência bíblica à serpente de bronze que foi erguida presa em uma haste para que todos os israelitas que fossem mordidos pelas serpentes no deserto fossem curados. (Num 21:8-9)

possível interpretar que, ao invés da cura de picadas, esperava-se da imagem que informasse o modelo de santo adotado pela escola. E, ao entorno desse modelo de pai, de trabalhador e de santo, estão os produtos do trabalho dos alunos: em duas mesas, encontram-se os porta-bíblias feitos com a técnica de marchetaria; ao fundo do salão, estão diversos desenhos e, fixado acima destes, a frase “Desenhos de serviços executados”; atrás das mesas, do lado direito da foto, encontram-se alguns armários e um desenho da “Santa-Ceia¹⁰⁰”. São objetos distintos, unidos, em sua maioria, pela figuração religiosa.

Esses produtos, como objetos de civilização, eram frutos da importação de um saber artesanal vindo da Itália, reduto de uma cultura construída desde a Antiguidade e trazida para o país pelos salesianos. Na escola São José, esse saber era transmitido aos alunos dentro de um novo contexto histórico, diferente do existente na Europa, que, supomos, estava marcado pelo valor da habilidade do artesão, pelos resquícios do poder das corporações de arte e ofício, pelos mitos e ritos relacionados ao “culto” dos objetos de arte; enfim, pelos produtos e pelos significados transmitidos de geração em geração.

Nesse novo contexto, no qual o trabalho manual não tinha reconhecimento nem tradição, a exposição configurou-se como uma verdadeira sala de visitas da escola¹⁰¹, organizada para apresentar à sociedade o resultado do trabalho com os “menores” internados. Os objetos expostos significavam não só sua utilidade e beleza, mas também a destreza e a habilidade adquirida pelos alunos internos. Eles representavam o processo civilizatório pelo qual tinham passado aqueles jovens aprendizes.

Na fachada dessa exposição, os valores de culto dos objetos produzidos foram trocados pelos valores de exposição. Assim, ao invés de produtos feitos para a apreciação no recolhimento, foram organizados espaços para a apreciação rápida e em grande número,

¹⁰⁰ Esta imagem foi utilizada na década de 1990 por um ex-aluno que voltou à escola, depois de aposentado, para fazer o desenho em marchetaria. Atualmente, o quadro que ele fez se encontra exposto em uma sala de professores da escola.

¹⁰¹ Os eventos e as visitas, em geral, são de grande valor para as escolas salesianas (e provavelmente para muitas outras organizações), pois é através dos convites aparentemente fortuitos e gratuitos para esses eventos que são estabelecidos contatos específicos para trocas. Nos estudos realizados por Marcel Mauss sobre a dádiva, este percebeu que nas trocas (gratuitas ou não) não circulam apenas bens materiais e econômicos, mas, associados a estes, circulam obrigações (não escritas), honra, prestígio, favores e formas de distinções que poderiam rivalizar ou unir os grupos que fazem a permuta... “...aceitar alguma coisa de alguém é aceitar algo de sua essência espiritual, de sua alma, a conservação dessa coisa seria perigosa e mortal ... essa coisa ... vem da pessoa, não apenas moralmente, mas fisicamente e espiritualmente, essas... têm poder mágico e religioso sobre nós.” (MAUSS, 2003, p. 200) De forma semelhante, nas formaturas, nas exposições dos trabalhos feitos nas oficinas, na participação em feiras e exposições, no início da construção e inauguração de prédios e pavilhões sempre se prestava conta do apoio recebido para uma determinada pessoa ou instituição e se buscava constituir, com elas, vínculos afetivos e morais. Com isso, enquanto a Escola Salesiana promovia suas atividades, ia conseguindo apoio para as propostas de atuação a serem realizadas.

e as peças expostas, como num quadro de pintura, faziam parte de um cenário montado para a apreciação do visitante, angariando a simpatia da população e a “boa vontade” das autoridades.

Com a simpatia da população que visitava a exposição, conferia-se legitimidade à instituição; com a “boa vontade” das autoridades, movia-se a máquina pública em favor das necessidades e dos projetos existentes; e, ao mesmo tempo, com a venda dos produtos expostos, arrecadavam-se fundos para reposição da matéria-prima utilizada nas oficinas de uma escola sem recursos e em fase inicial de funcionamento.

Os jornais, muitas vezes, serviram de porta-voz da escola, em favor do ensino que lá se processava, como, por exemplo, para enfrentar a questão dos impostos para vender os produtos realizados pelos aprendizes:

É preciso que o poder público municipal possibilite a venda de seus produtos com a isenção dos impostos de venda, que assim, beneficiará em muito sua parte financeira, amenizando, por conseguinte, um pouco as enormes despesas que tem essa instituição na manutenção dos meninos quanto aos gêneros de primeira necessidade e matérias primas para as suas oficinas. (*Correio Popular*, 14 de agosto de 1955)

Com a isenção dos impostos, o preço dos produtos produzidos na escola podia ser reduzido e, no valor de troca dos produtos, estava embutida a promessa de levar amparo aos meninos, auxiliando o encaminhamento destes para uma vida produtiva.

No fim deste ano, será realizada uma exposição dos trabalhos executados pelos aprendizes. Os leitores irão constatar o acabamento perfeito das peças, tanto de mecânica, como carpintaria, serralheria, sapataria, tipografia e encadernação. Os resultados têm sido os mais auspiciosos possíveis. É preciso que toda Campinas conheça o Instituto Salesiano S. José e saiba avaliar a obra relevante dessa instituição salesiana. (*Diário do Povo*, 18 de novembro de 1956)

Habitualmente, esse evento acontecia junto com a formatura dos aprendizes, para o qual eram convidados representantes políticos¹⁰² – “*antigamente os políticos se promoviam... eles iam para lá, fotografar, [e em troca] o município de Campinas repassava a verba para manter essa escola*” –, autoridades religiosas e, até a década de 1960, saía sempre uma nota ou matéria em jornal, convidando a população em geral para

¹⁰² “*Porque a coisa funcionava como funciona até hoje. Assina um milhão e te dou setecentos, os outros trezentos vai pro bolso. Funcionava assim, e em Brasília era a mesma coisa. Olha, para dar uma escola de eletrônica montada, para o deputado liberar uma verba, que faltava a assinatura de uma secretária. Teve uma ocasião em que um camarada ganhou um fusca, funcionário do Estado, para tirar um processo que estava lá em baixo para pôr em cima, para o Governador aprovar. Aí você vê, era maquiavélico, os meios justificavam os fins, que era ajudar as crianças pobres. Mas não é o sistema, não funciona, porque isso é incrementar a corrupção*”. (Neste trecho o depoente solicitou anonimato)

visitar a exposição. Com o tempo, foi construído um estreito e longo salão para que as peças ficassem em exposição permanente.

Lá tinha muita exposição de móveis e deve ter muitas fotos lá na escola daquele tempo. Fazia da mecânica, fazia de todas as oficinas. Tinha exposições que a cidade inteira visitava porque eram [...] A escola tinha uma projeção muito boa. (Hilário)

No período em que o evento atraía um maior número de visitantes, eram as peças de marcenaria as que mais se destacavam nas fotos armazenadas nos arquivos da escola, a maioria referente aos anos de 1956 a 1963.

Tinha uma variedade imensa, eram muitas salas de jantar, mas era uma diferente da outra, as cores, a decoração da exposição em si se prestava para isso, você botava uma folhagem, uma estátua, um quadro, até os próprios desenhos, as origens dos desenhos era produzido pelos alunos, [...] as coisas se assemelhavam, as cores, tudo ajudava no dia da exposição, que era praticamente o dia da formatura. Então a concorrência da marcenaria, na exposição, tinha fila para entrar, uma que o ambiente era tomado demais pelos produtos, [...], porque tinha tanta coisa, depois o volume não é! (Gelmino)

Na marcenaria, Barizon, Gelmino, Bruno DePreto, Honorino e outros – junto com religiosos enviados ao colégio São José pelos superiores salesianos e por outras congregações, para, ao mesmo tempo, aprender um ofício e lidar com alunos –, foram alcançando uma posição de destaque, ao desenvolver trabalhos para a escola: fizeram, entre outros objetos, as pranchetas para as mesas de desenho, as bancadas e os armários para a oficina, os bancos da Igreja, as carteiras para sala de estudos e peças decorativas para presentear autoridades políticas e religiosas. Mas foi quando começaram as exposições que essa oficina ganhou maior destaque. Nesse concorrido evento, a vedete que despertava o interesse e a atenção do público era a exposição de móveis.

Na exposição eu sumi, eu não fiquei lá, por causa do assédio, exagerado! Porque se você tava lá no meio, você precisava ver a mulherada, os pais dos alunos, eles perguntavam, mas como que o senhor consegue estas coisas? Você entendeu! Então era isso ... por isso até apoiei o teu interesse pela marcenaria, porque ela sempre foi, em termo de de... brilho aos olhos, do público a marcenaria era a mais procurada, por todos, até pelas próprias autoridades. (Gelmino)

Com um regime de produção voltado para as necessidades do internato e para alimentar as exposições, a marcenaria conseguia manter sua posição social na escola,

dividindo com a mecânica a condição de ofício mais valorizado, pois, se esta última tinha maior procura e maior número de alunos, contando com máquinas mais modernas, a primeira tinha maior visibilidade social, seus produtos chamavam a atenção, eram belos, e a marcenaria “tinha um papel importante, era usada para arrecadar dinheiro” (Gelmino). Por essa razão, na figuração entre seus pares, o então salesiano coadjutor Gelmino Bergamin acabou por ter maior liberdade. Ele era responsável pelo ensino na oficina, pela organização dos produtos da marcenaria na exposição e pela venda desses produtos; com isso, acabava tendo um maior contato com o Padre Juvenal Zonta, ecônomo da escola.

Eu gostava muito de música. Então sempre atrás de gravador, de música, coisa e tal, de teatro, de cinema. Aos domingos eu dava aquela fugidinha pra ir ao cinema, no Ouro Verde, no Carlos Gomes. Porque não era permitido. Mas eu saía com a permissão de alguma autoridade. Como eu administrava... também era outra coisa: a gente não podia usar dinheiro diretamente. Tudo era prestado conta. Mas, sabe, todas as coisas têm uma certa elasticidade, dentro da coisa. Então, como eu comprava e vendia, eu tinha... Eu só, por desencargo de consciência, conversava com o diretor, que era muito meu amigo, eu fazia muita amizade com ele... (Gelmino)

A marcenaria e a mecânica, dois espaços de formação que se mantêm desde o início da escola, permitem acompanhar a disputa entre tradição e modernidade na sociedade e seus reflexos sobre os ofícios e a escola. A marcenaria, ainda hoje, prima pela elaboração completa dos objetos. Confecciona, do início ao fim, mesas, cadeiras, camas e outros tipos de móveis, e as máquinas-ferramentas são apenas meios para a realização desses produtos, que envolvem uma concepção estética e utilitária. Já, na mecânica, a máquina-ferramenta é o fim, pois o curso prima pela aprendizagem linear que se encaminha para a mecanização automatizada¹⁰³. Neste caso, o produto é o meio, e o desenvolvimento da capacidade de operar a máquina é o fim.

Esse valor que coloca a técnica e a ferramenta acima do produto que gera é tributário daquilo que na modernidade se convencionou chamar de tecnologia, como uma ciência da produção. Ruy Gama, discutindo a diferença entre técnica e tecnologia, busca separar o termo “tecnologia” das técnicas descritas nos manuais de artes e ofícios e localiza historicamente o registro do termo “tecnologia” na Escola Politécnica de São Paulo:

¹⁰³ Aqui não faço a distinção entre automatização e automação. Para observar a diferença entre estes conceitos, leia Antonio Carlos Miranda (2002, p. 69-71).

O Diário Oficial do Estado publica, em 7 de novembro de 1895, os programas da 2.^a cadeira do 1.^o ano dos cursos de engenharia civis e do curso de mecânica, intitulada *Tecnologia das Profissões Elementares*. A matéria se distribuía em dois grande itens: O conhecimento dos materiais – pedras, argilas, areias, cal, cimento, madeiras, ferro etc. – e o Emprego dos Materiais, que se desdobra em materiais pedregosos, materiais lenhosos e materiais metálicos (GAMA, 1986, p. 41)

Diferentemente das técnicas geradas na oficina através da experiência e da tradição para serem usadas em um ofício específico, a tecnologia tem caráter generalizador, que permite gerar, em uma instância diferente da oficina, nos laboratórios da indústria e nas salas das universidades, conhecimentos padronizados sobre materiais, processos e equipamentos, para serem utilizados indistintamente na produção em série das indústrias. Tomando este conceito de tecnologia por referência, o grau de desenvolvimento dos produtos não é medido pelo valor de uso, que relaciona a adequação do produto à necessidade e ao valor estético, que aprecia a beleza, a originalidade e o estilo do produto, mas pelo processo utilizado para fabricá-lo e pelos equipamentos tecnológicos agregados no produto.

Nas exposições da escola, a correlação de forças entre o trabalho artesanal, que gera produtos utilitários com valor estético, e o trabalho industrial, que gera equipamentos e produtos de precisão com valor tecnológico, com relação aos visitados, é vencida, na primeira fase, pelo trabalho artesanal, pois os produtos da marcenaria alcançam maior visibilidade, por serem entendidos e comprados pela população e apreciados pelas autoridades que passam. Enfim, seus produtos chamam maior atenção dos visitantes¹⁰⁴.

Não vai comparar uma cama com um graminho? [...] essas coisas [os móveis] são coisas que enchem os olhos, coisa que aparece. Vamos dizer que não seja em quantidade, mas são coisas bem reais, coisas que todo mundo entende, porque numa cadeira você senta, uma mesa... Agora vamos dizer a exposição da mecânica, tecnicamente podia ser infinitamente superior à marcenaria, mas a marcenaria era a que todo mundo entendia. [...] porque mecânica é apreciada por quem entende de mecânica, você entendeu! (Gelmino)

Em uma instituição que carecia de sustentabilidade financeira, o investimento na oficina de marcenaria era mais fácil, as máquinas eram mais simples e não exigiam constante renovação. A matéria-prima, com os contatos que os salesianos mantinham no sul do país foi conseguida; Gelmino cita o padre Juvenal como um dos que conseguiram uma

¹⁰⁴ É preciso informar apenas uma exceção, que ocorreu quando a oficina de mecânica fez um carro tipo *kart*, fato ainda lembrado por diversas pessoas na escola.

grande doação de madeiras. Já o custo dos metais para o curso de mecânica era maior e, mesmo quando fabricavam pequenas máquinas e ferramentas para vender, o retorno era incerto.

Em um discurso da doação dos tornos da mecânica feita pelo Imor, o Romi, o próprio fundador da Romi, o Juvenal fez o discurso e falou: “Oh! Conseguimos colocar dez ou doze tornos novos na mecânica e coisa e tal!” Aí seu Luiz Stringari levantou a mão, dizendo: “Muito obrigado, os tornos são ótimos, uma doação fabulosa, maravilhosa, mas não têm os ferros para tornejar. O padre não compra quinhentos quilos de ferro para pôr no torno para os alunos aprenderem”. Isto no meio de uma multidão. (Gelmino)

Em busca de valorização da instituição e da autossustentação do trabalho realizado na escola, os padres que dirigiam a instituição traçaram novos rumos e, nas palavras daquele mestre da marcenaria que muitas vezes acompanhou o Padre Juvenal em suas peregrinações para conseguir recursos, “a escola vira um negócio mais elitizado”. Na formação profissional, foi criado o Ginásio Industrial, oficialmente inaugurado com a publicação da Portaria nº. 78, de 5 de setembro de 1963¹⁰⁵. Assim, as oficinas passaram a receber alunos externos com uma condição social melhor, pois, apesar do grande número de descontos nas mensalidades, eles pagavam seus cursos e não precisavam de cama, roupa e comida.

Os novos rumos da escola caminhavam na direção do discurso desenvolvimentista¹⁰⁶, seguindo o crescimento industrial na região de Campinas e o interesse pela formação de técnicos de nível médio. Essas mudanças provocaram uma alteração nos objetivos das exposições, que passaram a ser organizadas somente para os familiares dos alunos e para a

¹⁰⁵ Foram necessárias apenas algumas alterações no currículo para adequação ao Decreto do Executivo (DEC) 50.492/1961, de 25/04/1961.

¹⁰⁶ O discurso desenvolvimentista nesse período estava atrelado ao projeto de modernização conservadora do regime militar, que marcou os grandes projetos governamentais, entre eles a ampliação das redes viária urbana, de telecomunicações e de energia, entre as décadas de 1960 e 1970. A ideologia desenvolvimentista nesse momento apresentava a imagem de um Brasil que precisava crescer, para, então, distribuir equitativamente seus ganhos. De acordo com Jatobá e Cidade (2006, p. 7), “no cenário econômico internacional da década de 1950 o fordismo exigia a ampliação dos mercados de consumo e o barateamento dos custos da produção, encarecidos pela mão-de-obra valorizada dos países centrais. Na Divisão Internacional do Trabalho, os países periféricos deveriam assumir as tarefas de produção manufatureira em condições mais favoráveis para a expansão capitalista. Pretendia-se aliar as vantagens locais já existentes (abundância de mão-de-obra, matéria prima e recursos naturais) com a necessária modernização da infraestrutura logística que permitisse a instalação de filiais das empresas multinacionais nesses países. Para isto suas economias de base primário-exportadora deveriam se transformar em economias industrializadas, sem perder, contudo, sua vocação exportadora. Passou-se a produzir na periferia a custos reduzidos, com mão-de-obra barata, matéria prima local e infra-estrutura alocada pelos Estados nacionais, exportando-se a preços altamente competitivos para o centro. O capital internacional aliou-se aos Estados nacionais no fordismo periférico e fomentou as transformações econômicas que determinaram a história socioeconômica e política dos países em desenvolvimento na segunda metade do século passado”.

própria comunidade do entorno da escola¹⁰⁷, deixando de ser divulgadas pelos jornais da cidade. Tudo isso afetou diretamente a posição da oficina de marcenaria na ordem das coisas.

Então, com a entrada da eletromecânica já tinha ido embora à sapataria, [...], ninguém mais queria ser sapateiro [...] Então ... Artes gráficas se tornou mais industrializada – encadernar livro artístico, né? – então foi embora. Aí sobraram a mecânica e a marcenaria. Na ordem, a marcenaria foi a terceira a cair, justamente por escolha dos alunos. (Gelmino)

Gelmino viera ao Brasil para mostrar a sua “arte” no ensinar, para fazer meninos produzirem conjuntos de móveis de chocar os olhos, mas ele dependia de outros fatores para que isso se realizasse; precisava de meninos que se interessassem em aprender o ofício e de garantias dos mecenas que o patrocinavam, no caso os padres salesianos que dirigiam a obra. Após um período de acolhimento do seu trabalho, principalmente por causa das exposições e da produção de móveis para a própria escola, os dirigentes da escola passaram a ter em conta a marcenaria como serviço voltado à manutenção e ao reparo daquilo que já existia. Isso, para o artesão apaixonado pela sua arte, era uma desvalorização insuportável, pois dar manutenção a portas, cadeiras, mesas, tacos e outros objetos não cria o novo, não tem expressão nem visibilidade.

Acompanhando o investimento, que inclui aquisição de materiais, parcerias com outras instituições, projetos para edificação de estruturas e qualificação de seus quadros, principalmente nas áreas da eletromecânica e eletrônica, o mestre em marcenaria pediu a sua conversão para essas “novas” tecnologias, através de cursos que estavam sendo planejados e oferecidos. No entanto, essa reivindicação não foi atendida por seus superiores, pois “*cadeiras, mesa, armário sempre têm pra consertar aqui*” (Gelmino).

Mas eu não estudei na Itália pra vir aqui e fazer um conserto que qualquer um podia fazer, não é? Concorda comigo? Consertar cadeira, mesa, coisa e tal... eu gostava muito de viver no meio da molecada, passar pra eles não só a parte inerente à marcenaria, mas também conviver com eles, tanto que a gente brincava, nós fazíamos passeios com os marceneiros, de tanto em tanto, a gente ia fazer piquenique nas fazendas em volta de Campinas. (Gelmino)

Com estes e outros motivos, o então mestre da oficina viu-se frustrado em suas expectativas e, em 1966, resolveu deixar a escola e a congregação. Para substituí-lo na

¹⁰⁷ Os terrenos ao entorno da escola foram sendo loteados e urbanizados, formando o bairro Jardim Nossa Senhora Auxiliadora.

função, foi chamado o coadjutor salesiano Hilário Vinãyo, um fiel funcionário que, quando jovem, havia tido sua família acolhida pelos salesianos, vivendo nas dependências da escola.

É possível considerar que ele não tinha outras referências de avaliação do espaço social que não fosse o cumprimento do dever. Foi assim quando estudou e trabalhou na marcenaria; quando, em 1961, foi enviado para fazer um curso no Centro de Pesquisas e Treinamento de Professores em Curitiba¹⁰⁸; quando, depois, foi transferido para uma escola em São Paulo, para ocupar o cargo de ecônomo; e quando, chamado para a escola São José, abandonou sua nova ocupação para voltar à marcenaria. Exercendo o papel de mestre na oficina, Hilário manteve estrutura e funcionamento similar aos anteriores. Tomemos um recorte da reportagem da revista *Nova Escola*¹⁰⁹, de 1972, que descreve este funcionamento:

No começo, isto é, na quinta série, os alunos fazem exercícios com plainas, serrotes, formão, lima, grosa. Começam a aprender a deixar uma peça no esquadro. Fazem encaixes de peças de madeira, que são depois aplicados em todos os tipos de móveis. Fazem encaixes de marchetaria (incrustações de madeira de cores diferentes), aprendem a folhear. Além disso, já começam a fazer alguns objetos mais práticos: raquetes, lixeiras, pássaros estilizados, caixas de ferramentas. Aplicam, a cada passo, os conhecimentos adquiridos nos exercícios da série didática, exercícios criados pelos próprios educadores salesianos.

