



**O USO DA MADEIRA APLICADO AO ENSINO DA ARTE EM SALA DE AULA A  
PARTIR DO PROCESSO CIVILIZATÓRIO, DA UTILIZAÇÃO DA MADEIRA  
PELO HOMEM E SEUS VALORES ARTÍSTICOS - MÓDULO I**

*Rui Pereira Carvalho*

[pereira.rui.12@hotmail.com](mailto:pereira.rui.12@hotmail.com)

**Brasília-DF**

**2008**



**O USO DA MADEIRA APLICADO AO ENSINO DA ARTE EM SALA DE AULA A  
PARTIR DO PROCESSO CIVILIZATÓRIO, DA UTILIZAÇÃO DA MADEIRA  
PELO HOMEM E SEUS VALORES ARTÍSTICOS - MÓDULO I<sup>1</sup>**

*Rui Pereira Carvalho<sup>2</sup>*

[pereira.rui.12@hotmail.com](mailto:pereira.rui.12@hotmail.com)

**Resumo**

A proposta da pesquisa do uso da madeira aplicado ao ensino da arte em sala de aula está intrinsecamente ligada ao conhecimento teórico adquirido no decorrer do curso de Artes Plásticas, e, principalmente, à larga experiência profissional com a matéria-prima: A madeira. Esta pesquisa está organizada em dois módulos. No Módulo I: O processo civilizatório e a utilização da madeira pelo homem e seus valores artísticos; é tratado do conceito, historicidade e evolução da madeira tendo sido desenvolvido em uma narrativa que pontua a relação do homem com esta matéria-prima desde os primórdios buscando esclarecer a historicidade do uso da madeira pelo homem, suas trocas culturais e seus sentidos. Para tanto, será utilizado como referencial teórico os autores Raul Lody & Mariana de Melo Sousa, Domingos Marcellini, Ana Mae Barbosa, Silvio Zamboni e M<sup>a</sup> Helena Sousa.

**Palavras-Chave:** Madeira – Historicidade – Homem – Trocas culturais

**Histórico e Evolução da Madeira**

Tendo a madeira desempenhado um papel determinante no processo de estruturação, construção e também do ponto de vista estético e ainda tecnológico como foi à produção das naus no período das descobertas marítimas pelo homem renascentista. As esculturas, os entalhes dos móveis, as xilogravuras, os utensílios feitos a partir da madeira e uma infinidade de peças e objetos construídos pelo ser humano ao longo da história da evolução, atestam de

---

<sup>1</sup> Artigo baseado em Monografia apresentada em banca na Faculdade Dulcina de Moraes em Dez/2007.

<sup>2</sup> Rui Pereira Carvalho, Licenciado em Artes Plásticas e Professor de Ensino Especial da PESTALOZZI Brasília.



forma irrefutável o quanto o uso da madeira contribuiu e tem contribuído marcadamente na vida social cultural econômica e sobre tudo histórico-artístico da humanidade.

Desde o início quando o homem começou a elaborar ferramentas para sua labuta diária e também para sua sobrevivência ainda no período paleolítico e neolítico, que é percebido algumas ações estéticas das formas destas ferramentas confeccionadas por este homem primitivo. Daí em diante é indiscutível a presença da madeira na produção criativa do ponto de vista utilitário e sobre tudo artístico, isso baseado em remanescentes de objetos feitos dessa matéria-prima encontrados em diversos lugares do planeta e sítios arqueológicos, junto com outros tantos pertences deixados pelo homem, confirmando assim a importância da madeira já no cotidiano de nossos antepassados.

Na evolução da humanidade a madeira foi uma das primeiras matérias-primas a ser utilizada na confecção de utensílios domésticos, nos meios de transportes, na construção de habitações, nos implementos agropastoris e numa infinidade de objetos imprescindíveis à subsistência do homem e seus padrões culturais.

Por vezes, fragmentos ou até peças inteiras feita em madeira, são encontradas em sítios arqueológicos atestando desse modo, momentos significativos de povos e de suas civilizações. Na visão de Raul Lody e Maria de Melo e Sousa:

A madeira sempre ajuda o homem a viver e a manifestar seus ciclos festivos, marcando a trajetória das sociedades, passagens dos rituais religiosos, representações do sagrado e suas relações com o humano, com o poder – apoiando os indivíduos e as coletividades, dizendo quem são – seus padrões etnográficos, suas personalidades de povos. (1988, p.15).

E é sem dúvida a partir dessa vivencia e necessidade da utilização de tal matéria-prima que o homem escreve sua trajetória, conta sua história e marca sua existência no mundo. Evidentemente, a madeira acompanha a trajetória da humanidade desde seu nascimento. Quanto mais os homens foram civilizando-se e aperfeiçoando suas relações



sociais, também foram aprimorando as formas e os processos de produção de objetos de madeira, com isso, foram criadas múltiplas funções para os objetos, independentemente de seu tamanho.

A feitura de objetos em madeira que se incorporaram aos sistemas sócio-culturais da humanidade, busca atender funções determinadas pelos usos e representações simbólicas. Isso de certa ordem condicionou o modo como o homem veio a intervir com seus conhecimentos e ferramentas, produzindo e vivificando a madeira em um objeto.

O início o domínio da madeira pelo homem foi se dando de forma gradual, o mesmo acontecendo com relação ao sistema de produção de objetos feitos a partir desta matéria-prima, da utilidade em seu cotidiano, em suas trocas culturais e entre as chamadas de cultura e povos, além de suas relações com a natureza. Por exemplo, a manufatura de potes, urnas mortuárias e instrumentos rudimentares para tecer, caçar, pescar e comer, concentrando-se, assim, em objetos. Isso tudo mostra o quanto o homem um ser que facilmente seria vencido pelos elementos da natureza, pode produzir uma infinidade de artefatos que lhe possibilitou dominar e transformar o meio natural.

