



Soluções Alternativas e Não-convencionais: a criatividade e a inventividade de marceneiros artesãos

Alternative and Non-conventional Solutions: the creativity and inventiveness of artisan woodworkers

Cleilton Pereira¹, Maria Cristina Ibarra²

¹Universidade Federal de Pernambuco, Mestrando, pereira.santos@ufpe.br

²Universidade Federal de Pernambuco, Doutora, cristina.ibarra@ufpe.br

Resumo. *Este artigo tem como objetivo compreender soluções alternativas observadas em marcenarias artesanais de Fortaleza. Para isso, realizou-se uma investigação de cunho etnográfico, empregando a observação participante para adentrar no contexto de quatro oficinas. A partir dos registros efetuados, categorizou-se em 3 grupos as 10 soluções identificadas: gambiarras, reaproveitamentos e criatividade. Ao analisar as soluções categorizadas, compreendeu-se que eles são resultantes da criatividade e da inventividade dos marceneiros, que, para burlar, e desviar-se, das limitações de cotidianos afetados pelo imperialismo industrial e pelas narrativas de progresso, apropriam-se dos recursos disponíveis para subverter a marginalização, a homogeneização, o consumo, a obsolescência e o descarte.*

Palavras-chave. *marcenaria; soluções alternativas; criatividade; corporeidade.*

Abstract. *This article aims to understand alternative solutions observed in artisanal woodworking shops in Fortaleza. To this end, an ethnographic investigation was carried out, employing participant observation to enter the context of four workshops. Based on the recorded observations, the 10 identified solutions were categorized into three groups: improvisations, reuses, and creativities. By analyzing the categorized solutions, it was understood that they result from the creativity and inventiveness of the woodworkers who, in order to circumvent and deviate from the limitations of daily life affected by industrial imperialism and narratives of progress, appropriate the available resources to subvert marginalization, homogenization, consumerism, obsolescence, and disposal.*

Keywords: *woodworking; alternative solutions; creativity; corporeity.*



1 Introdução

O ideal de progresso, em paralelo às perspectivas desenvolvimentistas, continua a promover a marginalização de práticas e saberes pela imposição de discursos colonialistas e hegemônicos. Nesse caminho, pautando-se no grau de industrialização e adesão às novas tecnologias, os países vão sendo classificados em desenvolvidos e subdesenvolvidos. Um saber-fazer marcado pela tradição é, nessa visão, entendido como um atraso e algo a ser superado (Oliveira, 2010; Silva, 2016).

Essa abordagem segregadora, cuja finalidade é o fortalecimento das produções em larga escala, e os desenfreados padrões de alto consumo, conforme Silva (2016), tem impactado pessoas como os marceneiros artesãos, que, diante das inovações tecnológicas implantadas por uma parcela mínima no setor moveleiro (Souza, 2015), tem visto seu trabalho destrinchado em etapas altamente especializadas. Muitos daqueles que resistem a esse modelo, exercendo um saber-fazer holístico e artesanal, têm dado continuidade às suas atividades, e sobrevivido no mercado, por meio das pequenas oficinas familiares, caracterizadas pela reduzida presença de maquinários e ferramentas tecnologicamente sofisticadas.

Conforme Canclini (1982) propõe, é necessário compreender as múltiplas relações e dinâmicas exercidas por esses artífices junto ao panorama social e capitalista, reconhecendo as manifestações diversas que emergem desse arranjo. Isto abre espaço para a investigação por novos enfoques na produção artesanal. Assim, esta pesquisa direciona-se para a criatividade e a inventividade presente nas atividades do marceneiro, identificadas, dentre outros elementos, nas soluções alternativas e não convencionais (Bouffleur; 2006, 2013) que esses artesãos apresentam às limitações emergentes em seus cotidianos e contextos de trabalho.

Para além de estratégias de transposição das lacunas no exercício de seus ofícios, essas soluções alternativas subvertem o sistema homogeneizante de obsolescência, descarte e consumo do imperialismo industrial-capitalista, através de práticas como reparos, improvisos, consertos, adaptações e criações. A expressão artística, intelectual, técnica e criativa do marceneiro (Ribeiro, 1950; Andrade, 2012), bem como a trajetória profissional pautada no compartilhamento intergeracional (Loureiro *et al.*, 2019), apontam caminhos interessantes para um design capaz de valorizar a pluriversalidade de conhecimentos e atitudes.

Diante disso, o objetivo deste trabalho é analisar soluções alternativas observadas em marcenarias artesanais de Fortaleza, caracterizando-as enquanto manifestações desviantes da lógica hegemônica, e limitante, de consumo, homogeneização e descarte, e as entendendo como caminhos potentes para investigar respostas às atuais crises socioambientais. Esse direcionamento para as práticas exercidas pelos artesãos da marcenaria apoia-se nas proposições de Malcom Ferdinand (2022) para um deslocamento epistêmico, que considera as práticas locais e situadas, especialmente as que rompem a



colonialidade e a perspectiva ocidental-moderna, como aportes de conhecimentos válidos e valiosos para os temas da sustentabilidade e de uma ecologia decolonial.

2 Teoria da Modernização e a Marginalização da Marcenaria Artesanal

A teoria da Modernização, com sua dicotomia entre tradicional e moderno, pautada no progresso, na evolução social e na perspectiva linear de desenvolvimento, continua a provocar diversos processos de marginalização. No bojo dessa teoria, há a compreensão de estágios evolutivos das sociedades, estabelecendo uma classificação segundo o grau de desenvolvimento, onde a modernização é a superação do tradicional para um grau hierarquicamente mais elevado de estruturação social (Oliveira, 2010). Nessa visão, compreende-se manifestações tradicionais como obstáculo e resistência ao progresso.