Na sexta série, os exercícios são mais complexos: cinzeiros de encaixe, recortes em madeira, santos, bandejas, armários de banheiro. Aprendem a toronar e recortar, usam a serra tico-tico, o torno, o formão, a lima, o esquadro e o serrote. Começam também a aprender a arte da pirogravura, bem como lustrar, envernizar os objetos de sua própria criação e fabricação.

Cabides, porta-cartas, cadeiras de praia, trabalhos em madeira compensada, com base em modelos que próprio professor Hilário Morán, o irmão responsável pelas turmas de marcenaria, criou, são alguns dos objetos que os estudantes fazem nas aulas da sexta série.

A partir da sétima série, os exercícios constam apenas de trabalho de maior utilidade prática: terminou a fase dos exercícios. Nessa etapa de aprendizado, os meninos já estão aptos para a execução de uma série de objetos: gaveteiros, camas, armários, cadeiras dobráveis (do tipo espreguiçadeira), e já podem auxiliar os maiores na feitura das encomendas que chegam à escola. ...

Na sétima série, os alunos tomam contato com as máquinas mais complexas, cujo manuseio exige muito maior cuidado: tornos, furadeiras, plainas, serras

¹⁰⁸ Este Centro de Pesquisas foi criado pela Comissão Brasileira-Americana de Ensino Industrial (CBAI), prevista no convênio entre o MEC (Ministério da Educação e Cultura) e a Inter-American Foundation, órgão vinculado ao governo do EUA. A formação no Centro de Pesquisas de Curitiba apresentava lógica diferente da formação do artesão no ofício. Além de fazer a “obra-prima” na oficina, os alunos-mestres tinham que escrever textos técnicos e desenhar ilustrações referentes aos seus ofícios. Esse material era reunido e transformado em apostilas que, a partir da marcenaria, foram trazidas para escola junto com documentos instrucionais da fábrica de ferramentas norte-americana Stanley, traduzidos. Para saber mais sobre o papel da CBAI, ver a discussão realizada por Cunha (2005) e Bryan (1983).

¹⁰⁹ “Os meninos aprendem marcenaria”. (p. 58-59). Revista *Nova Escola*, n. 9. São Paulo. Editora Abril, novembro de 1972.

circulares, lixadeira, tupia (máquina adequada para fazer molduras para quadros).

Duas coisas fazem-se notar neste recorte: primeiro, a similaridade com a organização anterior – com os dois primeiros anos fazendo exercícios para desenvolver a habilidade, e os dois últimos concentrando-se na fabricação de móveis e peças de encomenda –; segundo, que essa matéria publicitária apresenta a escola de modo muito diferente das publicações dos jornais da cidade. Neste período, década de 1970, apresentavam a nova Escola Técnica de Eletrônica de Campinas, a ETEC¹¹⁰, como uma moderna escola, aparelhada para formar técnicos para um mercado em expansão.

A título de exemplificar as mudanças de prestígio do antigo ofício artesanal para o novo curso técnico, podemos comparar duas reportagens realizadas pelo jornal *Diário do Povo* em épocas distintas. A reportagem do *Diário do Povo*, de 18 de novembro de 1956 (Figura 8), ressalta a grande obra de filantropia do “Instituto” São José, dizendo que é um empreendimento salesiano voltado à assistência dos meninos tirados “do abandono das ruas”, para torná-los “elementos úteis e perfeitamente integrados na sociedade”. E, associados com a ideia de mérito da ação filantrópica dos salesianos, são feitos diversos pedidos de consideração, colaboração e contribuição, “um apelo ao povo de minha terra”, para manutenção e continuidade do instituto que passaria por dificuldades financeiras. Sobre a formação ali realizada, é apresentado o trabalho como elemento central na vida desses meninos que “depois do curso primário, feito no próprio estabelecimento, vão para as oficinas, de acordo com as suas vocações. [que] Já funcionam, sob a direção de mestres competentes e dedicados, os cursos de mecânica, carpintaria, marcenaria, sapataria, tipografia, serralheiro e encadernação”. A maioria dos cursos caracterizava-se por serem voltados a ofícios de caráter artesanal, em que o conhecimento dos materiais, das ferramentas e de seus produtos, somados ao comprometimento com a qualidade da destreza manual, ao transformar a matéria, dá identidade ao profissional/artista.

O mesmo jornal, depois de 15 anos, em 18 de abril de 1971, apresenta uma reportagem intitulada “O que fazem os salesianos em Campinas?”, reservando seis colunas

¹¹⁰ Para contradizer o argumento de que esta seria somente uma matéria paga para promover os cursos técnicos da escola, podemos citar inúmeras reportagens de mesmo sentido, entre elas: *Diário do Povo*, 7 abr. 1971: “Eletrônica da Escola Salesiana São José recebe valioso material alemão”; *Diário do Povo*, 25 jan. 1972: “Desta escola sairão muitos inventos”; *Diário do Povo*, 28 jan. 1972: “Teremos moderna escola de eletrônica”; *Correio Popular*, 29 fev. 1972: “Nova escola para criar novos técnicos”; Não identificado, 21 jan. 1973: “Formar técnicos, desafio das telecomunicações que Campinas ajuda a vencer”; *Correio Popular*, 3 fev. 1973: “Segundo Grau: Escola de eletrônica é a última chance”.

inteiras para escrever sua matéria. Com um contexto totalmente diferente, a primeira coluna da reportagem apresenta os três colégios salesianos em Campinas e aquele que será o centro da matéria, a Escola Salesiana São José; e, depois, trata da inauguração de sua Escola Técnica de Eletrônica. Termina a primeira coluna, apresentando a história do “trabalho de cunho humanitário dos Salesianos” na escola, finalizando e começando a próxima coluna com o sucesso de dois cursos de Eletrônica realizados nos cursos intensivos de preparação de mão-de-obra industrial, em parceria com o ministério da educação.



Figura 31 – Reportagem do jornal *Diário do Povo* de Domingo, 18 de abril de 1971. Fonte: Hemeroteca da biblioteca da Prefeitura Municipal de Campinas “Prof. E. M. Zink”.

Continua a reportagem apresentando o insuficiente número de cursos técnicos em Campinas e a importância dos processos eletrônicos na indústria. Em seu texto, cita Jean Jacques Servan-Scherelber (*Le défi américain*), que diz: “A Eletrônica não é um setor industrial qualquer, dele depende diretamente o desenvolvimento industrial do futuro próximo”.

Sobre a importância, a abrangência, o crescimento e a inovação das aplicações das técnicas e dos processos eletrônicos, o jornalista reserva o final da segunda, a terceira e o início da quarta coluna da reportagem. Já no final da quarta coluna e no início da quinta, trata da necessidade de formar mais profissionais de nível técnico e, por fim, no decorrer da quinta coluna e da última, trata da construção e da inauguração da Escola Técnica de Eletrônica dos Salesianos (ETEC), que ofereceria cursos técnicos de eletrônica, telecomunicações, de reparos de rádio e televisão, de televisão a cores e o estudo para criação do curso de engenharia eletrônica. Desse modo, uma reportagem que traz no título a obra dos salesianos em Campinas, que tem sua origem histórica ligada com a formação profissional em cursos artesanais, acaba fazendo uma louvação à técnica (principalmente a eletrônica), ao técnico e ao curso técnico, revelando uma nova formação/concepção para o

trabalho, que seria privilegiada na escola, que passa a acolher vultosos investimentos e incentivos com isso.

Apesar do título, a matéria de praticamente página inteira abordava a importância e as formas de aplicação da tecnologia eletrônica nas mais diversas áreas, a necessidade de formar quadros técnicos de nível médio em número suficiente para promover o desenvolvimento brasileiro e divulgava as instalações e os equipamentos da Escola Técnica e, dentro de um pequeno histórico da instituição, que marca sua atuação no campo da assistência social, cita a marcenaria, junto com outros cursos que tinham deixado de funcionar desde a década de 1950.

Uma importante alteração que possibilitou o crescimento da Escola Técnica de Campinas, como então seria chamada, foi a Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional – LDBEN, de 1971¹¹¹, que determinava que todo o ensino médio deveria qualificar para o trabalho, introduzindo no currículo a obrigatoriedade de um núcleo comum obrigatório em âmbito nacional, junto com uma parte diversificada, exigida pela habilitação profissional, definida ou aprovada pelo Conselho Federal de Educação. Se a experiência não foi um sucesso para as escolas públicas em geral, foi extremamente importante para a nova configuração em que era organizada a Escola Salesiana São José, que já se enquadrava e tinha tradição no ensino técnico.

¹¹¹ Trechos da LEI N. 5.692, de 11 de agosto de 1971:

“Art. 1º O ensino de 1º e 2º graus tem por objetivo geral proporcionar ao educando a formação necessária ao desenvolvimento de suas potencialidades como elemento de auto-realização, qualificação para o trabalho e preparo para o exercício consciente da cidadania.

Art. 4º Os currículos do ensino de 1º e 2º graus terão um núcleo comum obrigatório em âmbito nacional, e uma parte diversificada para atender, conforme as necessidades e possibilidades concretas, às peculiaridades locais aos planos dos estabelecimentos e às diferenças individuais dos alunos.

[...]

§ 3º Para o ensino de 2º grau, o Conselho Federal de Educação fixará, além do núcleo comum, o mínimo a ser exigido em cada habilitação profissional ou conjunto de habilitações afins.

§ 4º Mediante aprovação do Conselho Federal de Educação, os estabelecimentos de ensino poderão oferecer outras habilitações profissionais para as quais não haja mínimos de currículo previamente estabelecidos por aquele órgão, assegurada a validade nacional dos respectivos estudos.

Art. 5º As disciplinas, áreas de estudo e atividades que resultem das matérias fixadas na forma do artigo anterior, com as disposições necessárias ao seu relacionamento, ordenação e sequência, constituirão para cada grupo currículo pleno do estabelecimento.

§ 1º Observadas as normas de cada sistema de ensino, o currículo pleno terá uma parte de educação geral e outra de formação especial, sendo organizado de modo que:

[...]

b) no ensino de segundo grau, predomine a parte de formação especial.

§ 2º A parte de formação especial de currículo:

a) terá o objetivo de sondagem de aptidões e iniciação para o trabalho, no ensino de 1º grau e de habilitação profissional, no ensino de 2º grau;

b) será fixada, quando se destine a iniciação e habilitação profissional, em consonância com as necessidades do mercado de trabalho local ou regional, à vista de levantamentos periodicamente renovados.”

A Escola Técnica de Campinas nasceu como projeto de formação em 1965, contando com um convênio com a organização católica *Misereor*, da Alemanha, e, em 1967, com convênios e subvenções públicas. Teve iniciada a construção de um prédio próprio, que foi concluído em 1971, permitindo ampliar o atendimento. A busca por valorizar o trabalho realizado na escola favoreceu o desenvolvimento da notoriedade deste colégio industrial, com especialização em eletrônica e, futuramente, em telecomunicações. Havia o interesse dos dirigentes da escola em formar técnicos no ensino de 2º grau, e os salesianos beneficiaram-se da vocação tecnológica do pólo de Campinas.

Desse modo, se o investimento, direcionado através de recursos financeiros, treinamentos, facilidades e incentivos à Escola Técnica era vultoso, por sua vez, esse investimento na oficina de marcenaria desapareceu, fato que é possível perceber através da memória de quem estudou por volta da década de 1980 e início de 1990. Nesse período, as máquinas que existiam na oficina eram quase as mesmas adquiridas nos anos de 1950, apresentadas na Figura 28¹¹². A perda de prestígio da marcenaria pode ser avaliada pelo apagamento da história e pelo desconhecimento por parte dos alunos uma década depois das mudanças. Os meninos que estudaram e trabalharam na oficina desconheciam a tradição no ofício que foi construída na escola. Marco Antonio, um ex-aluno da marcenaria que passou a trabalhar na escola no final do ano de 1989, entrevistado sobre o período em que fez o curso na escola, entre 1979 e 1981, diz que:

Eletrônica, esse sempre foi o forte da escola. Eletrônica e alguma coisa aí a ver com a mecânica... Eu não lembro os detalhes porque sempre mudam alguns termos. Mas o forte da escola sempre foi eletrônica. A referência da escola São José era a eletrônica porque - falando do que eu sei, pois eu estive lá -, os melhores técnicos vieram da Itália, vieram irmãos salesianos [...]. Muita gente que hoje trabalha na IBM, que trabalhou, estudou na ETEC. Eu tenho conhecimento de pessoas amigas da gente que trabalhou... estudou na ETEC e foram pra grandes empresas. (Marco)

¹¹² Comparando a foto da Figura 28, tirada no início da década de 1960, com a da Figura 32, tirada por volta da metade da década de 1980, é possível perceber que as máquinas são quase as mesmas e que na Figura 28 havia maior número de máquinas.

O encerramento do internato e a criação do Centro Profissional Dom Bosco

Antes da criação da Escola Técnica, em 1969, foi instalado o curso primário para alunos externos. Era uma reação dos Salesianos à notícia de que os “Espíritas” estavam para abrir na região um curso desse tipo. Talvez, por isso, a necessidade de firmar um convênio com o Serviço Social da Indústria, o SESI, para oferecer um ensino primário gratuito, competitivo e construir uma tradição nessa área. Após cinco anos, o convênio acabou, e as famílias passaram a pagar mensalidades. Dois anos depois, a escola abriu-se à Educação Infantil, com uma estrutura complexa e racionalizada, que buscava a autossuficiência econômica. A partir da metade da década de 1970, o internato, dentro dos moldes instituídos anteriormente, não tinha mais lugar na Escola Salesiana São José.

O internato foi fechado¹¹³ em 1977 e, um ano depois, o mesmo aconteceu com o Ginásio Industrial¹¹⁴. O Ginásio Acadêmico poderia, com vantagens, sem as caras estruturas das oficinas, sondar as aptidões para o trabalho e atender melhor aos interesses das classes médias, que passaram a buscar a escola. Por outro lado, a formação para o trabalho no 2º grau, o ensino técnico, era cada vez mais estimulada e procurada, em decorrência desse movimento. As discussões para o ensino técnico de 3º grau foram ampliadas, dentro das expectativas de formação para a indústria na área de tecnologia, culminando no pedido, ao Conselho Federal de Educação, de autorização para os cursos de Eletrônica Industrial e de Instrumentação e Controle.

O problema que se apresentou com o fechamento do internato foram os parâmetros instituídos para o funcionamento da escola: “destinada principalmente a meninos pobres e de curso de aperfeiçoamento para Irmãos Salesianos a serviço das Inspetorias do Brasil” (Santos; Castilho, 2003, p. 113).

A Inspetoria poderia aceitar a anulação do segundo parâmetro, “aperfeiçoamento para irmãos salesianos”, visto que as escolas profissionais tinham se transformado, em sua maioria, em escolas acadêmicas, e os professores nessas escolas não eram mais os

¹¹³ Algumas fontes apresentam o ano de 76 como a data do fechamento do internato, mas a sua formalização só iria ocorrer em 1979 e, depois de muitos questionamentos, seria aceita pelo conselho da Inspetoria Salesiana de São Paulo somente em 1980.

¹¹⁴ A LEI 5.692/71, que em parte levou ao fechamento do ginásio industrial, estabelece que, entre outras coisas, a parte de formação especial do currículo do ensino regular (formal) terá o objetivo de sondagem de aptidões e iniciação para o trabalho no ensino de 1º grau, devendo ocorrer a habilitação profissional no ensino de 2º grau.

salesianos coadjutores. Contudo, o primeiro parâmetro, “destinada principalmente a meninos pobres”, como carisma herdado de Dom Bosco e discurso mobilizador, divulgado desde a chegada dos salesianos em Campinas até a edificação da escola São José, era difícil de alterar naquele período.

Os salesianos estabeleceram-se a partir da manutenção do carisma, para afirmar a sua própria identidade¹¹⁵, de modo que as necessidades da instituição escolar, racionalizada e por vezes impessoal, muitas vezes entravam em contradição com a ideia de tal carisma, “pois é a figura da pessoa ou do grupo que simbolicamente é investido do carisma, por isso uma organização impessoal e racionalizada não pode mantê-lo” (Weber, 1999).

A saída encontrada pelos salesianos de Campinas para o impasse causado pelo fechamento do internato foi a manutenção dos cursos profissionais gratuitos – existentes de forma precária desde 1976 –, em paralelo aos modernos cursos técnicos recém-implantados. Os ofícios seriam destinados aos meninos pobres, e os cursos técnicos, aos filhos da classe média. Na ata de reunião dos Salesianos, em novembro de 1978, essa história se explica:

Estamos certos de que existem outras formas muito mais eficientes de atender a juventude carente. Há três anos, esta escola vem mantendo o Curso Profissionalizante, o qual prepara o jovem para o trabalho, ensinando um ofício gratuitamente. De 2ª a 6ª feira, durante 4 horas, a escola atende jovens que, além do ofício, também têm correspondido totalmente e muitos deles já estão trabalhando em firmas, auxiliando também monetariamente as famílias. Todos esses jovens são carentes, e vêm da periferia da cidade. (SANTOS; CASTILHO, 2003, p. 141)

Os cursos profissionais de mecânica e marcenaria se mantiveram, mas passaram a ter duração de três anos. Foram criados os cursos de Eletricidade e Datilografia, este último somente entre 1978 e 1982. Eram cursos oferecidos para jovens pobres de periferia, encaminhados por entidades assistenciais públicas e privadas.

No ano de 1985, a duração da marcenaria passou a ser de dois anos, ficando apenas o curso de mecânica com três¹¹⁶. Com essa progressiva redução, foi necessário selecionar e diminuir mais ainda a quantidade de conteúdos, exercícios e objetivos. Essa reestruturação

¹¹⁵ Esta é uma das justificativas dadas para transformar o Externato São João, já no final da década de 1990, uma escola localizada no centro da cidade de ensino privado, em uma obra de atendimento social para “acolher e favorecer a vida das crianças e adolescentes em situação de desproteção e risco pessoal e social”.

¹¹⁶ Os cursos de educação profissional básica foram reduzidos gradativamente de quatro para dois anos, sendo que a última redução ocorreu em 2007, quando o curso de mecânica passou de três anos para dois anos. Assim, atualmente todos os cursos, excetuando o de costura, que possui a duração de um ano, mantêm-se com o funcionamento de dois anos.

iria acontecer praticamente junto com o convênio firmado com o Senai, em 1988, e por volta de 1989 o espaço das oficinas profissionais foi nomeado de Centro Profissional Dom Bosco.

As mudanças nos edifícios, as modificações no tempo de duração dos cursos, as alterações do horário e do local de funcionamento, somadas às mudanças estruturais e ao fim da relação entre mestre e aprendiz, reconfiguraram a formação para o trabalho e o sentido do jogo na escola, ficando a área técnico-profissional dividida em dois grandes setores: um é o Centro Profissional e o outro é a Escola Técnica.

No Centro Profissional, chamado pela maioria dos alunos e funcionários pela sigla CPDB, atualmente funcionam os cursos de Costura Industrial¹¹⁷, incorporado em 1989; Desenho Industrial, incorporado em 1992; Eletricidade Industrial; Marcenaria; e Mecânica Industrial. Este setor é o principal espaço de filantropia da escola, contando com o financiamento dos cursos pagos, que são todos os outros, da educação infantil ao centro universitário.

Na marcenaria, após o fechamento do internato, quem ficou responsável por essa oficina e pela reestruturação do ensino foi José Jair Sabino, um ex-aluno da década de 1950, que trabalhou junto com Hilário. Sabino era um homem reconhecido por seu “bom coração” e pela simpatia, mas, como bom prático, só trabalhou nas aulas de tecnologia e de prática de oficina. As aulas de desenho eram ministradas por professores que não eram do ramo de marcenaria.

¹¹⁷ O curso de costura industrial espera por um estudo mais aprofundado, pois parece manter laços com os serviços oferecidos pelas religiosas, “Filhas de Maria Auxiliadora”, no internato da escola.



Figura 32 – Foto da década de 1980, tendo Sabino como instrutor no ofício.
Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Se, antes, os alunos formados na marcenaria poderiam ser considerados improváveis e improvisados projetistas, nesse período o aluno estava longe disso. Maria Devides (2006) defende que projetar um móvel envolve pelo menos quatro fatores: os aspectos decorativos, os estilos; as possibilidades técnicas; a forma com que o móvel vai ser usado; e o que as pessoas esperam dele. No entanto, o ensino de desenho técnico no curso de marcenaria mal chegou a atender o quesito das possibilidades técnicas.

A abrangência da disciplina de desenho no curso de marcenaria passou por uma gradual redução de sua abrangência, quanto aos conhecimentos relativos ao mobiliário e ao *design* de móveis. Primeiro, devido à diminuição do tempo que obrigou os educadores a selecionar e diminuir conteúdos; segundo, porque os instrutores que assumiram esta disciplina não tinham experiência na produção de móveis nem conhecimento sobre a história do mobiliário. Se a participação desses profissionais, formados em cursos técnicos de desenho, representou um ganho na qualidade técnica do desenho, significou também uma perda na apreciação dos aspectos estéticos do mobiliário. Faltava-lhes o conhecimento sobre os aspectos históricos e funcionais do mobiliário, fato que, antes, era em parte

resolvido pelo conhecimento sobre o ofício dos mestres de marcenaria, que também davam aulas de desenho.