Hoje a convivência do homem com a utilidade e a funcionalidade da madeira fortemente assentado na história do Brasil, é visível em quase todos os seguimentos da sociedade. Isso acontece ao observar os tipos de habitação, e concomitantemente, os móveis modernos e funcionais, se pode exemplificar com isso, as condições sócio-econômicas e culturais que identificam seus usuários. Marcando assim, padrões étnicos e a realidade sócio-econômica de cada região. Estes sinais estão presentes desde as construções das residências, mostrando assim, de certa ordem as características próprias de cada povo.

A seguir a imagem (*Fig. 1*) de um móvel com perspectiva triangular, utilizado em cantos de paredes e que objetiva economia de espaço, retratando com isso, os móveis modernos, geralmente utilizados em kitnetes, (tipo de moradia com reduzido espaço físico)



trabalhando assim uma relação do aproveitamento do espaço nos grandes centros urbanos.



**Figura 1**  
**Rui de Carvalho**  
**“Criado em V”.**  
**Valparaízo, 2000.**

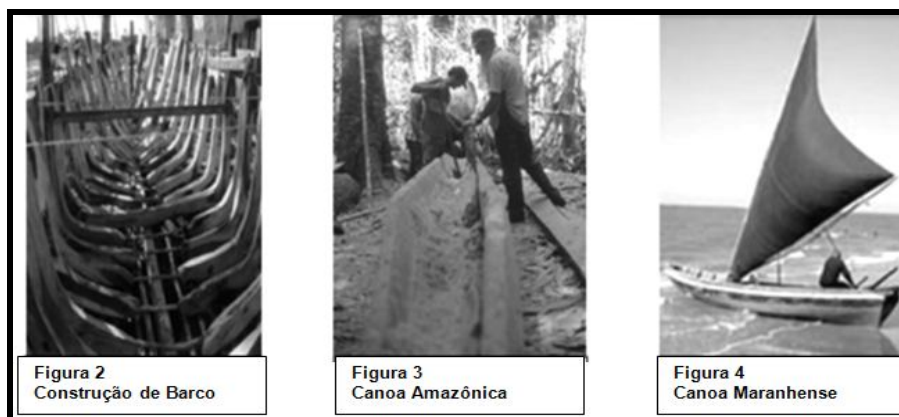
Destacam-se também os instrumentos e engrenagens feitos de madeira na fabricação da farinha de mandioca, da garapa da cana-de-açúcar, do melado, da rapadura e outros produtos. As casas de farinha, os engenhos, moinhos, monjolos, as rodas d'água encontram-se integrados às economias regionais, isso nos faz visualizar um Brasil colonial e rural. Vale lembrar os transportes terrestres, na condução de cargas e passageiros aonde se faz uso das carroças, carretas, carros de bois, charretes e demais meios de transportes feitos de madeira auxiliando o homem principalmente na zona rural e desempenhando importantes atividades sociais. Aliás, transportes estes muito utilizados no Brasil rural, sobretudo nas primeiras cinco décadas do séc. XX, antes da grande expansão urbana.

No desenvolvimento dos trabalhos nos mares, rios e lagoas, na pesca e no transporte de cargas e passageiros vê-se novamente a presença da madeira servindo na construção de barcos, ora nas chamadas montarias, canoa amazônica, ora na ígarité, ou seja, um tipo de canoa a vela comum nas águas do Maranhão. Vale lembrar que a madeira se faz presente na vida do ser humano, auxiliando, principalmente em seu ir e vir, como afirma Lody (et lii):

Ir e vir, conduzir mercadorias, apoiar o homem em suas atividades de subsistência, permitir o fluxo de bens de consumo, possibilitar a comunicação através de deslocamentos por água, eis as principais funções dos meios de transporte que tem na madeira o principal material. (LODY &



Abaixo algumas imagens<sup>3</sup> (Fig. 2, 3 e 4) desde o seu processo de feitura até a sua utilização, todas referentes aos meios de locomoção marítima.



Temos também uma vigilância no Pará, própria para os rios e igarapés, existe também por toda costa do nordeste as jangadas, embarcações de pesca que hoje nas capitais dos estados nordestinos, servem ao turismo estrangeiro, outro elemento de participação nas trocas culturais. E ainda, temos as ubás, longas canoas que são utilizadas para a travessia, no vale do Jequitinhonha em Minas Gerais.

Todas estas embarcações ora feitas de tablados calafetados e pintados, ora ainda nas construções de algumas toras de madeiras arrumadas e salgadas pelo próprio uso no mar, apóiam o homem nos seus desempenhos cotidianos.

Além da utilidade da madeira nas atividades navais, a madeira se faz presente no cotidiano das pessoas em todos os aspectos da vida. De acordo com Lody e Sousa (1998), a madeira apóia os indivíduos e as coletividades, dizendo quem são, e apresentando seus padrões etnográficos e suas personalidades de povos. Neste contexto, é imprescindível observar que a madeira está presente nas manifestações populares ligada aos ciclos festivos do

<sup>3</sup> Fonte eletrônica consultada:

[http://images.google.com.br/images?gbv=2&svnum=10&hl=pt-BR&rlz=1B3GGGL\\_pt-BRBR223BR223&q=canoas+&btnG=Pesquisar+imagens](http://images.google.com.br/images?gbv=2&svnum=10&hl=pt-BR&rlz=1B3GGGL_pt-BRBR223BR223&q=canoas+&btnG=Pesquisar+imagens). Acessado em 20 nov. 2007.



