



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

**TAMARA AURÉLIO DA SILVA DE OLIVEIRA**

**O OFÍCIO DE MARCENEIRO NA CIDADE DE MURITIBA-BA**

Cachoeira, BA

2018

**TAMARA AURÉLIO DA SILVA DE OLIVEIRA**

**O OFÍCIO DE MARCENEIRO NA CIDADE DE MURITIBA-BA**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Museologia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Dr.<sup>a</sup> Suzane Tavares de Pinho Pêpe.

Cachoeira, BA

2018

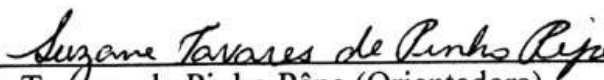
TAMARA AURÉLIO DA SILVA DE OLIVEIRA

O OFÍCIO DE MARCENEIRO NA CIDADE DE MURITIBA-BA

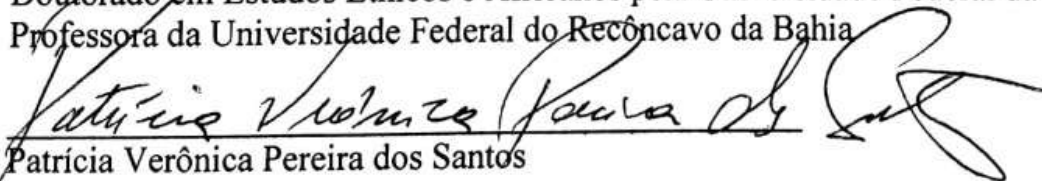
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Graduação em Museologia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Aprovado em 7 de março de 2018.

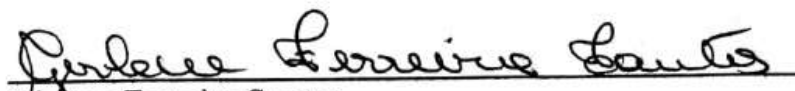
BANCA EXAMINADORA

  
Suzane Tavares de Pinho Pêpe (Orientadora)

Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia  
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

  
Patrícia Verônica Pereira dos Santos

Mestre em História pela Universidade Federal da Bahia  
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

  
Gislene Ferreira Santos

Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

## **AGRADECIMENTOS**

A conclusão de mais uma etapa da minha vida acadêmica, não poderia ser realizada sem a colaboração de algumas pessoas. Deste modo, gostaria de agradecer a todos os que me ajudaram e apoiaram ao longo desta jornada.

Gratidão a Deus por todas as bênçãos concedidas, por me permitir sempre fazer o melhor nas minhas escolhas, por confiar o dom de adquirir múltiplos conhecimentos, por todas as outras conquistas que tem concedido em minha vida.

A minha Mãe, por ser meu porto seguro, a minha família que sempre posso contar, ao meu companheiro de longas datas: Obrigado Amor. E em especial a minha filha, pois para ela eu tenho a obrigação de preparar uma base para crescer uma pessoa de bem, Mamãe te ama incondicionalmente. “Você não sabe o quanto caminhei para chegar até aqui”.

*A sociedade é como uma árvore: quanto mais forte e profundamente estiverem suas raízes cravadas no passado, tanto mais poderá desenvolver no presente a copa e o tronco, permitindo que o futuro seja florescente e frutífero. (Tesouros do Brasil).*

## RESUMO

Este estudo acerca da arte da marcenaria na cidade de Muritiba, no Recôncavo da Bahia, aborda aspectos da cultura, da identidade e do patrimônio cultural, discutindo a relação entre materialidade e imaterialidade que envolvem a marcenaria como saber-fazer e estética, além de mudanças ocorridas ao longo do tempo. Entende o ofício da marcenaria como uma manifestação da cultura e contextualiza a sua história. O objetivo principal deste trabalho é tratar do ofício que deve ser valorizado e preservado por ter história e ser a base da sobrevivência de várias famílias. Assim chama atenção da comunidade de Muritiba em relação à marcenaria e suas raízes.

**Palavras-chaves:** Marcenaria; Muritiba; Etnografia; Patrimônio Cultural Imaterial.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Tupia .....	26
Figura 2: Cômoda do século XIX .....	30
Figura 3: Canapés e cadeiras do século XIII .....	30
Figura 4: Caixa segredo .....	35
Figura 5: Janela.....	36
Figura 6: Local de trabalho.....	37
Figura 7: Serra Fita .....	38
Figura 8: Lixadeira .....	38
Figura 9: Furadeira e serra circular .....	38
Figura 10: Caixa de ofício .....	39
Figura 11: Etapas do trabalho .....	40
Figura 12: Produto Final .....	41

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 CULTURA POPULAR E PATRIMÔNIO: O LUGAR DA MARCENARIA.....</b>	<b>12</b>
<b>2.1 Cultura Popular e Realidade Social.....</b>	<b>12</b>
<b>2.2 Entendendo a Política de Patrimônio Cultural Imaterial .....</b>	<b>15</b>
<b>3 A MARCENARIA .....</b>	<b>24</b>
<b>3.1 Marcenaria como Ofício Mecânico: Conhecendo sua história .....</b>	<b>27</b>
<b>4 PESQUISA DE CAMPO .....</b>	<b>31</b>
<b>4.1 Metodologia da Pesquisa .....</b>	<b>31</b>
<b>4.2 Marcenaria e Marceneiros na Cidade de Muritiba-BA .....</b>	<b>32</b>
4.2.1 Marcenaria como Ofício .....	34
4.2.2 A Marcenaria J.W e a Industrialização de Móveis .....	35
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	



## 1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho, nosso intuito é abordar o saber-fazer (conhecimentos, habilidades e técnicas adquiridos por alguém ou por um grupo, através da experiência) da cultura do Recôncavo, a marcenaria, tendo como referência a cidade de Muritiba, no Recôncavo da Bahia. Fizemos recurso à Etnografia como ferramenta para preservação da memória da marcenaria na cidade campo da pesquisa.

Diversas são as conceituações da cultura. Consideramos, neste trabalho, cultura como conhecimentos, práticas, crenças e modos de vida de uma sociedade transmitidos através de gerações. O termo cultura popular designa, por sua vez, manifestações das camadas não hegemônicas, as quais são suporte da construção social. As ideias referentes à preservação cultural e à valorização da cultura popular no Brasil, já sinalizadas nos anos 1930, despertaram o interesse e apenas nas últimas décadas passaram a ser objeto de políticas de preservação.

A cultura, a memória e a identidade dos grupos sociais devem ser preservadas e repassadas a gerações futuras. De acordo com Macedo; Machado; Lopes (2014) a cultura é definida pelas tradições e culturas de um lugar; a memória é a técnica que utilizamos para esquecer ou lembrar de algo; a identidade é composta por todas as características de uma comunidade.

Além dos bens da cultura material (monumentos, arquiteturas, imobiliários, entre outros), os imateriais (músicas, danças, fazeres, comidas etc.) podem ser reconhecidos por órgãos oficiais de salvaguarda na medida que sejam herdados há várias gerações e significativos para as comunidades detentoras por seu valor social, histórico, artístico científico e/ou religioso.

Mesmo com recentes formulações e classificações mais claras, as discussões a respeito da preservação do patrimônio cultural imaterial foram objeto de Artigo da Constituição de 1988. Com o intuito de preservar saberes e fazeres e outros bens imateriais<sup>1</sup> instituiu-se assim o registro, salvaguarda e inventários destes bens destacando sua importância e proteção legal.

---

<sup>1</sup> Lugares, saberes, celebrações e formas de expressão.

Consideramos relevante o ofício de marceneiro, cujo saber-fazer é um bem imaterial digno de registro e como estudante de Museologia, propomos desenvolver este estudo com o objetivo de ser uma contribuição à continuidade da atividade na região. Pois, com a era da globalização, torna-se necessário conservar essa memória, porque a sociedade de Muritiba possuía um número significativo de marceneiros, mas este ofício, ou profissão, encontra-se ameaçado pela oferta de móveis de madeira produzidos em escala industrial em outras regiões.

A arte da marcenaria aprimorou-se com o decorrer do tempo; o ofício é antigo e geralmente o conhecimento das técnicas é passado de pais para filhos através da prática. Neste processo de trabalhar com a madeira em oficinas, reparando e construindo móveis e outras peças de madeira, são utilizados alguns instrumentos como os de perfuração, entalho, medição e raspagem de forma artesanal.

O tema abordado tem como princípio influenciar a sociedade a adquirir conhecimentos sobre a importância do ofício de marcenaria. Despertar as comunidades para o patrimônio do qual são sujeitos, abrindo possibilidades para seu autoconhecimento e valorização. De maneira dinâmica e produtiva, podemos criar oportunidades para que a comunidade local sinta o interesse em conservar essa memória.

Paralelamente, os museus são espaços de memória, onde são empregadas técnicas de documentação, sendo as informações tratadas e disponibilizadas à comunidade, através de formas que estimulem a apreensão de conhecimento, o deleite e o lazer. O registro e a importância dos patrimônios culturais materiais e imateriais e a sua preservação, contudo, não se limitam ao museu, indo além, na medida que comunidades podem ser atores de sua memória e história.

Muritiba tem início com a vinda de exploradores e jesuítas da Companhia de Jesus em 1559, que avançaram nas regiões de Cachoeira e São Félix. Posteriormente, ao subirem a serra às margens do Rio Paraguaçu, fundaram um templo e um convento dando origem ao povoado de Muritiba (MURITIBA, O Município).