Outros limites enfrentados no ensino do desenho, como forma de projetar um móvel, foram a normatização e a implantação do sistema de séries metódicas. A normatização referia-se ao estabelecimento de um conjunto de técnicas racionalizadas de como desenhar, com a definição de normas para a projeção ortogonal de 1º diedro e perspectiva isométrica; a padronização do sistema de cotagem, ou seja, da forma de colocar medidas no desenho; o padrão para representar partes internas, com o desenho de cortes e detalhamento; e, por fim, a forma de apresentar o desenho com a padronização das folhas, legendas e caligrafia. A série metódica no desenho se refere ao estabelecimento de uma sequência de passos a serem seguidos no ensino de um saber técnico, com explicações e exercícios de fixação do conteúdo, que almejava atingir uma gradual complexidade. O problema é que, se na grande indústria essa linguagem técnica passou a ser importante para facilitar a comunicação sobre o objeto, no ensino de marcenaria da escola, a preocupação e o tempo necessário para aprender essas técnicas impediam que fosse discutido e aprofundado o saber sobre o objeto específico da marcenaria: os móveis, suas medidas, tipos existentes e estilos. A simplificação dos elementos a serem representados no desenho privilegiava peças mecânicas ou peças que não tinham nenhuma relação com os produtos feitos na marcenaria.

Na oficina, o instrutor Sabino, por vezes, tinha que ficar com os alunos dos três anos ao mesmo tempo – falando, conforme a necessidade, ora com um grupo ora com outro –, fato que talvez dificultasse a melhora da técnica no ensino do ofício.

Muitos dos alunos que faziam o ensino profissional na década de 1970 e 1980 eram provenientes do Instituto do Menor Dom Néri, por essa razão havia sempre uma *ajuda* com alimentação, vestuário e outros materiais. Como o valor do curso deixou de ser o ensino do ofício em si, para ser o atendimento assistencial, a preocupação, principalmente nos primeiros anos, passou a ser o que fazer para os alunos interessarem-se pelo curso, pois eram poucos os matriculados e muitos os evadidos. Alguns exercícios eram selecionados não pelas suas qualidades técnicas, mas para chamar a atenção dos meninos. Nos primeiros anos, havia a confecção de peças em forma de gato e cegonha, confecção de raquetes e outras peças que despertassem o interesse dos alunos. Às vezes, fazia-se um regime de mutirão para produzir alguma necessidade para os eventos locais, como brindes para festas juninas, e, no final, os alunos que participavam da produção ganhavam algumas peças.

Na produção da maioria desses objetos, as ferramentas manuais eram as mais utilizadas, no primeiro e no início do segundo ano. No final do segundo ano e no terceiro ano do curso, a preocupação era ensinar a fazer móveis. Nessa época, a estrutura da maioria dos móveis feitos na escola era composta de montantes, travessas, almofadas e tampos de madeira maciça.

Fora da escola, a partir da década de 1980, as indústrias moveleiras que produziam para grupos populares não tinham grandes preocupações estéticas e pouco utilizavam a madeira maciça. Fabricavam móveis em série, com chapas de madeira pré-fabricada, principalmente as de aglomerado, que tinham suas faces cobertas por um papel decorativo que imitava muito mal os desenhos das fibras de madeira.

A produção indiscriminada de móveis populares com aglomerado, sem o desenvolvimento de acessórios eficientes que o protejam da umidade e do descolamento de suas partículas, reduzem sua durabilidade; somada a isso, sua concepção estética pouco elaborada desvaloriza esse tipo de produto. Para Devides, a pouca qualidade dos móveis produzidos em série devia-se à necessidade de reduzir os custos, para poder generalizar o consumo com peças de baixo valor.

[...] a principal alternativa para baixar os custos do móvel popular foi o sacrifício da qualidade, economizando matéria prima, substituindo materiais adequados por outros mais baratos, suprimindo detalhes, utilizando acessórios em plástico pouco resistente, acabamento insatisfatório e pouco ou quase nada de investimento em design. Tudo isso somado, confere ao móvel seriado retilíneo fragilidade, além de reduzir sua vida útil e torna-o insuficiente para atender às necessidades contemporâneas do usuário. (FOLZ apud DEVIDES, 2006, p. 58)

Entretanto, outros autores, como Rafael Denis, enxergam neste mesmo fator uma tentativa de tornar os bens duráveis não tão duráveis assim. É a lógica da obsolescência programada, em que o objeto é feito para durar um curto período de tempo.

Os trinta anos após o final da Segunda Guerra marcam o apogeu do modelo fordista de acúmulo de capital pela expansão contínua do consumo, o qual gerou conseqüências de suma importância com relação ao papel do design na produção industrial. Em um sistema em que a prosperidade depende de um consumo sempre crescente, a ideia de produtos descartáveis passa não somente a fazer sentido, mas se torna uma necessidade. Quanto mais se joga fora, mais oportunidade se gera para produzir de novo o mesmo artigo, o que ajuda a manter uma taxa positiva de crescimento. A prática do descarte se tornou tão central à filosofia da indústria americana nessa época que acabou sendo elevada ao plano conceitual: levando a ideia de obsolescência estilística à sua conclusão lógica, muitas indústrias deram início nas décadas de 1950 a 1960 a uma política de obsolescência programada, ou seja, de fabricar produtos projetados para funcionar por um tempo limitado. (DENIS, 2000, p.151)

Com uma durabilidade menor e uma constante mudança no estilo dos móveis, estes deixam de ser uma herança de família, para estabelecerem-se como uma moda com duração determinada. Nas madeireiras e marcenarias, a consequência disso recaiu sobre a valorização das madeiras, que segue uma “dança das cadeiras”: quando uma é alardeada como tendo maior valor, ela é explorada até quase o esgotamento. Tão logo seja “descoberta” a “qualidade” de outra madeira, esta passa a ser explorada comercialmente em seu lugar. Mas, de acordo com o mesmo autor, um tipo de produto não substitui totalmente o outro, pois a profusão de estilos no mercado criaria uma hierarquia de bens de consumo, de modo que o produto novo lançado no mercado atinja apenas grupos com maior poder aquisitivo. Com isso, os produtos antigos perdem o seu valor e têm o seu preço rebaixado; e, assim, os grupos com menor poder aquisitivo passam a ter condições de consumi-lo.

Até a década de 1990, a produção de móveis do Centro Profissional não utilizava em grande medida as chapas pré-fabricadas, diferenciando-se do que ocorria na grande indústria moveleira. Contudo, a escolha das madeiras era influenciada pela moda, provavelmente, em razão das madeireiras, que ora dispunham de uma madeira, ora de outra. A mais procurada entre as madeiras para a produção de móveis na escola foi o mogno, com sua cor avermelhada; depois foi a vez da cerejeira, uma madeira de tonalidade amarelada com veios mais abertos, podendo ter listras rajadas, do marrom ao vermelho. Essas madeiras, até a década de 1980, eram utilizadas intensivamente, tanto nas partes internas quanto nas partes externas do mobiliário.

Na escola, entre o final da década de 1970 e o início dos anos 90, é difícil saber os estilos dos móveis fabricados, pois, com exceção de fotos que mostram a visita das crianças da educação infantil na comemoração do dia de “São José”, o trabalho realizado na marcenaria não aparece em nenhum outro momento nos arquivos fotográficos da escola. Alguns poucos móveis feitos na marcenaria são encontrados incorporados nos cenários da escola e em outras situações, como na sala de aula, na igreja, em salas de reunião e mesmo no pátio, representado em fotos.

Temos, na Figura 33, a venda dos produtos das oficinas de marcenaria e de costura na década de 1990. É possível ver as camas de madeira maciça ao fundo, brinquedos pedagógicos em cima das mesas, estas usadas no refeitório desde a época do internato.



Figura 33 – Foto tirada em 1990, retratando a venda de produtos feitos na costura industrial e na marcenaria.
Fonte: CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/ Escola Salesiana São José – Campinas.

Apesar do reduzido número de fotos, é possível dizer que, na década de 1970 a 1980, as chapas de madeiras pré-fabricadas são muito pouco utilizadas na fabricação de móveis. A redução do tempo do curso, a dificuldade de trabalhar com lâminas de madeira e o baixo valor atribuído aos móveis feitos com compensado e aglomerado, fazem com que a grande parte dos móveis seja feita exclusivamente com madeira maciça.

No primeiro ano, tinha os artefatos bem básicos [como exercícios]: que era [para aprender a] cortar, pois a madeira já vinha quase semi-pronta. Então tinha a garça, o gato, tinha o suporte de panela, o cabide que é feito até hoje porque é uma coisa muito útil, o pessoal gosta muito. A gente tinha alguns trabalhos mais na madeira maciça. De compensado era muito pouco. E hoje é o contrário, né?[...] Antigamente, você tinha os equipamentos exclusivos para madeira maciça que você usava, para cortar, serrar, lixar, raspar, furar... Então [para trabalhar com] a madeira maciça existe etapas. Agora, nós estamos entrando praticamente aí em 30, não, 20 anos. Hoje mudou o conceito de algumas coisas. Se você usa madeira maciça, é apenas alguma etapa, porque é tudo compensado, MDF. Essas ferramentas manuais já não se usam mais para aquele segmento nosso lá. Vamos falar assim, curto e grosso, se usa 50% do material, das ferramentas [de antigamente]. Hoje é tudo máquina.
(Marco)

Os objetos produzidos eram camas, baús, mesas, cadeiras e cômodas. Não se ousava mais fazer jogos completos de quarto, de cozinha ou de escritório em um mesmo estilo, como eram feitos anteriormente. Não se organizavam mais grupos de alunos para fazer um conjunto de objetos, cada aluno fazia um, faziam-se móveis isolados. Só os móveis mais complicados eram feitos em dupla, no máximo.

Os móveis eram selecionados por sua estrutura. Na confecção do móvel, precisavam ser feitos certos tipos de encaixes, frisos, canais e coisas afins, para que o aluno pudesse utilizar as máquinas e ferramentas próprias para cada operação.

Vamos falar dos móveis. O baú sempre houve. Sempre nós fazíamos, porque o baú tem bastante conceitos: furo espiga, almofada. Tudo o que existe ali exige serrar. Que mais que tinha naquela época? As mesas, cadeiras, as camas... (Marco)

Além disso, a partir da metade da década de 1980, houve uma forte influência do modelo de ensino do Senai, que ofereceu um curso para os instrutores da escola e materiais didáticos baseados no sistema de séries metódicas de aprendizagem, que seguiam uma metodologia específica (TWI). Esta série metódica, de acordo com Newton Bryan¹¹⁸, é fundada em algumas crenças, por exemplo, que o aprendiz deve aprender apenas aquilo que é concernente à ocupação que vai exercer; que a habilidade não é um objeto de reflexão e raciocínio, mas um hábito que deve ser desenvolvido através de uma disciplina, a transformar a ação consciente em ação inconsciente, ou seja, um comportamento instalado; e que os exercícios devem ser fundados em uma análise ocupacional, portanto, inquestionável.

Os materiais que o Senai forneceu para a escola eram divididos em folhas instrucionais de informação tecnológica, de operação e de tarefas¹¹⁹. As folhas de informação tecnológica tratavam das ferramentas, da nomenclatura de suas partes e de suas funções; as folhas de operação instruía sobre os modos de usar a ferramenta; e as folhas de tarefa descreviam detalhadamente como fazer um objeto com desenhos, uma lista de peças e uma sequência de operações.

Nas folhas de tarefa encontradas na escola São José, a maioria dos objetos fabricados na marcenaria era de madeira maciça. A matéria prima utilizada, a madeira maciça, não representava necessariamente uma vantagem técnica na confecção do objeto, pois,

¹¹⁸ Para saber mais sobre o treinamento de instrutores para o ensino técnico-profissional através dos modelos do Senai, ver Newton Bryan (1983, p. 141-163).

¹¹⁹ No anexo IV.

dependendo das irregularidades na estrutura desse material orgânico, uma tábua totalmente reta, lisa e aparelhada, ao ser cortada ou armazenada podia entortar, rachar, soltar lascas, quebrar ou ficar com a sua superfície eriçada de pelos. Mas os objetos feitos de madeira maciça, além de permitir que o aluno utilizasse todas as máquinas da oficina, eram considerados mais resistentes por aqueles que os compravam. Esses móveis eram adquiridos a preço de custo pelas pessoas que sabiam que havia a marcenaria na escola, como funcionários e familiares dos alunos de outros setores. Algumas vezes esses objetos eram expostos no pátio da escola.

[Quem comprava essas peças], como é até hoje, eram os próprios pais de alunos, funcionários e professores. Poucas pessoas de fora [compravam], porque não tinha uma quantidade de produção suficiente pra atender a demanda. Por que é que não tinha encomenda? Porque a quantidade era pouca. Então, como o aluno estudava o móvel, você não tinha uma data definida de quando ele ia começar e terminar. A venda era feita assim que terminou, aí sim, tá liberado. (Marco)

Mudanças no mercado moveleiro

Com a abertura da economia nacional, a partir da metade da década de 1990, o setor moveleiro passou por um constante fluxo de renovação de equipamentos e materiais, que trouxeram melhorias nas chapas pré-fabricadas e nas formas com que estas eram utilizadas e vendidas. Houve uma diversificação de acessórios, como elementos de fixação, aramados, dobradiças, corrediças, puxadores, etc.; de acabamentos, como os vernizes e os revestimentos. As redes de varejo ampliaram sua atuação e distribuição de componentes, tanto para as indústrias moveleiras, quanto para as marcenarias.

Com novos tipos de chapas pré-fabricadas e a tecnologia que chegou ao Brasil, com máquinas, dobradiças, fechos e apetrechos para a união de peças, a produção foi facilitada, seja em grande ou pequena escala. Percebe-se também o aumento da produção de um tipo de produto até então restrito aos grupos de classe alta: os móveis modulares, planejados para um ambiente – popularmente chamado pelos marceneiros de “trabalhos de caixaria”, nome derivado das estruturas em forma de caixas utilizadas para confeccionar os módulos.

...a indústria de móveis de madeira, sobretudo no Brasil, passou por profundas transformações a partir do início da década de 90. Ela que vinha lentamente se transformando em “indústria” ao longo dos anos 70 e 80, sofre um violento

impacto com o Plano Collor, que praticamente a paralisou pela absoluta falta de consumidores. A partir de então ela passa a desenvolver uma nova estratégia competitiva baseada principalmente na perseguição de um padrão mundial de competitividade, no que foi muito beneficiada pelo Plano Real que facilitou a importação de tecnologia moveleira de ponta. Em outras palavras, as convulsões da política e da economia brasileira, obrigaram o setor a acelerar seu processo de industrialização e, ao mesmo tempo, encarar os desafios impostos pela abertura da economia e a necessidade de buscar um posicionamento no mercado global de móveis. (GITAHY; ROESE, 2004, p. 5)

Uma das chapas que rapidamente foi absorvida pela cultura produtiva na área foi o MDF (Medium Density Fiberboard). Esta matéria-prima já vem com dimensões padronizadas e, de modo muito similar à madeira maciça, pode ser cortada, furada e usinada; além disto, agrega a condição de ser tão estável quanto o aglomerado, sem as suas desvantagens. Este material, apesar de ser feito com o tronco de uma espécie de árvore, normalmente o eucalipto, não tem a estrutura orgânica das fibras, por esta razão não é tão suscetível a rachaduras, a empenamento, a lascas ou ao movimento natural que a madeira maciça tem. E, com o desenvolvimento de novos revestimentos, o objeto feito com o MDF tem a possibilidade de imitar o desenho dos veios de diversas espécies de madeira e até de suas texturas. Os revestimentos são aplicados sobre as superfícies dos objetos fabricados, ou das chapas, podendo mesmo mimetizar outros materiais, como o granito, o alumínio e o couro, permitindo diversificar o desenho e a aparência do mobiliário.

Tabela 2 – Características da produção de móveis de madeira para residência.

PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO SEGMENTO DE MÓVEIS DE MADEIRA PARA RESIDÊNCIA					
TIPO DE MÓVEL	PRODUÇÃO	MATÉRIA-PRIMA PREDOMINANTE	PORTE DAS EMPRESAS	PRINCIPAL MERCADO CONSUMIDOR	GRAU DE TECNOLOGIA
Torneado	Seriada	Madeira de reflorestamento, especialmente serrado de pínus	Médias e grandes	Exportação	Alto
	Sob encomenda	Madeiras de lei, em especial serrado de folhosas	Micro e pequenas	Mercado nacional, em especial para as classes média e alta	Baixo, quase artesanal
Retilíneo	Seriada	Aglomerado	Médias e grandes	Mercado nacional, em especial para as classes média e baixa	Alto
	Sob encomenda	Compensado e Aglomerado	Micro e pequenas	Mercado nacional, em especial para as classes média e baixa	Médio

Fonte: Gorini, 2000, p.39 - Elaboração: BNDES, Estudo da Competitividade.

Essa renovação representou um duro golpe para as marcenarias tradicionais da região, pois não estavam estruturadas para competir com a produção industrial dos chamados polos

moveleiros¹²⁰. Muitas marcenarias fecharam, e as que abriram tiveram que assumir uma nova forma de organizar seu trabalho, como relata em seu depoimento um dirigente sindical do setor de móveis:

Estive conversando com os companheiros que acompanham este setor e talvez o resultado não seja animador. Como te relatei na conversa inicial, este setor foi e está sendo bastante pulverizado. A figura do marceneiro está presente e é essencial principalmente nas empresas de pequeno e médio porte, atualmente em nossa região o setor moveleiro se industrializou bastante "a tecnologia neste setor hoje oferece várias alternativas desde maquinários a matéria-prima (mdf)", isso levou boa parte dos marceneiros a economia informal ou a montar seu próprio negócio (fundo de quintal). Parece estranho, mas hoje o marceneiro ao mesmo tempo em que perdeu espaço, ganhou espaço e com maior chance de rentabilidade, porque digo isto? Hoje as lojas vendem móveis praticamente montáveis e produzidos em série (popular), sobrou ao marceneiro a confecção dos móveis personalizados e planejados, o que não é tão popular. Outro fator positivo para os profissionais é que o serviço bem executado serve de divulgação às classes médias e outras, que gostam de ter seu próprio marceneiro na hora de executarem seus projetos. (GIOVANI OTAVIO)

O Sindicato dos Trabalhadores da Construção e do Mobiliário da região tem cadastradas 459 empresas que trabalham com produtos de madeira, estimando que esse número possa ser maior, considerando as marcenarias “de fundo de quintal” que não são registradas nas cidades de Campinas, Hortolândia, Sumaré, Valinhos, Paulínia, Americana e Nova Odessa.

Tabela 3 – Número de oficinas que produzem móveis de madeira por número de funcionários.

Nº funcionários	01 a 05	06 a 20	21 a 50	51 a 200	TOTAL
Campinas	200	21	10	000	231
Hortolândia	30	05	04	000	39
Sumaré	30	07	02	000	39
Valinhos	20	06	01	000	27
Paulínia	15	03	00	000	18
Americana e Nova Odessa	80	23	02	000	105
TOTAL:	375	65	19	000	459

Fonte: Sindicato dos Trabalhadores da Construção e do Mobiliário de Campinas e Região

¹²⁰ Estes polos moveleiros são regiões em que se concentra um grande número de empresas produtoras de móveis; o maior de todos fica na cidade de Bento Gonçalves, no Rio Grande do Sul, com um total de 370 empresas. Em seguida estão Ubá (MG), 310 empresas; Votuporanga (SP) e São Bento do Sul (SC), ambas com 210 empresas; Araçongas (PR), 145 empresas; Linhares (ES), 130; e Mirassol, com 85 empresas. Só a região metropolitana de São Paulo reúne 3.000 empresas. Dados extraídos da Abimóvel.

O sindicalista presume que, dessas empresas, a maioria absoluta trabalha com chapas pré-fabricadas. Essas novas marcenarias, como estratégia para reduzir o preço dos produtos, utilizam o MDF apenas em algumas partes do móvel, onde é necessária maior estabilidade e se quer maior ornamentação, com frisos e recortes. Nas demais partes, utilizam chapas com menor custo. Na entrevista, o sindicalista não soube dizer o nome de três empresas que utilizam preponderantemente a madeira maciça na produção de móveis, visto o reduzido número destas.

Existe hoje o discurso ecológico, que implica a revisão dos materiais utilizados na produção de móveis de madeira. O mogno, assim como outras madeiras de lei, precisa de 40 a 80 anos para que seu cerne se desenvolva e possa ser cortado em tábuas e pranchas para utilização na fabricação de móveis. O crescimento lento, sua extração descontrolada e a valorização comercial cada vez maior, movimentaram um forte debate e o crescente interesse da mídia em divulgar a preocupação com a possível extinção de certas espécies e a necessidade de maior preservação das espécies nativas.

O Brasil ainda é considerado um país ecologicamente vulnerável. No balanço de 2002, o país mostrou recordes nada invejáveis. Naquele ano registrou-se a maior apreensão de madeira de toda a história, na sua maior parte mogno (*Swietenia macrophylla*), uma das espécies madeireiras mais visadas e ameaçadas. (MEDEIROS, 2003, p.110)

Os governos, pressionados, aumentaram o controle através de regulamentações normativas, que chegaram a impedir a exploração, o transporte e a comercialização de algumas dessas espécies.