Brasil contribuindo com o mundo simbólico do imaginário popular e identitário de algumas regiões, e, principalmente, ficando espaço no imaginário lúdico das crianças.

No teatro popular brasileiro temos os bonecos de madeira, tecidos, papel e outros materiais que são animados pela manipulação dos chamados mamulengueiros. (...) Aí os bonecos vão relatar, junto com a música de fundo, acontecimentos geralmente cômicos, ou que tenham algum conteúdo moral e ético. O brinquedo é uma síntese de vocações, unindo o faz-de-conta com a realidade. (...) Cada brinquedo adquire a sua magia e dimensão social quando animado, influenciado pela mão da criança que lhe confere as histórias e as utilidades mais diversas. (LODY & SOUSA, 1988, p. 136-137).

Como exemplo tem: as máscaras, os implementos do teatro e a dança presentes no desenvolvimento de enredos dramáticos, notável na manipulação de bonecos Mamulengos<sup>4</sup>. Dentre as personagens humanas do Mamulengo encontramos: Benedito, Cabo 70, Professor Tiridá e João Redondo, personagens que estão presentes na literatura popular (cordel), no teatro de grandes nomes da dramaturgia brasileira como Ariano Suassuna. Observar imagem<sup>5</sup> (Fig. 5) abaixo à esquerda.



Figura 5  
Mamulengos

Temos também os instrumentos musicais feitos de madeira fortemente integrados a música e ao teatro, uns de conotação mais abrangente como o violão, a viola e a rabeça. Esse último ainda muito utilizado nas festas da cultura popular nordestina; como exemplo o cavalo-marinho. Outros são mais restritos como banjo e o catopé, alguns vinculados a certas práticas como o berimbau na capoeira, o atabaque nos cultos afro-brasileiros e a viola de cocho empregada em certas danças de roda pelo nome de cururu,

<sup>4</sup> Bonecos de madeira, tecidos, papel e outros materiais que são animados pela manipulação dos chamados mamulengueiros e que fazem parte do Teatro Popular brasileiro.

<sup>5</sup> Fonte eletrônica consultada: [http://images.google.com.br/images?q=Mamulengo+&gbv=2&snum=10&hl=pt-BR&rlz=1B3GGGL\\_pt-BRBR223BR223&start=36&sa=N&ndsp=18](http://images.google.com.br/images?q=Mamulengo+&gbv=2&snum=10&hl=pt-BR&rlz=1B3GGGL_pt-BRBR223BR223&start=36&sa=N&ndsp=18). Acessado em 20 nov. 2007.



praticada em algumas regiões do Brasil.

Ainda com relação ao imaginário popular é possível observar que a madeira se faz presente ora retratando imagens de santos ou anjos, desde aqueles convencionalmente marcados pela religiosidade europeia, ora retratando as divindades afro-brasileiras.

Lody e Sousa (1988 p.16) descrevem que “as imagens em madeira atestam convencionalmente essa produção vinculada à religiosidade vinda de instituições formais ou emergentes do caldeamento popular, dinâmico e extremamente adaptativo” cujos motivos da crença, do culto e da divinização estão muitas vezes nas cores, e nas intenções simbólicas dos anjos e divindades necessárias e explicitadoras dos grupos sociais. Isso mostra de certa forma o quanto as matrizes brasileiras (africana, portuguesa e indígena) contribuíram e continuam a contribuir para esse “caldeamento cultural”.

Nas religiosidades manifestadas nas muitas maneiras de interpretar e trazer em cada momento formas subjetivas de rezar diante das imagens, altares e templos, destacam-se as esculturas de santos como tema mais recorrente na produção artística popular em madeira. Nesta linha de produção surgem cópias ou recriações de imagens muitas delas quase sempre, encontrada nas igrejas católicas motivando notáveis realizações de santeiros populares<sup>6</sup>. Nesse contexto a igreja católica é a fonte profícua de temas, de senas, de santos, santas, anjos, pombas do divino espírito santo, sacrários, nossas senhoras sobre nuvens, anjinhos barrocos, e tantas outras representações sacras que são representadas e vivificadas na madeira pelas mãos desse artista.

Em relação ao imaginário sacro afro-brasileiro a incidência dos objetos feitos de madeira vem marcar uso e significados básicos do estabelecimento e continuidade dos cultos

---

<sup>6</sup> São artesãos ou artistas populares que esculpem em madeira, ou seja, artesão de imagens sacras em madeira e algumas vezes em gesso policromado. Fonte: LODY, Raul. & SOUSA, Marina de Melo e. *Artesanato brasileiro: madeira*. Ria de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Folclore, 1988, p. 111.





religiosos. São atabaques, uns monóxilos<sup>7</sup> em tronco, ou outros em ripas de madeira cintada de ferro, cunhas e cordas, como também as ferramentas dos orixás<sup>8</sup> e caboclos. São personagens que aparecem fazendo uso da madeira em forma de um objeto ou uma ferramenta simbolizando algo. O Orixá Xangô, por exemplo, carrega seu machado duplo simbolizando a justiça e também é considerado senhor do fogo e das tempestades.

Nesta medida, as imagens em madeira retratam também cenas cotidianas, atividades profissionais, personagens destacados da comunidade; temas da flora e fauna, ocupando essas peças funções decorativas e sendo importantes realizações documentais das sociedades, manifestando os autores, sua vocação de porta-voz de seus grupos.

