



ENTRE AS MÃOS, MADEIRAS E FIOS – RESSIGNIFICANDO MATERIALIDADES DESCARTADAS NA CRIAÇÃO DE MÓVEIS¹

AMONG HANDS, WOOD, AND WIRES – RE-SIGNIFYING DISCARDED MATERIALITIES IN FURNITURE CREATION

Simone Oliveira de Castro²

Instituto Federal do Ceará – *Campus* Fortaleza

Maria de Lourdes Macena de Souza³

Instituto Federal do Ceará – *Campus* Fortaleza

Resumo: Este artigo traz uma reflexão sobre processo de criação de móveis com materialidades descartadas e propõe como objetivos investigar percepções, modos de fazer que circundam a criação de móveis como resultado imaginativo na relação que a pesquisadora vivencia com suas memórias afetivas e o ambiente que a circunda, bem como descrever o processo de criação desses móveis para uma das salas do Miraira/Laboratório de Práticas Culturais Tradicionais (LPCT) do Instituto Federal do Ceará, *Campus* Fortaleza. O caminho metodológico aponta para uma pesquisa em Arte, cuja investigação permeia uma prática artística pessoal e se aproxima também da pesquisa de caráter etnográfico em sua abordagem. Por fim, o processo de percepção e de feitura dos móveis trouxe o despertar sobre os saberes que são dos e estão nos corpos. Corpos esses que são lugares privilegiados de saberes e fazeres que sentem e vivem o mundo no qual projetamos nossa frágil existência como fortaleza, inventando objetos e outros modos de continuar existindo para quando não estivermos mais aqui.

Palavras-chave: criação; móveis; madeira; fios; materialidades descartadas.

Abstract: This article reflects on the process of creating furniture using discarded materialities and aims to investigate perceptions and ways of making that are related to furniture creation as an imaginative outcome of the researcher's relationship with her affective memories and the environment around her. It also aims to describe the process of creating these pieces for one of the rooms of Miraira/Laboratory of Traditional Cultural Practices (Laboratório de

¹ Esse artigo é parte de uma pesquisa desenvolvida no Mestrado Profissional em Artes, do Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto Federal do Ceará – *campus* Fortaleza, em junho de 2025.

² Doutora em Sociologia (UFC/2009). Mestra em História Social PUC-SP/2003). Mestra em Artes (IFCE – *campus* Fortaleza/2025). Licenciada em História (UECE/2000). É professora efetiva do Departamento de Artes do Instituto Federal do Ceará - *Campus* Fortaleza. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4170222428318949> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8904-5963>.

³ Doutora em Artes (UFMG/2014), Mestra em Turismo (UECE/2002) e graduada em Licenciatura em Música (UECE/1981). Professora Titular do Instituto Federal do Ceará - *campus* Fortaleza, vice coordenadora do Mestrado Profissional em Artes e coordenadora do grupo de pesquisa em Cultura Folclórica Aplicada e do Miraira - Laboratório de Práticas Culturais Tradicionais. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4972226291375320> Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7578-1065>.



Práticas Culturais e Tradicionais - LPCT) at the Federal Institute of Ceará, Fortaleza *campus* (Instituto Federal do Ceará - IFCE, *campus* Fortaleza). The methodological path points to research in Art, where the investigation permeates a personal artistic practice while also approaching ethnographic research in its perspective. Finally, the process of perceiving and making the furniture awakened an understanding of the knowledge that belongs to and resides in bodies. These bodies are privileged places of knowledge and practices, feeling and living the world in which we project our fragile existence as a fortress, inventing objects and other ways of continuing to exist for when we are no longer here.

Keywords: creation; discarded materialities; furniture; wood; wires.

1 INTRODUÇÃO

A reflexão desse artigo se elabora a partir de inquietações sobre processo de criação de móveis com materialidades descartadas, sobretudo madeira, encontradas nas ruas pelas quais meu corpo e seus sentidos circulam diariamente. Assim, me vejo envolvida em um processo criativo empírico, no qual móveis e objetos foram sendo criados a partir da recolha de pallets, caixotes, gavetas e cabeceiras de cama em madeira maciça, entre outras materialidades e unidos a fios de algodão com a renda macramê.⁴

Ao unir madeiras e fios, no processo criativo para a composição de partes dos móveis criados, identifico uma “rede de inferência” relacional que mantém, de alguma forma, diálogos com os saberes ancestrais da renda que está na história da minha família e na do povo do Ceará.