Devido às crescentes restrições de caráter ambiental ao uso de madeiras de lei, tem aumentado muito a importância, no comércio internacional, das madeiras de reflorestamento como o pínus e o eucalipto. Pode-se, mesmo, dizer que o futuro da indústria de móveis reside no uso crescente dessas madeiras, ou seja, a antiga vantagem comparativa representada pelas florestas naturais torna-se cada vez mais ineficaz num mundo extremamente preocupado com questões de meio ambiente. (GORINI, 2000, p.12)

Nesse jogo de sedução do mercado, realizado pelas lojas especializadas de móveis, pelas indústrias moveleiras, pelos arquitetos e pelas marcenarias, o valor do móvel tonalizado com outra cor e envernizado deixa de ser considerado como algo falso, de baixo valor. Começa a vigorar uma nova concepção, que passa a valorizar as chapas semi-acabadas de madeira reconstituída, como o MDF. Os móveis teriam outro tipo de valor, o valor ecológico, o valor do bom desenho.

A discussão ecológica entra em jogo, pois os móveis feitos com as chapas de madeira reconstituída passam a ser propagandeados como politicamente corretos. Nesse discurso, sua origem é ligada ao reflorestamento; portanto, seu consumo poderia reduzir o desmatamento das florestas com espécies em processo de extinção¹²¹. A discussão entre o natural e o artificial entra neste jogo, em que, em alguns momentos, o artífice sai perdendo e, em outros, sai ganhando. “A simulação seria desonesta? Seria destrutiva? – e não é uma pergunta abstrata; como demonstram as experiências dos projetistas que se valem do computador, a simulação pode ser sinônimo de ‘design’.” (SENNETT, 2009, p. 161)

Em um momento, o marceneiro, artífice de profissão, foi valorizado por seu trabalho de maior qualidade com a madeira natural, com a qual através de junções e encaixes tradicionais bem feitos, oferecia resistência e durabilidade ao seu produto e, por isso, ganhava a concorrência com as chapas de madeiras reconstituídas que, particularmente no Brasil, ficariam conhecidas por muito tempo por sua baixa qualidade. Em outro momento, esses profissionais foram traídos pelo mercado, que desvalorizava o móvel tradicional de madeira de lei, em favor dos móveis planejados e dos móveis vendidos em lojas de departamentos, feitos, em sua maioria, de chapas reconstituídas, pela indústria moveleira.

A indústria organizada em polos moveleiros aumentou sua produtividade e sua qualidade, através da maior padronização e oferta de seus insumos; da maior utilização de tecnologia, contando com novas máquinas automatizadas; da maior capacidade técnica. E incluiu a diversificação no *design* e novos processos na fabricação de móveis.

Se as marcenarias tradicionais fecharam as portas, outra realidade era percebida na entrevista realizada com o dirigente sindical da região de Campinas. Ele argumenta que, em 2007, algumas marcenarias – caracterizadas como pequenas empresas – vinham conseguindo maiores ganhos que antigamente e vinham aumentando em número.

No início do século XXI, tem-se processado uma nova metamorfose do setor, os novos marceneiros têm-se adaptado aos novos produtos, deixando de lado os conhecimentos tradicionais sobre beneficiamento de madeira maciça, fresamento, lixamento e confecção de juntas e encaixes, em favor da utilização das chapas reconstituídas, de ferragens e materiais que substituem os elaborados elementos usados

¹²¹ Por outro lado, o reflorestamento com espécies de árvores de Pínus e Eucalipto, no processo de valorização de seus produtos no mercado, é questionado por oferecer o risco de substituir antigas florestas com diversas espécies de plantas e animais, por uma mesma espécie, reduzindo a biodiversidade característica das florestas brasileiras. Estes reflorestamentos são chamados por alguns movimentos ecológicos de deserto verde.

anteriormente e que são mais facilmente encontrados em lojas do setor. O tamanho reduzido das marcenarias, sua informalidade e sua parceria com arquitetos e escritórios de decoração – que utilizam *softwares* próprios para desenhar e simular os ambientes e os móveis planejados – permitem maior flexibilidade e menor preço para suprir o mercado de móveis planejados. Assim, contando com uma ampla gama de serviços e produtos, o marceneiro passa a figurar mais na cadeia do setor de serviços do que no setor industrial ou produtivo, montando móveis que podemos caracterizar como exemplarmente artificiais.

O móvel natural de madeira maciça, com envernizamento que se assemelha a antiga lustração, passa a ser um produto de luxo, a figurar apenas em mercados seletos, que garantem ainda a venda de móveis feitos com um desenho original, com madeiras certificadas, que são utilizados como garantia de preservação das matas nativas, e marcadas pela assinatura de um desenhista de renome.

David Harvey (2006) afirma que a estética modernista, como uma moda relativamente estável, associada à produção fordista em massa, foi superada por uma moda fugaz, associada a uma produção flexível que, no estabelecimento de uma estética instável, mutante e diversificada, permite a contínua redefinição de necessidades e gostos do consumidor, dentro da lógica da obsolescência programada discutida anteriormente. Por outro lado, Lipovetsky e Roux (2005, p.15) afirmam que o mercado do luxo se alterou, expandiu-se e “não há mais um luxo, mas *luxos*”; assim, muitos produtos de marca, de nome e renome, são oferecidos em grandes lojas magazines no mundo todo, “os produtos de luxo progressivamente ‘desceram’ à rua”, e o supérfluo e a beleza são considerados por muitos como essenciais.

Essa mudança nos padrões de produção exige a mudança no tipo de formação dada aos trabalhadores; desse modo, a noção de qualificação, que diz respeito a uma formação ligada a um saber fazer, que abrange um conjunto de habilidades e saberes relacionado a um determinado posto de trabalho, seria subsumida por uma noção de competência com um sentido mais fluído e subjetivo,

[...] construída no meio empresarial como forma de dar conta das novas habilidades exigidas do trabalhador na nova lógica de organização da produção. Trata-se agora menos de habilidade ou saberes diretamente ligados ao posto de trabalho que de aspectos fundamentalmente mais comportamentais da subjetividade humana: capacidade de resolver problemas, de trabalhar em equipe, responsabilidade, iniciativa, valores etc. Exige-se agora que o trabalhador se relacione de uma nova forma com o seu trabalho; não mais vale apenas o “saber fazer”, é preciso “saber ser”. (KOBBER, 2004, p. 27)

Diante de tantas mudanças na sociedade, a escola São José, desde os tempos de internato até o início deste século, mudou muito. Se alguns discursos são semelhantes, muitas outras coisas são diferentes: os objetivos, os grupos sociais atendidos, os pressupostos educacionais, a estrutura física, os cursos oferecidos, as necessidades percebidas, as características dos profissionais e dos educadores envolvidos.

A educação profissional básica, como a legislação chama os cursos do Centro Profissional, passou a ser apenas um dos setores da escola São José, e seu aluno divide com a escola pública, com a família e, em alguns casos, com o emprego, a atenção a rotinas, regras e projetos de formação distintos. Isso significa que esses jovens, diferentes daqueles do tempo do internato, não vivem mais numa colmeia que determina e ocupa todo o seu tempo, mas convivem com uma pluralidade de sujeitos que os afetam de formas diferentes. Eles são meninos e meninas que se movimentam pela cidade, vão de suas casas – a maioria localizada em bairros periféricos – aos outros espaços e precisam lidar com realidades distintas. Para estes cursos profissionais não são mais trazidos pelo poder público, mas vêm por iniciativa deles próprios, de seus pais e, algumas vezes, de entidades assistenciais que os encaminham e os acompanham.

Se, por um lado, há a liberdade de escolha, por outro, há uma negociação de *status* e prestígio, pois, desde a inscrição no curso, é deixado claro aos alunos que o espaço do Centro Profissional tem regras próprias e que devem adequar-se às normas e exigências, cujo desígnio é preparar jovens para o mercado de trabalho. São preocupações iniciais da coordenação, da assistente social e do corpo docente: usar o uniforme e cuidar da aparência; não usar boné e brincos na oficina; ter asseio com os cabelos e uniforme; ter todo o material, como apostilas, material de desenho, equipamento de proteção individual e conservá-los; cumprir o horário na entrada e na saída do curso e entre as aulas.

Os alunos que, apesar das orientações de seus instrutores, não conseguem seguir essa rotina são encaminhados para o serviço social, que pode buscar a solução daquilo que é visto como um problema, de diversas formas possíveis: o acompanhamento individual do aluno; a orientação com a família; o encaminhamento a serviços de saúde; e a inserção em outros programas que auxiliam na compra de material, lanche e passe escolar.

Apesar da estrutura com coordenador pedagógico, assistente social, secretárias e diversos instrutores dos cursos e apesar de atender um maior número de alunos em suas oficinas, mesmo assim é possível afirmar – usando novamente a metáfora social de

Goffman – que os ofícios que antes faziam parte da região da fachada do espetáculo encenado ali na escola, passam a ser da região de fundo, dos bastidores da instituição¹²². Entre o final da década de 1980 e o início da década de 1990, o espaço social ocupado pela marcenaria, por exemplo, alterou-se completamente em relação ao que foi apresentado até aqui: passou a ser responsável pela manutenção de estruturas, pelas melhorias internas, pela confecção de materiais pedagógicos e brindes para as comemorações realizadas no ensino privado, principalmente para a educação infantil e o ensino fundamental.

Como a escola dependia muito dos diretores, então cada um tinha uma forma de administrar. Eu lembro que, na minha época, o Padre Antenor deu uma cara nova para o CPDB, ele começou a investir, porque gostava muito da produção. Aí, sim, ele comprava caminhão de madeira, comprou máquinas novas... Então a escola salesiana queria genuflexório, queria guarnição, brindes para o dia dos pais, dia das mães e outras coisas, nós produzíamos! Às vezes, alguma coisa também particular, às vezes uma coisa que podia ser feita em qualquer marcenaria, eu fazia lá, inclusive para outras escolas....Como a escola sempre foi completa no ramo da marcenaria, a gente fazia lá! (Marco)

Todas as oficinas do Centro Profissional foram convertidas em espaços que, além dos cursos, têm que voltar-se para a manutenção da escola e do complexo educacional salesiano, que também incorpora aspectos da organização produtiva industrial contemporânea. Com isso, investe-se no espaço de serviços, comprando máquinas, matéria-prima e contratando profissionais com maior experiência na produção e na manutenção. São consertos elétricos, confecção de uniformes, produção de corrimãos, portas e grades de ferro e os trabalhos na marcenaria, que incluíam a troca de tacos de madeira; a manutenção de portas; a confecção de divisórias de ambientes; a fabricação de mesas, cadeiras, carteiras, brinquedos, materiais pedagógicos e assim por diante.

Muitos dos profissionais contratados pela escola eram remanescentes dos cursos noturnos profissionalizantes para adultos, que se iniciara em 1990 e se encerrara poucos anos depois. Houve certo trânsito entre os profissionais responsáveis pela produção e manutenção da escola e os instrutores dos cursos. Alguns destes passaram de uma atividade para outra, instrutores na eletricidade e na marcenaria passaram para o serviço de manutenção e funcionários responsáveis pela produção e manutenção na costura,

¹²² Goffman (2009, p.117), comparando os dois espaços sociais, afirma que “frequentemente espera-se dos que trabalham nos bastidores a realização de padrões técnicos, enquanto os que trabalham na região da fachada realizarão padrões expressivos”.

marcenaria e mecânica passaram para o ensino. Mas era na marcenaria que se visualizava melhor a confusão entre o ensino, a produção e a manutenção da escola.

Na divisão interna do trabalho, o papel da marcenaria era o de produzir objetos para a escola. Por outro lado, era contraproducente, por diversas razões, eliminar o curso que lá era oferecido, mas, por um ou dois anos, o ensino funcionou somente no período da manhã. À tarde, funcionava somente a produção, operada pelos funcionários, pelos instrutores e estagiários recrutados entre os próprios alunos do curso.

Pesquisador: Se você for pensar, qual foi a importância da marcenaria para a escola São José?

*- Ah, nossa, é tudo. Ali, na linha moveleira eu fazia tudo! Tudo desde o chão até o acabamento. Ali eu fazia desde o rodapé aos móveis em geral. Deixa pensar aqui...Sala de aula: tudo que envolvia lousa, carteira, cadeira de aluno e de professor. Escritórios de funcionários, de diretores. Residência dos padres.
(Marco)*

Essa maior valorização da produção em relação ao ensino fica subentendida no discurso do professor, que teve que deixar o ensino do curso de marcenaria, para dedicar-se ao almoxarifado da escola, e só mais tarde voltou ao ensino:

[...] um dos conflitos que eu achei, quando eu entrei aqui, tinha um número maior de funcionários, com certeza, e também era a união que misturava a parte de produção com a parte de ensino, o que não dava muito certo. Uma hora você não sabia se tava dando aula, uma hora você não sabia se tava produzindo... envolver os alunos na produção, o que sempre aqui... antes, a coordenadora anterior, ela tentava juntar a produção com o ensino, que não dá certo, até hoje, você não consegue misturar essas duas etapas. A parte de ensino é ensino. Você não tem condição de produzir algo com o aprendiz que está iniciando a trabalhar com ferramenta, a trabalhar com máquina. (Janilson)

Havia certo privilégio da produção sobre o ensino na marcenaria, e isso se podia observar na destinação da matéria-prima adquirida. Após a metade da década de 1990, as pranchas de mogno¹²³ estocadas não podiam ser utilizadas para fazer exercícios com os alunos, pois estavam reservadas para “outras necessidades da escola”. Este privilégio também é sentido na imposição da racionalidade da produção sobre a lógica do ensino. Se, durante o internato, a inovação era alguma coisa exortada aos aprendizes, neste período, a inovação na elaboração de móveis era desestimulada.

¹²³ Madeira que, com o tempo, ganha uma cor avermelhada e que, no final da década de 1990, teve proibido o corte das árvores, pois sofria o risco de extinção por seu uso abusivo.

Havia o problema de o tempo do curso ser menor, de as aulas de desenho não oferecerem recursos suficientes para pensar o móvel e de haver poucos modelos de mobiliário, que eram apresentados só no segundo ano. Mas os argumentos utilizados eram outros: que o aluno não poderia fabricar algo que não fosse vendido; que um móvel diferente poderia ficar encalhado no depósito; que os móveis diferentes, com curvas, gastariam mais material do que o necessário; que o aluno poderia não aprender o básico; que a fabricação de um móvel inovador poderia ficar além da capacidade do aluno; e assim por diante.

- Nós optamos, desde a época do Sabino, alguns móveis que tinha saída porque sempre foi, como até hoje, você fabricava e vendia, então, era um retorno, comprava a matéria-prima. Então, era assim, basicamente, o que existia na minha época [...] eram as [camas] curvas, as retas [...] Não tinha muito variação não, porque o mercado exigia. Você não podia fazer coisa muito fora do mercado por causa de custo e aceitação. (Marco)

O móvel inovador representava sempre um risco, pois cada peça diferente demandava ao instrutor que antecipasse o processo para executá-la, que pensasse na forma de transmitir os conhecimentos necessários e, após as demonstrações necessárias, que acompanhasse com maior atenção aquela operação, que só aquele aluno iria executar. Diferentemente, se fosse uma tarefa similar às dos outros alunos, aqueles que não conseguissem aprender o processo para manejar uma operação em uma máquina, com a explicação e a demonstração do instrutor, acabavam aprendendo e sendo supervisionados pelos próprios companheiros do curso. Com móveis diferentes, havia erros cruciais na confecção das peças; no entanto, “o fracasso pode aparentemente impor uma reconfiguração orgânica, servindo a menor mudança para recompor a relação mútua de todas as partes.” (SENNETT, 2009, p. 145)

Como, na oficina, a peça com defeito não podia ser jogada fora, havia a necessidade de corrigir os erros; assim, muitas vezes, a evolução ou a criação ocorria quando um objeto era feito errado, pois, para que ele não ficasse com defeito, pensava-se em um fresamento ou detalhe qualquer que ocultasse ou transformasse o erro em uma característica estética do objeto. Por exemplo, um encaixe no pé de uma mesa, que era para ficar oculto, mas, por erro, o furo atravessa a peça e fica aparente, em vez de pensar em jogar a peça fora ou de tampar o furo abusado, que minimizaria, mas não ocultaria o fracasso, faz-se um fresamento em todos os pés da mesa na posição daquele furo e enxerta-se uma madeira de tonalidade e cor diferente, que cobre o defeito e modifica o projeto inicial. Com isso, inclui-

se um detalhe estético especial, que valoriza o móvel ainda mais. Desse modo, ficaria a romântica pergunta posta há mais de um século: como deixar de inovar e de experimentar na oficina artesanal?

Ruskin rejeita o presente, volta-se para trás para olhar para frente. Ele tentava inspirar aos artífices de todos os tipos o desejo e mesmo a necessidade de um espaço perdido de liberdade; seria um espaço livre no qual as pessoas pudessem experimentar, um espaço de apoio no qual poderiam pelo menos temporariamente perder o controle. [...] Para Ruskin, o artífice é um símbolo de todas as pessoas na própria necessidade de oportunidades de “hesitação [...] erros”; o artífice deve transcender o trabalho através da “lâmpada” da máquina, tornar-se, em suas hesitações, mais que uma “ferramenta animada”. (SENNETT, 2009, p. 132)

Mas nem todos pensavam como Ruskin; por isso, quando passei a trabalhar como instrutor, senti a pressão advinda da racionalidade produtiva sobre os tipos de mobiliários feitos pelos alunos. Assim, inovar, incentivar a criação, ou mesmo imitar móveis não fabricados na oficina não trazia reconhecimento. Para os alunos, contudo, havia sempre aquele sorriso, ao posar para as fotos com os móveis que eles tinham projetado e construído. Ao lado dos móveis, os alunos pareciam juntar a expressão de sua juventude com a alegria conquistada pela realização de um trabalho¹²⁴.



Figura 34 – Foto entre o final da década de 1990 e o início do século XXI.
Fonte: Arquivo pessoal.

¹²⁴ Como nos apresenta Georges Snyders em sua obra, “alunos felizes”, uma alegria conquistada pelo esforço.

Com os receios existentes quanto à inovação, houve uma tentativa, no início da década de 1990, de fazer móveis dentro da lógica da série metódica, em que todos os alunos fariam o mesmo tipo de móvel racionalizado, simplificado e padronizado, conforme as necessidades objetivadas pelos instrutores e pelos materiais que lhes davam suporte; no entanto, essa tentativa malogrou. Apesar de terem sido produzidos móveis com menor número de erros, em maior quantidade e reconhecidos por sua resistência, pois eram feitos de madeira maciça, eles não tinham “personalidade”. Esteticamente eram simples, sem os traços de expressão deixados pelo artesão; enfim, não eram objetos de criação que considerassem as necessidades e os desejos de alguém especificamente. Talvez por isso muitos móveis acumularam-se no depósito, sendo necessário maior esforço para vendê-los. Isso revela que as discussões tradicionais foram se perdendo e, com elas, os aspectos estético-afetivos apresentados por Devides (2006, p. 35).

Os aspectos denotativos estão relacionados à função da habitação. Como, por exemplo, alojar e proteger os seres contra moléstias naturais, materiais e humanas e também ser o lugar para certos gestos cotidianos da vida com utensílios apropriados – a função da cozinha é para preparar comida, a sala é para receber. Os aspectos estético-afetivos referem-se ao espaço exterior e interior e são fatores personalizadores que permitem ao habitante criar um micro-universo, imprimindo características exclusivas e pessoais à habitação. Estas definições incluem os móveis nas duas categorias, as denotativas e as estético-afetivas, ele é suporte das tarefas domésticas, pois possibilita ou facilita a sua realização e também é o objeto onde [são] impressas as características histórico-estéticas.

Após a tentativa frustrada de aplicar um sistema de série metódica, a estética dos móveis passou a ser a da repetição, do acaso e dos folhetins de propaganda. A repetição ocorria com alguns modelos que haviam dado certo e que, na falta de alternativa, eram feitos seguindo fotos ou projetos dos anos anteriores. O acaso referia-se a situações diversas: o professor, nas férias, via um móvel na casa de um parente e o desenhava; um funcionário ou conhecido pedia um tipo de móvel; a oficina precisava de um armário novo, ou seja, cada situação tinha por referência uma lógica diferente. A estética dos folhetins de propaganda conta com a mudança do mercado. Antes “móvel feito nas Casas Bahia” era um adjetivo para um móvel mal planejado, considerado de baixa qualidade ou de “mau gosto”. Mas, a partir da metade dos anos 90, algumas fábricas que produziam para o grande comércio passaram a ter uma maior preocupação com a estética, com o uso de formatos e materiais diferentes, com cores e recortes; enfim, com uma composição mais cuidadosa do mobiliário. Com a falta de conhecimentos sobre a história e o *design* do móvel, os

professores pediam aos alunos que trouxessem folhetins de propaganda para tirar modelos, inclusive os das lojas Casas Bahia.

Nas lojas populares os móveis eram feitos com tipos de madeiras diferentes das madeiras de lei, envernizados com corantes que davam uma tonalidade mais avermelhada, na tentativa de vendê-los no lugar dos móveis feitos de mogno. Assim, madeiras de baixo valor, disfarçadas, passaram a ser largamente utilizadas no mercado, influenciando o gosto e a escolha dos clientes. No Centro Profissional, se a marcenaria não podia utilizar as pranchas de mogno, também não podia envernizar com corantes outras espécies de madeiras, pois não havia uma cabine de envernizamento adequada ao trabalho com pistola de pintura; por isso esse processo dificilmente era realizado. No entanto, a escola seguiu o mercado a sua maneira e passou a usar madeiras de menor custo como matéria-prima para o ensino; a utilizar, para fabricar móveis, madeiras como eucalipto, caixeta e cedrinho; e utilizar pínus e pinho para fabricação de brinquedos, embalagens, caixas e estojos.