As descrições feitas até aqui apresentando a utilidade e a funcionalidade da madeira em vários seguimentos da sociedade, não deixam dúvidas o quanto o uso dessa matéria-prima tem proporcionado ao homem uma série de benefícios imprescindíveis a sua própria subsistência.

É por isso que é difícil encontrar uma área na qual a madeira não tenha atuado, e mais ainda, se destacado pela excelência de sua contribuição. E embora tratando dos benefícios históricos, deve-se esclarecer que a madeira também contribui para a tecnologia da guerra, como nas imagens abaixo a *trebuchet*<sup>9</sup> (Fig. 6) e a catapulta de arco<sup>10</sup> (Fig. 7), que aqui nesta pesquisa será tratado apenas como um dado.

---

<sup>7</sup> Instrumentos feitos de uma só peça de madeira. Retirado da Fonte: Dicionário Aurélio, 2000.

<sup>8</sup> Divindades de religiões afro-brasileiras, também presente em boa parte da África. Retirado da Fonte: Dicionário Aurélio, 2000.

<sup>9</sup> Trebuchet (300 a. C.) É sistema de alavanca vitaminado e redesenhado: o ponto de apoio deslocado para frente do braço aumenta o alcance e o contrapeso evita o uso da força humana. Fonte consultada: ONÇA, Fabiano. Super Interessante. *A mãe de todas as guerras*. ED. 245, Novembro, 2007, p. 102.

<sup>10</sup> Catapulta de Arco (400 a. C.) O princípio do arco ganhou aqui uma nova utilidade: impulsionar um braço de madeira, uma espécie de arco gigantesco que atirava pedras. Fonte consultada: ONÇA, Fabiano. Super Interessante. *A mãe de todas as guerras*. ED. 245, Novembro, 2007, p. 102.

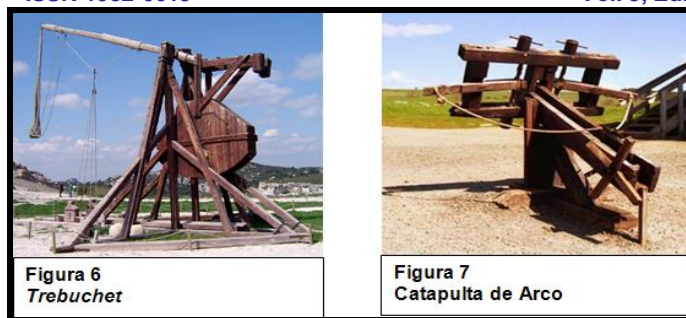


Figura 6  
*Trebuchet*

Figura 7  
Catapulta de Arco

### Sobre as Madeiras Brasileiras

No início do período colonial entre muitas espécies madeireiras, destacava-se abundantemente por entre uma vastidão de terras, desde o litoral ao interior do país, uma madeira por nome pau-brasil. A qual segundo conta uma das vertentes clássica da história deu origem ao nome desta nação que chamamos Brasil.

É concernente esclarecer que o valor circunstancial desta matéria-prima logo se assentou na proposta da economia mercantilista desenvolvida na época da colonização desta terra. As possibilidades de uso encontradas nesta madeira, fez com que ela ocupasse durante um determinado tempo um espaço significativo na economia portuguesa, quando estes então negociavam com outros países da Europa que faziam uso desta matéria-prima para extração de corantes róseos, para serem empregados nos a fazeres da tinturaria, e posteriormente surgindo também as anilinas extraída desta mesma madeira, pelas mãos dos alemães.

Acredita-se que a grande maioria das madeiras tenha sim, uma relação social, econômica e histórica com cada povo e sua época, o pau-brasil, por exemplo, não deixa dúvidas quanto a este enunciado. Outro exemplo é o ébano para os orientais. Porém, o pau-brasil é hoje uma espécie praticamente extinta cuja suas características podemos encontrá-las com freqüência, mais nos livros.

Assim, Lody e Sousa, como por exemplo, descrevem a seguir que:

É um tipo de árvore que alcança trinta metros de altura e cuja madeira, ligeiramente aromática, é indicada para a construção de casas e embarcações sendo também de excelente uso para instrumentos musicais notadamente os



O fato é que os diferentes tipos de madeira, por apresentarem qualidades específicas, também recebem usos especiais de acordo com o instrumento a ser confeccionado. Pois, é importante salientar que a reprodução do som está intrinsecamente condicionada ao tipo de matéria-prima que será empregada na feitura do instrumento. Um bom exemplo é que já existem alguns *luthiers*<sup>12</sup> utilizando a madeira pau Brasil para fazer instrumentos musicais de sopro como o fagote, que é constituído por um longo tubo cônico de madeira com 2,5 metros, dobrado sobre si mesmo.

Mas, não se pode esquecer que com o uso indiscriminado das espécies nativas brasileiras exploradas até hoje quase que exclusivamente em regime intensamente extrativista, indica que tais espécies correm o risco de em pouco tempo se extinguirem completamente antes mesmo de serem conhecidas profundamente em seu potencial e características, inclusive aquelas de cunhos artísticos devidamente avaliados e estudados. A verdade é que são inúmeras as madeiras nativas do Brasil, e suas características, como densidade, resistências, cor, maleabilidade, acrescidos ainda dos fatores sócio-culturais, contribuindo para que muitas delas sejam demasiadamente exploradas e pior que isso, antes mesmo de se conhecer todas as suas potencialidades.