Seguido à Introdução apresentamos item sobre o tema cultura popular e sua importância como representação de uma comunidade, um grupo social ou um povo, envolvendo a marcenaria e destacando alguns projetos com o intuito de sua

preservação. No item seguinte tratamos do tema da marcenaria, lembrando o histórico do desenvolvimento deste ofício, e no subsequente, descrevemos as técnicas e os métodos utilizados para o desenvolvimento deste trabalho na metodologia, memórias dos entrevistados em tempos antigos das profissões e as mudanças que foram realizadas com o tempo, destacando a importância cultural desta profissão na cidade de Muritiba e ao final, tecemos considerações.

## 2 CULTURA POPULAR E PATRIMÔNIO: O LUGAR DA MARCENARIA

### 2.1 Cultura Popular e Realidade Social

De acordo com Macedo; Machado; Lopes (2014, p. 7), “cultura são costume, as tradições de um lugar. Cultura é sinônimo de produção, diz respeito à arte de um fazer que estão entranhadas no cotidiano de uma comunidade”.

A cultura, por não ser estática, sofre transformações fruto de um processo histórico. Essas mudanças podem ser mais lentas ou mais aceleradas. Apontamos outros dados consensuais sobre cultura: os padrões culturais variam entre os grupos culturais; cultura envolve valores, princípios morais, costumes, modo de organização, práticas religiosas, crenças; cada grupo tem a sua identidade cultural, e as diferenças devem ser respeitadas.

A identidade cultural “refere-se a todos os aspectos que caracterizam uma comunidade, como a língua, as religiões e suas manifestações, a organização educacional, familiar, religiosa etc.”... (MACEDO; MACHADO; LOPES, 2014).

Segundo Santos (2006), existem dois tipos de cultura: a primeira que engloba todos as expressões da realidade social, define a vivência do social de uma nação ou povo, utilizando assim uma forma mais ampla das pessoas envolvidas seja elite seja popular; e a segunda de forma mais exclusiva, refere-se as crenças, ideias e ao conhecimento de um povo. Associou-se à cultura aos meios de comunicação e às manifestações como esculturas, teatro, pinturas e a música, ou então ao modo de se vestir, idioma, comida, etc.

As inquietações envolvendo as questões da cultura popular não são recentes.

O discurso sobre a cultura popular ganhou seus contornos atuais no momento em que se reconheceu a existência de uma distância entre o saber das elites e o saber do “povo”. O propiciador dessa novidade foi o Romantismo, poderosa corrente de pensamento que se desenvolveu a partir da Europa na segunda metade do século XVIII. Valorizando a diferença e a particularidade, o Romantismo associou-se aos movimentos nacionalistas europeus em oposição ao ideal de uma razão intelectual universal valorizado pelo Iluminismo (DUARTE, 2004 apud CAVALCANTI, 2002, p. 2)

Foi com o Movimento Romântico, corrente artística e filosófica, que a noção de cultura popular emergiu, resultados de produtos da história, na qual a elite e cultura popular/folclores estariam em lados opostos. O povo era tido como

intelectualmente atrasado, primitivo. Surgiram então os princípios de que as manifestações populares eram algo comunitário e simples sem traços de modernidade (CAVALCANTI, 2002).

A cultura popular foi associada a camadas desfavorecidas economicamente, camponesa, artesã e mais tarde com o crescimento das cidades e processo de industrialização, com o operariado. Enfim, com camadas da população sustentáculo da sociedade, que não tiveram acesso ao estudo, no caso do Brasil. As suas formas de trabalho servem de base à sociedade, e devem encontrar reconhecimento social.

A ideia de cultura popular no Brasil se fortaleceu à medida que houve a percepção de que há uma cultura de elite mais rica e detentora do capital econômico, social e cultural, que exercita seu poder sobre o conjunto da sociedade. (Ver NIEROTKA; TREVISOL, 2016, p. 23) Para Cavalcanti (2001, p. 3), a agitação em relação à cultura popular no Brasil começou na década de 1950, com a criação da Comissão Nacional do Folclore que reunia então nomes como Gilberto Freyre, Cecília Meireles, Renato Almeida, Câmara Cascudo, Artur Ramos. O Brasil foi então o primeiro a cumprir as recomendações da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). A essa época, marcada pelo pós-guerra e o desejo de paz, pairava a perspectiva de valorização das diferenças entre os povos, o que de certo modo trazia para a pauta o “folclore”, cuja a preocupação divergia dos bens patrimoniais das elites.

A noção de reconhecimento foi proporcionada pelas mudanças ocorridas com os movimentos sociais e no pensamento das ciências sociais ocidentais. Conforme o conceito antropológico de cultura que se afirmou no século XX, não há superioridade ou inferioridade cultural, mas diversidade cultural.

Os estudos referentes à cultura modificaram seus interesses, tendo como base uma visão antropológica. O estudo das culturas com base em critérios externos não é mais tão relevante quanto seu significado para as pessoas que vivem em seu contexto.

Também, já não existe mais uma divisão entre as culturas das elites e as culturas populares. Neste sentido, Néstor García Canclini pontuou que “o popular não é monopólio dos setores populares”, nem é exclusivo das classes oprimidas. (CANCLINI, 2008, p. 220-221) A fronteira entre essas categorias é permeável e a comunicação entre elas existe em todas direções.

Por outro lado, o fortalecimento da noção de cultura popular vem empoderando camadas sociais que buscam lutar pela afirmação de suas diversas formas de expressão e ocupar uma condição digna na sociedade, tentando superar a opressão das classes dominadas.

Na atualidade, o discurso de que valores, crenças, saberes e fazeres de todos os seguimentos sociais passaram a ter importância foi fortalecido pelas políticas de patrimônio cultural.

A produção de móveis em Muritiba pelos marceneiros locais não é algo limitado envolve a preparação da madeira, as técnicas, os significados simbólicos que se caracterizam pelas experiências de quem produz e de quem adquire, com isso a especificidade deste ofício local valoriza os saberes e fazeres desta comunidade.

Com o avanço das indústrias no Brasil, o processo de construção de forma artesanal de móveis utilizados por aqueles marceneiros que aprenderam a profissão ao observar seus pais ou familiares ou como ajudantes vem sendo substituídos e encontram-se fora do interesse do mercado formal.

Ao realizar um estudo das técnicas e instrumentos utilizados pelos marceneiros na cidade de Muritiba - Ba, o grande intuito é o resgate e valorização dos que possuem o conhecimento artesanal desta arte, podendo ser incluído futuramente no registro do saber-fazer de mestres marceneiros.

Este levantamento já vem sendo realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como forma de implementar um Inventário Nacional de Referência Cultural sobre Técnicas construtivas tradicionais, utilizando vários ofícios e o saber-fazer desses artífices.

O Projeto dos Mestres e Artífices nos possibilita identificar, documentar e buscar formas de transmissão desses saberes e ofícios tradicionais, numa perspectiva de inclusão e valorização dos seus detentores em práticas que vão além de sua aplicação no restauro dos bens patrimoniais a serem preservados. A sistematização e difusão desse conhecimento e de suas formas de aplicação viabilizam seu uso em diferentes áreas, seja pela inserção de técnicas tradicionais no sistema corrente da construção civil, com a introdução do tema nas cadeiras de formação de profissionais e técnicos da área de arquitetura e engenharia, seja pela formação e capacitação de mão de obra que viabilize a aplicação e difusão de tais técnicas (ZARBETTO; TORRES, 2002, p. 16).

Tal trabalho tem como finalidade documentar e identificar a transferência das artes tradicionais e os saberes de algumas regiões. Esta pesquisa já foi realizada nos Estados de Minas Gerais, Pernambuco, Santa Catarina e o mais recente trabalho foi na Chapada Diamantina - Bahia, com isso os materiais e técnicas desses mestres serão utilizados, além de serviços de restauração. Ao ser descrita como técnica construtiva tradicional, engloba os materiais de construção, procedimentos e processos repassados de geração em geração, tendo uma classificação mais clara de sendo de pai para filho.

No caso das técnicas construtivas tradicionais, a iniciativa de se realizar, através do projeto Mestres Artífices, o seu completo inventariamento parece-nos o primeiro passo de um processo, que teria sequência com a instauração de um procedimento de certificação desses mestres, que poderia se constituir em instrumento eficaz de valorização dos saberes tradicionais e, ao mesmo tempo, criar instrumentos legais de melhoria de mão-de-obra envolvida nos processos de restauro. A nosso ver, o atual aquecimento do mercado da construção civil e programas como o PAC das Cidades Históricas poderão significar, de fato, uma ampliação significativa no mercado de restauração no país, gerando, conseqüentemente, uma maior demanda por mão-de-obra qualificada na área e condições de maior atratividade para a formação nos ofícios tradicionais (CASTRIOTA, 2012, p. 30).

Segundo Zerbetto; Torres (2012), “com o Projeto Mestres Artífices os mestres têm oportunidade de ver suas vidas registradas e de contribuir com seus testemunhos para as gerações futuras”.

Devem ser incentivadas ações que destaquem a importância da cultura referente ao ofício da marcenaria em sua comunidade para que esta profissão tão bela seja perpetuada por décadas que as mãos dos seus discípulos sejam responsáveis por perpetuar as habilidades aprendidas com seus mestres e as habilidades tradicionais do saber-fazer em marcenaria, mesmo com o desenvolvimento da globalização e das indústrias não sejam esquecidos.