Embora apreciados no mercado externo, os móveis de pínus – lançados no mercado brasileiro na década de 70 – ainda encontram resistência no Brasil, pois sua comercialização foi prejudicada pela imagem malsucedida da estréia do produto no mercado doméstico, onde foram lançados como móveis de baixo preço, envolvendo pequenos investimentos em design. Além disso, apresentavam inúmeras falhas na madeira, em função do manejo inadequado dos reflorestamentos: ausência de desbastes e podas, corte precoce de árvores muito jovens e com diâmetro reduzido, assim como mistura de espécies. Outro fator desfavorável foi a utilização de tecnologia inadequada na industrialização da madeira: uso de equipamentos de acabamento e beneficiamento obsoletos ou adaptados, despreparo nos programas de secagem e corte inapropriado da madeira, deixando muitos nódulos, o que poderia ser minimizado com emprego de tecnologia ótica. (GORINI, 2000, p. 38)

Os processos de coloração e envernizamento no fabrico de móveis pelos alunos não prosperou na escola, mesmo com a demanda por profissionais que soubessem realizar esse procedimento de pintura.



Figura 35 – Fotos tiradas por volta de 1997.
Fonte: Arquivo pessoal

Os móveis da Figura 35 foram feitos procurando adaptar-se à nova lógica do mercado, pois, além de fugirem ao tipo padrão da escola – de estrutura feita com montante e travessa –, foram os primeiros a receber corantes avermelhados e a ser envernizados com pistola de pintura¹²⁵, mesmo quando ainda não havia um espaço e materiais apropriados. O envernizamento e a tonalização em vermelho do *rack* de canto e da cama com gaveteiros foram feitos com as sobras dos materiais de um curso realizado na oficina da escola, promovido por um fabricante de vernizes e corantes e intermediado por uma loja revendedora.

Com o desenvolvimento desse mercado de venda de móveis e de insumos para a produção, a matéria-prima passou a ser divulgada com maior veracidade, ou seja, passou-se a anunciar os móveis como sendo padrão mogno ou cerejeira, e não como tendo sido fabricado com a própria madeira. Foi nesse período que, graças a investimentos na compra de compressores, vernizes, corantes, pistolas de pintura e à construção de uma cabine de envernizamento¹²⁶, aumentou um pouco a aprendizagem e a realização dos processos de tonalização por corantes e envernizamento com pistola de pintura pelos alunos.

¹²⁵ Antes, a maioria dos móveis era envernizada e lustrada a mão (com boneca), utilizando tinta seladora e cera.

¹²⁶ A cabine de pintura é um quarto vedado, especializado para realização de processo de pintura sem a contaminação de poeira suspensa no ar. Mas a que foi feita na escola revelou-se pouco funcional, pois foi mal projetada ou mal feita, em razão da pouca vontade dos gestores de gastar com a oficina de marcenaria.

Em geral, foram poucos os móveis envernizados nesse espaço, apesar da possibilidade de ocultar as espécies de madeiras tidas como de segunda ou terceira qualidade. Esse processo era mais utilizado quando os móveis eram feitos de chapas pré-fabricadas. Com o encarecimento do mogno e, depois, a proibição das vendas, madeiras como o eucalipto, a muiracatiara, o cedro rosa, entre outras, anteriormente usadas somente em trabalhos de carpintaria e nas partes internas dos móveis, passaram a ser utilizadas integralmente na fabricação. Primeiro foram utilizadas madeiras de tonalidades similares ao mogno e, posteriormente, outras, nada parecidas (cedrinho, cedro-arana, angelim...).

O cedrinho é um tipo de madeira que não permite um “bom” lustramento, desgasta as ferramentas cortantes das máquinas, e sua tonalidade pode variar do cinza ao vermelho pardacento. Por isso, essa espécie de madeira era utilizada apenas no estrado das camas; entretanto, na cama exposta na Figura 36, quase todas as peças, até as travessas e as barras, foram feitas de cedrinho. Esta cama é uma amostra da substituição de madeiras nobres por aquelas, até então, consideradas de “terceira qualidade”, na fabricação de móveis.



Figura 36 – Foto de uma cama feita em 2004.
Fonte: Arquivo pessoal.

Por volta de 1994, a nova coordenação do Centro Profissional diminuiu a pressão para a fabricação de móveis simples e vendáveis, pois mudou o foco da produção para o ensino, embora estivesse de acordo com a mudança do espírito do artífice para o espírito industrial,

que, além de estabelecer outras referências, passou a privilegiar o número dos atendidos, a eficiência do gasto e a racionalização no uso do tempo.

As oficinas deixam de ser consideradas espaços de manutenção, para serem espaços de aprendizagem, onde são realizados outros tipos de formação, apenas diferentes dos outros setores da escola. O projeto de formação dessa nova coordenação do Centro Profissional viabilizar-se-ia através de convênios firmados com entidades internacionais, que fazem a doação de novos equipamentos para todos os cursos, permitindo o desenvolvimento do setor e o estabelecimento de parcerias com outros espaços da própria escola, como a Escola Técnica e a Faculdade de Tecnologia.

Essa mudança, contudo, mantém padrões institucionais que pesam sobre os trabalhadores/educadores, como a exigência da redução do número de evadidos e de reprovados e o controle do tempo gasto com os exercícios, os conteúdos e as disciplinas.

A seleção dos alunos seguia critérios relacionados à vulnerabilidade social, como, por exemplo, famílias com menor condição econômica. Mesmo com um critério aparentemente homogeneizante, no curso de marcenaria percebiam-se alunos de cultura e condições sociais diferenciadas: alguns se diferenciavam por sair-se melhor nas disciplinas teóricas, por conhecer tipos de móveis diferentes, por ter “gosto” mais apurado para o acabamento das peças; e o contrário também era verdadeiro.

O número de alunos considerado economicamente viável para montar uma sala dificilmente era alcançado na marcenaria, sendo necessário completar as vagas com aqueles que haviam sido desclassificados na seleção para os outros cursos mais procurados, como os de mecânica e eletricidade. Apesar disso, o corpo docente precisava manter o número de alunos, para que a sala não tivesse menos do que doze, e a turma não fosse extinta.

A desistência do curso ocorria por razões diversas: pela necessidade de conseguir uma renda pessoal; por não conseguir adequar-se às regras; por achar que o investimento no curso não lhe traria o retorno esperado; por exigência da família para que exercesse um trabalho remunerado; pelo fato de os pais acharem que estavam fazendo esforço demais; enfim, eram várias as situações. Mas houve poucos casos de alunos que desistiram para dedicar-se mais aos estudos regulares¹²⁷, pois, na maioria das vezes, eles reclamavam muito da qualidade da educação na escola pública.

¹²⁷ Durante o tempo que trabalhei como instrutor de marcenaria apenas um aluno desistiu, justificando que não estava conseguindo conciliar o curso com os estudos regulares no ensino médio.

Todavia, entre a metade da década de 90 até o ano de 2005, é possível dizer que ainda havia meninos e meninas que escolhiam a marcenaria, e a maioria dos que não chegavam ao curso como primeira escolha, ao frequentá-lo, acabavam gostando. São poucos alunos que não abandonavam o curso, somente, porque as famílias não deixavam, pois era “melhor do que ficar na rua”. Nesse período são percebidas algumas mudanças no perfil dos meninos e das meninas que buscavam as oficinas: passaram a exibir maior escolaridade, da oitava série ao ensino médio, e iniciavam o curso mais velhos, dos 15 até os 18 anos. E, diferentemente do que ocorria antes, com alunos da quinta até a sétima série do ensino regular, com 14 anos, que mal queriam terminar o ensino fundamental, nesse momento, alguns chegavam com a expectativa de futuramente cursar o ensino técnico ou de fazer faculdade. Contudo, algumas coisas permaneciam, até certo ponto, inalteradas, como o discurso relativo à necessidade de formação moral:

Os meninos aqui dentro eles não aprendem única e exclusivamente a profissão. Porque há de se entender que a vida do ser humano tem muito mais valor do que uma profissão, [...] É um ensino integral, uma educação integral, dentro daquele aspecto da educação preventiva, razão, religião e amor, lá na Itália diz a 'amorevollezza'. [...] Tanto é verdade que existe uma diferenciação de um outro curso qualquer dos meninos daqui, quando estes terminam o curso praticamente tem empresas – no caso, da Bosch – que já pede uma quantidade de meninos pra ir pra lá, porque a Bosch sabe e tem consciência do aprendizado dos meninos aqui, como eles saem daqui. Eles não saem daqui apenas um profissional, mas ele sai daqui um profissional com um pouco mais de valores e princípios de uma vida. [...] Princípios e valores que aprendeu aqui dentro, com os bons dias e as boas tardes (mensagens dadas no início das atividades de cada período), essa experiência [...] eles vão levar pra fora na vida deles até não se sabe quando. (José Zago)

O Centro Profissional, por sua vez, além da preocupação com o número de alunos, com a caracterização das oficinas como espaço de aprendizagem, com a atualização dos equipamentos, com o cumprimento das regras estabelecidas e com a formação de valores, acrescentou a preocupação com a estrutura formal escolar de qualificação e com a formação de competências para o mercado de trabalho.

No curso de marcenaria, além das tradicionais disciplinas de ensino religioso, desenho técnico e tecnologia, foram acrescentados, às aulas de cálculo técnico, recursos computacionais, Desenho Assistido por Computador – CAD – e educação física. Cada uma dessas disciplinas foi incluída por razões específicas: a educação física, além do projeto de

desenvolvimento motor, sustentada nos estudos sobre reorganização neurológica, foi acrescentada para que os alunos conseguissem dispensa dessa matéria na escola pública, cujas aulas ocorriam no contraturno, o que impedia a frequência no curso salesiano; a disciplina de cálculo técnico foi inserida, inicialmente, para suprir as “deficiências” da escolarização formal e, depois, para ensinar os cálculos específicos de cada profissão; as aulas de recursos computacionais e CAD foram acrescentadas à marcenaria, pensando nos parâmetros da inclusão digital e por influência do curso de desenho de máquinas.

E de lá pra cá aumentou muitas matérias, eram somente as matérias básicas, mais tecnologia, parte de formação humana. E hoje não, hoje se trabalha com a parte de cálculo, a parte mais de desenho, na parte de recursos computacionais, direcionando alguns softwares como CAD, por exemplo. (Janilson)

Para dar conta de todas essas disciplinas, é organizado um horário segundo o qual os alunos são obrigados a movimentar-se pela escola e ir até as salas. Com características de natureza diversa, cada disciplina exige deles o cuidado com regras e tarefas diferentes. Na sala de desenho técnico, precisam trabalhar com a prancheta e os materiais próprios, que são diversos: régua, esquadros, compasso, folhas de tipos e tamanhos diferentes, apostilas, etc.; precisam cuidar de seus papéis e desenhos, que devem ser precisos, limpos e organizados. No laboratório de informática, têm que aprender a trabalhar em espaços virtuais, com programas de escritório e outros, específicos para desenho, sabendo gerenciar sua “navegação”, com as tarefas e os prazos a cumprir. Na disciplina de cálculo técnico, exige-se que eles aprendam a trabalhar com números. E, na disciplina de tecnologia e oficina, precisam entender as informações passadas e fazer relação com o trabalho prático. Enfim, mesmo estando em um curso específico, o aluno precisa aprender a ser flexível e a ajustar-se minimamente em todas as disciplinas, para sair-se bem.

Com a ampliação da grade curricular e a redução de um dia de aula na semana – com a justificativa de diminuir o gasto com passe-escolar, de o aluno ter tempo de estudar e para não ser necessário contratar mais professores –, o tempo dedicado à prática de oficina nos cursos é bem reduzido. Na marcenaria, com um menor tempo e sem contar com as antigas exposições, a produção de móveis no segundo ano passa a ser realizado em dupla. Os dois alunos têm que fazer o projeto do móvel, o que inclui um ou mais desenhos, uma sequência de atividades e uma lista de medidas das peças a serem cortadas. Para projetar e realizar o trabalho descrito no projeto, os alunos, por vezes, dividem tarefas, negociam posições e

discutem discordâncias, trabalhando algumas vezes sozinhos e outras em conjunto, tendo que lidar com personalidades, problemas e níveis de comprometimento diferentes.

Esses exemplos evidenciam a tese de que o desígnio de desenvolver a competência com relação à qualificação aumenta, pois o projeto do curso do século XXI procura, ao invés de formar alguém com um domínio profundo em um ofício, formar um conhecedor superficial do ofício, mas possuidor de outras competências. No entanto, no Centro profissional, os conteúdos, como habilidades e saberes específicos do ofício, ainda são centrais, diferentemente de outros cursos de preparação de jovens para o mercado de trabalho, que, deixando de lado os saberes técnicos de uma profissão, mantêm programas específicos para desenvolver a flexibilidade, a polivalência, a capacidade de trabalhar em grupo, a liderança e a iniciativa, a habilidade com computadores, o respeito com prazos e regras e outros valores e comportamentos.

Na marcenaria, é importante ainda ressaltar que, apesar de ter ocorrido no curso a atualização de máquinas, às vezes, à frente das marcenarias da cidade, há uma distância entre o mercado de trabalho e o curso, fato percebido pelo atual educador.

Mas o que eu vejo é que a escola não consegue acompanhar o mercado de trabalho da maneira que está indo. Muitas vezes do que está acontecendo aí hoje em dia, na marcenaria mesmo, ela está se tornando uma área mais industrial, programada, uma coisa mais em série, uma coisa mais em grande quantidade. Não artesanalmente trabalhando com máquinas individuais, separadas, isso é muito mais difícil. Hoje, nós, pelo menos do São José, estamos resgatando, estamos mantendo, aquela etapa mais antiga ainda. Uma etapa daquelas da primeira linha mesmo, de profissionais que trabalham com máquinas, fazendo do funcionário um marceneiro artesanal. Não dá para ficar acompanhando o mercado de trabalho, as indústrias hoje, a visão que está aí; pelo que eu estou vendo, desde trabalhar com madeira maciça que nós falamos, ..., todo o processo para trabalhar com madeira maciça agora é o contrário, reverteu completamente isso aí. É mais semi-acabados, todas as madeiras industrializadas, o processo todo mecanizado, a mão-de-obra não precisa ser tão especializada como estamos falando até agora, o cara especializado em formão, serrote, isso aí acabou, eu não vejo isso mais. Você vai visitar, vai numa feira de tecnologia aí, de São Paulo, no Anhembi que nós fomos, não vê mais nada disso. É software – programação de software –, tudo máquinas, uma serra circular tudo semi-programada; você tem que saber programação, saber o software direcionado para a área de marcenaria. O que acontece hoje? Atualmente, a marcenaria, nos cursos que eu estou vendo aqui, que tem no São José, não dá pra acompanhar a indústria do jeito que a indústria vai indo. (Janilson)

A região de Campinas nunca foi um polo moveleiro, mas sempre houve aqui muitas marcenarias que, depois de uma grande redução de seu número na década de 1990, voltaram a proliferar-se, mas agora com outras características: a maioria faz móveis sob medida, peças planejadas para um determinado ambiente e com desenhos feitos através de *softwares* específicos.

No curso, além de não haver os *softwares* utilizados no mercado para projetar móveis, existiam dois fatores principais que impossibilitavam a produção de móveis planejados: não havia condições para ir até a casa do “cliente” medir o espaço; e, por tratar-se de uma relação comercial, os alunos não podiam e a escola não desejava assumir obrigações e responsabilidades contratuais. Mas, de fato, esta questão nunca foi posta.

Apesar do reconhecimento da distância entre a marcenaria da escola e as tendências do setor, até o ano de 2005, o projeto de formação continuava similar ao que era antes. Com dois anos de curso, o primeiro dedicando-se a desenvolver a destreza manual, que inclui: o controle da ferramenta e de algumas máquinas menores, a postura do corpo, a precisão da medida e a disciplina determinada pelo professor. Isso era feito através da confecção de pequenos objetos, como o cabide, exercício que fazia parte de uma “série metódica” determinada mais pela tradição do que por uma análise ocupacional da profissão, pois essa peça era feita praticamente da mesma forma que na época do internato, através do processo de aplainamento manual da madeira bruta.

No segundo ano do curso, o objetivo era aprender a operar as máquinas, a fazer encaixes, junções e dar o acabamento, fazendo, no mínimo, dois tipos de móveis. Um deveria ser feito no primeiro semestre e outro, no segundo, e pelo menos um deles devia ter uma parte da estrutura feita com chapas de madeira pré-fabricadas. E, como descrito anteriormente, os alunos deviam fazer o projeto desses móveis.

Os móveis residenciais sofreram importantes mudanças, demandadas pelos aparelhos eletrônicos que invadiram as residências populares. Aparelhos de TV, de vídeo, de som, fogões, fornos de microondas, computadores e tantos outros objetos interferiam no projeto do móvel. Mas, na escola, isso só foi percebido a partir da metade da década de 90, quando os móveis como os da Figura 37 se tornaram possíveis. Principalmente, depois que se criou a política de produzir o móvel desejado pelos próprios alunos e suas famílias, entregues a eles pelo preço de custo do material.



Figura 37 – Um *rack* de sala e uma cômoda de quarto, feitos entre 2004 e 2005.
Fonte: Arquivo pessoal.

A produção desses móveis tornou-se possível porque o trabalho realizado pela marcenaria não era mais relevante para a arrecadação de recursos, nem para a manutenção ou fabricação de produtos necessários à instituição. Isso depois que, no decorrer da década anterior, chegou-se ao consenso de que a produção e o ensino não deveriam misturar-se; ou, como afirma o salesiano coadjutor Alcidez: “*alunos com produção nunca deu certo dentro de uma oficina*”. Desse modo, quando o aluno comprava o seu móvel, era um problema a menos para a escola.

Sendo assim, no segundo ano os móveis eram projetados segundo a preferência de um dos membros da dupla. Aquele que considerava ter condição financeira, conversava com sua família e escolhia um tipo de móvel, normalmente de uso familiar. Depois, a forma de fazer esse móvel era discutida e projetada na sua dupla. No segundo semestre, era atendida a preferência do outro membro. Orientados por seus instrutores, esses alunos passaram a pesquisar, projetar e produzir *racks* de sala, estantes para computador, cômodas com espaço para aparelhos de TV e vídeo, modificando totalmente a estética dos móveis tradicionais.

A questão não envolvia de apenas acrescentar uma máquina em cima do móvel, mas tirar a centralidade do mobiliário na casa. No passado, eram essas peças com seus estilos, tipos, ornamentos, organização, decoração, forma de utilização e composição dos ambientes, que indicavam a situação social e o capital cultural da família. O móvel suportava a identidade-ritual montada na casa, ou seja, ensejava comportamentos esperados socialmente, como o de sentar-se à mesa durante as refeições, a forma de receber visitas, os lugares para a higiene pessoal, para dormir, etc. Com a mudança, os aparelhos eletrônicos, produzidos pela grande indústria, passaram a fornecer as indicações sociais, culturais e de identidade do grupo a que a família pertence.

... o século XVIII abriu-se às virtudes da abundância produzida mecanicamente, e o mesmo se deve aplicar a nós. Como consumidores, a máquina prometia então melhorar e já no século XXI melhorou infinitamente nossa qualidade de vida; mais e melhores remédios, casas, alimentos – a lista seria infindável. (SENNET, 2009, p. 99)

Entretanto, ao conceber, desenhar e confeccionar o móvel até o acabamento final, os alunos subvertem essa lógica, pois o produto que, como consumidor, adquiriam, era produzido integralmente por eles próprios e, sem “a abundância produzida mecanicamente”, recuperam o valor de uso da mercadoria¹²⁸. Além de motivar os alunos a continuar o curso, as aquisições dos móveis pelas famílias fazem-nos pensar nos interesses daqueles que os utilizariam, levando em conta os aspectos denotativos. Os aspectos estético-afetivos, ligados à impressão de características exclusivas e pessoais ao produto, também ficavam marcados, pois, no que se refere à estética, o aluno era, em última instância, o juiz da obra a ser realizada; e, quando o objeto era levado para casa, ficava assinalada na memória a frase “Este fui eu que fiz!”.

A feira de exposições “OPEN HOUSE”

Um novo modelo de exposição foi criado na Escola Salesiana São José, para apresentar à sociedade seu projeto de formação profissional. Idealizada nos anos de 1980, essa nova concepção visava aproximar estudantes de classe média dos cursos técnicos e estes, das empresas. Como estratégia, optou-se, inicialmente, por uma exposição que ocorresse nos cantos mais movimentados da cidade, fora da escola.

Na década de 1990, a escola era organizada em tipos de ensino distintos¹²⁹, divididos não só burocraticamente, com coordenadores, secretarias e orientadoras específicas, como espacialmente, tendo locais reservados para cada setor. E, apesar do nome *Open House*, *Casa Aberta*, essa exposição não contemplava todos os setores da escola São José. Na

¹²⁸ Sennett refaz certos trajetos na história, em que a sociedade desfrutou da abundância de um produto que antes era escasso, e questiona sobre o uso desses produtos, metaforicamente comparando com a caixa de Pandora; e, na relação entre a máquina e o homem, levanta valores como moderação e simplicidade, que não podem ser considerados pela mecânica moderna.

¹²⁹ Malavazi (1995, p. 22), realizando sua pesquisa na década de 90, descreve que a “escola está dividida nos chamados SETORES ou FASES. [sendo que] O ensino de três a seis anos se denomina Educação Infantil. De 1a. a 4a. série, é chamado de 1a. fase do primeiro grau. De 5a. a 8a. série se denomina 2 a. fase do primeiro grau. Existe ainda o 2o. grau de ensino regular e de ensino técnico. E por último o 3o. grau que corresponde à faculdade”. Além desses setores citados, havia também o que atende a classe popular, o CPDB, como era chamado o centro profissionalizante aqui abordado.

divisão interna da escola, a *Open House* foi organizada por iniciativa do setor da Escola Técnica de Campinas, não mais pelo Centro Profissional, como eram as exposições dos anos de 1950/1960.