Com isso, muitas espécies nobres além do pau-brasil estão quase completamente extintas ou caminhando celeremente para isso, como por exemplo: o pinheiro-do-paraná, o pau-rosa, o jacarandá-da-baia, o cedro e nessa ordem vemos também o mogno, já escasso nas matas e, conseqüentemente, nas peças e objeto onde o mogno, igualmente as madeiras aqui descritas se apresentavam com bastante freqüência. Madeiras essas muito comuns na

---

<sup>11</sup> Cordofônico: Instrumento musical em que o som é emitido através de uma corda em vibração. (Dicionário de Música, Editora Zahar, 2001).

<sup>12</sup> São os artesãos que constrói e consertam pacientemente instrumentos musicais, transformando a madeira em formas delicadas e harmoniosas, dando corpo e forma ao instrumento.



movelaria colonial<sup>13</sup> (Fig. 8) apontando há quanto tempo está presente seu uso no Brasil.

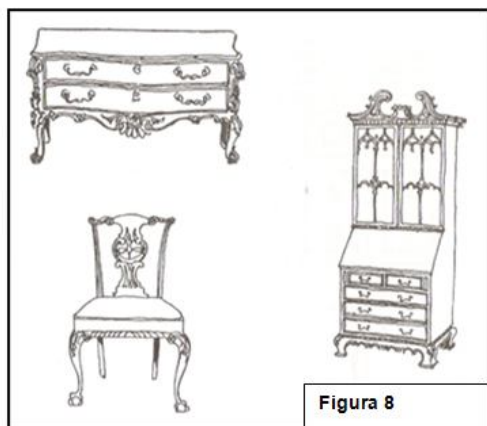


Figura 8

Muitas espécies euxilóforas, ou seja, árvores que fornecem qualquer madeira útil, também são portadoras de propriedade medicinais, e ainda tintoriais, oleosas, fibrosas, aromáticas e ornamentais, qualidades que uma vez bem estudadas e difundidas, é bem provável que seu uso torne-se mais restrito como também

multiplicado o seu valor artesanal. Tudo isso sendo usado de forma equilibrada desde o manejo ao destino final de sua utilização.

Vejamos que apesar das descrições anatômicas e pesquisas das qualidades e propriedades físico-químicas das madeiras brasileiras, isto é, um estudo tecnológico de nossas essências, Lody e Sousa (1988 p.24) afirmam que “em vista disso nem 5% de nossas madeiras são bem conhecidas”. Com isso não é difícil visualizar o quanto é extensa a lista de espécies de madeiras que compõem as nossas matas, como também são extensos seus nomes científicos e populares. Especificamente sobre este tópico, seguem em anexo algumas fotos e nomes dessas espécies e as regiões onde elas predominam.

Persistindo na busca de conhecer melhor sobre as madeiras nativas brasileira, até aqui foi possível falar do processo de exploração dessa matéria-prima ligado a um comportamento puramente extrativista, cujo início desse processo em larga escala, se dá nos primórdios do período colonial com a extração do pau-brasil.

Mas, apesar da conduta extrativista ainda presente em os nossos dias, existem seguimentos da sociedade que se preocupam com o meio ambiente. Então, desenvolvem

<sup>13</sup> Fonte da imagem: MARCELLINI, Domingos. *Manual prático de marcenaria*. (ISBN 85-00-68-13-X) Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.



tecnologias de uso da madeira de formas sustentável com o sentido único de fazer um melhor aproveitamento da produção florestal de um jeito mais consciente, conforme descreve Maria Helena Sousa (2002 p. 2) “Manejo florestal é uma técnica de exploração racional da floresta caracterizada por: Planejamento da exploração florestal e Manutenção da floresta.” A preocupação fundamental desse processo exploratório é fazer com que haja o mais rápido possível um equilíbrio entre o que a floresta produz e a retirada da matéria prima.

Nesse contexto o planejamento para a exploração de madeira dá-se considerando quais as árvores que serão retiradas, geralmente levando-se em conta as espécies cujo tronco apresente um diâmetro que marca a partir de 60 cm, podendo também variar a depender da característica de desenvolvimento de determinadas espécies.

Outro fator importante que envolve a retirada da madeira na mata, consiste em causar o menor impacto possível no ambiente florestal. Como por exemplo, ao abater uma árvore já adulta, usar meios ou mecanismos que evitem que esta possa vir a desabar em cima de espécies mais novas e obviamente mais frágeis, oportunizando que estas possam se desenvolver para ser submetidas a uma futura colheita. Pois os danos causados pela retirada das madeiras em grande escala e de uma forma unicamente extrativista salvo os artistas e artesãos, têm causado uma defasagem muito grande ao elenco de espécies madeireiras da flora brasileira, como vem sendo demonstrado, algumas madeira até já se tornaram raridades.

Em função disso a técnica de manejo florestal busca explorar novas espécies. Ou seja, a diversidade de madeiras ainda não muito usadas das várias regiões do Brasil, principalmente, da Amazônia, onde muitas delas caracterizada por um colorido único em tons de vermelho, roxo, amarelo, preto e etc., têm servido de inspiração para muitos designers, artistas, empresários e artesãos que utilizam essas madeiras na confecção de uma infinidade peças e objetos.

Em madeira ou de madeira, muito se faz. Com sua plasticidade e sua profusão de



cores que tanto tem inspirados os artistas e artesãos. Quem sabe um dia num futuro próximo esses mesmos fatores artísticos, não possam estar também sugestionando algo no fazer artístico em sala de aula. Dessa utilização da madeira no fazer artístico, será tratado no próximo capítulo. Por hora é necessário entender que a madeira apesar de proporcionar uma infinidade de serventia ao homem, ela não deve ser vista exclusivamente como uma matéria somente de uso e trabalho, mais também como um elemento fundamentalmente inserido na complexa realidade do ecossistema. Assim, preservar e manter as fontes naturais de matérias-primas conforme prega as técnicas de manejo florestal, onde a madeira se inclui como uma das mais importantes deve ser preocupação não só dos artesãos, artistas e usuários mais sim de toda a humanidade.