Desse contexto nascem os questionamentos: Que significados assumem as criações que faço com a madeira? Como captar percepções desse modo empírico de criação inscrito em meu corpo e que se materializa em móveis entrecruzados entre madeiras e fios?

Pensando nessas materialidades concretizadas por meio do meu corpo que performa móveis, como a *move-lar*⁵ e significar a própria existência, justifico um percurso de pesquisa-guiado-pela-prática (Haseman, 2015), propondo como objetivos

⁴ Macramê é palavra de origem árabe, que de acordo com o seu significado quer dizer ‘ponto de nó’. (...) É uma arte muito antiga cuja origem se atribui aos árabes. Segundo a tradição, diz-se que foram os mouros que introduziram este trabalho na Europa, durante a invasão e dominação árabe da Península Ibérica (Freitas, 1948, p. 559-560).

⁵ Uso essa expressão “move-lar” para criar um sinônimo para móveis do lar.



investigar percepções, modos de fazer que circundam a criação de móveis como resultado imaginativo na relação que vivencio com minhas memórias afetivas e o ambiente que me circunda e descrever o processo de criação desses móveis para uma sala do Miraira/Laboratório de Práticas Culturais Tradicionais (LPCT)⁶ do Instituto Federal do Ceará, *campus* Fortaleza. O LPCT é um espaço de afetos, aprendizados, estudos, pesquisas e práticas inspiradas nas matrizes estéticas tradicionais.

A metodologia me leva a uma pesquisa em Arte, cuja investigação permeia uma prática artística pessoal na qual estou envolvida criando e refletindo o/a objeto/obra nascido/a da pesquisa.

A pesquisa em Arte tem como objeto uma ação em que @ próprio@ pesquisador@ está atuando. Assim, o cuidado com o registro se complexifica, uma vez que há um hiato de tempo entre a observação e o registro, devendo este ser feito de várias maneiras: por meio de relatos escritos, anotação de planejamento e memória das ações, por gravação e filmagem, enfim, todas as formas que possam ser disponibilizadas para que os dados possam ser levantados com confiabilidade (Pimentel, 2015, p. 90).

E se aproxima também da pesquisa de caráter etnográfico em sua abordagem, uma vez que estou imersa no campo de atuação, me acercando de algo familiar, realizando, observando e descrevendo o percurso criativo do/a objeto/obra. Nesse aspecto, com Gilberto Velho busco refletir sobre a observação do familiar, quando este chama atenção para o fato de que “(...) o próprio trabalho de investigação e reflexão sobre a sociedade e a cultura possibilitam uma dimensão da investigação científica, de consequências radicais – o questionamento e exame sistemático de seu próprio ambiente” (Velho, 1978, p.41).

E, deste modo, atenta a essa escrita etnográfica, percebo a complexidade que permeia minha reflexão que estará intrinsecamente envolta em aspectos de minha subjetividade presentes ao mesmo tempo na prática e na descoberta de um processo de criação que partindo de mim revela memórias e relações estabelecidas com outras experiências de criação empíricas, vividas, sentidas e experienciadas em modos de vida outros.

⁶ Para saber mais sobre o LPCT acessar: <https://www.digitalmundoMiraira.com.br/Miraira/>



2 O PROCESSO CRIATIVO: MADEIRAS E FIOS, AFETOS E MEMÓRIAS

No processo de criação me aproximo das reflexões de Ostrower: “*Formar importa em transformar*. Todo processo de elaboração e desenvolvimento abrange um processo dinâmico de transformação, em que a matéria, que orienta a ação criativa, é transformada pela mesma ação” (2014, p. 51, grifo da autora).

Assim, imbuída desse potencial criador, fui construindo intencionalmente cada móvel com as materialidades encontradas: cabeceira de cama, gavetas, encosto de uma cadeira. Todos em madeira maciça de excelente qualidade.