A Escola Salesiana São José iniciou a *Open House* em 1980, na “Semana da Comunicação”, com cursos especiais, promovidos por empresas e entidades públicas como Telebrás, Embratel, Telesp e Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Em 1984 e 1985, a “Semana da Comunicação” ocorreu no Centro de Convivência Cultural, com exposição de equipamentos, produtos, serviços e soluções; assumindo o aspecto de feira de Comunicação. Em 1986 e 1987, foi no Shopping Iguatemi e, a partir de 1988, a *Open House* voltou para a Escola São José. Em 1998, foi criada uma área de 3.000 m², no Centro Poliesportivo e Cultural São José, especialmente projetada para o evento.¹³⁰ (*Correio Popular*, 06 out. 2003)

Os objetivos da exposição podem ser encontrados no acréscimo que se anexava ao nome *Open House*, como “*feira de talento e tecnologia*”, “*feira de negócios e tecnologia*” e, por fim, “*feira de negócios, talento e tecnologia*”; e também na seleção dos expositores parceiros que participavam. Nessa feira, o talento provavelmente referia-se ao que se esperava do trabalho dos alunos; a tecnologia era o produto intercambiado para valorar os expositores, fossem eles os representantes das indústrias, que mostravam suas inovações, ou os alunos, que buscavam com criatividade mostrar inovações; o termo “negócios” dizia respeito às diversas empresas e serviços que perceberam nesse espaço um local para vender seus serviços e produtos, muitos deles não ligados à tecnologia. A partir dos expositores cadastrados, é possível identificar o público esperado. Em uma de suas últimas edições, estavam listadas empresas de automação, informática, robótica, monitoramento por satélite e diversas outras, que divulgavam cursos de inglês, computação, vendiam enciclopédias, ofereciam programas de intercâmbio e assim por diante.

A feira traz nesta edição [19ª] cerca de 200 projetos de alunos, realizados em parceria com empresas da área. Entre os benefícios conquistados pelos autores dos trabalhos estão o apoio às microempresas emergentes; o incentivo à pesquisa aplicada; o desenvolvimento de protótipos e projetos industriais por parte dos alunos, interagindo com empresas especializadas; a aproximação dos estudantes e de seus familiares com empresários expositores; o treinamento de alunos para exposições em feiras, entre outros.¹³¹

Essa feira, em praticamente 20 anos de funcionamento, alterou muito sua organização, o público-alvo e seus principais objetivos; entretanto, não é intenção deste

¹³⁰ REI, Gilson. *Open House é show de soluções de tecnologia*. Disponível em: <http://www.cosmo.com.br/arquivo_cosmo/mostra_noticias.php?id=44629>. Último acesso: 08/10/2008.

¹³¹ Kuhlmann, Ângela. 19ª edição da *Open House* termina no sábado. (2002) Disponível em: <http://www.cosmo.com.br/arquivo_cosmo/mostra_noticias.php?id=77445> Último acesso: 08/10/2008.

trabalho levantar esta história. Apenas encontramos indícios de que o sucesso da feira entre os alunos do ensino médio na escola e fora dela, nos meios industriários e na mídia da cidade, é explicado pelo próprio sucesso da tecnologia. Nas sociedades urbanas, capitalistas e industriais, a tecnologia ligada à eletrônica, à microeletrônica e às comunicações permite a reprodutibilidade técnica voltada ao consumo em massa, produção que segue se desenvolvendo em ritmo sem precedente¹³².

A exposição trazia para o pátio da Escola a parte mais moderna da tecnologia de produção, expondo informações e alimentando possibilidades para os representantes da indústria e para os estudantes dos cursos técnicos da escola, que tinham alcançado grande prestígio na cidade. Esse prestígio levou à abertura dos cursos técnicos de terceiro grau, em 1987, nomeados como Faculdade Salesiana de Tecnologia – Fastec.

Na década de 1990, a Faculdade de Tecnologia foi agregada a outras faculdades salesianas que funcionavam no estado de São Paulo, para formar uma nova instituição: o Centro Universitário Salesiano de São Paulo - UNISAL.

Como a Faculdade de Tecnologia também era responsável pela organização da Open House, sua constituição como Centro Universitário Salesiano de São Paulo trouxe uma nova estrutura e corpo dirigente para participar da exposição. Havia nessa estrutura universitária outra tradição de formação, com cursos mais voltados às humanidades¹³³, o que abriu a possibilidade de inserção e intervenção de outros sujeitos no funcionamento da feira/exposição¹³⁴. Essa mudança passou a ser mais visível quando a exposição ganhou novo espaço, do pátio interno da Escola Técnica para o Centro Poliesportivo e Cultural São José¹³⁵, espaço amplo e ao lado do prédio do Centro Profissional.

¹³² “O potencial técnico de repetir padrões em grande escala e de produzir peças mais ou menos uniformes foi revolucionado pela aplicação de máquinas a vapor e diversos processos de fabricação e pela introdução das primeiras máquinas-ferramentas de precisão, ambas efetuadas na Inglaterra entre o final do século 18 e o início do 19 [...]. A partir dessas conquistas efetivas, se bem que limitadas na sua aplicação, a busca de mecanização foi elevada a uma espécie de santo graal da evolução industrial e a automação tornou-se uma questão de honra para os ideólogos do progresso industrial”. (DENIS, 2000, p. 28).

¹³³ As expectativas de formação para a indústria na área de tecnologia culminaram no pedido, para o Conselho Federal de Educação, de autorização para os cursos de Eletrônica Industrial e de Instrumentação e Controle, mas, desde o começo, esses cursos eram criticados por membros da congregação, por seu viés extremamente técnico, em relação à “vocação humanística” das escolas religiosas.

¹³⁴ Os cursos até então de caráter técnico industrial passaram a ser integrados por outros cursos e eventos de cunho sócio-assistencial e humanista, como é o caso da especialização aberta em educação social e de seminários, debates e colóquios na área de filosofia, mais especificamente na área de filosofia para crianças, um programa que funcionava na 1ª e na 2ª fase.

¹³⁵ Ver em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?view=CMUHE041978>>.

A exposição pretendia expandir-se, abraçando todos os setores e níveis da escola, do Centro Profissional, passando pelo ensino técnico de nível médio, até os cursos superiores, além de apostar na maior visibilidade da escola.

O Centro Profissional que, como herdeiro das oficinas do internato, protagonizara a primeira fase das exposições e que havia sido alijado num segundo momento, feito público para seus colegas, na *Open House* passa agora a ser participante, tendo suas portas abertas para visitação nos dias da feira, mas em seu próprio edifício. Logo depois, o setor passa a ocupar espaços não utilizados pelos tradicionais expositores.

Após a defini o prévia dos locais reservados para as empresas, para os alunos da Escola Técnica e do Centro Universitário, são separados os estandes para exibir os produtos feitos nas oficinas do Centro Profissional¹³⁶. Este espaço aparece na Figura 38 ao centro, um estande ocupado em grande parte por uma maquete de uma cidade com um trem que passa em toda a sua volta.



Figura 38 – Foto extraída do *Correio Popular*, Campinas, 25 maio de 2003.¹³⁷
Fonte: Centro de Memória da Unicamp – CMU

¹³⁶ Isto significa dizer que o espaço dedicado ao CPDB era um term metro inverso do sucesso da feira, pois como os *estandes* passaram a ser pagos pelas empresas expositoras, quando não havia muitas empresas interessadas sobrava mais espaço para apresentar os trabalhos dos alunos do Centro Profissional.

¹³⁷ “Uma escola aberta para a tecnologia de ponta: a ‘Open House’ é hoje a maior feira de negócios, talentos e tecnologia da região de Campinas, unindo escola e iniciativa privada”. (*Correio Popular*, Campinas, 25 de maio de 2003).



Figura 39 - Foto extraída do *Correio Popular*, Campinas, 25 maio de 2003.
Fonte: Centro de Memória da Unicamp – CMU

Este trenzinho, controlado por comandos eletrônicos, é melhor mostrado na Figura 39. Organizado pelo salesiano coadjutor Alcides Ventura que, no cargo de coordenador técnico do Centro Profissional, planejava peças diferentes para chamar a atenção dos visitantes em cada edição da feira. Suas ideias davam trabalho para quase todas as oficinas, mas essa não era a única forma com que o Centro Profissional participava da *Open House*.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A organização da *Open House* expressava a cidade de Campinas, reconhecida como importante polo industrial e tecnológico brasileiro, que concentra os investimentos em tecnologia de ponta e atrai toda sorte de população em busca de melhores condições de vida. Com isso, expõe os limites das desigualdades sociais presentes na sociedade brasileira¹³⁸.

Muitas regiões da cidade de Campinas foram formadas após invasões¹³⁹; a região do bairro Parque Oziel, por exemplo, já foi considerada a maior ocupação realizada no Brasil. Algumas invasões transformaram-se em favelas, normalmente associadas à pobreza, ao desemprego e à falta de infraestrutura. Nesse mundo, é comum o aumento da violência e da criminalidade, que atingem principalmente o mundo juvenil. Tal situação leva mães, avós e entidades assistenciais, nas regiões periféricas, a encaminhar meninos e meninas ao Centro Profissionalizante¹⁴⁰.

Desse modo, a escola recebia alunos de distintos grupos sociais, desde alunos vindos do Parque Oziel a alunos vindos da região do Taquaral, bairro de classe média alta, mas cada grupo frequentava um setor distinto, um espaço delimitado que se desmontava nos eventos abertos da escola. Apesar disso, ou por causa disso, nas celebrações e nas festas coletivas, os alunos do Centro Profissional eram considerados os mais dóceis e ordeiros. Nas conversas nos corredores, entre os instrutores dos cursos profissionais e os professores do ensino fundamental, estes últimos diziam que consideravam os aprendizes exemplos de

¹³⁸ LIMA, Raquel. “Cresce desigualdade social na RMC: aumento da diferença na distribuição de renda na região superou o do Estado e a média brasileira”. *Jornal da PUC-Campinas*, p. 5, maio/jun., 2007 De acordo com os dados desta reportagem, na década de 1990, o município tinha uma das maiores rendas *per capita* do Brasil, mas ela era concentrada pelos bairros da cidade. É possível ter ideia da proporção da desigualdade na cidade, tomando a média de renda familiar dos que se encontravam em bairros como Cidade Universitária (21,47 salários mínimos), Nova Campinas (24,67 s.m.), Gramado/Alto Nova Campinas/Notre Dame (33,03 s.m.) e comparando com bairros mais populosos, como São Marcos e Amarais, com média salarial familiar bem menor (0,28 s.m).

¹³⁹ Em 1997, são contabilizadas 24 favelas e 30 ocupações na região Sul e 24 favelas e 37 ocupações na região sudoeste (população total de 86.000). Fonte: MARTINS, José Pedro Soares. *Campinas Século XX: 100 anos de história*. RAC - Rede Anhanguera de Comunicação, 2000. p.183.

¹⁴⁰ *Correio Popular* de 26 de abril de 2002. “Cursos ajudam a formar jovens para o futuro”. “Moradora do Jardim Santa Lúcia, em Campinas, ela sempre manteve os olhos bem abertos para que seus filhos Elias, de 18 anos; Abner, de 17; e Kassimy, 16, não ganhassem as ruas e caíssem na teia da malandragem. Com mão firme, encaminhou os filhos para a Escola Salesiana São José, que oferece cursos profissionalizantes. ‘Foi a melhor coisa que aconteceu aqui em casa. Assim, eles não têm tempo para pensar em bobagens e ainda estão ganhando gosto pelo trabalho. Vou ser mãe de doutores’, comemora”.

dedicação e esforço, ou seja, os alunos do Centro Profissional representavam bem o papel esperado deles.

No discurso de alguns diretores, o Centro Profissional incorporava a tradição legada pelo próprio fundador da congregação: a de educar meninos pobres para a docilidade cristã, um setor mantido para dar legitimidade aos compromissos históricos assumidos pelos salesianos com a cidade¹⁴¹. Esse discurso revela que a profissionalização de meninos pobres era o cerne desta instituição. Mas a classe média havia conquistado o espaço nobre da escola, só que o edifício dos fundos ainda era ocupado pelos meninos e pelas meninas pobres, uma reprodução fiel da imagem da cidade e da sociedade contemporânea, que os salesianos, ou a Igreja Católica, não pretendem revolucionar.

No entanto, no início do ano 2000, de acordo com Manoel Isaú Santos, ocorreu uma simbiose do Centro Profissional com os cursos técnicos de nível médio e os cursos tecnológicos de 3º grau da escola. Esse fato talvez se deva à proximidade dos cursos técnicos com os cursos de mecânica e eletricidade, e também ao fato de o Centro Profissional ter recebido investimentos vultosos, o que inclui o recebimento, pela oficina de mecânica, de tornos e centros de usinagem comandados por computador (CNC) e *softwares* de CAD (Desenho Assistido por Computador) e CAM (Manufatura Assistida por Computador) que, em alguns momentos, foram utilizados pelos alunos dos cursos técnicos e também por alunos dos cursos universitários.

No curso de mecânica Industrial são desenvolvidas atividades nas áreas industriais de usinagem convencional e assistida por computador, com um curso que tem a duração de 2400 h ou três anos de formação e uma ação pedagógica privilegiando conteúdos de informática, usinagem mecânica (torno, fresadora, retífica, etc.), metrologia, interpretação de desenho técnico, controle estatístico do processo (CEP), máquinas de Comando Numérico Computadorizado (Programação e Operações de CNCs) e CAM (Computer Aided Manufacturing). (MIRANDA, 2002, p. 74-75)

Os esforços da escola passam a ser compartilhados. Alunos do Centro Profissional e da Escola Técnica, algumas vezes, usam os mesmos laboratórios, assim como os educadores do Centro Profissional têm acesso a bolsas de estudos nos cursos superiores ligados às suas áreas de atuação. Há também uma seleção de alunos do Centro Profissional

¹⁴¹ Conforme Ana Maria Negrão, temos, desde a fundação do Liceu Nossa Senhora Auxiliadora, a vinculação da atuação dos Salesianos com o atendimento de meninos pobres, e dois artigos de jornais e o próprio Gelmino citam uma placa que ficava defronte ao prédio da Escola Salesiana São José, com os seguintes dizeres: “*A benemérita senhora d. Elidia Ana de Campos, distinta filha de Campinas, que ao ser chamada por Deus a 1º. de fevereiro de 1915, deixou tudo que possuía para a educação dos meninos pobres de sua terra – agradece a família diocesana – 953*”.

para concorrer a bolsas para os cursos técnicos¹⁴². Assim, um grupo de alunos que terminava a educação profissional básica passava diretamente para os cursos técnicos e conseguia bons resultados; alguns poucos davam continuidade e faziam os cursos universitários existentes.

Esta simbiose, ou sobreposição, dos níveis de formação talvez tenha sido possível pela própria característica do modelo de acumulação que se estabeleceu na sociedade, que alterou o mercado de trabalho¹⁴³ e passou a demandar trabalhadores com tipos de qualificação diferentes para a mesma linha de produção. Nos setores menos complexos, com nível de automação menor, é necessário um conhecedor de máquinas tradicionais, disciplinado para trabalhar por um longo período de tempo e sustentar uma produção constante; que tenha um conhecimento sobre a máquina e habilidade suficiente para corrigir eventuais problemas, alterar regulagens e processos simples para diversificar as peças produzidas¹⁴⁴ e atender a demanda variável e sazonal. Nos setores mais complexos, com nível de automação maior, o trabalhador precisa de conhecimentos técnicos diferenciados

¹⁴² Nesse sentido, estes alunos acabaram sendo privilegiados pelo decreto que separou o ensino propedêutico do ensino técnico, pois foi depois das alterações da escola para adaptar-se à nova legislação regulamentar (houve uma perda de alunos) que se levantou a possibilidade de oferecer bolsas para as vagas em aberto. Este fato permitiu que frequentassem o ensino médio em um período na escola pública e, no outro, o curso técnico do São José.

¹⁴³ Este modelo é descrito por Harvey (2006) como o da acumulação flexível, em que o processo produtivo caracterizado como fordista – marcado pela rigidez da linha de produção e dos produtos fabricados em massa – é transformado para permitir a produção flexível. Na acumulação flexível, a linha de produção é reorganizada através de diversos processos de gerenciamento, com o acréscimo de tecnologias de automatização e informatização e com a segmentação e a especialização das áreas produtivas. Na segmentação da linha de produção, setores inteiros são terceirizados e, tanto na matriz quanto na empresa terceirizada, convivem trabalhadores e máquinas característicos do período fordista com setores informatizados. Estes últimos setores exibem grupos de trabalho que gerenciam máquinas automatizadas e negociam as formas de produzir e como manter (ou alterar) o tipo, a qualidade e a quantidade daquilo que fazem, sem alterar as especificações determinadas para o produto. Com isso, a linha de produção ganha flexibilidade para ser alterada com mais dinamismo e fabricar a quantidade e a diversidade de produtos demandados pelo mercado. Diante da intensificação do comércio internacional, do acirramento da competição entre empresas e do alcance dos meios de comunicação e de propaganda, este mercado mais dinâmico produz constantemente novas necessidades e estéticas e, conseqüentemente, novos produtos a serem consumidos. A competição considerada potencializadora de melhores resultados é inserida nas relações estabelecidas entre os muros da mesma empresa, onde funcionários são responsabilizados pela produtividade e pela qualidade. A competência passa a ser o crivo para avaliar e gratificar o trabalho exercido individualmente e nos setores, que muitas vezes concorrem entre si e cobram-se mutuamente para alcançar as metas estabelecidas pela gerência.

¹⁴⁴ Sobre o processo de exclusão incluído dos setores precarizados, Kuenzer (2010, p. 2010) afirma que: “Pode-se compreender, assim, como um ramo ou parte dele, como, por exemplo, o metalúrgico, pode permanecer orgânico à acumulação flexível utilizando máquinas antigas, tecnologicamente superadas, já descartadas por setores mais complexos, porém readquiridas, porque respondem às necessidades de produção de serviços ou produtos finais em pequena escala, que atendem demandas específicas dos setores dinâmicos, as quais, por sua particularidade e pequeno número, não suportam processos tecnologicamente complexos que resultariam em aumento do custo final do produto da cadeia [...]”.

para lidar com *softwares* que projetam peças; controlam máquinas; simulam a produção e testam sua qualidade, assim como precisa desenvolver “competências” para aprender a aprender, para negociar, gerenciar e responsabilizar-se pela produção¹⁴⁵.

Caricaturalmente, poderíamos dizer que, para os setores menos complexos, qualificam-se trabalhadores nos cursos profissionais de nível básico, como é realizado pelo Centro Profissional¹⁴⁶; para os setores mais complexos, qualificam-se trabalhadores nos cursos técnicos de nível médio, como feito pela Escola Técnica.

Dentro desse mercado de cursos, há também os modulares de curta duração, que não são oferecidos pela escola São José, sendo mais característicos do modelo ofertado pelo sistema S (SENAC, SENAI, SENAT, SENAR, SEBRAE...), que, dentro de suas especificações, podem ser mais voltados para um ou outro tipo de qualificação.

Com as alterações do mercado de trabalho, altera-se também o perfil profissional do educador do Centro Profissional: anteriormente, era comum o instrutor que trabalhava no Centro Profissional ser contratado em virtude de sua experiência profissional, e suas chances aumentavam, se tivesse sido um ex-aluno da escola, pois, subentendido neste critério, estava o conhecimento sobre as doutrinas salesianas e sua aceitação. A maior qualificação era daqueles que possuíam um diploma de nível técnico. Com os novos investimentos no setor e os reflexos advindos da alteração do modelo de acumulação na sociedade, os instrutores contratados passaram a ter nível universitário, e os que já trabalhavam na escola passaram a buscar esta formação.

A busca de formação desses profissionais põe à mostra a posição social dos cursos existentes no Centro Profissional, tornando aparente a posição que cada oficina assume nessa simbiose apresentada por Isaú Santos. Como exposto anteriormente, é inegável a proximidade entre os cursos de mecânica e eletricidade, e, com menor intensidade, entre o curso de desenho de máquinas e os cursos técnicos de nível médio, entre eles os de Eletrotécnica, Mecatrônica e Telecomunicações. Há também proximidade destes cursos

¹⁴⁵ “[...] nas firmas reestruturadas que compõem as cadeias, em que a formação teórico-prática se evidencia como necessária, a flexibilização assume o significado da polivalência, da capacidade de aprender permanentemente e de ajustar-se à dinamicidade de uma planta que se adapta continuamente para atender às demandas do mercado.” (KUENZER, 2010, p. 255)

¹⁴⁶ É importante ressaltar que o curso de mecânica do Centro Profissional, com a duração de três anos até meados de 2006, mantinha uma formação que incluía a instrução sobre o uso de *softwares* específicos para projeto, controle de produção e de máquinas típicas dos setores da indústria com nível de automação maior. Por essa razão, utilizo o termo caricaturalmente, pois o tipo de qualificação depende de diversos fatores: da área, do curso, da instituição certificadora, da região onde ele é oferecido, da indústria empregadora, do cargo existente nas empresas, etc.

com as faculdades de tecnologia na área de Instrumentação e Controle e Eletrônica Industrial e, mais ainda, com os cursos oferecidos posteriormente. Esta similaridade permite que os instrutores destes cursos do Centro Profissional tenham maiores chances de ser convidados para trabalhar como professores no ensino técnico de nível médio e deste para o superior, o que significa acréscimo de prestígio e chances de avanços na carreira profissional.