O estágio de desenvolvimento social, segundo a teoria da Modernização (Oliveira, 2010), é resultante de fatores como o grau de industrialização e a elaboração e introdução de novas tecnologias, onde perseguir a incrementação tecnológica se justifica por acreditar que ela possibilita a produção de melhores condições da vida humana. Neste sentido, o subdesenvolvimento – entendido como um estágio de evolução social – de países como os latino-americanos é resultado da incapacidade desses países para percorrerem o mesmo percurso evolutivo dos países do Norte global.

Como aponta Darcy Ribeiro (2007), os projetos para alavancar a indústria no território brasileiro evidenciam o ideal de modernização no país, tendo diversos impedimentos à sua realização, processando-se de maneira internamente constricta e externamente espoliada. Dentre os impedimentos, destacam-se: uma manutenção estrangulada por limitações estrangeiras que tornava os empreendimentos como meios de captação de recurso e recolonização da economia local; incapacidade para a autonomia do processo nacional de desenvolvimento industrial; e dependência tecnológica nos parques fabris. Essa aglutinação ao imperialismo industrial, promoveu a prosperidade de grandes empresas estrangeiras, cuja minúscula classe dominante detém gigantescos quantitativos de poder e riqueza.

Para o autor, a Revolução Industrial instituiu como centro de poder, e evolução, os pioneiros no processo de industrialização, desembocando, consequentemente, nas escalas de desenvolvimento industrial e atraso e progresso histórico. A dimensão do “subdesenvolvimento” surge, portanto, como reflexo da dominação imperialista das economias industriais externas, interessadas na manutenção de suas vantagens, e do interesse das classes dominantes internas em manter seus próprios privilégios, colocando-se abertas à dominação estrangeira e à incorporação das novidades tecnológicas dos neocolonizadores. Em face disso, compreende-se que o desenvolvimento tecnológico compõe a estratégia imperialista, outorgando poder a determinados povos para saquear e explorar economicamente, de maneira continuada, os recursos e a força de trabalho de outros territórios.

A perspectiva desenvolvimentista, segundo Silva (2016), é compreendida pelos arautos do desenvolvimento como “uma promessa para o futuro que exige o sacrifício do



presente”. Está dentro de inúmeros projetos amparados pelo estado, como o processo de industrialização brasileira, que acaba os impondo por meio de uma única abordagem, onde os novos aparatos técnicos são entendidos como única via de resolução, dentro de um processo de uniformização incapaz de atentar-se para as múltiplas dimensões que compõem os agrupamentos sociais e sem preocupar-se com os profundos impactos sócio-histórico-culturais que irão produzir nestes. Trata-se de uma tentativa de enfraquecer os grupos subalternos e engoli-los na lógica dominante.

O grande objetivo do modelo pregado e instaurado pelo desenvolvimento é viabilizar “o aumento da produção em larga escala, a adequação a um padrão de produção e consumo”, afirma o autor. A lógica capitalista, ele endossa, opera pela ação de impor o desenvolvimento como “processo de aceleração do crescimento econômico, da produção e do consumo”, transformando específicos grupos humanos como mão de obra barata. Disso decorre a visão de que ser desenvolvido é ser industrializado.

Retornando ao cenário do Brasil, Gonçalves (2019) apresenta que, para atender o ideal de modernização e industrialização brasileira, começaram a surgir, nos anos 1960 e 1970, as instituições profissionalizantes imbuídas de fomentar a mão-de-obra qualificada para as novas demandas nacionais. Dentre os currículos ofertados, estava a marcenaria, que, para além da produção de móveis, capacitava os alunos para o planejamento e construção de novas máquinas e outros objetos. Muitos concludentes deram continuidade ao trabalho construindo suas pequenas e próprias oficinas.

É importante ressaltar que desde o Brasil colônia, como herança dos colonizadores ibéricos, trabalhos artesanais das mais diversas atividades, como marcenaria, metalurgia, tecelagem, construção civil, foram durante muito tempo atividades relegadas aos escravizados, pois eram consideradas atividades indignas, rejeitadas e destinadas aos não-livres, como explica Cunha (2005). À elite interessava o distanciamento das atividades braçais e manuais, para deixar claro sua posição social, diferenciando-os dos escravizados e dos pobres.

A introdução das novas tecnologias no contexto nacional alcançou a marcenaria artesanal. Conforme Souza (2015), foi entre os anos 1960 e 1970 que uma parcela mínima do setor moveleiro, que mantinha relações comerciais com o exterior, ampliou a importação de novas máquinas vindas dos países do centro. Isso possibilitou a formação de novos polos de fabricação, acentuando a competitividade no mercado interno e, conseqüentemente, ameaçando a sobrevivência das pequenas oficinas de produção artesanal.

A atualização dos maquinários, com a adesão às máquinas informatizadas, e a substituição da madeira natural pelas chapas industrializadas nos anos 1990, tornou a presença dos marceneiros dispensável. Isso possibilitou a substituição por sujeitos capazes de operar e consertar os novos maquinários. Aqueles que permaneceram nesses ambientes tiveram de passar pelo processo de profunda especialização, deixando à margem as capacidades holísticas de produção (Gomes, 2006; Souza, 2015).



3 A Alta Especialização do Trabalho e a Redução da Corporeidade

As mudanças nas configurações de trabalho marcadas pela alta especialização, em atividades como a marcenaria, decorrem de um processo de redução da corporeidade através da supervalorização da razão - o cerne da perspectiva desenvolvimentista e de progresso. Isso se deu porque a razão foi entendida como o aparato capaz de promover a constante ascensão do humano. Essa ascensão, fruto da cisão entre cognição e materialidade, estabeleceu a desvalorização da fisicalidade do corpo e o distanciamento do meio, configurando-se como uma das características centrais no cartesianismo, aponta Escobar (2016).