Figura 1- Gavetas, encosto de cadeira e cabeceira de cama descartadas



Fonte: A autora Jan./2024

Desde o princípio, a ideia imaginada era unir a madeira aos fios, fazendo uma composição entre esses elementos. Tudo foi sendo gestado junto, projetando no imaginário as possibilidades criativas e à medida que os móveis iam ganhando corpo eu ia pensando como incorporar o macramê naqueles que permitiam esse enlace.

Aos poucos foram surgindo a banquetta com a cabeceira de cama. O assento para duas pessoas foi feito com madeiras de pallets desmontados. Após a montagem, pensei na pátina que gostaria de fazer. A imaginação me levou para a cor ocre que encontramos no barro do sertão e nas falésias do litoral. Comecei a testar pigmentos para compor uma cor que se aproximasse dessa memória visual e afetiva. Fui unindo o pigmento marrom com o vermelho e o laranja na tinta branca a base d'água e a cor que surgiu dessa mistura agradou meus sentidos e me senti plenamente contemplada naquilo que gostaria de expressar ao criar essa composição.



O passo seguinte foi imaginar o entrelace do macramê na madeira. O que se segue depois daí são horas de um trabalho delicado e demorado que exige um estado total de presença, um quase meditar sobre os fios que se entrelaçavam e me faziam pensar nas mulheres tecelãs, rendeiras, bordadeiras, labirinteiras vivendo, sonhando, trançando horas a fio os fios, nesse ofício solitário de imaginar mundos com as mãos.

Figura 2 – Processo criativo banquetta



Fonte: A autora. Mai./Jul./2024

No trabalho de criação dos móveis, elaborados junto às reflexões de Ostrower, considereirei que o processo criativo traz elementos essenciais para o desenvolvimento de nossa humanidade, de nossas ações:

O homem elabora seu potencial criador através do trabalho. É uma experiência vital. Nela o homem encontra sua humanidade ao realizar tarefas essenciais à vida humana e essencialmente humanas. A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver (Ostrower, 2014, p. 31).

Trabalho e criação estão juntos, alimentando nossa “capacidade de viver”, assim continuei compondo também as cadeiras, além da estrutura, fiz a pintura e pus os fios de algodão para iniciar o trançado. No macramê o enlace possível se dá em pares, como em muitas expressões de danças e folguedos tradicionais. Reflito isso lembrando de falas, conversas, memórias de encontros com Mestras e Mestres da Cultura Tradicional do Ceará cujas vidas já não se separam do que fazem, passando



a se entrelaçar e a se confundir o que são com o que fazem, pois no final, me parece, somos o que amamos fazer, ficamos entrelaçados entre a criação e o trabalho.

No processo, tento rastrear os afetos que transpassam meu percurso criativo imaginativo, captar as percepções que circundam esse saber-fazer, aprendizado, que se mostra intuitivo, empírico, quase como um saber inscrito em meu corpo, modos de fazer experimentados por mim como uma prática vivida pela experiência afetiva e sensível.

Figura 3 – Processo criativo cadeiras



Fonte: A autora. Mai./Jul. /2024

Ostrower reflete de maneira primorosa a relação imaginação criativa, matéria e afetividade, abrindo caminhos para a concretização desse fazer inicialmente intuitivo:

[...] a imaginação criativa nasce do interesse, do entusiasmo de um indivíduo pelas possibilidades maiores de certas matérias ou certas realidades. Provém de sua capacidade de se relacionar com elas. Pois, antes de mais nada, as indagações constituem *formas de relacionamento afetivo*, formas de respeito pela essencialidade de um fenômeno. À afetividade vinculam-se sentimentos e interesses que ultrapassam qualquer tipo de superespecialização (Ostrower, 2014, p. 39 – grifo da autora).