## **2.2 Entendendo a Política de Patrimônio Cultural Imaterial**

Para iniciarmos as questões acerca do patrimônio cultural e a necessidade de sua preservação é necessário levar em consideração o que significa palavra patrimônio. Segundo Macedo; Machado, Lopes (2014, p. 6), “patrimônios são bens pertencentes a uma pessoa, a uma família ou a uma comunidade, [...] sinônimo de

riqueza desde que entendida como expressão de uma tradição, uma identidade cultura, das crenças e valores cultivados coletivamente”. Com base neste conceito, entendemos que patrimônio é tudo que tem valor sociocultural, histórico ou científico, para uma comunidade, grupo social ou nação. A cultura de um determinado local é constituída de bens materiais, imateriais e ambientais integrados.

Dentre o patrimônio cultural material, temos os patrimônios edificado (prédios, igrejas, construções arquitetônicas, etc.), natural (parques, cachoeiras, reservas, entre outros), urbanístico (organização de um município), documental (escrito, digital, audiovisual etc.).

Os questionamentos em relação a patrimônio imaterial acentuam-se assim em décadas recentes. A consideração então é que o Patrimônio Cultural Brasileiro envolve tanto os bens de natureza material quanto imaterial, conceito ampliado na Constituição Federal Brasileira de 1988 que alarga os conceitos do que é material ou imaterial. Na prática, está havendo mais atenção para compreender o modo a população se relaciona com seus bens, de como pode participar da sua preservação.

O empenho na preservação de bens no Brasil iniciou no período de 1910 e 1925, com o passar dos anos foram lançados vários outros projetos com o mesmo intuito de preservar os bens do desaparecimento decorrente da expansão da modernidade e das máquinas. A lei do tombamento foi realizada na Constituição de 1934 no período do governo de Getúlio Vargas (MACEDO; MACHADO, LOPES, 2014). Diversas outras leis no Brasil estão voltadas para a proteção do patrimônio cultural material<sup>2</sup>.

O patrimônio cultural imaterial é algo que não pode ser tocado, caracterizado pela forma como uma população se expressa através do tempo, e inclui seja ela manifestações religiosas, culturais, língua, os modos de fazer etc. É na Constituição Federal de 1988, em seu artigo 215 e 216, que é atribuído ao Estado a

---

<sup>2</sup> Além do Artigo 148 da Constituição de 1934 que diz ser competência da União competir animar o desenvolvimento da cultura, proteger projetos de interesse histórico e artístico, tivemos: o Decreto-lei N. 25, de 1937 (gov. Getúlio Vargas), que trata do tombamento de bens materiais móveis e imóveis de interesse público que sejam de interesse histórico, valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico; a Lei N. 3.924, de 1961 (gov. Jânio Quadros) que decreta a proteção do poder público todo o monumento arqueológico e pré-histórico.



responsabilidade de proteger e valorizar as manifestações culturais, inserindo a colaboração comunidade como mais uma forma de preservação, instituindo-se então instrumentos como inventários, vigilância, registro e desapropriação como forma de proteção. Conforme o artigo 216, a Constituição Federal declara que:

[...] constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nas quais se incluem: I. as formas de expressão; II. os modos de criar, fazer e viver; III. as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV. as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V. os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASILIA, 1988, p. 10).

No cenário internacional, de acordo com IPHAN (2006), a apreensão acerca da “cultura tradicional” ganhara mais força após a Convenção da Unesco sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial Cultural em 1972, levando em consideração que ao permitir o desaparecimento ou destruição de um bem resultaria num enfraquecimento do patrimônio de todos os povos e que os Estados e suas ações são eficazes para tal guarda de tais memórias; também incube a sociedade internacional a participação da proteção dos patrimônios cultural e natural.

A preocupação acerca da valorização e preservação do patrimônio cultural imaterial iniciou-se no cenário internacional após a Convenção da Unesco sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, realizada em 1972. (IPHAN, 2006, p. 16). Até então o Patrimônio Mundial era considerado somente como imóveis, sítios urbanos e conjuntos arquitetônicos.

Com esta convenção o título de patrimônio cultural da humanidade é criado e os valores culturais são reconhecidos tanto nos campos nacional quanto internacional. Em 1989, através de vários estudos foi realizada a recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, responsável até os dias atuais pela fundamentação da preservação dos bens imateriais.

Com maior destaque em relação ao tema voltados para o patrimônio imaterial encontra-se a figura de Mário de Andrade, que desenvolveu sua ação voltadas para duas vertentes, em seu anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional em 1936, que foi considerado inexecutável pelo ministro de Educação e Saúde da época. De acordo com Fonseca (n.d, p. 7), Mário de Andrade “foi

precursor tanto em sua visão ampla do que deveria ser o patrimônio a ser preservado pelo poder público quanto em relação aos meios para realizar esta tarefa”.

Em meio a experiências internacionais, destaca-se a Carta de Nara, que foi resultado de uma conferência internacional no Japão, em 1994, quando foram discutidos temas como autenticidade e a compreensão que esta, se baseia em valores que podem variar de uma sociedade a outra. Além de tratar da importância da pesquisa, levantamentos detalhados que permitam verificar tal autenticidade.

A Carta de Mar Del Plata é resultante de uma das primeiras reuniões do Mercosul, realizada entre 10 e 13 de junho de 1997, com o intuito de caracterizar o Patrimônio Intangível, ficando definido como prioridade do Mercosul, com respaldo dos governos recomendados, a catalogação das expressões do patrimônio cultural intangível e o registro documental (IPHAN, 1997).

A Carta de Fortaleza realizada em novembro de 1997, é um documento internacional que buscou uma resposta à discussão acerca das formas de proteção do patrimônio imaterial e o seu real conceito, destacando as experiências tanto nacionais quanto internacionais na valorização da cultura popular, o registro passa a ser utilizado então como forma de preservação. Então, esses documentos discutem a expansão, definição e estratégias de preservação do patrimônio cultural imaterial e o fortalecimento da cultura e identidade.

O Seminário intitulado “Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de proteção” comemorou, por sua vez, o aniversário de 60 anos da criação do IPHAN, levando em consideração que os métodos utilizados até o momento não contemplavam de forma adequada a proteção do patrimônio cultural imaterial. A ajuda do Ministério da Cultura, parcerias com entidades de cunho particular e público visam a realização dos inventários dos bens em localidade nacional (IPHAN, 1997).

Segundo IPHAN (2006, p. 20), “esses princípios básicos permitiram caracterizar o instituto do registro não como um instrumento de tutela e acautelamento análogo do tombamento, mais como instrumento de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial”.

A Mesa Redonda que foi realizada em 1972, que ocorreu em Santiago do Chile leva em consideração o papel dos museus na América Latina e leva em consideração as mudanças constantes na economia, sociedade e cultura gerando

desafios a Museologia, destaca então o museu como uma instituição que presta serviço à sociedade; Decide então que “os museus devem intensificar seus esforços na recuperação do patrimônio cultural, para fazê-lo desempenhar um papel social e evitar que ele seja dispersado fora dos países latino-americanos” (MOUTINHO, 2013, p. 3).

De acordo com Moutinho (2013), a Declaração de Caracas com base no Seminário “A Missão dos Museus na América Latina Hoje: novos desafios” ocorrido ente 16 de janeiro a 06 de fevereiro, que ocorreu em Caracas, Venezuela vem justamente com o intuito de reformular e gerar uma reflexão acerca da missão real do Museu no mundo atual. Recomenda então que o Museu(s) Patrimônio:

[...] promova a atualização e instrumentalização efetiva da legislação especialmente dirigida à conservação e à proteção do patrimônio cultural e natural, que garanta o controle sobre sua integridade, evitando sua possível dispersão, desaparecimento ou destruição;

[...] desenvolvam mecanismos de relação, apoio e estímulo à sociedade civil em seu interesse de conservar o patrimônio;

[...] organizem estratégias que permitam desenvolver a participação da comunidade na valorização e proteção de seu patrimônio;

[...] incentive a investigação desenvolvida pela comunidade para o reconhecimento de seus próprios valores.

Cria-se então uma nova visão acerca do papel do museu junto à comunidade a qual integra, destacando-se deste modo o papel dos museus atuais no desenvolvimento de técnicas que aproximem a sociedade aos patrimônios a serem preservados e sua importância nesta ação.

De acordo com estes princípios o passado e o presente das manifestações passam a ser documentados em diversas versões e assim fica mais disponível ao público; utilizam-se as novas formas tecnológicas da informação, ou seja, a preservação se dá pelo registro das memórias, o Estado passa a ter participação fundamental e participante, com isso o conhecimento acerca das manifestações uma forma melhor e específica de apoio à continuidade.

A partir da noção de que o patrimônio cultural brasileiro vai além dos monumentos, iniciam-se as indagações sobre o que deve ser ou não preservado, levando em consideração os valores e interesses de todos os grupos não somente os das elites, incluindo assim manifestações culturais dos mais diversos grupos brasileiros.

O decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000, “estabelece o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e cria o programa nacional do patrimônio imaterial”, os registros podem ser realizado em um ou dois mais livros que serão apresentados a seguir (BRASÍLIA, 2000, p. 1):

Livro de Registro dos Saberes – para a inscrição de conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades.

Livro de Registro das Celebrações – para rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social.