Preciado (2022) argumenta que na tradição cartesiana a consciência é abstraída à imaterialidade e a matéria corpórea é entendida como puramente mecânica. Essa redução do corpo a um aparato mecânico é discutida também por Ingold (2015). Apresentando o processo histórico de desvalorização dos pés e da prevalência das mãos, o autor afirma que na perspectiva euro-moderna e cartesiana, as mãos, estreitamente relacionadas aos processos cognitivos, garantem a libertação da materialidade do mundo, possibilitando a entrega de projetos inteligentes, capazes de exercer o domínio e a transformação da natureza; enquanto que os pés mantêm o corpo preso ao natural, reduzido a mecanicidade, como um aparato apenas para a locomoção. Segundo ele, são indícios de um discurso onde a inteligência e a razão vencem o instinto e a natureza, onde é possível pensar uma mente em atividade em um corpo em repouso, distanciando cognição e locomoção, cultura e natureza.

Como Cardoso (2008) apresenta, nas revoluções industriais o trabalhador foi sendo reduzido a um elemento descartável, pois houve uma intensa corrida pelas inovações focadas na mecanização do trabalho, objetivando superar a necessidade de mão-de-obra humana. Pormenorizar e inspecionar intensamente, com demarcada divisão das atividades, passou a ser visto como garantia da alta eficiência dos processos produtivos. Nesse movimento de industrialização, o corpo humano, conforme Preciado (2022), foi enquadrado como um instrumento de trabalho, onde os operários são transformados em “simples órgãos conscientes que se ajustam aos órgãos inconscientes do mecanismo” (p. 160 - 161), ou seja, o corpo humano é posto como parte adaptada e submissa à máquina, à indústria.

Esse percurso delineado até aqui está centrado na compreensão de que as produções artesanais, como a marcenaria, objeto desta pesquisa, necessitam ser estudadas como um processo e não como um resultado, conforme Canclini (1982). Seus produtos estão inseridos em relações sociais e capitalistas, que modificam a própria definição do que é artesanal. O autor ressalta ainda que para falar sobre o tema é preciso considerar as práticas sociais daqueles que o produzem e vendem, bem como o lugar que ocupam na paisagem social e espacial.



4 A Subversão pela Inventividade e a Criatividade da Marcenaria

De acordo com Souza (2015), o setor moveleiro apresenta um forte contraste: uma parcela mínima dos empreendimentos moveleiros têm podido perseguir a atualização tecnológica; enquanto a grande maioria, composta por micro e pequenas marcenarias, opera atividade marcadamente artesanal e tem reduzida presença de novidades tecnológicas. Isso permite compreender, portanto, que a marcenaria artesanal apresenta uma série de inflexões à linearidade hegemônica da perspectiva desenvolvimentista, à lógica da superação tecnológica e à modernização pela implantação dos aparatos industriais.

Segundo Ribeiro (1950) e Andrade (2012), a marcenaria artesanal é uma atividade de expressão artística, manual e intelectual, voltada à produção de móveis e objetos de menor escala. Está centrada no pensamento construtivo, tendo a inteligência e a imaginação como recursos fundamentais para estabelecer as relações entre espaços, formas e medidas. Estas características tornam o marceneiro um artesão de grande criatividade, onde sua capacidade criativa é fundamental para, junto às suas habilidades técnicas e seus recursos ferramentais, apresentar respostas às diferentes situações que emergem em seu cotidiano.

O saber-fazer da marcenaria envolve conhecimentos que passam por todo o fluxo produtivo, da concepção ao desenvolvimento dos artefatos, compreendendo técnicas que tornam o artífice capaz de produzir diferentes configurações de objetos, em elevados níveis de precisão. Elas foram aprendidas e aperfeiçoadas dentro do ambiente das próprias oficinas, em contato direto com os instrumentos de trabalho, que são, em sua maioria, máquinas e ferramentas de operacionalização manual e simples. São as relações entre mestre e aprendiz que constituem as vivências de aprendizado e prática na marcenaria (Ribeiro, 1950; Andrade, 2012; Loureiro *et al.*, 2019).

Nos ambientes das oficinas, onde os pequenos agrupamentos de trabalhadores costumam ser de amigos ou membros da própria família, de diferentes gerações, tem-se uma paisagem formada por diversos instrumentos, sendo muitos destes planejados, construídos, adaptados e consertados pelos próprios artífices (Ribeiro, 1950; Andrade, 2012). Esses artefatos são potentes demonstrações da inventividade e da criatividade dos artífices da marcenaria, que, frente às muitas lacunas e obstáculos que surgem no exercício de seu labor, produzem novas alternativas que os permita ultrapassar as limitações impostas.

A partir disso, propomos tomar a criatividade do marceneiro artesão como ponto focal, para acessarmos diferentes inventos e soluções elaboradas no interior dos próprios contextos e cotidianos vivenciados. Isso permite, por meio do saber-fazer da marcenaria, compreender contrastes que emergem da relação entre a lógica industrial e o trabalho artesanal. A dimensão dos conflitos emergentes nessas relações sociais torna possível caracterizar o próprio saber-fazer artesanal estudado, como aponta Canclini (1982). Esse olhar focado no potencial criativo do artífice, compartilha da visão expressa por Lina Bo



Bardi (1994), cujo interesse estava voltado para a cultura popular como campo de possibilidades criativas. Para a arquiteta, esse interesse compreendia também o próprio fazer técnico, entendido como manifestação de uma produção fortemente vinculada às necessidades cotidianas e aos problemas reais.

Nos debates contemporâneos do campo do design, a criatividade e a inventividade expressa por não-designers têm sido investigadas por diversos enfoques. As soluções, formuladas a partir de situações-problema do cotidiano, empregando, na maioria das vezes, os recursos disponíveis naquele momento, são, segundo Ibarra (2014), abordadas por 5 perspectivas: representações culturais do território; resultantes criativos e inventivos fomentados pela ausência de recursos; potencialidades para indicar abordagens mais sustentáveis; possibilidade dos novos usos de objetos produzidos industrialmente; e contribuições para o design de base acadêmica.