A cadeira seguinte foi feita aproveitando o encosto encontrado na rua, cujo formato era arredondado, tive que criar outras possibilidades para o assento. Retirei a tinta marrom, lixei e pinteí. No decorrer dos dias, fui encaixando os fios para iniciar o trançado. E mais uma vez, estava eu sentada frente aos fios. No entrelaçar de mãos e fios, eu atava e desatava nós. Então, pensei, que para mulheres de diferentes gerações, nascidas, form(a)tadas em uma sociedade patriarcal e machista, os fios



traçam em suas tramas muitas histórias de alegria, mas também de dor. É um fazer para refazer-se, porque muitas vezes teremos que desfazer os nós dos laços para continuar seguindo.

A materialidade não é, portanto, um fato meramente físico mesmo quando sua matéria o é. Permanecendo o modo de ser essencial de um fenômeno e, conseqüentemente, com isso delineando o campo de ação humana, para o homem as materialidades se colocam num plano simbólico visto que nas ordenações possíveis se inserem modos de comunicação. Por meio dessas ordenações o homem se comunica com os outros (Ostrower, 2014, p. 33).

Cada móvel criado indicava para mim, por meio das materialidades encontradas, uma comunicação simbólica expressa, primeiro, na atitude de me importar com a Natureza, segundo, no incorporar saberes ancestrais das Mestras e Mestres, com quem convivo.

Figura 4 - Processo criativo cadeira 3



Fonte: A autora. Set./2024.

A mesa é outro móvel essencial, em seu processo usei tanto as madeiras de pallets desmontados quanto o barrote de pinus. Para o tampo, usei uma cerâmica que ganhei das sobras de uma reforma e pedaços de ripas para montar a grade que seguraria a cerâmica.

Considero a cozinha o lugar mais importante das casas, embora no contexto atual ela venha perdendo espaço e tamanho nas casas modernas. E nela, a mesa é/era quase uma entidade. Acolhedora, é sempre um convite a uma prosa mais demorada, regada com o melhor alimento que se tem/tinha a oferecer. É um momento de fartura em todos os sentidos, para além do alimento, toda a sociabilidade é



construída ao redor da mesa, nela se alimenta uma espécie de espírito de comunidade que nos faz pertencer àquele lugar, aquela gente.

Figura 5 - Processo criativo mesa



Fonte: A autora. Mai./Out./2024

Sendo acolhida nas mesas das cozinhas, aprendi modos de viver e estar no mundo, modos de generosamente repartir alimentos, de doar alegria e de me aproximar da estética e da ética sertanejas, como reflete Cláudia Leitão (1997), que nos faz tanta falta nos dias que se seguem nas metrópoles em que vivemos.

Ainda para compor esse ambiente, criei um mini armário para xícaras e pires, aproveitando parte das gavetas recolhidas, pallets e pedaço de um alizar⁷ descartado da moldura de uma porta que foi retirada. Desmontei, higienizei e lixei a gaveta, cortei um pedaço de pallet para fazer a prateleira, decorei com um pedaço do alizar, do qual retirei parte da tinta branca e pincelei uma leve camada da tinta ocre em todo o móvel e com um estêncil pintei desenhos com motivos de xícaras e flores.

Um processo de criação é também um processo de redenção, de percepção e de ressignificação de nós, dos nossos corpos e mentes capturados pela rotina de um viver e de um trabalhar que muitas vezes nos impõe a seguir sem maturar o sentido do que estamos fazendo. “A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto que distingue a criatividade humana” (Ostrower, 2014, p.10).

⁷ É uma peça de madeira decorativa, uma espécie de moldura que circunda a porta ao redor da parede.



Figura 6 - Processo mini armário



Fonte: A autora. Out./2024

Percebi que não poderia acelerar o tempo de feitura, porque todas as materialidades que usei pediam um desacelerar. Desmontar, montar, furar, parafusar, pregar, aplicar massa e venenos, esperar secar, lixar, pintar, cortar fios, pôr individualmente cada fio - do painel foram noventa e seis (!!).

O processo criativo me fez refletir que, de algum modo, os objetos criados são expressões latentes das influências seletivas que marcam minha individualidade dentro das matrizes culturais nas quais me constituo afetivamente, pois desta forma, “(...) cada um de nós absorve aquilo que de uma maneira ou outra, por uma razão ou outra, torne-se relevante para nosso ser. Ou em outras palavras, cada um de nós absorve, normalmente, das influências apenas aquilo com que já tem afinidade” (Ostrower, 2014, p. 148).