Com essas mudanças, os instrutores do Centro Profissional que se tornam alunos da faculdade têm que realizar projetos para expor nos estandes da Open House, e os que se tornam professores da faculdade e do ensino técnico têm que auxiliar na confecção e na orientação dos trabalhos dos alunos. Tanto um quanto o outro utilizam-se dos recursos existentes nas oficinas. Dessa maneira, o Centro Profissional entra como parte dos bastidores da Open House, mesmo sem ter posição na fachada da exposição.

Nesse sentido, os cursos de costura e de marcenaria ficaram em defasagem, pois, apesar de fazerem parte dos bastidores da produção da Open House, poucos alunos dessas oficinas eram indicados para as bolsas no ensino técnico¹⁴⁷. Mesmo os instrutores das oficinas não conseguiam buscar uma melhor qualificação na área dentro dos muros da escola. A professora de costura, por exemplo, teve que buscar em São Paulo um curso de interesse do seu trabalho: Moda e Vestuário; e o atual professor de marcenaria, por não haver outra opção no Centro Universitário Salesiano de São Paulo – Unisal —, contentou-se com a bolsa de estudo no curso de administração. Com a menor proximidade com os outros níveis de ensino técnico-profissional, estes educadores não conseguiam trânsito entre o Centro Profissional e os outros setores e, assim, a chance de avançar na carreira profissional lhes foi negada.

A figuração dos cursos no Centro Profissional demonstra que o tipo de formação técnico-profissional valorizado na escola se desliga do passado, atualiza-se em seus instrumentos, esteriliza-se da tradição e altera-se constantemente, buscando alcançar o mercado de trabalho. Porém a marcenaria, apesar do seu vínculo com a origem da escola e com o santo que lhe dá o nome, não consegue modernizar-se e criar novo sentido aos saberes artesanais.

A característica das marcenarias tradicionais, em geral pequenas empresas, era manter próxima a pessoa que produzia da pessoa que projetava, sendo ambas, muitas vezes, a

¹⁴⁷ A similaridade dos cursos de mecânica e eletricidade com os cursos do ensino técnico creditava para eles o melhor aproveitamento de seus alunos.

mesma pessoa. Com a separação, nas pequenas e médias empresas existentes na região, entre quem projeta e quem produz e a associação das marcenarias com os escritórios de arquitetura e *designer*, o trabalho de grupos de profissionais que projetam qualificou-se¹⁴⁸, e o trabalho daquele que produz o mobiliário em grande parte desqualificou-se. O mercado que demanda profissionais de alto nível técnico e capacidade criativa nesse setor ocorre em restritos postos de trabalho, visto que a maior quantidade de móveis produzidos é padronizada em modelos pré-montados, em grande parte produzidos nos chamados polos moveleiros.

Com a representação que define a marcenaria como um espaço de trabalho prático e desqualificado, sem a justaposição entre produção e criação; com os reduzidos investimentos feitos em *softwares* de *design* de móveis; e com a característica dos profissionais contratados, com uma história profissional mais ligada à produção e menos ao projeto de mobiliário, não se consegue propor e impor para essa oficina um sistema de ensino diferenciado, que valorize o saber artesanal, mas que o atualize. Entre outras razões, esse descompasso pode ser creditado também à falta de identificação da área com os interesses da moderna escola salesiana e os grupos que a frequentam, visto que o único curso da Escola Técnica que poderia guardar um estreitamento com a oficina, o curso de *design* industrial, depois de mais de três anos sendo oferecido, não conseguiu formar uma turma. Podemos supor que o fetiche vendido pela escola ficou mais marcado pelas tecnologias de produção do que pela criação de produtos.

Esta posição fica patente na exposição da *Open House*. Entre protótipos de máquinas, esteiras industriais, programas de comando por computador de processos industriais, automatização de ambientes residenciais, materiais para automatização e segurança na empresa e alguns espaços para comercialização de produtos, encontra-se deslocada a exposição de alguns móveis planejados e produzidos pelos alunos e algumas peças, como cabides, maletas, porta-retratos e outros produtos de baixo valor, todos feitos como

¹⁴⁸ Para parte dos profissionais que projetam o mobiliário, exige-se criatividade, inovação, um conhecimento estético, um saber sobre as formas de viver do homem moderno, a história do mobiliário e outros conhecimentos afins; para o restante, há *softwares* que trabalham com módulos e texturas padronizadas que facilitam a montagem virtual de móveis planejados em um ambiente. Em Campinas, há uma loja de revenda de insumos para os marceneiros que oferece esse serviço para eles utilizarem.

exercícios na marcenaria¹⁴⁹. Esta entra na exposição moderna com produtos que não acompanham a mesma lógica.

A lógica da marcenaria estava marcada pelo saber artesanal. Apesar de não opor o conhecimento técnico e o conhecimento prático, esse saber expressa outras relações. Nas oficinas o artesão tem capacidade de realizar diversas operações, da concepção ao acabamento final, podendo fabricar o objeto por inteiro. Por isso, o produto a ser fabricado faz parte de sua base de reflexão. Esse produto e o processo para fabricá-lo são enriquecidos por sua experiência, que se acumula ao produzir, ou seja, seu talento é proporcional ao tempo e à diversidade de experimentações realizadas na oficina com ferramentas e máquinas simples. O artesão, unindo um pensar e um fazer, acumula ciência a partir dos processos que elabora diante do desafio que é cada produto que fabrica. Se o estudante formado em mecatrônica não chama a si mesmo de mecatrônico, pois este é apenas um processo técnico que ele aprende – por isso ele é chamado de técnico ou engenheiro de mecatrônica –, o formado em marcenaria é marceneiro; isso significa dizer que o artesão se reconhece na profissão, é identificado por ela, constrói representações sobre o seu trabalho que fazem sentido para ele, cria uma consciência e solidariedade com os materiais, as ferramentas, os processos e os produtos que utiliza e fabrica. O trabalho do artesão agrega valores culturais a sua atividade, por isso a busca pela qualidade lhe é inerente, pois se compromete com o trabalho, com o bom desenho e com a boa estrutura de um produto.

Na exposição dos móveis e objetos de madeira na Open House, essa lógica não é percebida, pois o valor apresentado pela feira é a tecnologia, os sensores, os braços mecânicos, os *softwares* de comando e coisas afins que, de meios utilizados para produzir um objeto, metamorfoseiam-se em fim. Diferentemente das exposições internacionais discutidas por Francastel, em que os produtos fabricados pela indústria são discutidos por sua estética, sua função, suas possíveis consequências sociais, como resultados de uma engenharia e de técnica de produção, a lógica da Open House está centrada na engenharia e na técnica, são estes o resultado final. A maioria dos projetos apresentados pelos alunos das faculdades, dos cursos técnicos e mesmo dos cursos do Centro Profissional, com algumas exceções, não apresenta produtos e, sim, instrumentos utilizados na produção industrial; o

¹⁴⁹ As peças produzidas na marcenaria nem ao menos podiam ser vendidas, sendo algumas vezes sorteadas para atrair o público. O visitante que se interessava por alguma coisa combinava de verificar na semana subsequente à feira a disponibilidade do produto para comercialização.

produto da reflexão dos alunos são esses instrumentos para fabricar algo, independentemente do que fosse¹⁵⁰.

De acordo com alguns documentos, as exposições realizadas nas oficinas nas décadas de 1950, 60 e 70 e que se encerraram junto com o internato foram a origem da feira “*Open House*”. Contudo, se naquelas os móveis eram o destaque do evento, nessa feira de talento, tecnologia e negócios, esses móveis assumem o lugar de suporte para a apresentação dos novos produtos.

O ensino transmitido na oficina de marcenaria da Escola Salesiana São José, por muito tempo gravitou em torno do saber-fazer trazido por Gelmino Bergamin da Itália, mais especificamente do Instituto Salesiano Conti Rebaudengo, com criações e adaptações —mesmo depois da saída de Gelmino. Paulatinamente, esse saber-fazer foi esvaziado de sentido, perdendo o seu caráter de criação artística, em favor de um saber técnico, por uma cultura de educação profissional instituída, primeiramente pelo convênio EUA-Brasil e, posteriormente, transmitida pelo convênio com o SENAI, que orientou a reorganização das oficinas através de novos saberes. Essa mudança foi possível por causa dos investimentos na escola em favor da tecnologia de processos industriais, deixando de lado o desenvolvimento da produção de peças decorativas e o discurso sobre estética, arte e criação, que se ligava à tradição trazida da Itália.

Ao que parece, atualmente, o desenvolvimento da capacidade de projetar produtos e criar novas estéticas é reservado para outros grupos sociais, ou então é separado, nos cursos técnico-profissionais, das implicações políticas, filosóficas e sócio-históricas relacionadas com a criação de objetos civilizadores¹⁵¹.

A qualificação do homem para o trabalho configura-se como um novo produto de mercado, passando por todas as pressões de compra e venda: a existência dos cursos da moda; a superprodução de um tipo de qualificação e sua conseqüente desvalorização; a inflação econômica de um segmento de formação profissional; a venda de um mesmo curso no mercado, sendo alguns de primeira linha e outros de terceira. Na busca de mercado consumidor nos grupos de menor poder aquisitivo, alguns cursos têm o alcance técnico, a

¹⁵⁰ Esta realidade corrobora a importância da questão posta por Richard Sennett no seu livro *O artífice*, em que apresenta a caixa de Pandora como analogia das inconseqüências do saber humano para produzir, que poderiam levar o homem a autodestruição.

¹⁵¹ Acredito que, por esta razão, muitos cursos voltados à formação de projetistas, nas mais diversas áreas, têm um conteúdo pragmatizado e simplificado, cuja criação se transforma em técnica de operação com *software*, que criam por modulação, isto unido à preparação para o atendimento de clientes, com instruções sobre tendências de mercado e *marketing*.

profundidade teórica e a duração reduzida para baixar custos¹⁵²; outros, dentro da obsolescência programada, são oferecidos com maior enfoque em procedimentos atitudinais que, dentro da lógica da produção flexível, para possibilitar entrar ou manter-se empregado, exigem constante atualização por meio da realização de novos cursos.

Nesta formatação de educação profissional, o risco de esses cursos tornarem-se simulacros de formação é grande; ou seja, há o risco de criar cursos de qualificação profissional que ocupem o tempo de jovens, mas que não ofereçam ferramentas, conhecimentos e habilidades que potencialmente lhes permitam desempenhar uma ocupação técnica no mercado de trabalho, diferente do que fariam, se não tivessem feito curso algum¹⁵³. Essa preparação técnico-profissional configura-se mais como preparação do espírito para aceitar a ideologia que sustenta a produção flexível; assim, temos o curso que incentiva o desenvolvimento de competências para a autonomia relativa, a capacidade para adaptar-se a situações diferentes, a capacidade para discutir com seus colegas uma forma de trabalho, a habilidade mínima para utilizar recursos computacionais e assim por diante. Ao mesmo tempo, prepara o trabalhador disciplinado, que sabe seguir regras e que separa vida profissional, vida pessoal e postura política, como se isso fosse possível. Fato que se agrava mais, considerando a baixa qualidade da educação pública no ensino regular e a formação insuficiente para o exercício da cidadania.

Com o novo fetiche de educação profissional, são deixados de lado o saber artesanal, seus conhecimentos, sensibilidades, valores, habilidades e técnicas constituídas na oficina — eles não são tomados como referência para se acumular e adicionar novos saberes¹⁵⁴. Para um saber postar-se nos ombros de outros, esses precisariam ser lembrados, reconhecidos, valorizados e compreendidos, mas, diferentemente do que acontece na ciência, este fato não ocorreu no curso de marcenaria. A história deste ofício e de seus produtos na escola foi perdida à medida que os mestres partiam. Tudo o que sobrou são ecos e sombras do passado, escondidas sob os escombros daquilo que a oficina de

¹⁵² Há também a questão da pressa dos jovens de grupos de menor poder aquisitivo para entrar no mercado de trabalho e ter alguma renda em curto prazo, sendo muitos desses jovens atendidos pelos modelos de formação vendidos por instituições que dependem do investimento do poder público, que se prende muitas vezes aos números de atendidos, e não à capacidade da instituição em produzir formação de qualidade.

¹⁵³ É importante mencionar que há ocupações que exigem qualificação, mas que, por causa dos baixos salários, as pessoas contratadas são aquelas que aprendem o ofício trabalhando e que se sujeitam às condições impostas, como é o exemplo dos pedreiros.

¹⁵⁴ “Queria dizer com isto duas coisas: primeiro, que o trabalho dos grandes cientistas estabelece os termos de referência, as órbitas dentro das quais cientistas de menor padrão girarão; depois, que o conhecimento é aditivo e cumulativo; ele cresce com o tempo, a medida que as pessoas se postam nos ombros dos gigantes, como aquelas pirâmides humanas no circo.” (SENNETT, 2009, p. 94)

marcenaria já foi, na escola e para a escola, com seus limites, potencialidades, memórias e tradição. Como antigos móveis que não se utilizam mais, tudo foi guardado em um quarto dos fundos, invisível aos olhos dos passantes.

Para que a representação do nome de São José continue com o significado da criação da escola, é preciso que a chave desse quarto não se tenha perdido. Afinal, há algo que se mantém intacto nesta oficina: os objetos fabricados nela são sempre criações, formas de expressão, linguagens, e podem gerar recriações e novas expressões. Como explicou um dos mestres de marcenaria que passou na escola: criações são sempre recriações.

A atualização do saber artesanal talvez implique isto: a compreensão de suas referências e de sua lógica para recriar-se à luz dos novos saberes, buscando um caminho que não esqueça o passado e, ao mesmo tempo, projete-se ao futuro. Se, ao refletir sobre os processos e os produtos do trabalho, os educadores e os gestores da formação técnico-profissional olharem para trás e somarem à perspectiva do artífice – tomando o termo da forma usada por Sennett – o exercício da crítica, da criação, da participação política, pode-se gestar um espaço de experimentação e inovação, voltado à formação de um trabalhador com autonomia intelectual, ética e estética, que saiba mobilizar os conhecimentos científicos, tecnológicos, sócio-históricos e, porque não, tácitos, para criar novos objetos e — se é possível sonhar em longo prazo — de arrasto, o próprio homem e a sociedade que constrói.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BÍBLIA. Edição brasileira Gabriel C. Galache (Direção). São Paulo: Loyola & Paulinas, 199~.

ABRAHÃO, Eliane Morelli. *Mobiliário e utensílios domésticos dos lares de campineiros (1850-1900)*. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas, SP, 2008. 178p.

ALMEIDA, Ana Maria F. Pierre Bourdieu: Ética e Valores. In. Revista Educação. Coleção Biblioteca do Professor: Pierre Bourdieu pensa a Educação, São Paulo - Editora Segmento, p. 46 - 55, 20 ago. 2007.

ALVISI, LÍlian de Cássia. *A recuperação da memória escolar: uma estratégia político-educacional*. Memorial escolar em Poços de Caldas/MG. Disponível em: <<http://www.preac.unicamp.br/memoria/textos/Lilian%20Alvisi%20-%20completo.pdf>> Acesso em: 23 out. 2008.

AMORIM, Mário Lopes. *A formação de professores do ensino industrial é uma necessidade que não pode ser adiada* – o boletim da cbai como difusor da ideologia desenvolvimentista. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-coautorais/eixo02/Mario%20Lopes%20Amorim%20-%20Texto.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2008.

BARATO, Jarbas Novelino. Educação profissional: saberes do ócio ou saberes do trabalho? São Paulo: Ed. SENAC, 2003.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura In: BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas, v. 1. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLETIM SALESIANO. Os desafios do mundo do trabalho e a missão salesiana. Caderno nº. 1, Brasil, nov. 1983.

BONFIM, Antonio Carlos Ferreira . *Habermas: trabalho, linguagem e forma de vida humana*. Trabalho e Educação GT 09. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/25/antoniocarlosbonfimt09.rtf>>. Acesso em: 16/05/2008.

BOSCO, João. Apêndice II - Carta de São João Bosco sobre o estado do oratório. In: MODESTI, João. *Uma pedagogia perene: filosofia da educação em Dom Bosco*. São Paulo: Dom Bosco, 1975a. p. 135.

BOSCO, João. Apêndice III – Do modo de infligir castigos. In: MODESTI, João. *Uma pedagogia perene: filosofia da educação em Dom Bosco*. São Paulo: Dom Bosco, 1975b. p. 153.

BOURDIEU, Pierre. Alta costura e alta cultura. In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983a. p. 154-182.

_____. Mas quem criou os criadores? In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983b.

_____. É possível um ato desinteressado? In: BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

_____. Espaço social e poder simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 158.

_____. *A distinção: crítica social do julgamento*. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

BRESLER, Ricardo. A roupa surrada e o pai: etnografia em uma marcenaria. In: MOTTA, Fernando C. Prestes; CALDAS, Miguel P. (Org.). *Cultura organizacional e cultura brasileira*. São Paulo: Atlas, 2007. p. 111-126.

BRYAN, Newton Antonio Paciulli *Educação e processo de trabalho: contribuição ao estudo da formação da força de trabalho no Brasil*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP, 1983.

BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CANCLINI, Nestor G. *A socialização da arte - teoria e prática na América Latina*. São Paulo: Cultrix, 1984.

CASTRO, Afonso de. *Formação salesiana: trabalho, educação e ética*. Campo Grande: UCDB, 2003. 115 p. 371.102 / C279f.

CATANI, A.; NOGUEIRA, M. A. (org.). *Bourdieu: escritos de educação*. Petropolis, RJ : Vozes, 1998.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA — CIC. *João Paulo II (1998)*. Carta Apostólica “LAETAMUR MAGNOPERE”. Tradução CNBB. Edições Loyola, São Paulo, Brasil: 2000.

COELHO, Beatriz. *Devoção e Arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

COLARES, José Pedro dos Reis. *Manual dos marceneiros*. Biblioteca de instrução de profissional. Lisboa: Bertrand, 196~.

CORREIA, Victor Manuel e D. *A utilização da madeira na manufatura do mobiliário*. Instituto de Artes e Ofícios. Universidade Autônoma de Lisboa: Lisboa, 2001.

CUNHA, Luiz Antônio. O ensino industrial-manufatureiro no Brasil. *Revista Brasileira de Educação* — Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação São Paulo, Brasil, n. 14, p. 89-107, maio/ago. 2000.

CUNHA, Luiz Antônio. *O ensino profissional na irradiação do industrialismo*. 2. ed. – São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF: FLACSO, 2005.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

DAMATTA, Roberto. *Torre de Babel: ensaios, crônicas, críticas, interpretações e fantasias*. Rio de Janeiro: ROCCO, 1996.

DE BOTTON, Alain. *Arquitetura da felicidade*. Tradução de. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

DENIS, Rafael Cardoso. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

DEVIDES, Maria Tereza Carvalho. *Design, projeto e produto: o desenvolvimento de móveis nas indústrias do polo moveleiro de Araçongas, PR*. Dissertação (Mestrado) – FAAC-UNESP, Bauru, SP, 2006.

EDUQUEMOS com o coração de Dom Bosco - sonho dos 9 anos. Disponível em: <<http://www.specialist-online-dictionary.com/videos/storyboard/video/jZuo5cCQcvc>>. Acesso em: 17 jan. 2008.

ELIAS, Norbert; SCHROTER, Michael. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

ELIAS, Norbert. *Escritos & ensaios*, 1: Estado, processo, opinião pública. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. Cap. 1, 2 e 3.

ENTREVISTA O resgate da arte na marcenaria. *Marcenaria Moderna* — Leo Madeiras, Casa Paulistana de Comunicações, ano 2, n. 20, p.17-20, jun. 1998.

FRANCASTEL, Pierre. *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*. Prefácio de José Augusto França. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.

FRONER, Yacy Ara. História da arte e História do trabalho: a persistência dos códigos de nobreza e o espaço dos oficiais mecânicos no período colonial. Artigo publicado no 13º Encontro Nacional da ANPAP, 2004. www.corpos.org/anpap/2004/textos/chtca/yacy_ara.pdf. (acesso: 10/11/2007)

GAMA, Ruy. *A tecnologia e o trabalho na história*. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

GINZBURG, Carlo; BRANDÃO, Eduardo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GITAHY, Maria Lucia Caira; RIBEIRO, Maria Alice Rosa; CAETANO, Coraly Gará. *Trabalhadores urbanos e ensino profissional*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1986.

GITAHY, Leda Maria Caira; ROESE, Mauro. *Globalização, indústria tradicional e gênero: a indústria de móveis de madeira em Bento Gonçalves/RS*. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 28. Seminário Temático: Trabalho, Sindicatos e os Desafios do Desenvolvimento, 26 a 30 de outubro de 2004, Caxambu, MG.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

GOMBRICH, E. H. *Meditações sobre um cavalinho de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

_____. *Para uma história cultural*. Lisboa: Gradiva, 1994.

GORINI, Ana Paula Fontenelle (autor). *A indústria de moveis no Brasil*. Curitiba: [Alternativa], 2000.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, São Paulo: Hedra, 2006.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 15. ed. São Paulo: Loyola, 2006.

HIGINO, Elizete. *Um século de tradição: a banda de música do Colégio Salesiano Santa Rosa*. Dissertação (Mestrado em História Política e Bens Culturais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, Fundação Getúlio Vargas, 2006.

ISAÚ, Pe. Manoel. *Educação salesiana no Brasil sudeste de 1880 a 1922: dimensões e atuação em diversos contextos*. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/artigos_frames/artigo_061.html>. Acesso em: 08 fev. 2008.