Deste modo, como uma educação voltada para coexistência ecológica e para o manejo sustentável da matéria-prima. É possível acreditar que ainda há uma grande possibilidade de diálogo interdisciplinar entre arte, sociedade e educação. Tendo, é claro, a atividade do fazer artístico, como ponte imprescindível para esse dialogo.

### **Fatores Artísticos e Educacionais no Uso da Madeira**

No tratamento das questões concernentes aos fatores artístico-educacionais, encontrados no uso da madeira, permite com que esta área de atividade seja considerada como uma das mais fecundas se comparadas a outras profissões. Como afirma Marcelline (s.d., p. 12/13) há poucos anos nos congressos: norte-americano e argentino, especialistas acharam a arte em madeira a mais educacional de todas. E prossegue “efetivamente ela ensina o rigor das superfícies planas e curvas, as medidas de precisão, a economia, etc.” Vale acrescentar que ela ajuda também na coordenação dos sentidos, na destreza das mãos, na flexibilidade e, principalmente, na rapidez dos movimentos, ajudando em muito a motricidade e a coordenação motora fina.



Como se pode perceber é inegável a presença do fator artístico-educacional no uso da madeira. Isso sempre existiu, porém talvez por uma questão de um melhor esclarecimento sobre o assunto ou então por uma questão política alicerçada em padrões culturais já há muito estabelecido em cânones históricos, permite que muitas pessoas só vejam a madeira como uma matéria unicamente de trabalho e consumo, no entanto, não é bem assim. Haja vista, que alguns setores da sociedade já despertaram para outros valores existentes no uso desta matéria-prima.

Não obstante, a marcenaria que é uma área que explora consistentemente os valores artísticos da madeira, tem sido para muitos médicos, psicólogos, advogados e até mesmo para professores um dos caminhos prediletos para o exercício e a distração nas horas de lazer. Com efeito, fica claro que a madeira vem firmando além do seu aspecto educacional, o seu aspecto laboral e terapêutico.

Quantos as possibilidades artísticas e educacionais com o uso da madeira, estas são visivelmente encontradas em diversas atividades, nas quais esta matéria-prima se acha empregada. Destarte, é necessário observar um pouco mais a marcenaria e nela o uso da madeira pelas mãos do marceneiro. Este por sua vez maneja todas as suas ferramentas num exercício saudável para confeccionar e aperfeiçoar seus trabalhos na criação artística. Neste processo surgem peças, como sugere a imagem abaixo, que não raro agrada pela riqueza de sua beleza policromática, das variadas madeiras empregadas para esta atividade, no caso da imagem: a marchetaria<sup>14</sup>. Ver imagem da mesa de centro (*Fig. 9*).



**Figura 9**  
**Rui de Carvalho & Renato Vieira**  
**“Hexágono”.**  
**Marfim (marchetado em jacarandá)**  
**Valparaíso, 2001.**

<sup>14</sup> Vem de marchetar, obra assim executada, arte de incrustar, embutir ou aplicar peças recortadas de madeira, marfim, bronze, etc., em obra de marcenaria, formando desenhos.



Inclusive, na criação dos móveis é importante levar em conta além da percepção estética do mestre marceneiro ou do artista, também as medidas de precisão. Esta de fundamental importância para que o emprego da madeira na peça ou no objeto seja feita de forma racional, evitando assim que haja desperdícios. Nesta medida, têm-se também os desenhos prévios em perspectiva para que se possa ter uma visão aproximada sobre o objeto a ser construído. De todo modo, ao selecionar as madeiras para a confecção do móvel, atua neste processo os cálculos matemáticos, que por sua vez, permitem saber a metragem cúbica que cada peça necessita para ser confeccionada. Conclui-se então, que há uma considerável relação entre a marcenaria e a matemática aplicada, dando ao fazer artístico e a matemática a interdisciplinaridade indispensável ao atual processo de ensino aprendizagem. Repare que aqui não se pretende penetrar nas discussões da interdisciplinaridade, mas sim sinalizar como mais uma ponte de diálogo no ensino contextualizado de arte, pois esta pesquisa concentra-se em utilizar a madeira com matéria-prima no fazer artístico.

É indubitável que ao visualizar o ambiente escolar pelo prisma deste enunciado, percebe-se que existe uma similaridade entre a teoria de aprendizagem aplicada no processo de construção do móvel na marcenaria e a pedagogia do ensino em sala de aula. E isto ocorre tanto na disciplina de artes como também nas disciplinas: matemática, economia, ecologia etc. Ou seja, são fatores artísticos e educacionais transformados em práticas educativas que se encontram moldados nos pressupostos pedagógicos da interdisciplinaridade supracitada.

É possível ainda verificar-se outra atividade na utilização da madeira na educação. Haja vista, que a madeira aponta uma profusão de fatores artísticos e educacionais, e uma área que desperta interesse para ser estudada é a do entalhe<sup>15</sup>.

Para trabalhar a madeira segue-se uma técnica básica que é o entalhe, consistindo em abrir sulcos na matéria-prima, resultando, de acordo com as

---

<sup>15</sup> Entalhe vem de entalhar, fazer entalhe; cinzelar a madeira, fazer trabalho de talha. / Esculpir (em madeira, mármore).





intenções dos autores, peças tipificadas como esculturas, talhas, objetos utilitários, tacos (matrizes de xilogravuras), entre outros. (LODY E SOUSA, 1988, p.39).