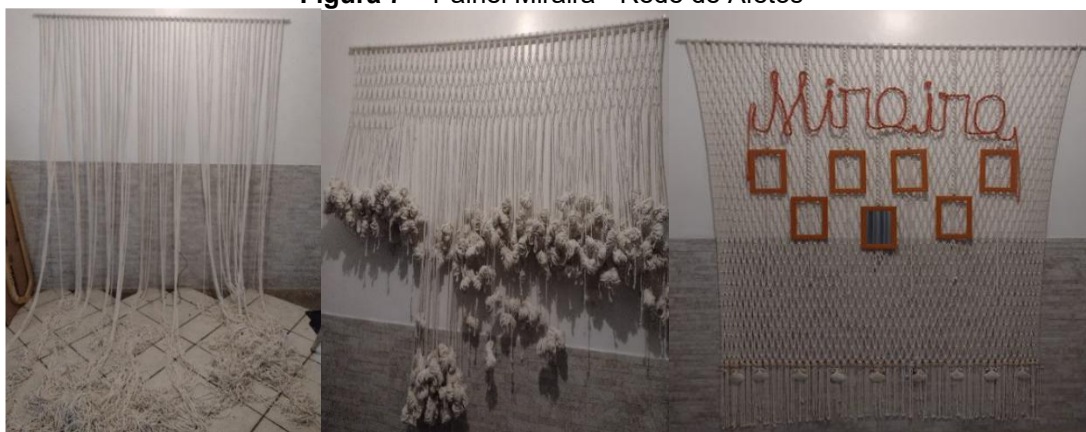
O último objeto terminado foi o painel, *Miraira, rede de afetos*. Ele simboliza o entrelaçar dos nós na vida de inúmeras mulheres bordadeiras, rendeiras, seja no bastidor ou na almofada, suas pelejas diárias horas “a fio” lutando contra o esquecimento e para permanecer existindo em tempos de ontem e de hoje; Simboliza a grande rede de afetos, aprendizados e inclusão em torno da qual o grupo Miraira/LPCT vem agregando jovens de diferentes gerações nas suas mais de quatro décadas de existência.

Visualizando todos aqueles rolinhos, diversas imagens vieram à memória, os teares manuais de nossas ancestrais indígenas, os 270 bilros que usava Mestra



Zefinha⁸ para construir com esmero em sua almofada gigante a formosa rede de renda de bilro, como registraram as pesquisas de Carvalho (2011, 2018). E por pensar em tão grandiosos trabalhos manuais, me dei conta dos corpos, meu e dessas mulheres, do esforço continuado e da dureza que não é percebida quando se olha a beleza e a delicadeza da peça já construída, mas não se ver, de fato, quem a construiu e nem em quais condições.

Figura 7 – Painel Miraira - Rede de Afetos



Fonte: A autora. Mai.Out./2024.

Na criação final do painel, imaginei os inúmeros integrantes, músicos, brincantes que passaram e continuarão passando pela rede de afetos do Miraira.

Assim, lembrei dos espelhos com molduras de plástico, na cor amarelo queimado, cor tão comum na linguagem cearense, uma cor viva, vibrante, tantas vezes vistos nas casas, pendurados juntos às roupas e adereços dos Reisado, Bumba-meu-Boi, Maneiro-Pau, Pastoril,⁹ Maracatu,¹⁰ etc., e que ajudam a refletir a beleza, o colorido e a alegria expressos por galantes, guerreiros, rainhas, reis, princesas, príncipes, mateus e tantos outros personagens que podem ser

⁸ Josefa Pereira de Araújo, foi diplomada Mestra Tesouro Vivo do Ceará em 2010. Faleceu em 2020. Para mais informações acessar: <https://www.mestresdacultura.com.br/mestra-zefinha/>

⁹ Para saber sobre Reisado, Bumba-meu-Boi, Maneiro-Pau e Pastoril ler CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9. ed. revista, atualizada e ilustrada. São Paulo: Global, 2000.