Livro de Registro das Formas de Expressão – para as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, produzidas por coletividades e que tenham transmissão geracional de seus saberes e práticas.

Livro de Registro dos Lugares – destinado à inscrição de espaços representativos de identidades, como mercados, feiras, praças e santuários onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

O simples desejo de preservar algo não significa que a cultura não irá desaparecer em partes, até porque a cultura é algo dinâmico, sendo aspectos reforçados e outros, esquecidos. Argumentamos que o modo de fazer a arte da marcenaria deve ser preservado para que a população brasileira não venha a ficar órfã de suas raízes e de sua memória.

Dessa maneira, o Brasil incorporou esses debates de nível internacional e conseqüentemente foram responsáveis para a criação de órgãos de proteção do Patrimônio, que se iniciou no país com a criação do Serviço de Proteção Histórico e Artístico Nacional –SPHAN, dos quais as discussões estavam centradas na busca modernista de uma origem nacional nascida na semana de 1922, que teve como anteprojeto de Mário de Andrade, tais intelectuais estavam obstinados pelo descoberta “de manifestações genuínas do país, mapearam sítios históricos e núcleos urbanos do passado, elegendo e consolidando referências, sobretudo, da história colonial” (VIEIRA; OLIVEIRA; SOUZA, 2014, p. 4).

Macedo; Machado; Queiroz (2014) assinala que o Decreto Lei nº 25<sup>3</sup> cria o primeiro órgão que seria responsável pela preservação, intitulado Serviço do Patrimônio Histórico Nacional (SPHAN) e, no decorrer dos anos, modificou e reestruturou conceitos, concepções, levando em consideração o tombamento de determinado bem, a sua relevância social, além de sua beleza arquitetônica.

---

<sup>3</sup> Que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, de 30 de novembro de 1937.

Como forma de prevenção, o SPHAN utiliza como instrumento principal o tombamento inserido no texto constitucional e o inventário que foi fortemente discutido até mesmo antes da criação do SPHAN. Nesse contexto, o SPHAN torna-se único órgão federal responsável pelo vasto patrimônio brasileiro. Somente no final da década de 60 que surgem nossos órgãos sendo estes estaduais.

Com o decorrer dos anos, tal órgão passa a ser chamado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por meio da Lei nº 378. Transformado então em autarquia federal passa a vinculada ao Ministério da Cultura a preservação dos Patrimônios Culturais Brasileiro.

Quanto ao sistema de inventário, o Iphan realiza a catalogação reunindo informações através de pesquisas sobre cada bem cultural, considera tanto bens já tombados quanto os que ainda não possuem reconhecimento, mas que se encontram ameaçados. Sobre alguns desdobramentos dessa metodologia:

Somente a partir de meados da década de setenta os critérios adotados pelo IPHAN começaram a ser objeto de reavaliações sistemáticas, que levaram à proposta de uma nova perspectiva para a preservação de bens culturais. Essas reavaliações partiam de pessoas vinculadas a atividades “modernas”, como o *design*, a indústria e a informática. Entre outras mudanças, foi introduzida no vocabulário das políticas culturais a noção de “referência cultural”, e foram levantadas questões que, até então, não preocupavam aqueles que formulavam e implementavam as políticas de patrimônio (CORSINO; LONDRES; NETO, 2000, p.11).

Como forma de prevenção para os bens culturais imateriais, o instrumento de tombamento determinado bem torna-se inadequado, restritivo, por isso a necessidade de outros meios que identifiquem e apoiem sem aprisionar os valores de autenticidade de uma determinação cultura favorecendo sua continuidade.

Neste processo de identificação, que traz a memória, o livro de registro tem como intuito a continuação dos bens, identifica o apoio do Ministério de Estado da Cultura, associações vinculadas ao Ministério da Cultura, as Secretarias – tanto em âmbito Estadual, Municipal – e o Distrito Federal, assim como a sociedade em seu conjunto, parte integrante no processo de registro. De acordo com o IPHAN, são vários os efeitos do registro de bens culturais:

Em primeiro lugar, fica instituída a obrigação pública de documentar e acompanhar a dinâmica das manifestações culturais registradas. Em segundo, promove-se, com o ato de inscrição, o reconhecimento da importância desses bens e sua valorização, mediante a concessão do título de Patrimônio Cultural do Brasil e a implementação, em parceria com

entidades públicas e privadas, de ações de promoção e divulgação. Em terceiro, se estabelece a manutenção pelo Iphan, de banco de dados sobre os bens registrados aberto ao público; e, por fim, se favorece a transmissão e a continuidade das manifestações registradas mediante a identificação de ações de apoio, no âmbito do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Além desses efeitos, o registro ensejará a realização de inventário de referência cultural que permitirá o mapeamento dessas manifestações no território nacional, fornecendo dados para o desenvolvimento de uma política nacional de registro e valorização apoiada em sólida base de conhecimento (IPHAN, 2006, p. 22).

Fica estipulado então que a cada 10 anos os bens culturais registrados devem ser reavaliados; caso venha a ser negado, ficará o nome mantido nos livros de registro. Deste modo, consideramos que o Plano de Salvaguarda é mais um instrumento de proteção.

A inscrição no Livro de Registro do IPHAN, é uma condição para a inserir e desenvolver o plano de salvaguarda, ficando essa instituição responsável por disponibilizar recursos humanos e financeiros.

A convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial acontece em Paris no período de 29 de setembro a 17 de outubro de 2003, tem como finalidades: respeitar os grupos, comunidades e os patrimônios envolvidos em sua história; a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial; destacar a importância do patrimônio imaterial nos planos locais, nacionais e internacionalmente; cuidar da assistência e apoio internacional para a preservação do bem. A UNESCO (2006, p. 4) dá a seguinte definição:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.

Deixa claro então que o patrimônio cultural imaterial se manifesta também através de expressões artísticas e técnicas artesanais tradicionais – o que é válido para a marcenaria. Determinando a criação de um Comitê Intergovernamental para

a Salvaguarda, ficam os Estados parcialmente responsáveis por constituir inventários do patrimônio cultural imaterial.

De acordo com essa definição então o processo de salvaguarda adota medidas que se destinam a assegurar a disponibilidade do patrimônio cultural, utilizando técnicas como “identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não formal” (UNESCO, 2006, p. 3).

Diversas foram as discussões em relação ao patrimônio imaterial cultural até que se chegasse uma definição do que é e como pode ser caracterizado como tal. Atualmente a ideia de continuidade histórica é algo bem claro e através dos estudos etnográficos e do reconhecimento de que a cultura se modifica em sua própria dinâmica permite-se então o acompanhamento periódico de suas manifestações e as transformações e interferências em seu trajeto servem como avaliação para a continuidade como patrimônio cultural imaterial.

Ciente do que vem a ser caracterizado como patrimônio cultural imaterial e seu histórico discutido, o ofício de marcenaria pode então ser considerado como um patrimônio cultural imaterial.

### 3. A MARCENARIA

Marceneiro é a denominação dada ao responsável pela confecção dos objetos de madeira de dimensões pequenas e de móveis, o que exige técnica e senso estético apurado. O marceneiro executa, monta e repara todos os tipos de móveis, sendo a engenhosidade e o gosto pela precisão características deste profissional.

A atividade artesanal da marcenaria é responsável por:

Fabrico, montagem e reparação de mobiliário diverso e outros artigos de madeira, partindo, normalmente, de modelos, desenhos ou outras especificações técnicas, utilizando ferramentas manuais ou mecânicas e recorrendo ao auxílio de máquinas-ferramentas, prevalecendo sempre a intervenção pessoal do artesão (CEARTE, 2015, p. 8).

O marceneiro em sua atividade se diferencia dos carpinteiros, pois utiliza madeiras mais maleáveis e macias, típicas para os pequenos entalhes e os torneados; preocupa-se mais com a beleza dos materiais e com o acabamento delicado e, em geral produz mais objetos de peças decorativas e móveis (CASTRIOTA, 2012, p. 121).

A diferença entre as profissões de carpinteiro e marceneiro é justamente a forma que atuam e trabalham a matéria-prima principal, a madeira, sendo o trabalho do marceneiro é mais delicado, requer do profissional mais paciência. Sua atuação é na fabricação, reparação e conservação dos móveis. O carpinteiro trabalha



principalmente com madeiras maciças em seu estado mais natural, precisa de conhecimento técnico e conhecimentos geométricos.

Segundo o Sebrae, exercer a atividade da marcenaria requer algumas características como qualificação no manejo da madeira, criatividade e paciência, para que, durante a execução do projeto, a maestria responda ao que foi solicitado sem perder a qualidade e sua essência. O objetivo principal da atividade é transformar, com delicadeza e arte, madeiras em móveis, cujo o caráter é utilitário. (SEBRAE. Apresentação, s.d.)

De acordo com Lody; Souza (1988), as madeiras acompanham todo o processo de desenvolvimento da vida do homem de forma insubstituível tanto nos padrões de cultura quanto na sua sobrevivência. A madeira que faz parte da história do Brasil é o pau-brasil (*Caesalpinia echinata Lam*), que veio a dar nome ao país devido a sua importância econômica e a sua qualidade na botânica.

As madeiras podem ser classificadas como de primeira classe que são as consideradas moles e leves, utilizadas principalmente na construção de móveis mais baratos, engradados e compensados. Madeiras duras são caracterizadas pela sua resistência e diversas tintas, dentre elas o ipê, jacarandás, aroeira, entre outras, empregadas na construção de utensílios e móveis. As madeiras preciosas são pesadas, duras e compactas, possuem cores bem características e são de beleza extrema, são utilizadas mais na construção de móveis de lambris, de luxo ou nas armações. (MARCELLINI, s.d.)