Neste artigo, investiga-se o potencial criativo dos marceneiros a partir dos inventos e estratégias identificados como: soluções criativas e/ou alternativas às ausências de recursos (materiais e financeiros); outras possibilidades de uso e reuso de itens destinados ao descarte; e modificações e reparos para o prolongamento da vida útil dos objetos. Há uma aproximação aos estudos de Bouffleur (2013) sobre as gambiarras, amparando-se nas características gerais apresentadas pelo autor, mas não restringindo o percurso investigativo e a atividade de análise às suas categorias estabelecidas. O tema das gambiarras, portanto, interessa a esta pesquisa pela descrição-reflexão estabelecida acerca das atitudes e artefatos registrados e não pelas classificações apresentadas, pois percebe-se um extravasamento das manifestações da marcenaria aos agrupamentos propostos por Bouffleur.

O termo gambiarra, utilizado por Bouffleur (2006; 2013), diz respeito à criatividade, à inventividade, à improvisação e à subversão do design industrial de um produto. Adaptação, adequação, reparo, emenda, improvisação, maquinação, são, segundo o autor, atividades costumeiramente ligadas à gambiarra. Ela se dá, principalmente, nos cenários de adversidades e mudanças, podendo ser entendida como uma “intervenção alternativa” ou uma “solução não convencional”. Envolve, em grande parte, a reapropriação dos materiais disponíveis, objetivando atender uma necessidade específica. Esse objetivo, de atender uma necessidade, desdobra-se como um processo de transformação dos recursos materiais disponíveis; tem início a partir da lacuna existente; e dependerá do nível de habilidade técnica e criativa do sujeito para configurar a ideia inicial em uma solução improvisada eficiente. Assim, a necessidade existente, os recursos materiais disponíveis e a ideia de como responder a tal necessidade são os elementos constituintes da prática da gambiarra, aponta o autor.

Bouffleur (2013) adiciona ainda que a gambiarra se mostra como complementar àquelas demandas que o mercado e a lógica do capital não conseguem dar conta; funcionam como procedimentos de reajuste utilitário, ultrapassando a finalidade econômica do objeto; invertem a ordem de subordinação ao mercado, deslocando para si uma relação pautada na realidade, que subverte a lógica estabelecida pelo sistema; e é um



mecanismo de subversão pacífica, que possibilita preservar a individualidade e expressar personalidade, driblando o circuito de consumo através da autonomia e de atos de independência de um sistema homogeneizante.

A descrição apresentada pelo autor traz luz a diversos aspectos que podem ser observados nas soluções geradas no interior das marcenarias. O caráter engenhoso; a definição como uma solução alternativa e não convencional; a realidade das necessidades específicas e dos materiais disponíveis; a insubordinação ao sistema e a subversão das lógicas estabelecidas são atributos presentes na inventividade da marcenaria. O conceito de gambiarra, portanto, serve como ponto referencial para estudar esse saber-fazer, ajudando a dar indícios de outras lógicas de elaboração e concepção.

5 Aspectos Metodológicos

Este trabalho, de abordagem qualitativa, apoia-se nas etapas propostas por André e Lüdke (2013) para uma investigação de cunho etnográfico. Como os autores apontam, a etnografia propõe a descrição de um sistema de significados culturais de determinado grupo, sendo, conforme Creswell (2009), um estudo prolongado no *locus* onde os fenômenos acontecem, cujo desenrolar da investigação acontece de maneira responsiva às realidades emergentes em campo. Faz-se indispensável à etnografia o levantamento e a descrição ampla, possibilitando o aprofundamento sobre os saberes, as experiências e os comportamentos dos participantes (Lakatos e Marconi, 2010). A prioridade são as pessoas e seu repertório de conhecimentos e ações. As etapas propostas por André e Lüdke (2013), portanto, são (conforme figura abaixo): exploração, decisão e descoberta.

Figura 1 - Etapas de investigação



Fonte: Elaborado pelos autores, a partir de André e Lüdke (2013)



Na etapa inicial de **exploração** foi definido o problema a ser investigado: as soluções alternativas da marcenaria artesanal; delimitou-se o contexto de observação dos fenômenos: o ambiente das oficinas de artesãos marceneiros de Fortaleza, Ceará; e elencou-se questões para nortear a ação em campo e a obtenção das informações – qual a solução manifesta, qual a necessidade que estimulou sua origem, e qual sua caracterização material.

Na segunda etapa, a de **decisão**, elencou-se previamente os dados pertinentes à compreensão e interpretação dos fenômenos e artefatos observados: configuração material, histórico de elaboração e produção e finalidade de uso; de modo a responder às questões emergentes.

Na etapa final de **descoberta**, efetuou-se a explicação das manifestações, situando os itens e fenômenos observados como expressões criativas e inventivas, uma inflexão às imposições da perspectiva de modernização.

Para a imersão no contexto das marcenarias, empregou-se a observação *in loco* em quatro pequenas oficinas da cidade de Fortaleza, no Ceará. Conforme Lakatos e Marconi (2010), a observação consiste na participação real do pesquisador junto à comunidade. É uma aproximação aos comportamentos, experiências e conhecimentos do grupo, utilizando os sentidos para apreender a realidade e possibilitar a compreensão de indícios que revelam intenções não explícitas. Faz-se, portanto, no contato direto com a realidade dos contextos a serem estudados.

Assim, foram observados os contextos de quatro artesãos, com observação realizada junto às atividades desempenhadas no expediente regular de trabalho, o que permitiu indagar em tempo real os fenômenos manifestos e os artefatos percebidos no ambiente das marcenarias. Para o registro das manifestações, fez-se uso da fotografia, do vídeo e do diário de campo.