_____. *Cinquenta anos de uma experiência de educação para o trabalho com menores com dificuldades especiais*. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/art16_11.htm>. Acesso em: 10 abr. 2010.

JATOBÁ, Sérgio Ulisses Silva; CIDADE, Lúcia Cony Faria. *Desenvolvimentismo, gestão do território e conflitos socioambientais nas ilhas do lago de Tucuruí*. In: ENCONTRO DA ANPPAS, 3., 23 a 26 de maio de 2006, Brasília-DF. Disponível em: <http://www.anppas.org.br/encontro_anual/encontro3/arquivos/TA276-28032006-164159.DOC>. Acesso em: 23 out. 2008.

KEMP, Kenny. *Meu pai, carpinteiro*. Tradução de Ana Maria Barreiros. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. 134p.

KOBER, Claudia Mattos. *Qualificação profissional: uma tarefa de Sísifo*. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

KUENZER, Acácia Z. *Pedagogia da fábrica: as relações de produção e a educação do trabalhador*. São Paulo: Cortez, 2002.

LENZI, Aparecida de Fátima. *Os descendentes de italianos da Barra da Itoupava: memórias recontadas, lembranças revividas*. Dissertação (Mestrado em Educação e Cultura) - Centro de Ciências da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, dezembro de 2004.

LIBERALISMO e nacionalismo. Disponível em:
<<http://www.pontodosaber.com/historia25.html>>. Acesso em: 17 jan. 2008

LIPOVETSKY, G.; ROUX, E. *O luxo eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MALAVAZI, Maria Marcia Sigrist. *A construção de um projeto político pedagógico: registro e análise de uma experiência*. Dissertação (Mestrado) UNICAMP, Campinas, SP: 1995.

MANACORDA, M. A.. *História da educação: da Antiguidade aos nossos dias*. 4. ed., São Paulo : Cortez, 1995.

MANFREDI, Silvia Maria. *Educação profissional no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.

MARTINS, José Pedro Soares. *Campinas século XX: 100 anos de história*. Local: RAC - Rede Anhanguera de Comunicação, 2000.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo: Nova Cultural, 1985 (p.149-150).

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. Disponível em:
<<http://pucrs.campus2.br/~sopena/edir/Marx3.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2008.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MEDEIROS, João de Deus. A biotecnologia e a extinção de espécies. *Revista Biotecnologia Ciência e Desenvolvimento*, n. 30, jan./jun. 2003.

MENDES, Mariuze Dunajski. *A fragmentária história de móveis Martinho Schulz: tradição e modernidade na produção artesanal com fibras de Curitiba*. Dissertação de (Mestrado) — UTFPR, Curitiba, 2005.

MIRANDA, Antonio Carlos (autor); AROUCA, Lucila Schwantes (orient.). A importância do ensino profissionalizante básico para adolescentes de baixo poder aquisitivo, diante das novas exigências do mercado de trabalho. 2002. 185p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP.

MODESTI, João. *Uma pedagogia perene: filosofia da educação em Dom Bosco*. São Paulo: Dom Bosco, 1975. 166p. Series Pedagogia viva.

NUCCI, João Paulo. Fábrica na selva: a designer Etel Carmona constrói seus móveis de alto padrão, reconhecidos internacionalmente, em Xapuri, dentro da Floresta Amazônica. *Isto é*. Economia & Negócios/Perfil, n. 1691, 22 fev. 2002.

NUNES, Mônica. *Etel Interiores: a alta-costura do mobiliário*. Disponível em: <<http://www.gestaodoluxo.com.br/mercado/etel.htm>>. Acesso em: 24 mar. 2008.

OLIVEIRA, Maria Auxiliadora Monteiro. *Políticas públicas para o ensino profissional: o processo de desmantelamento dos Cefets*. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

PAMUK, Orhan. *A mala do meu pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PANOFSKY, E. *Idea: a evolução do conceito de belo. Contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PASSOS JR., Pe. Dilson. *Os pressupostos e paradigmas da educação salesiana*. Disponível em: <http://www.lo.unisal.br/nova/estagio/revista_estagiando/pedagogia_salesiana.html>. Acesso em: 18 jan. 2008.

PENSAMENTOS de Dom Bosco. Disponível em: <<http://www.donbosco-torino.it/port/page8.html>>. Acesso em: 18 jan. 2008.

PEREZ, Valmir. *Michelangelo Merisi da Caravaggio: a aventura de um barroco sanguen- quente*. Disponível em: <<http://www.iar.unicamp.br/luz/ld/Arquitetural/artigos/Valmir%20Perez/Caravaggio.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2010.

PINO, Angel. A produção imaginária e a formação do sentido estético. Reflexões úteis para uma educação humana . *Pro-Posições* — Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas,. – Campinas, SP, v. 17, n. 2 (50), p.47-69, maio/ago. 2006.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível” . In: SIMSON, Olga Moraes Von (org.). *Experimentos com histórias de vida* (Itália-Brasil). São Paulo: Vértice, 1988. p. 14-43.

ROSE, Mike. *O saber no trabalho: valorização da inteligência do trabalhador*. Tradução de Renata Lucia Bottini. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

ROUSSEAU, J.J.. *Emílio, ou, Da Educação*. São Paulo : Martins Fontes, 2004.

RUGIU, Antoni Santoni. *Nostalgia do mestre artesão*. Tradução de Maria de Lourdes Menon. Campinas, SP: Autores Associados, 1998. (Coleção memória da educação).

SANCHES, Aline Coelho. O studio de arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil: povo, clima, materiais nacionais e o desenho de mobiliário moderno no Brasil. *Risco* - Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo, Programa de Pós-Graduação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo, EESC-USP, n. 2, 2003.

SANTOS, Manoel Isaú Ponciliano dos; CASTILHO, Edson Donizetti. *Com Dom Bosco e com os tempos* – pesquisa histórico-bibliográfica contemplando os 50 anos da Escola Salesiana São José, a serviço da educação, à luz da preventividade, do trabalho e da busca de conhecimento como princípios pedagógicos: memória e profecia. Taubaté: Cabral Editora; Livraria Universitária, 2003.

SENNETT, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SNYDERS, Georges. *Alunos felizes: reflexão sobre a alegria na escola a partir de textos literários*. 2. ed., Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1996.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Tradução de Tomaz Tadeu. 3. ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 112 p.

TACLA, Zake. *O livro da arte de construir*. São Paulo: Unipress, 1984.

TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

THOMPSON, Edward P. *A formação da classe operária inglesa*. A maldição de Adão. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987b. v. II.

TOMIZAKI, Kimi. Socializar para o trabalho operário: O Senai-Mercedes-Benz, *Tempo Social* — Revista de Sociologia da USP, v. 20, n. 1, p. 69-94, jun. 2008.

UHLE, Agueda Bernadete (autor); TRAGTENBERG, Mauricio (orient.). O exercício da docilidade: estudo da formação profissional no SENAC. 1982. 155f Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP.

UHLE, Ana Rita (autor); MENEGUELLO, Cristina (orient.). De casaca ao pe da estação: história do monumento a Campos Sales. 2006. 151p. Tese (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

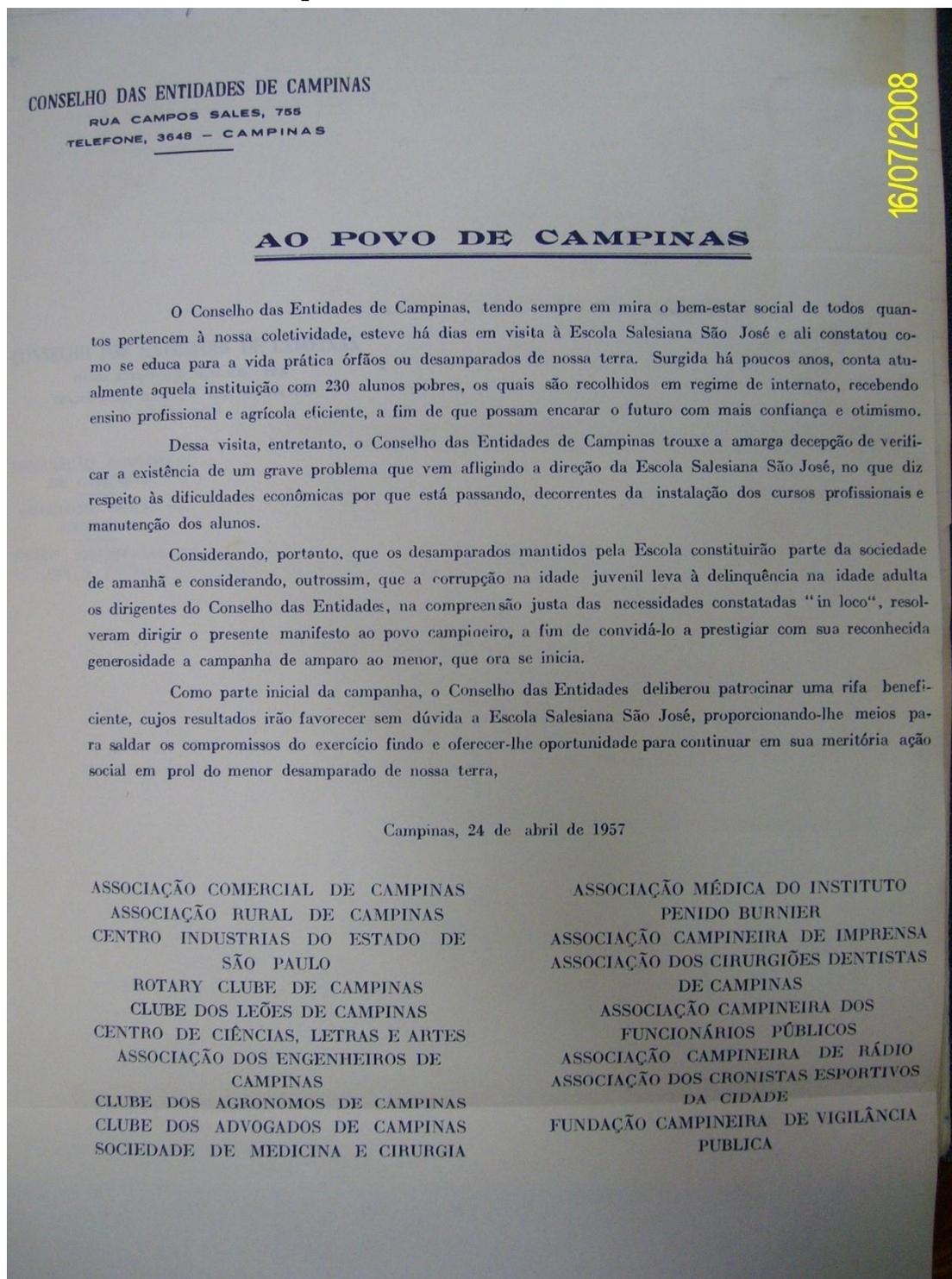
VIDAL, Diana Gonçalves. *Técnica e sociedade no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988.

WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. v. 1, 4. ed. Brasília: UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999. p. 279-418.

ANEXOS

Anexo I

Carta ao Povo de Campinas



Acervo do CEDOC - Centro de Documentação Ir Alcides Venturi / arquivo UNISAL/
Escola Salesiana São José – Campinas

Anexo II

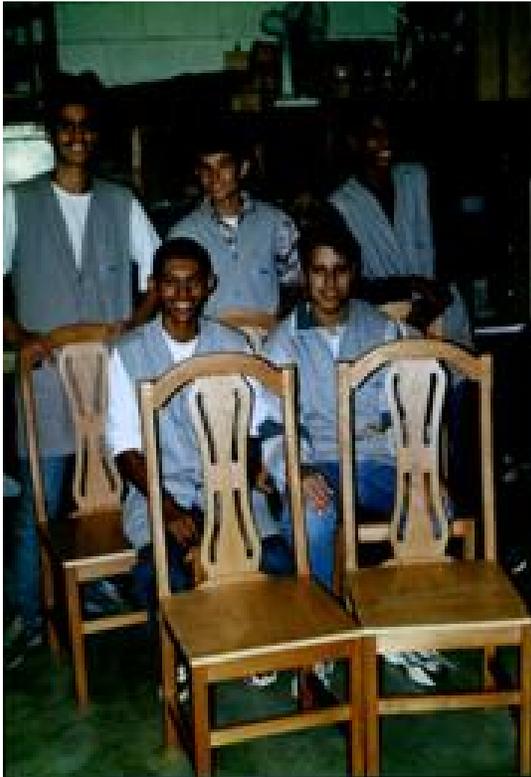
Quadro com vinte e quatro tipos de encaixes.



Acervo de Gelmino

Anexo III

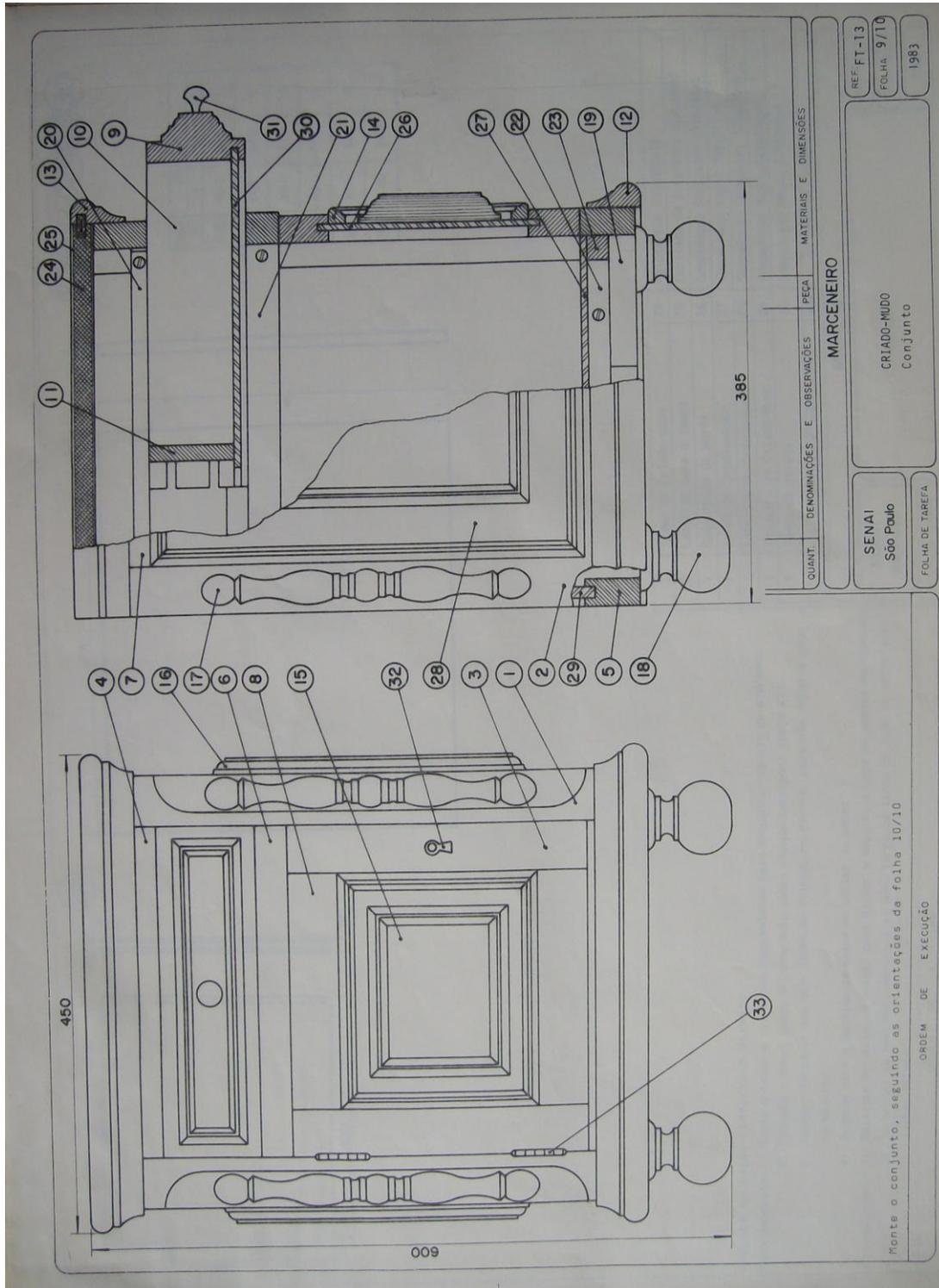
Fotos de alunos da marcenaria do CPDB: entre 1995 e 2005



Acervo pessoal.

Material produzido no Senai dividido em: folhas de tarefa, de operação e de informação tecnológica

1 - FOLHA DE TAREFA



2 - FOLHA DE OPERAÇÃO

MARCENARIA	CORTAR COM FORMÃO E GOIVA	FÔLHA DE OPERAÇÃO	Pag. 1/5
------------	---------------------------	-------------------	----------

Na construção do móvel, o marceneiro precisa fazer encaixes, retoques e colocar ferragens, usando ferramentas manuais.

O formão é a ferramenta de corte mais solicitada para execução desses trabalhos.

O controle do corte em relação às fibras (inclinação do formão, profundidade do corte, a força da pancada, etc) é feito pelo marceneiro de acordo com a necessidade.

A goiva é utilizada para retocar molduras, fazer cavas e outros trabalhos onde se faz necessário o uso de ferramentas de corte de perfil curvo.

O êxito do trabalho depende da habilidade do operador.

FASES DE EXECUÇÃO

1 - CORTAR COM FORMÃO

1º caso: tópo vazado.

1a. Fase: Risque nas duas faces (Fig. 1).

2a. Fase: Serre, tangenciando o risco (Fig. 2)

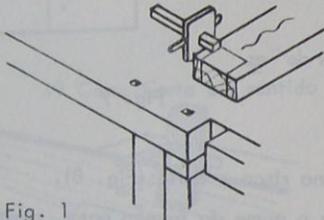


Fig. 1

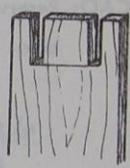


Fig. 2

3a. Fase: Prenda a peça (Fig. 3).

OBSERVAÇÃO: Proteja a peça com um calço.

Precaução: Verifique se a peça está bem presa.

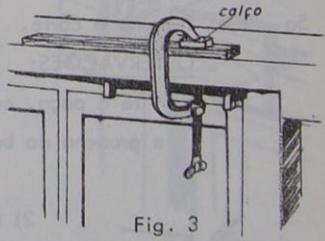


Fig. 3



Fig. 4

4a. Fase: Inicie o corte.

a) Segure o formão e empunhe o macête pela extremidade do cabo (Fig. 4).

3 - FOLHA DE INFORMAÇÃO TECNOLÓGICA

MARCENARIA	MACÊTE	FÔLHA DE INFORMAÇÃO TECNOLÓGICA	Pag. 1/2
------------	--------	---------------------------------------	-------------

O MACÊTE é um martelo de madeira, muito utilizado em marcenaria. Substitui o martelo de aço em muitas operações de bater, pela simples razão de não danificar o cabo das ferramentas de percussão como: formões, goivas, etc, e tão pouco marcar o lugar onde bate. Por esta razão é, também, muito usado na montagem de encaixes e de peças de superfícies já acabadas.

Os macêtes apresentam-se em formatos diversos, como pode ser visto pelas figuras 1, 2 e 3.

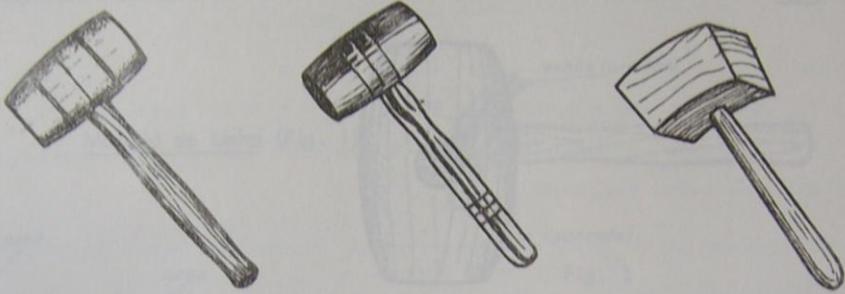


Fig. 1 Fig. 2 Fig. 3

Em geral são construídos de madeiras duras como: cabreúva, óleo vermelho, massaranduba, ipê, etc, podendo ser torneados ou confeccionados pelo próprio marceneiro.

Na figura 4, vê-se um macête dos mais comuns com sua nomenclatura e medidas aproximadas.

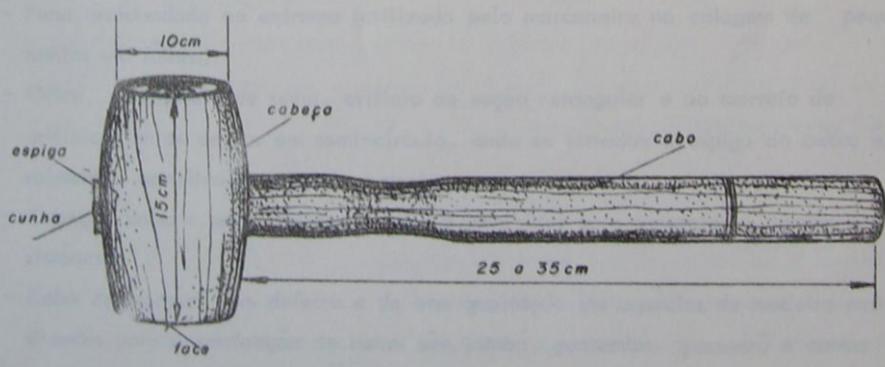


Fig. 4