Deste modo, as feitura de objetos em madeira se incorporam aos sistemas eco-sócio-culturais das comunidades buscando atender funções determinadas pelos usos e representações simbólicas do viver humano. Pois o ato de esculpir, que consiste em abrir sulcos na madeira, por si só, já denota uma atividade artística. Vejamos, na medida em que o entalhe na madeira vai tomando sua forma, ao mesmo tempo também as impressões educacionais vão se acentuando e se revelando. Ora sobre as talhas, aquelas comumente trabalhadas na superfície da madeira como, por exemplo: as matrizes de xilogravuras, os letreiros, as almofadas das portas de residências e das igrejas, estas com variados motivos simétricos e assimétricos, perspectivas, pontos de fuga entre outros, abrangendo desde o estilo Barroco, com sua riqueza de movimentos, exuberância de formas e de detalhes. Ora com relação aos motivos geométricos da flora e da fauna. Neste particular, o entalhe ornamental, que se compõe de conchas pássaros, folhas, flores e frutos, etc., vista na próxima imagem (Fig. 10).



**Figura 10**  
**Rui de Carvalho**  
**“Roseira”.**  
**Imburana de Cheiro (envelhecido)**  
**Valparaizo, 2001.**



Antes de adentrar-se no requisito que trata da superfície da madeira, é necessário apontar para o seu entalhe, e que é a partir daí, que se inicia o processo de percepção, observando tanto os sinais artísticos, quanto os educacionais possíveis de serem utilizados na disciplina de arte como mais uma ferramenta no auxílio do fazer artístico em sala de aula. É necessário logo esclarecer que a metodologia triangular da Ana Mae (1998), que trata dos componentes do ensino-aprendizagem a partir de três ações mentalmente e sensorialmente básicas: “criação, ou seja, o fazer artístico; a leitura da obra de arte e a contextualização”, não estão inseridas em sua plenitude no que se refere à feitura das peças em madeira, pois aqui é tratado, com efeito, o fazer artístico, mas, isso não significa que não sejam observados os demais princípios supracitados. Vale trazer à leitura um pequeno texto de Ana Mae:

O erro mais grave é o de restringir o fazer artístico, parte integrante da triangulação, somente à leitura de obras. Outro é pensar que há uma hierarquia de atividades, isto é, primeiro a leitura da obra de arte, depois a contextualização e finalmente o fazer, a criação. (BARBOSA, 1998, 38).

Para Ana Mae, esta não é uma interpretação correta para a ação na arte-educação. Pois em várias regiões e culturas do Brasil como Rondonópolis, Recife etc. é possível encontrar trabalhos que a sua feitura começou com o fazer artístico, e só então, a partir da semelhança formal ou conteudística da obra da criança, o professor escolhe a obra do artista a ser analisada ou apreciada, como aborda os PCN. Mas vale lembrar que:

Em arte, a intuição é de importância fundamental, ela traz em grau de intensidade maior a impossibilidade da racionalização precisa. A arte não tem parâmetros lógicos de precisão matemática, não é mensurável, sendo grandemente produzida e assimilada por impulsos intuitivos; a arte é sentida e receptada, mas de difícil tradução para formas integralmente verbalizadas. (ZAMBONI, 1998, p. 28).

O fato é que, ao se olhar cada talha feita na superfície da madeira pode-se também discursar sobre a sensação e a intuição que a peça desperta no aluno antes mesmo que ele



possa definir o que irá criar. Mas, Zamboni (1998) completa afirmando que não se pode esquecer que “a arte tem também a sua parte racional”, (id.) e que é imprescindível atentar para toda a estrutura da madeira: forma, tamanho, espessura, textura, a matemática aplica na feitura, e ainda, os baixos e altos relevos. Marcellini (s.d.) exemplifica:

A intensidade da cor da madeira indica o seu grau de resistência e de durabilidade. Pelo som, peso, cheiro e cor, os bons conhecedores de madeira sabem determinar o estado de cada espécie cortada para obras; se está seca ou verde, ressecada, ardida, sã ou podre. (s.d., p. 95).

Neste contexto, além da intuição vale também a experiência. Zamboni (1998) diz: “o que ocorre freqüentemente dentro de um processo criativo é a existência de seqüências de momentos criativos (intuitivos), seguidos de ordenações racionais.”

Para um bom exemplo de criação intuitiva e racional, faz necessário analisar os baixos e altos relevos. No primeiro caso, a técnica consiste em esculpir a madeira a partir de sua planura. Já no segundo caso, diz-se auto relevo quando o entalhe está acima do nível do contorno que lhe serve de requadro<sup>16</sup>. Destarte, a título de esclarecimento Marcellini diz que “em regra, o alto relevo é sobreposto, ou seja, aplicado, para poupar material e tempo, ao passo que o baixo relevo é feito na própria peça”. (s.d. p. 232). Entretanto, é comum alguns interpretarem erroneamente.

Mas, para não sobrar dúvidas serão apresentadas imagens referentes às duas situações: os entalhes feitos em madeiras de superfícies de altos (*Fig. 11*) e de baixos relevos (*Fig. 12*).

---

<sup>16</sup> Divisões feitas nas seqüências das peças de madeira para a aplicação da serragem.



### Profusão Cromática das Serragens<sup>17</sup> (Seu Colorido)

Uma vez que tudo na madeira tem seu valor, convém fazer uma breve passagem sobre outro aspecto: o uso da serragem da madeira. Certamente que nos últimos tempos a serragem vem sendo muito utilizada por restauradores, cenógrafos, estilista e uma imensa lista de artistas, e concomitantemente, artesãos que criam peças decorativas. Na obra “Valorização de madeiras e dos resíduos pelo design de móveis e objetos de decoração” de Sousa, encontra-se o seguinte esclarecimento: “(...) a serragem misturada com cola branca é aplicada em portas, divisórias, biombos, painéis artísticos etc. (2002, p. 11).