Figura 2 - Sr. Luís em sua oficina



Fonte: Os autores (2025)



Figura 3 - Sr. Manel em sua oficina



Fonte: Os autores (2025)

Figura 4 - Sr. Tomé em sua oficina



Fonte: Os autores (2025)



Figura 5 - Sr. Chagas em sua oficina



Fonte: Os autores (2025)

Os quatro artesãos que compuseram o grupo são: Sr. Luís; Sr. Manel; Sr. Tomé, irmão do Sr. Manel; e Sr. Chagas. Eles têm suas oficinas construídas anexas às suas casas. São idosos, com mais de 60 anos de idade; de menor grau de escolaridade; formação técnica distante dos espaços institucionalizados; que exercem unicamente a marcenaria enquanto atividade profissional remunerada. Têm nesse labor a principal fonte de renda da família. Demonstram grande expertise no trabalho com a madeira, exercendo a atividade desde a infância, com capacidade para produzir artefatos em diferentes configurações, por meio de técnicas diversas.

6 Resultados

A inventividade e a criatividade que permeiam o saber-fazer do marceneiro estão, conforme Ribeiro (1950) e Andrade (2012), profundamente ligadas à sua expertise, aperfeiçoada nos muitos anos de exercício da atividade. As manifestações registradas nos ambientes das oficinas visitadas explicitam a elaboração de soluções alternativas pautadas: na elevada habilidade técnica dos artesãos, aperfeiçoada nos muitos anos de trabalho; no aprendizado contextualizado; nas relações intergeracionais; no compartilhamento de conhecimentos entre os pares; e na capacidade de responder às situações-problema, planejando, construindo, adaptando e consertando os recursos disponíveis.

Foram identificadas dez manifestações que se enquadram como soluções alternativas e não-convencionais (Bouffleur, 2013) e que se distanciam dos valores hegemônicos de produção e consumo presentes na abordagem desenvolvimentista (Silva, 2016). Elas dão indícios de contextos de pouca novidade tecnológica, como apontado por Souza (2015), e de um modo de produção oposto à lógica de especialização presente na indústria moveleira (Gomes, 2006; Souza, 2015).



Os artefatos e as estratégias registradas, enquanto resultantes de uma abordagem artesanal de trabalho, caracterizam uma corporeidade em estreita relação com a materialidade, dos instrumentos e da matéria-prima, e a espacialidade de seus ambientes de trabalho, onde a redução do corpo a um aparato mecânico (Preciado, 2014; Ingold, 2015) não se sustenta frente a expressão artística, manual e intelectual dos artesãos (Ribeiro, 1950; Andrade, 2012). As iniciativas de resolução e invenção partem da consciência de suas realidades, que os direciona a criação de artefatos que correspondem à especificidade de suas demandas, tendo a fisicalidade do corpo como aparato de pensamento e materialização.

A atenção dos artesãos às lacunas emergentes em seus contextos de trabalho, e a necessidade de correspondê-las, trazem à tona, por meio de seus inventos e alternativas, aquilo que Bouffleur (2013) aponta: são produções e resoluções que preservam a personalidade de seus autores, pois dizem muito de seus percursos históricos enquanto artesãos da marcenaria e de suas capacidades cognitivas; estabelecem uma postura de insubordinação ao sistema de consumo e descarte, apropriando-se dos recursos disponíveis e de suas habilidades técnicas para suprir ausências e prolongar a vida útil dos objetos presentes em suas oficinas; e tornam visível a autonomia desses marceneiros para agir de maneira independente e desviante da homogeneização que a estrutura industrial e capitalista impõe, tanto pela perspectiva do modo de produção, artesanal e idiossincrática; quanto pelo interesse e a possibilidade de exercer o próprio saber-fazer para conseguir aquilo que se faz necessário às suas atividades.

Após a identificação inicial das manifestações, elas foram apresentadas a um quinto marceneiro artesão, o Sr. Cleiton, filho do Sr. Tomé, que, assim como o seu pai, exerce a marcenaria desde a adolescência. Além disso, ele é amigo dos outros três marceneiros, sendo considerado por eles um marceneiro curioso, criativo e de excelente trabalho.

Cada um dos artefatos e soluções foram comentados pelo Sr. Cleiton, e conjuntamente, a partir de termos e descrições apresentadas por ele, estabelecemos três categorias para classificação das manifestações registradas: **gambiarrras**, termo utilizado pelo artesão para se referir a “uma coisa para te tirar do prego, para uma emergência” (Sr. Cleiton); **reaproveitamentos**, quando, segundo o artífice, os objetos “não servem mais para a função delas” (Sr. Cleiton); e **criatividades**, nomenclatura apresentada por ele para indicar um artefato que evidencia o potencial criativo do marceneiro, pois, de maneira materializada, representa a capacidade do artesão de “você ver algo e copiar, do seu jeito, (...) na prática que a gente tem” (Sr. Cleiton).



Quadro 1 – Categorias e manifestações registradas

Categoria	Soluções alternativas e não-convencionais
Gambiarra	Máquinas adaptadas; estratégia do esquadro; compasso improvisado; estratégia de nivelamento.
Reaproveitamento	Recipientes reutilizados; goivas de reuso; cabos artesanais.
Criatividade	Apoiador de correções; grampo personalizado; esquadro de madeira.

Fonte: Os autores (2025)

6.1 Gambiarras

Acompanhando o entendimento expresso pelo Sr. Cleiton, as manifestações enquadradas nesta categoria são alternativas que surgem como um improviso capaz de tirá-los de situações emergenciais para dar continuidade às suas atividades. Elas são soluções que se apropriam dos materiais disponíveis para atender necessidades específicas, indicando também aprendizados produzidos através do compartilhamento com outros artesãos ao longo de suas trajetórias (Loureiro *et al.*, 2019). Quatro itens compõem o grupo das gambiarras registradas nessas marcenarias artesanais: máquinas adaptadas; estratégia do esquadro; compasso improvisado; estratégia de nivelamento.