As madeiras então não podem dificultar as atividades do marceneiro. Não devem ser nem tão moles que prejudique a durabilidade da obra, nem tão duras que impeça a construção da peça e que exija um maior esforço físico.

De acordo com Lody; Souza (1998), a madeira por ser uma matéria dura para realizar as mudanças em produtos, requer um empenho e esforço físico, sendo necessário então derrubar, desbastar, serrar, usar ferramentas como serrotes e formões. Quando há a participação das mulheres, esta se dá na preparação da madeira até os procedimentos finais como envernizar ou pintar. O mestre é responsável então nas oficinas de transmitir seus conhecimentos para os aprendizes que se aperfeiçoam na técnica através da observação e da prática.

No Brasil, as três espécies mais utilizadas de madeira até cerca de 1780 eram vinhático, jacarandá e em maior quantidade a madeira bande, sendo de utilização popular e empregada em serviços de cunho doméstico (FLEXOR, 2009).

Sua atividade artesanal é realizada principalmente nos campos de oficinas ou no âmbito domiciliar em seu contexto familiar, seu aprendizado se desenvolve através do ensino de métodos de observação e participação de todos o que garantem o domínio da técnica, sendo que a produção vem a suprir a necessidade da própria casa ou de sua comunidade (LODY; SOUZA, 1988).

Marcenaria é o local de trabalho onde transforma-se madeira em produto. Especializada em artesanato ou produção em série, reúne em um mesmo ambiente o armazenamento, usinagem, acabamento, montagem e, em alguns casos, até mesmo a exposição e venda dos objetos fabricados (PINTO; MOUCO; MACHADO, 2008, p. 07).

A madeira está presente também nas manifestações religiosas, ciclos festivos inserida na trajetória da sociedade, incluído representações do sagrado, destacam o processo de poder, relações entre os humanos, a personalidade de um povo, padrões etnográficos. (LODY; SOUZA, 1988).

Com isso, o aprendizado adquirido através dos mais velhos no ofício com a matéria-prima, proporciona identificar as árvores pelas cascas, cores, fibras e folhas.

Com o passar dos anos e as mudanças econômicas e sociais, diminuíram as matas nativas e muitas espécies de madeira estão em extinção, obrigando a substituição por outras, muitas vezes, vindas de outros locais ou recicladas (CASTRIOTA, 2012).

Silva; Souza; Minetto (2002), basea-se na Portaria 3.214 do Ministério do Trabalho, de 8 de junho 1978, para avaliar em relação a higiene e segurança no trabalho, em sua pesquisa os resíduos da marcenaria em sua maioria eram compostos por serragem da madeira, que eram guardados em galpões e aumentam consideravelmente o risco de incêndios, associado ao fumo dos funcionários durante o período de trabalho. Muitos não consideram um trabalho perigoso, porém não utilizam os equipamentos de proteção individual após já terem vivido algum acidente durante o período de trabalho. A tupia (Figura 01) é considerada a máquina que mais gera perigo à profissão.



Figura 01: Tupia

Fonte: Aguilhera, 2016.

Com o processo de industrialização, a produção de móveis é de forma generalizada e, muitas vezes é difícil encontrar materiais que se adequem a necessidade da residência do cliente, por isso a busca de móveis especializados nas marcenarias utilizando então todos os espaços disponíveis em sua residência. Mesmo com o passar dos anos e a forte produção de móveis em escala industrial, o crescimento na busca de produtos personalizados nas marcenarias ainda é alto e o seu mercado de trabalho também é muito amplo (SEBRAE, APRESENTAÇÃO, s.d.)

Segundo IPHAN (2006, p. 16), a preocupação acerca da valorização e preservação do patrimônio cultural imaterial iniciara-se no cenário internacional após a Convenção da Unesco sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, realizada em 1972. Até então o Patrimônio Mundial era tido somente como imóveis, sítios urbanos e conjuntos arquitetônicos, surgindo principalmente por solicitação dos países de terceiro mundo.

De acordo com Sebrae Apresentação (s.d), a marcenaria não “congelou” com o decorrer dos anos e mesmo sendo um dos ofícios mais antigos do mundo, hoje os marceneiros “utilizam, principalmente, laminados industrializados (madeira), como o compensado, o aglomerado, o MDF, a fórmica, as folhas de madeira, etc.”. A concorrência na profissão é muito grande e precisa de pessoas que prestem serviços com muito profissionalismo e em alto nível, e que cumpram seus compromissos.

### **3.1 Marcenaria como Ofício Mecânico: Conhecendo sua História**

No Brasil, a história da Marcenaria inicia com o processo de instalação dos colonizadores portugueses do Brasil no século XVI e a necessidade de construir e confeccionar móveis tanto para construções civis quanto religiosas.

A inserção dos jesuítas no projeto colonizador, interessados na catequese e na evangelização de nativos, foi acompanhada do projeto de construção de arquitetura, mobiliário necessários ao funcionamento da Ordem religiosa.

Parte da mão de obra para a construção de conventos, escolas, colégios e residências dedicadas a ocupações tidas como ofícios mecânicos, inclusive a marcenaria, era composta de nativos, que exerciam a ação de talhar e esculpir as madeiras orientados pelos mestres jesuítas. (FONSECA, s.d.)

Nos conventos, foram criadas oficinas. Além das oficinas jesuítas, conventos franciscanos e beneditinos também tiveram as suas oficinas. Era então no canteiro de obra ou na oficina que se dava a passagem do conhecimento. Não existia ainda uma escola onde pudesse ser propagado tal conhecimento, então, aprendiam assim na prática as suas funções (FONSECA, s.d.).

O sistema de trabalho fora do espaço conventual se deu também em oficinas com mestres e aprendizes, o que foi muito comum e ocorre, sobretudo, fora dos centros urbanos.

Se tomarmos o aprendizado de artes e ofícios no período colonial fora dos domínios jesuíticos, sobretudo os ofícios mecânicos, via de regra, ocorria longe de vínculos regulares de uma escola, que somente passou a existir enquanto tal, quando da vinda da Missão Francesa, em 1816, para a implantação da Academia Imperial de Belas Artes. Até então o aprendizado se dava nas próprias oficinas de artistas e artífices, mais afeito ao espontaneísmo e intuição dos aprendizes (FONSECA, s.d, p. 5).

O Senado da Câmara fiscalizava o trabalho desses profissionais, cobrava uma carta de licença para desenvolver a função mediante exames, então existiam juízes de alfaiate, carpinteiro, pedreiro, marceneiro, entre outros, sendo cada um responsável por fazer somente o que competia a sua profissão. (FLEXOR, 2009)

Existia uma diferenciação, por exemplo, de quem poderia desenvolver determinada atividade; algumas poderiam ser realizadas pelos indígenas, outras pelos escravos e ainda outras só poderiam ser realizadas pelos homens livres. Associadas a ofícios vinculados à construção do mobiliário como marceneiro, torneiro, carpinteiro em sua maioria era homens livres. (FLEXOR, 2006)

A maioria dos marceneiros e torneiros era branca, sendo raros os negros e mulatos forros ou escravos. Na documentação consultada no Arquivo Histórico da Prefeitura Municipal do Salvador, hoje sob a guarda da Fundação Gregório de Mattos, no transcorrer de um século e meio – 1700-

1850 –, estavam registrados apenas oito homens de cor entre os quais negros e crioulos forros. Como se percebe, eram poucos no ofício de marceneiro. (FLEXOR, 2006, p. 325)

As leis estipuladas pelo Senado da Câmara em relação aos ofícios muitas vezes não delimitavam algumas atividades que se complementam entre si, como por exemplo as atividades artesanais, como marceneiros, carpinteiros, entalhadores, que são trabalhos realizados em madeiras. Por esse motivo ocorreram muitos problemas, pois existia uma necessidade de implantar uma definição do que cada ofício poderia realizar e o que competia a cada profissão (FLEXOR, 2009)

Com o intuito de definir as diferenças entre as profissões artesanais com a madeira e delimitar suas ações, o Dicionário de Raphael Bluteau, *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatômico, architectonico* (1728), a marcenaria era considerada como “obra de marceneiro” e o Marceneiro “Oficial que lavra a madeira com mais primor que Carpinteiro”. (CAVALCANTI, et. al., 2003, p. 408)

A definição de oficiais mecânicos para os artesãos da marcenaria foi utilizada do século XVI até a terceira década do século XIX, a aprendizagem era passada de forma direta por meio de convívio, o aprendiz passava a ser responsabilidade do mestre e não existia uma idade certa para iniciar o conhecimento naquele ofício, como forma de garantir a eficácia da aprendizagem, o mestre só poderia ter no máximo dois aprendizes (FLEXOR, 2009, p.45).

Nos livros da Câmara só tiveram registros das cartas de examinações até 1819 e as licenças até o ano de 1831, com isso a partir deste momento se obtiveram poucas anotações sobre os ofícios mecânicos que eram responsáveis pela confecção dos móveis (FLEXOR, 2009).