O fato é que a produção artística tem chamado atenção da sociedade que e encanta pela policromia natural destas serragens, e pelo conteúdo estético que muito destes trabalhos tem apresentado. Nestes objetos artísticos e utilitários a ênfase é dada por causa da particularidade e variedade das madeiras da flora brasileira, e na diversidade de cores cujas serragens oriundas dessas espécies, uma vez aplicadas nas superfícies de determinadas peças conforme destaca a autora acima, funciona com um verdadeiro mosaico de coloração.

<sup>17</sup> Pequenos resíduos da madeira que saltam quando serrados (elétrica ou manualmente) ou divididos em partes menores.



Examinando mais de perto os fatores educacionais aqui apresentados com relação à utilidade artístico-educacional da serragem, sem dúvida é importante enfatizar que eles residem nas características marcadas por minúsculos fragmentos, aos quais chamam a atenção do olhar artístico para um dos primeiros elementos da comunicação visual. Ou seja, o ponto. Este uma vez agrupado na forma destas serragens com suas colorações diversas são aplicadas em requadros irregulares de determinados trabalhos artísticos criando assim, peças únicas como o mosaico. Ver imagem (*Fig. 13*) ao lado.



Figura 13  
Rui de Carvalho & José Artur Grosse  
"Barquinho".  
(Serragem de Madeira e cola).  
Plano Piloto, 2001.

É certo que todo este recurso pode favorecer ao estudo do próprio “ponto”, como também, auxiliar ao entendimento da técnica pontilista<sup>18</sup>, em que pequenas manchas ou pontos de cor provocam, pela justaposição, uma mistura ótica nos olhos do observador.

Na seqüência do colorido deste mesmo mosaico (*Fig. 13*), é possível fazer, por exemplo, comentários sobre as cores quanto a sua classificação pela ordem do círculo cromático. Ou seja, as cores primárias, secundárias e terciárias.

Na verdade não se pretende aqui firmar o uso da serragem da madeira em suas outras formas de desdobramentos, tal qual a marcenaria, o entalhe etc. Pretende-se sim, apresentar tal uso como uma possibilidade de, no processo do fazer artístico, na disciplina de arte apontar-se um caminho pelo qual se deva acreditar que é possível explorar a arte no ambiente escolar de uma forma alegre colorida e dinâmica propiciando assim, uma melhor aprendizagem. Ou seja, “integrar a ação e a reflexão, ou melhor,” fazer a “fusão entre o

<sup>18</sup> Vem do Pontilhismo: técnica de pintura cuja imagem é composta por diversos pontos ao invés de extensas pinceladas. Esta técnica surgiu no final do século XIX na França. Fonte: História Geral da Arte. H. W. JANSON, 2001, p. 914.



processo de execução ou criação de uma” determinada matéria, no caso a madeira, “e o prazer de apreciar” a peça já criada. (BARBOSA, 2002, p.90).

Com isso, durante extenso período de trabalho, foi possível observar a madeira, conhecer os desdobramentos dessa matéria-prima, suas texturas, suas cores, seus cheiros, suas multipossibilidades e suas reações devido às intempéries do tempo. Conhecer os altos e os baixos relevos por meio do entalhe, observar a tridimensionalidade e a volumetria que se apresentavam nas esculturas a cada golpe de ferramentas que se aplicava nesse processo.

Dessa forma, toda essa experiência possibilita ao Artista atuante na marcenaria e respaldado pelo conhecimento adquirido na área de Artes Plásticas, perceber no ato de serrar, aparelhar e estruturar a madeira, uma seqüência de linhas retas e curvas, perceber as superfícies planas e até mesmo as serragens desta mesma madeira ao caírem no chão, formarem desenhos abstratos como numa técnica pontilista.

Nesta mesma linha de observação e com base nas experiências aqui descritas, percebe-se também o quanto pode se tornar interessante explorar estas informações notadamente de cunhos artísticos em uma aula de artes visuais. A partir de tal perspectiva é necessário identificar qual o problema a ser estudado: Até que ponto é possível utilizar a madeira na disciplina de artes como um fator detentor de estímulo e interesse por parte dos alunos?



### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos e utópicos*. Belo Horizonte: Editora C/arte, 1998.
- \_\_\_\_\_. John Dewey e o ensino da arte na Brasil. São Paulo: Cortez, 2002.
- BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais. Ensino médio*. Brasília: MEC; SEMTEC, 2002.
- FUSARI, Maria F. & FERRAZ, Maria H. *A arte na educação escolar*. São Paulo: Cortez, 1993.
- JATOBÁ A. & XANGAI. *Matança*. CD – Cantoria 1. Gravado por Filipe Cavaliere Produção Fonográfica: Kuarup, 1984.
- LODY, Raul. & SOUSA, Marina de Melo e. *Artesanato brasileiro: madeira*. Ria de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Folclore, 1988.
- MARCELLINI, Domingos. *Manual prático de marcenaria*. (ISBN 85-00-68-13-X) Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- ONÇA, Fabiano. Super Interessante. *A mãe de todas as guerras*. ED. 245, Novembro, 2007, p. 102.
- SOUSA, Maria Helena de. *Valorização de madeiras e dos resíduos pelo design de móveis e objetos de decoração*. Brasília: LPF, 2002.
- ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 1998.