As máquinas adaptadas (figura 6) dizem respeito às modificações feitas pelos artesãos em seus maquinários, adicionando partes em madeira à estrutura desses objetos. Dado o alto preço dessas máquinas, a limitação financeira direciona a curiosidade na busca por melhorias e consertos, realizados por eles mesmos, em suas máquinas.

Figura 6 - Máquinas adaptadas



Fonte: Os autores (2025)



A estratégia do esquadro (figura 7) é aplicada quando não se tem um esquadro convencional disponível ou adequado à estrutura a ser conferida. Ela é oriunda da construção civil, empregada para verificar a formação de ângulos retos nos encontros entre paredes de alvenaria. Consiste em: 1. tomar como ponto de referência o vértice resultante do encontro das peças a serem conferidas; 2. partindo do vértice, fazer uma marcação em uma das peças, registrando o ponto em que se alcança 60 cm; na outra peça, também partindo do vértice, marca-se o ponto em que se alcança 80 cm; 3. por fim, medir a distância entre os pontos marcados nas peças, que deve resultar em 100 cm para que a justaposição das mesmas esteja correta, apresentando assim um ângulo de 90°.

Figura 7 - Utilizando a estratégia do esquadro



Fonte: Os autores (2025)

O compasso improvisado (figura 8) é um recurso para quando não se tem um compasso industrial disponível ou quando o diâmetro da peça a ser produzida excede as medidas possíveis do instrumento convencional. Compreende um conjunto simples de partes: um prego como eixo central e de rotação; uma haste de madeira, unida à superfície a ser trabalhada pelo prego central; e um prego marcador, responsável por riscar na superfície da peça o contorno da circunferência proposta.



Figura 8 - Compasso improvisado



Fonte: Os autores (2025)

A estratégia de nivelamento (figura 9) é a gambiarra para conferir o alinhamento do tampo de um móvel em relação ao chão, ou sua estabilidade em relação ao piso. Isso é feito através de uma régua, que pode ser um segmento de madeira, ou uma haste metálica, de configuração retilínea. A operacionalização é feita com a régua sobre duas pernas do móvel, posicionada em diagonal, servindo como linha de conferência, onde o nivelamento satisfatório se dará se todas as pernas estiverem alinhadas na mesma altura da reta estabelecida pelo instrumento.

Figura 9 - Alinhando móvel com a estratégia do nivelamento



Fonte: Os autores (2025)



6.2 Reaproveitamentos

Nesta categoria estão os objetos que escapam à lógica do descarte através do reuso. Como apontado por Bouffleur (2006; 2013) a respeito das soluções alternativas, há nesses objetos uma reapropriação dos materiais disponíveis para atender necessidades específicas. Três itens compreendem este agrupamento: os recipientes reutilizados, caracterizados pela reutilização de embalagens para o armazenamento de substâncias e materiais da marcenaria; goivas de reuso, confeccionadas a partir de adaptações em ferramentas em desuso; e cabos artesanais, produzidos pelos próprios marceneiros em substituição aos originais. Estes dois últimos itens, goivas e cabos, evidenciam a estreita relação do artífice com a materialidade de suas ferramentas (Ribeiro, 1950; Andrade, 2012) e evidenciam o quanto as habilidades técnicas do artífice, fazendo uso da principal matéria-prima de seu trabalho, podem responder às demandas emergentes (Bouffleur, 2006) em subversão à lógica de obsolescência e substituição das ferramentas industriais (Bouffleur, 2013).

Os recipientes reutilizados (figura 10) consistem em frascos e potes de segmentos diversos, como produtos alimentícios e cosméticos, reaproveitados para o armazenamento de materiais da marcenaria. A reutilização não compreende mudanças na estrutura dos artefatos originais, mantendo também a mesma finalidade de uso e alterando apenas o tipo de insumo a ser armazenado. Esse reuso leva em consideração o tipo de atividade que o objeto auxiliará. Assim, frascos com bicos, ou pequenos orifícios que permitam despejar pequenas quantidades, são destinados ao uso de colas e solventes, enquanto potes, como os de margarina, que possuem grandes aberturas, são empregados para depositar tinta e verniz, favorecendo inserir pinceis durante a pintura ou envernizamento

Figura 10 - Tubo de creme capilar reaproveitado



Fonte: Os autores (2025)



As goivas de reuso (figura 11) são instrumentos de trabalho resultantes de processos de modificação de ferramentas em desuso ou destinadas ao descarte. Elas são fundamentais ao processo de torneamento, pois possibilitam obter diferentes resultados formais na madeira em transformação. Assim, são confeccionadas a partir de objetos como formões, chaves de fenda e limas, onde a escolha e transformação do objeto corresponde ao resultado específico que se pretende alcançar com o seu uso. Há, portanto, uma diversidade de goivas ao alcance do marceneiro, sendo ele mesmo o autor da adaptação dos artefatos originais.

Figura 11 - Torneamento e goivas adaptadas



Fonte: Os autores (2025)

Os cabos artesanais (figura 12), por sua vez, compreendem partes substitutas em objetos antigos, produzidos pelos próprios artesãos como estratégia de reparo e prolongamento da vida útil desses objetos. Essas substituições acontecem mediante o desgaste dos componentes dos instrumentos, e são realizadas envolvendo diversas técnicas da marcenaria, como corte, lixamento e envernizamento, fazendo uso de sobras de materiais, como madeira maciça e compensados. Por resultarem de etapas produtivas próprias da marcenaria, onde os resultados formais correspondem às capacidades técnicas do artífice, configuram-se como reparos carregados da expressividade e personalidade do marceneiro autor, conferindo a itens como serrotes, martelos e plainas, características que alteram a constituição homogeneizada do aparato industrializado original (Bouffleur, 2013).