O ofício de marceneiro teve grande influência do modelo português–e sofreu alterações com o intuito de se adequar à realidade brasileira. No Brasil, a história da marcenaria confunde-se com a história da arte mobiliária no Brasil, devido ao alto fluxo de produção de móveis feitas por marceneiros. Na Bahia

Para Flexor (2009), na Bahia, muitos móveis antigos se perderam com o decorrer dos anos ao serem substituídos por móveis mais modernos. As peças hoje encontradas em coleções datam da segunda metade do século XIX e os conventos foram locais de onde se originaram móveis antigos do recôncavo e cidades interioranas da Bahia.

As cômodas (Figura 02), utilizadas na primeira metade do século XVIII eram de vinhático, jacarandá ou madeira branca. Muitas delas estragaram como os demais móveis deste período (FLEXOR, 2009).

As cadeiras até o século XVIII, eram chamadas de tamboretas por não possuírem braços, esta classificação só foi modificada na segunda metade do século. Nas residências da época estes móveis eram em pequena quantidade como o decorrer dos anos foi aumentando este quantitativo, vários modelos de cadeiras passaram a serem desenvolvidos pelos marceneiros no século XIX e com o tempo passaram a ser pré-moldados e com isso possibilitavam a montagem doméstica.

Figura 2: Cômoda do Século XIX



Fonte: Flexor, 2009

As cadeiras (Figura 03), até o século XVIII, eram chamadas de tamboretas por não possuírem braços, esta classificação só foi modificada na segunda metade do século nas residências da época estes móveis eram em pequena quantidade como o decorrer dos anos foi aumentando este quantitativo, vários modelos de cadeira passaram a serem desenvolvidos pelos marceneiros no século XIX e com o tempo passaram a ser pré-moldados e isso possibilitava a montagem doméstica.

Figura 3: Canapé e Cadeiras do Século XVIII



Fonte: Flexor, 2009.

## **4 PESQUISA DE CAMPO**

### **4.1 Metodologia da Pesquisa**

O método de investigação é qualitativo. Além de pesquisa bibliográfica e em fontes eletrônicas, buscamos princípios na etnografia (Ver SALGADO, 2015).

Segundo Hammersley (1990 *apud* Fino, 2008), para definir etnografia em sua metodologia é necessária uma investigação social, levando em consideração como as pessoas que serão estudadas vivem em seu ambiente habitual. Dados podem ser coletados de diversas formas, seja através da conversação seja da observação, esta é fundamental.

A etnografia é a especialidade de antropologia, que tem por fim o estudo e a descrição dos povos, sua língua, raça, religião e manifestações materiais de suas atividades, é a parte ou disciplina integrante da etnologia, é a forma de descrição da cultura material de um determinado povo (MATTOS, 2011, p. 53)

Em seu contexto a etnografia como pesquisa procura perceber as diversas formas de pensamento de uma determinada cultura ou sociedade, levando em consideração sua investigação qualitativa que trabalha de forma profunda com hábitos, crenças, opiniões, valores e atitudes com o intuito de conhecê-las melhor em suas complexidades.

Escolhemos duas marcenarias para a tomada de dados. O critério de escolha foi a disponibilidade dos marceneiros e a sua autorização para participar da pesquisa. Por meio da observação direta e participação foi possível aprender sobre a cultura e a arte da marcenaria, observando-se a paciência e a criatividade empregadas no manejo da madeira, destacando suas técnicas e fortalecendo a ideia de manter esta tradição viva e valorizada. Durante a aplicação dos questionários os principais dados levantados foram sobre a forma de produção.

Os instrumentos de coleta de dados desta pesquisa são observação, conversas e entrevistas formais e informais com dois marceneiros da cidade de Muritiba, ambos puderam expor suas histórias e vivências diárias em sua profissão. A entrevista envolveu questões sobre a forma de trabalho, estudo, história de vida, satisfação e motivos que os levaram a escolher atuar como marceneiro, entre outros. A coleta de dados para o desenvolvimento deste trabalho foi realizada no período de julho a setembro de 2017. O perfil dos marceneiros foi levantado por intermédio da observação direta, entrevistas informais e a aplicação de um questionário no próprio local de trabalho do marceneiro.

#### **4.2 Marcenaria e Marceneiros na Cidade de Muritiba – BA**

O local escolhido para a pesquisa, o município de Muritiba, no Recôncavo baiano, segundo dados coletados no *site* da prefeitura, dista de 114 KM da capital baiana e tem uma população estimada em 30.585 habitantes (MURITIBA, O Município).

A cultura local, em Muritiba, manifesta-se por meio de diversos eventos festivos. Destacam-se alguns grupos: de capoeira, “Os cães” que ocorre durante a festa do Senhor do Bomfim, em janeiro, destacando-se a realização da festa de São Pedro e as comemorações de emancipação do Município.

As empresas do setor Marcenaria na cidade de Muritiba são, em sua maioria, familiares. Trabalha o próprio dono como marceneiro e os filhos, como ajudantes. A jornada de trabalho em todas as marcenarias visitadas tem duração de 9 horas, no período de segunda à sábado. Na grande maioria, a jornada inicia às 7 horas, terminando às 17 horas, e o intervalo para almoço tem duração de 1 hora, entre 11 e 12 horas.



A fabricação de móveis é caracterizada pela produção sob encomenda. A produção, em geral, é praticamente artesanal, com auxílio de algumas máquinas utilizadas para agilizar e facilitar o processo de fabricação, e se destina ao consumo doméstico no próprio município e em outras cidades da região.

A marcenaria contribui para o desenvolvimento da cultura na região mantendo-se vivos os princípios simbólicos através da transmissão de conhecimento de mestres e ajudantes. A transferência do saber ocorre muitas vezes em suas próprias residências ou em estabelecimento próximos a elas. As marcenarias antigas em Muritiba não possuíam nomes específicos, pois não eram registradas e eram conhecidas pelo nome dos donos (marceneiros).

Os móveis e os resultados do trabalho do marceneiro envolvem os saberes e fazeres que são passados de forma dinâmica de geração em geração, mesmo com as mudanças ocorridas no município com o decorrer do tempo, ainda existe um diálogo do passado com o presente.

Essas mudanças e as diversas formas de adaptações que vão do preparo à comercialização de produtos. A existência de marceneiros locais e o consumo de desses produtos pela comunidade fazem parte da identidade cultural da cidade de Muritiba.

Sr. Luis Aurélio Gregório da Silva, marceneiro e residente da cidade de Muritiba, hoje aposentado reflete a gratidão em comentar da profissão que desenvolve há tantos anos.

Tenho muito tempo de estrada, 60 anos para ser mais exato. Permanecerei em Muritiba até o fim dos meus dias. No início trabalhei em oficinas, faz muito tempo, nunca trabalhei em grupo, sempre dei preferência em realizar meus trabalhos individuais, aprendi a técnica com o dono de uma serraria próximo a minha casa, Jorge; ele já faleceu (Entrevista, 2017).

Ainda hoje com o seu trabalho individual, conhece poucos maquinários industrializados, e conta que mesmo se tivesse oportunidade de trabalhar com estes maquinários se negaria, dando preferência aos seus velhos companheiros de jornada, trabalha em sua própria oficina em sua casa.

Dentre as oficinas de marcenaria na cidade de Muritiba, encontramos a JW, Zai, Grupo Alcântara e J. Lima.

Encontramos a Marcenaria J.W, que tem como responsável técnico Sr. Waldemar, mais conhecido na cidade como Deu, já possui 44 anos de profissão e começou a trabalhar desde os 15 anos. Ele permitiu que fizéssemos a observação direta na marcenaria que fica localizada na rua Deodoro da Fonseca, n. 253. Esta possui quatro ajudantes, sendo dois especializados e dois aprendizes, assim como dois marceneiros profissionais. Sr. Waldemar fala das mudanças no trabalho comparando com o de gerações anteriores.

A produção em minha época de juventude, era tudo feito a mão sem maquinário. Era usado apenas: serrote, plaina manual, furadeira. Hoje utilizo maquinário industrial como plaina, desengrosso, tupia, esquadrihadeira. Como lembrança do tempo em que meu pai produzia móveis, lembro que as peças eram todas feitas à mão e eu observava o que ele fazia com a finalidade de aprender. Cada detalhe era essencial para uma bela peça; levava tempo para ser finalizada, mas era um trabalho perfeito sem dúvidas (Entrevista, 2017).

Destacam-se mudanças com o processo de industrialização refletidos na cidade, os trabalhos antes eram realizados de forma manual. Hoje caracterizam-se pelo uso de maquinários da atualidade.

A produção dos móveis sempre foi realizada na própria cidade, porém alguns materiais vêm de fora, como as madeiras adquiridas em lojas de materiais de construção. Mesmo com o funcionamento de diversas lojas de móveis na cidade, as peças realizadas sob encomenda e pelos marceneiros, ainda são muito procuradas pela comunidade de Muritiba. Isso ocorre quando há o intuito de aquisição de móveis qualidade e que adequem a necessidades específicas. Há assim uma demanda.

#### **4.2.1 Marcenaria como Ofício**

O Sr. Luis Aurélio Gregório da Silva se tornou montador de móveis e marceneiro aos 18 anos, nasceu na cidade de Muritiba no interior do Estado da Bahia. Ele explica:

Com 30 anos de idade perdi o meu pai, apesar de dele não ter uma boa representação na minha vida, foi muito triste pra minha vida. Meu pai era vendedor de porcos, e não apresentava uma boa saúde. Minha mãe era charuteira. Comecei a trabalhar aos 16 anos, pois tive pais ausentes, tinha que correr atrás do meu pão de cada dia. Não tive a melhor infância, comecei o trabalho por gostar, não concluí meus estudos. Eu gostava de

estudar porém a situação financeira não permitiu então só fui até a 5.<sup>a</sup> Série. O meu trabalho é muito prazeroso; gosto de tudo que faço. Meu primeiro trabalho foi uma Caixa Segredo feita pra minha namorada (Entrevista, 2017).