¹⁰ Para saber sobre Maracatu cearense ler CEARÁ. *Cartilha Educativa O Maracatu Cearense: Patrimônio e Resistência do Povo Negro*. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2020.



experimentados, incorporados tanto dentro dos grupos tradicionais quanto nos grupos de performance por eles inspirados.

Pensei nesse painel como essa grande rede que capta vidas que nela ficam entrelaçadas sendo parte. Assim, algumas molduras sem os espelhos trarão fotos dos espetáculos e brincantes do Miraira e outra, centralizada, com o espelho, fará qualquer integrante se ver sendo parte dessa rede de afetos que constrói a história do Grupo. Trancei sete fios em nó espiral para pendurar as molduras com e sem espelhos para pôr as fotos e, também, em macramê, trancei o nome Miraira com fios na cor amarelo queimado.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas inúmeras tentativas de atar e desatar esses nós, considero que a relevância está e reside em tudo que o processo de feitura em si traz e consegue despertar sobre os saberes que são e estão nos corpos e na conexão que esses saberes e corpos, na sua maioria, estabelece com a Natureza, pois foi exatamente o incômodo de ver parte dessa Natureza descartada pelas ruas em formas de objetos de madeira que impulsionou inicialmente meu ato criativo.

Por meio do processo criativo, como fios que entrelaçam nossas mãos, fui acessando modos de fazer que são modos genuínos de criação, de “imaginar mundos” que habitam dentro e fora de nós e despertam para contar/tramar/trançar histórias de vidas que se entrecruzam entre madeiras e fios nos terreiros, latadas e cozinhas das casas do litoral ao sertão do Ceará.

Por fim, os móveis imaginados, concretizados trazem as marcas das histórias, das memórias, das lutas, dos amores, das dores, das festas, dos sorrisos, dos choros, das presenças, das ausências, do sagrado e do profano que habitam nossos corpos. Corpos esses que são lugares privilegiados de saberes e fazeres que sentem e vivem o mundo no qual projetamos nossa frágil existência como fortaleza, inventando objetos e outros modos de continuar existindo para quando não estivermos mais aqui.

REFERÊNCIAS



CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9. ed. revista, atualizada e ilustrada. São Paulo: Global, 2000.

CARVALHO, Gilmar de. *Artes da tradição: mestres do povo*. Fotos de Francisco Sousa. Fortaleza: Expressão Gráfica/Laboratório de Estudos da Oralidade UFC/UECE, 2005.

CARVALHO, Gilmar de; SOUSA, Francisco da Conceição. *Ceará escrito à luz*. Fortaleza: Secult-Ce; Expressão Gráfica, 2011.

CARVALHO, Gilmar de; CASTRO, Simone Oliveira de; MACENA, Maria de Lourdes. (Orgs.) Fotografias de: Davi Santos, Felipe Abud, Jacques Antunes. Tradução: Samuel Martins). - *X Encontro Mestres do Mundo – Mestras e Mestres da Cultura Popular Tradicional: Saberes para todos os tempos*. Fortaleza: Instituto Sociocultural e Artístico do Ceará, 2018. (Catálogo)

CEARÁ. *Cartilha Educativa O Maracatu Cearense: Patrimônio e Resistência do Povo Negro*. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2020.

FREITAS, Maria Vitorina de. *Artes e ofícios femininos: tecnologia*. São Paulo: Linograficas, 1948.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela pesquisa performativa. *Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento*. PPGAC/USP/Organização: Charles Roberto Silva; Daina Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalfi; Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas; – São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. v.3, n.1, 205 p. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Manifesto_pela_pesquisa_performativa_%28Brad_Haseman%29.pdf Acesso em: 20/10/2023.

LEITÃO, C. S. *Por uma Ética da Estética: uma reflexão acerca da Ética Armorial Nordestina*. Fortaleza (CE): Fundação Demócrito Rocha/Ed UECE, 1997. v. 1.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PIMENTEL, L. G. Processos artísticos como metodologia de pesquisa. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 88–98, 2015. DOI: 10.14393/OUV16-v11n1a2015-5. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/artile/view/32707>. Acesso em: 20 jun. 2023.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Édson de Oliveira (org.) *A Aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro, Zahar Ed., 1978.