Figura 12 - Serrotes com cabos artesanais



Fonte: Os autores (2025)

6.3 Criatividades

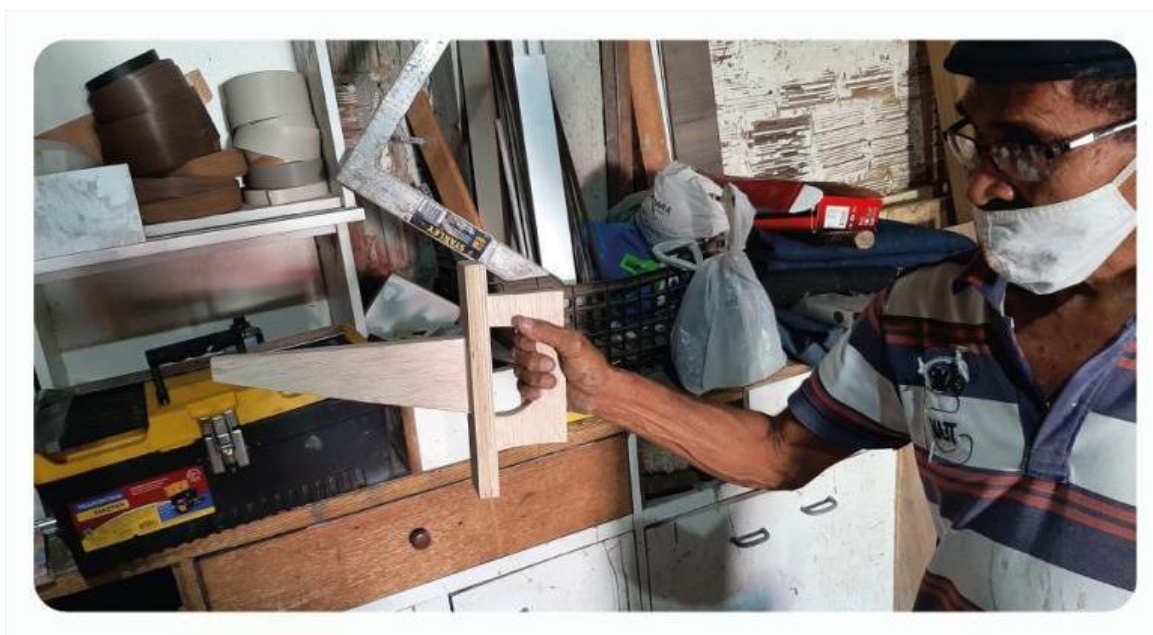
Algumas das soluções alternativas dos marceneiros vão além do improviso, do reuso, do reparo, da modificação ou da substituição de componentes. Há aquelas que são inteiramente planejadas e construídas pelos artesãos. Como registrado durante a observação em campo, são objetos que expressam a capacidade do artífice de “você ver algo e copiar, do seu jeito” (Sr. Cleiton), viabilizados pela “prática que a gente tem” (Sr. Cleiton). Tomam como referência um objeto industrializado, reproduzindo-o com técnicas e materiais próprios da marcenaria, envolvendo um processo de elaboração e produção cuja atividade intelectual acontece junto ao ato de fazer, de maneira prática. Assim, são artefatos que indicam uma articulação intelectual-corporal diferente da visão reducionista da modernidade para o corpo (Ingold, 2015). E em direção ao que Bouffleur (2006; 2013) comenta, essas manifestações estão fortemente vinculadas à atenção do marceneiro voltada às necessidades de seu cotidiano e a possibilidade de respondê-las, com soluções feitas artesanalmente por eles, através de suas habilidades técnicas. Três itens estão categorizados neste grupo: apoiador de corredeiras; grampo personalizado; e o esquadro de madeira.

O apoiador de corredeiras (figura 13) é a versão em madeira compensada de um objeto produzido industrialmente, e em plástico, cuja função é servir como um apoio de corredeiras durante o processo de fixação. Não intenciona a reprodução exata das características formais do artefato original, apresentando modificações pensadas pelo próprio marceneiro, como a presença de um cabo para manuseio análogo ao cabo de um serrote. Assim, a partir de uma referência, o artesão produz sua alternativa para solucionar uma necessidade de seu contexto, driblando o mercado e a limitação financeira por meio



de seu potencial criativo, construtivo e técnico (Ribeiro, 1950; Andrade, 2012; Bouffleur, 2013).

Figura 13 - Apoiaador de correções



Fonte: Os autores (2025)

O esquadro de madeira (figura 14) é um instrumento confeccionado para responder de maneira assertiva os problemas específicos do cotidiano desses marceneiros. A principal motivação para produzi-los é a necessidade de dispor de grandes esquadros, que possam ser utilizados em objetos maiores, como guarda-roupas, por exemplo. São feitos com sobras de madeiras de outros trabalhos já realizados e são executados com intensa atenção à precisão de seu ângulo interno, uma vez que é uma ferramenta de conferência. A produção desses objetos pelos próprios marceneiros enfatiza a estreita relação entre o saber-fazer artesanal, marcado por um trabalho intelectual-técnico-criativo (Ribeiro, 1950; Andrade, 2012), e a capacidade de corresponder, em atenção, de maneira autoral e subversiva, às lacunas que emergem em seus cotidianos (Bouffleur, 2013).



Figura 14 - Esquadro de madeira



Fonte: Os autores (2025)

O grampo, assim como o esquadro, é um instrumento auxiliar bastante comum na marcenaria, sendo utilizado principalmente em momentos de montagem, conformação do material e fixação de peças. Os personalizados (figura 15), por sua vez, são produzidos artesanalmente, em madeira maciça, pelos próprios artesãos. Eles são elaborados considerando necessidades particulares do processo produtivo, como a estrutura e as dimensões das peças de um móvel que precisará ser trabalhado. A função base do grampo é exercer arrocho de forte pressão, e seu sistema de funcionamento é idealizado pelo marceneiro pautando-se nos recursos disponíveis ou que podem ser comprados sem altos custos. Nota-se uma profunda personalidade nesses objetos, uma vez que são desenvolvidos para atender demandas situadas, de maneira condicionada ao repertório pessoal do marceneiro e à sua potência criativa (Bouffleur, 2013).