Próximo à rua da sua casa tinha uma marcenaria do Sr. Jorge, em Muritiba no Estado da Bahia e assim começava Luis Aurélio, montador de móveis e marceneiro, há 60 anos começou a trabalhar na área da marcenaria e depois foi para o torno fazer acabamento, em seguida, foi para a área de acabamento de pintura em móveis, depois foi trabalhar na plaina e em todos os setores da marcenaria, então, começou a fazer entrega e montagens de todos os móveis que eram feitos na marcenaria, para pequenos comerciantes.

Dando continuidade ao trabalho individual, Sr. Luis fabrica todos os tipos de móveis, portas e janelas, telhado em madeira, todo e qualquer tipo de objeto feito de madeira. Trabalhando apenas sob encomenda.

Figura 4: Caixa Segredo



Fonte: Autora, 2018.

#### 4.2.2 A Marcenaria J.W. e a Industrialização de Móveis

A história da família de Sr. Deu, da Marcenaria J.W. não é totalmente diferente da de Sr. Luis. Segundo o primeiro:

Meu pai era marceneiro e minha mãe charuteira, naquela época não se estudava muito, parei de estudar cedo para ajudar meu pai na oficina. Aprendi a técnica com meu pai e em minha família tenho um irmão, dois filhos e dois sobrinhos na marcenaria” (Entrevista, 2017).

O trabalho de Sr. Deu é considerado um investimento e sua oficina, uma referência na cidade. Trabalha de acordo com o que é solicitado por seus clientes, ganha por dia de serviço ou por hora e a sua atividade exige muito que se mantenha em pé durante quase todo o período.

Sua produção é quase toda artesanal (Figura 5), por isso, muitas vezes é chamado de “artífice”, utiliza algumas ferramentas e máquinas no processo de confecção dos móveis. Geralmente, as peças que realiza são encomendadas por pessoas de sua própria cidade ou das cidades vizinhas.

Infelizmente o município não oferece cursos profissionalizantes na área, trabalho geralmente por encomenda e quem encomenda são as donas de casas, comerciantes e lojas. A quantidade de peças depende da época, os períodos mais lucrativos [...]: abril, maio, junho, novembro e dezembro. Por dia a depender do mobiliário fazemos 4 peças, por semana 20 peças e por mês 80 peças. Esta contagem é um exemplo podendo ser para mais ou para menos depende muito das peças a serem produzidas” (Entrevista, 2017).

Ao descrever o motivo pelo qual escolheu a marcenaria, para Sr. Deu foi “*Por gostar e pela influência de meu pai que tinha a marcenaria como profissão, uma profissão que gosto, que produzo com satisfação*” (Entrevista, 2017).

De acordo com a Fundação Centro de Análise e Pesquisa e Inovação Tecnológica (PINTO; MOUCO; MACHADO, 2008) é incumbido ao marceneiro: manipular as máquinas instrumentos e ferramentas; conhecer os processos de produção; controlar o uso de materiais disponíveis.

As técnicas construtivas hoje utilizadas na construção civil, descartam as formais mais tradicionais realizadas pelos mestres da marcenaria. Com o processo de globalização as técnicas tradicionais utilizadas por estes profissionais estão em crescente ameaça de um processo rápido de desaparecimento.

Com a industrialização, a marcenaria deixou de ser realizada somente em pequenos estabelecimentos e passou a ser utilizada na indústria também, produzindo móveis em grande escala, a educação que anteriormente era passada de forma prática geralmente de pais para filhos também passou a ser ensinada em grandes instituições no caso da Bahia, a profissão pode ser aprendida por exemplo no Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), realizando assim a sua formação na indústria obtendo o conhecimento técnico, porém na cidade não possui cursos específicos para a área de marcenaria.

Figura 5: Janela



Fonte: Autora, 2017.

Figura 6: Local de trabalho



Fonte: Autora, 2018

De acordo com Silva; Souza; Minetti (2002), as máquinas que são manipuladas para a construção de um móvel pelos marceneiros são:

**Serra circular (Figura 9):** utilizada para serrar madeira, composta de uma lâmina circular dentada;

**Desempenadeira:** utilizada para desempenar madeira, dotada de um eixo contendo navalhas;

**Serra de fita (Figura 7):** máquina destinada a recortes externos, retos e curvos, composta de uma lâmina estreita, flexível, dentada e sem fim;

**Tupia:** utilizada para fazer rebaixos, molduras, ranhuras, perfis, canais, entre outros. As ferramentas de corte utilizadas na tupia são as facas, os discos dentados e as lâminas circulares dentadas;

**Desengrossadeira:** utilizada para dimensionar a espessura e a largura de peças de madeira, composta por um eixo contendo navalhas;

**Lixadeira de fita (Figura 8):** utilizada para acabamento de superfícies;

**Furadeira (Figura 9):** utilizada para fazer furos e cavas, em peças de madeira, e encaixes de espigas ou cavilhas.

Figura 7: Serra Fita



Fonte: Autora, 2018

Figura 8: Lixadeira



Fonte: Autora, 2018.

Figura 09: Furadeira e Serra Circular



Fonte: Aguilera, 2016

Dentre as ferramentas utilizadas temos a plaina de mão: que serve para aplainar as madeiras; Guilherme: uma espécie de plaina que é responsável por cortar a madeira a meio-fio; Garlopa: uma tipo de plana maior que serve para consertar a madeira; Cantil: utilizado para separar a madeira a meio fio; Maquininha de furar: ferramenta que fazem furos pequenos e prende-se broquinhas (MARCELLINI, s.d).

Para Marcellini (s.d), a caixa de ferramentas (Figura 10), é responsável pela conservação das ferramentas e pela boa ordem que poupa muito tempo no serviço do marceneiro, utiliza-se como um utensílio comum da profissão. Na caixa as ferramentas ficam organizadas e cada item possui seu local específico, seu tamanho varia de acordo com a quantidade de ferramentas que cada marceneiro possui.

Com o decorrer dos anos e a industrialização a utilização da caixa de ferramentas vem diminuindo substituindo por um banco fechado ou um armário, o que causa um certo estranhamento para os profissionais mais antigos.



Figura 10: Caixa de Ofício



Fonte: Aguilera, 2016.

Segundo Vieira (2011), para que o marceneiro construa um móvel sem perda de tempo e materiais deve seguir algumas etapas básicas (Figura 11), como primeira ação deve ser realizado o projeto da peça que deseja realizar, logo após uma lista de corte, sempre se baseando no desenho e dimensões do projeto, no terceiro passo a compra de ferramentas, materiais e equipamentos. A fabricação começa com o corte da madeira, após as peças cortadas inicia-se a montagem realizada com diferentes técnicas, encaixes e fixação da madeira. Logo após é realizado o acabamento, caracterizado com os cuidados finais, lixamento, seladoras, ceras, aplicação de massas, vernizes e inclusão dos elementos de decoração.

Geralmente existe uma sequência na produção dos móveis, inicia-se com a análise daquilo que é solicitado pelo cliente através de imagens, desenhos ou croquis; realizar então uma planta do que será construído em tamanho natural; retirar os moldes em papelão das peças curvas; riscar a madeira; serrar a madeira de acordo com o risco que foi realizado como molde; desempenar; aplainar; marcar os furos, molduras e respigas; realizar então os furos; armar; colar; raspar e lixar.

A figuras 11 a seguir demonstram as etapas utilizadas na arte da marcenaria:



Figura 11: Etapas do trabalho



Etapas do trabalho: Riscar, serrar, desempenar, aplainar, furar. Fonte: Autora, 2018

Com o intuito de desenvolver o móvel a ser construído, os marceneiros em Muritiba conversam com o cliente com o objetivo de saber qual o projeto que é o desejo de seu cliente, após a seleção desenham o projeto e colocam em prática o dom da criatividade e seu vasto conhecimento em materiais e ferramentas para evitar desperdícios e selecionar o melhor produto para aquele projeto em questão. Mesmo com o uso de maquinaria, a produção tem cunho artesanal, tendo como produto final a figura 12.

Figura 12: Produto Final



Fonte: Autora, 2018.

E para finalizar, após o móvel ficar pronto, realiza-se o acabamento sempre avaliando se o produto final condiz com as expectativas do que foi solicitado pelo cliente e caso seja necessário é preciso realizar adaptações, buscando então a satisfação do cliente e que ele retorne mais vezes para solicitar o serviço deste profissional.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As técnicas, habilidades, o saber-fazer em marcenaria refletem diretamente na comunidade da Cidade de Muritiba, ao contemplar este ofício gera uma repercussão nas questões que envolvem memória e identidade.

A função de socializar a prática da marcenaria está diretamente ligada à transmissão de saberes, valores e costumes que se adquire através do seus familiares e, conseqüentemente, de geração em geração.

As saudosas falas nos levam a refletir sobre as mudanças que ocorreram quando os marceneiros iniciaram a profissão com o hoje, com a evolução das tecnologias e indústrias, parte desta cultura foi modificada com a inserção de maquinários, o hoje é diferente do antigamente, algo que antes era realizado de forma manual hoje a produção manual utiliza maquinários.

Esta pesquisa vem a contemplar a importância deste ofício e as principais mudanças identificadas com o processo de industrialização na cidade de Muritiba na área de marcenaria. As técnicas e o saberes que são transmitidos mantêm-se vivos e podem ser contemplados pela comunidade, inseridos na identidade cultura popular da cidade.

Diversos são os esforços para manter a tradição da marcenaria viva, pois, existem inúmeros problemas, mas o “saber vencer” vem rompendo barreiras por anos. Ainda a marcenaria é muito procurada por aqueles que a reconhecem para além da técnica, a valorizam como uma arte e que a produção se apega aos detalhes para se diferenciar das grandes indústrias.

Abordar temas como cultura, identidade, a história da marcenaria, materiais utilizados no passado e na atualidade, no decorrer desta pesquisa servirá como base para outros estudos sobre a temática. Ao caracterizar e aprimorar o saber fazer em Marcenaria como algo a ser preservado, ressalta assim a necessidade de manter a arte da criação de móveis e sua necessidade de manutenção através dos tempos.

Acompanhar o processo de criação dos móveis e suas técnicas, documentando-os tornou-nos mais seguros para responder a nossas inquietações; documentar todo o processo permitiu contribuir, de certa forma, para a conscientização da importância da continuidade dessa prática. Descobrimos o interesse de pessoas da comunidade pelo trabalho dos marceneiros e a pesquisa captou que os marceneiros estudados têm desejo de continuar a história desta profissão.

A atividade muitas vezes realizada em suas próprias residências ou próximas garantem o sustento de suas famílias, o mundo está em constante mudança e este conhecimento ao ser compartilhado ele cresce, a inclusão dos maquinários transformou a forma de construção, mais não modificou sua essência. Os móveis que podem ser adquiridos nas grandes lojas da cidade de Muritiba não possuem a mesma qualidade, não são personalizados ou não se adequam a necessidade dos clientes.

Existe então a necessidade de oficinas, cursos e outros meios que sirvam à sociedade e que possuam como forma de perpetuar esta cultura e tradição da criação de móveis pelos mestres da marcenaria; ao estimular esta técnica contribui para que as próximas gerações também possam usufruir desta arte.

## **REFERÊNCIAS**

AGUILERA, J. **Marceneiro: equipamentos e ferramentas para marcenaria.** ConstrufacilRJ-Portal da Construção Civil, 2016. Disponível em:

<<https://construfacilrj.com.br/ferramentas-para-marcenaria/>>. Acesso em: 18 fev. 2018.

BRASIL. **Constituição Federal de 1988**, de 5 de outubro de 1988. Ementas Constitucionais de Revisão. Brasília, DF, 05 out. de 88. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm)>. Acesso em: 20. dez. 2017.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá suas providências. Brasília, DF, 4 de ago. 2000. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm)>. Acesso em: nov. 2017.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão e Ana Cristina Lessa; tradução da Introdução: Gênese Andrade. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

CASTRIOTA, L. B. **Mestres Artífices de Minas Gerais**. Caderno de Memória 1, Brasília, DF, IPHAN, p. 160, 2012.

CAVALCANTI, A.; et. al. **Arte e suas Instituições**. XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Universidade Federal do Rio de Janeiro, CBHA, set., 2013.

CAVALCANTI, M. L. **Cultura e Saber do Povo: Uma Perspectiva Antropológica**. Revista Tempo Brasileiro, Patrimônio Imaterial, Rio de Janeiro, out – dez, nº 147, p. 69 – 78, 2001.

CAVALCANTI, M. L. V. C. **Entendendo o folclore e a cultura popular**. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, mar, 2002. Disponível em: <[http://www.cnfcp.gov.br/pdf/entendendo\\_o\\_folclore\\_e\\_a\\_cultura\\_popular.pdf](http://www.cnfcp.gov.br/pdf/entendendo_o_folclore_e_a_cultura_popular.pdf)>. Acesso em: 02 dez. 2017.

CEARTE, **Repertório de Atividades Artesanais Notas Explicativas**. Instituto do Emprego e Formação Profissional IP, out., 2015. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/amp/22127145-Repertorio-de-atividades-artesanais-notas-explicativas.html>>. Acesso em: 14 fev. 2018.

FINO, C. N. **A etnografia enquanto método: um modo de entender as culturas (escolares) locais**. In Christine Escallier e Nelson Veríssimo (Org). Educação e Cultura (pp. 43-53). Funchal: DCE – Universidade da Madeira, 2008.

FLEXOR, M. H. O. **Os escravos e os ofícios mecânicos na Bahia-Brasil**. Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa, CEPESE, I Seminário Internacional Artistas e Artífices do Norte de Portugal, dez, 2006. Disponível em: <<http://www.cepese.pt/portal/pt/investigacao/publicacoes/Artistas.pdf#page=323>>. Acesso em: 05 jan. 2018.

FLEXOR, M. H. O. **Mobiliário Baiano**. IPHAN/Projeto Monumenta, Brasília, DF, p. 176, 2009.

FONSECA, S. M. **A Formação no Campo das Artes e Ofícios na Companhia de Jesus no Brasil Colônia (1549-1759)**. UNICAMP, p. 11, s.d. Disponível em: <[http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer\\_histedbr/seminario/seminario7/TRABALHOS/S/Sonia%20maria%20fonseca.pdf](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario7/TRABALHOS/S/Sonia%20maria%20fonseca.pdf)>. Acesso em: 05 nov. 2017.

FONSECA, M. C. L. **Registro**. IPHAN, n.d. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ARTIGO%20REGISTRO%20pdf\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ARTIGO%20REGISTRO%20pdf(1).pdf)>. Acesso em: mar. 2018.

IPHAN. **Carta de Mar Del Prata sobre Patrimônio Intangível**. Documento do Mercosul, jun., p. 4, 1997. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Mar%20del%20Plata%201997.pdf>>. Acesso em: mar. 2018.

IPHAN. **Carta de Fortaleza**. Seminário Patrimônio Imaterial: Estratégias e formas de prevenção, Fortaleza, 10-14 nov. de 1997.

IPHAN. **Patrimônio Imaterial: O registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial**.

Brasília: Ministério da Cultura/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2. Ed., p. 140, 2006.

LODY, R. S.; SOUZA, M. M. **Artesanato Brasileiro: madeira**. Funarte: Instituto Nacional de Folclore, Rio de Janeiro, p. 204, 1988.

MACEDO, A.P.R.; MACHADO, M.C.T.; LOPES, M.Q.C. **Patrimônio Cultural – Que bicho é esse?** Secretária Municipal de Cultural, Uberlândia, p. 60, 2014.

MARCELLINI, D. **Manual Prático de Marcenaria**. Rio de Janeiro, Ediouro, s.d.

MATTOS, C. L. G. **A Abordagem Etnográfica na Investigação Científica**. In Etnografia e educação: conceitos e usos. Campina Grande: EDUEPB, p. 49-83, 2011.

MOUTINHO, M. **I Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia: SinPeM**. Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, Curso de Museologia, p. 27, 2013. Disponível em: <[http://www.museologia-portugal.net/files/texto\\_de\\_apoio\\_01\\_declaracoes.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/texto_de_apoio_01_declaracoes.pdf)>. Acesso em: mar. 2018.

MURITIBA. **O Município**. Prefeitura Municipal de Muritiba: unidos por uma nova história, Disponível em: <<http://www.muritiba.ba.gov.br/historia#>>. Acesso em 02 dez. 2017.

NIEROTKA, R. L.; TREVISOL, J. V. Os Jovens Das Camadas Populares Na Universidade Pública: Acesso E Permanência. **Revista Katál.**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 22-32, jan./jun., 2016.

PADILHA, R. C. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Coleção Estudo Museológicos, Florianópolis, v.2, p. 71, 2014.

PINTO, H. S.; MOUCO, L. M.; MACHADO, J. J. **Manual de Marcenaria Condições de Trabalho e Produtividade**. Fundação Centro de Análise e Pesquisa e Inovação Tecnológica, Amazonas, Projeto Floresta Viva, dez., 2008.

SALGADO, R. S. A Performance da Etnografia como Método da Antropologia. **Revista ANTROPOLógicas**, n. 13, p. 27-38, 2015. Disponível em: <<http://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/1640/5109>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

SEBRAE. **1 Apresentação**. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ideias/como-montar-uma-marcenaria,7b987a51b9105410VgnVCM1000003b74010aRCRD>>. Acesso em: 14 fev. 2018.

SILVA, K. R.; SOUZA, A. P. S.; MINETTI, L. J. **Avaliação do Perfil de Trabalhadores e das Condições de Trabalho em Marcenarias no Município de Viçosa–MG**. Sociedade de Investigações Florestais, R. Arvore, Viçosa-MG, v. 26, n. 6, p. 769-775, 2002.

VIEIRA, M. **Fabricação de Móveis segue etapas básicas**. Tecnologia e Treinamento online. Viçosa, abr., 2011. Disponível em: <<http://www.tecnologiaetreinamento.com.br/como-montar/marcenaria/curso-marcenaria-nivel-intermediario/>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

Unesco. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, 2003, Tradução Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006.

ZERBETTO, A.; TORRES, R.; **Mestres Artífices de Pernambuco**. Caderno de Memórias 3, Brasília, DF, IPHAN, p. 192, 2012.