Figura 15 - Grampos de madeira personalizados



Fonte: Os autores (2025)



7 Considerações finais

A proposição de Canclini (1982) para compreendermos o artesanal como um processo imerso nas relações sociais e capitalistas, considerando fatores e atores envolvidos nos percursos produtivos e comerciais, nos mobiliza à correspondência com diversos focos de investigação. Nessa sensibilidade, e atenção, para corresponder com aquilo que emerge no percurso de pesquisa, encontramos soluções, alternativas e não-convencionais, que driblam as imposições de discursos desenvolvimentistas e de industrialização: inventos e estratégias que ultrapassam as limitações de recursos e, indiretamente, subvertem a obsolescência e o descarte.

As manifestações dos artesãos da marcenaria, categorizadas neste trabalho como gambiarras, reaproveitamentos e criatividade, são indícios do potencial intelectual, criativo e técnico desses artífices para, através de uma relação corpo-mente diferente daquela compreendida pela modernidade, proporem respostas aos seus próprios contextos. Exercendo seu saber-fazer, e apropriando-se daquilo que está disponível, apresentam feitos que apontam para a possibilidade de outras lógicas de pensamento, produção e consumo. Reutilizar, consertar, reparar e criar, são também ações de sustentabilidade.

A existência do ofício de marceneiro artesão diante de processos históricos de marginalização, potencializados pelos arautos das tecnologias industriais, endossa a capacidade das histórias não hegemônicas de exercerem resistência. A criatividade e a inventividade dessas pessoas alertam o design para a importância de abordagens que sejam capazes de reconhecer a pluriversalidade de conhecimentos e práticas existentes; assumindo, também, o compromisso de refletir sobre os valores do próprio campo e que tipo de mundo ele tem produzido. Ao aproximar-se de outras formas de criação e produção, o design tem a oportunidade de tensionar as estruturas e discursos dos métodos homogeneizantes, que desconsideram as particularidades e especificidades das subjetividades, das corporeidades e das redes de relação. Os modelos importados e padronizantes são enfraquecidos quando confrontados por soluções que surgem do cotidiano, de realidades atravessadas por limitações, e pelo potencial criativo para propor desdobramentos à existência.

Por fim, a partir das vivências e reflexões desta pesquisa, ressaltamos o valor que há em designers experienciar diferentes territórios e cotidianos. Pois, adentrar em contextos, de diferentes dinâmicas socioeconômicas, se mostra valioso para uma formação ética e política sensível às demandas sociais e ambientais de nossa contemporaneidade. Investigar, e criar, de maneira engajada alternativas que possam dar respostas às crises ecológicas desenha-se como um compromisso urgente do design.



8 Referências

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de; LÜDKE, Menga. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. Rio de Janeiro: E.P.U., 2013.

ANDRADE, Porfírio Valadares de. **Da construção à montagem**. Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: 2012.

BARDI, Lina Bo. **Tempos de Grossura: o Design no Impasse**. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: São Paulo, 1994.

BOUFLEUR, Rodrigo Naumann. **A questão da gambiarra: formas alternativas de desenvolver artefatos e sua relação com o design de produtos**. FAU-USP: São Paulo, 2006.

BOUFLEUR, Rodrigo Naumann. **Fundamentos da gambiarra: a improvisação utilitária contemporânea e seu contexto socioeconômico**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP, São Paulo, 2013.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CUNHA, Luiz Antônio. **O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata**. Editora UNESP: São Paulo, 2005.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño: La realización de lo comunal**. Popayán: Universidad del Cauca, 2016.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

GOMES, José Ribamar. **Arranjo produtivo moveleiro da Região Tocantina**. Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

GONÇALVES, Camila Araujo. **Artífices de vida e práticas concretas: A produção dos alunos de marcenaria da Escola de Artes e Ofícios de Amparo (1910 a 1950)**. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2019.

RIBEIRO, Darcy. **As Américas e a civilização: processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

IBARRA, Maria Cristina. **O design por não-designers (DND): as ruas de Belo Horizonte como inspiração para o design**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Estadual de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.



**X Simpósio
de Design
Sustentável**
Mundos por vir_

X SDS 2025 - Sustainable Design Symposium

**3 a 5
DEZ
2025**

São Luís - MA



PPGDg UFMA
Programa de
Pós-Graduação
em Design



INSTITUTO
FEDERAL
Maranhão

LAKATOS, Eva; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos da Metodologia Científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas 2010.

LOUREIRO, Luiz Francisco; NASCIMENTO, Ana Claudeise Silva do; SILVA E SOUSA, Marília de Jesus da; PERALTA, Nelissa. Família, criatividade e prazer no ofício: etnografia da aprendizagem em uma marcenaria na Amazônia. **Amazônica: Revista de Antropologia**. v. 11, n. 1, 2019.

OLIVEIRA, Juliano Diniz de. **Ordem, instituições e governança**: uma análise sobre o discurso do desenvolvimento no Sistema ONU e a construção da ordem internacional. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Relações Internacionais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

RIBEIRO, Emília Mello. Profissiografia de marcenaria. **Arquivos Brasileiros de Psicotécnica**. v. 2 n. 2. Fundação Getúlio Vargas - Instituto de Seleção e Orientação Profissional: São Paulo, 1950.

SILVA, Flávio José Rocha da. O conceito de desenvolvimento no pensamento de Arturo Escobar. **Revista Pegada**, vol. 17, n. 2, 2016.

SOUZA, Natália Dias de. **Avaliação do panorama do setor moveleiro da região metropolitana do Rio de Janeiro, com ênfase nas certificações florestal e de qualidade**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais e Florestais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.