

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

RACHEL REBSKE HOPPE

EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS DE MULHERES NO PROJETO E PRODUÇÃO DE MÓVEIS
DE MADEIRA EM CURITIBA (PR): UMA PERSPECTIVA FEMINISTA

CURITIBA

2025

RACHEL REBSKE HOPPE

EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS DE MULHERES NO PROJETO E PRODUÇÃO DE MÓVEIS
DE MADEIRA EM CURITIBA (PR): UMA PERSPECTIVA FEMINISTA

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Design, Setor de Artes, Comunicação e Design, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Design.

Orientadora: Profa. Dra. Claudia Regina Hasegawa Zacar

CURITIBA

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN - CABRAL

H798 Hoppe, Rachel Rebske
Experiências profissionais de mulheres no projeto e produção de móveis de madeira em Curitiba (PR): uma perspectiva feminista. / Rachel Rebske Hoppe. – 2025.
1 recurso online : PDF

Orientadora: Profa. Dra. Claudia Regina Hasegawa Zacar

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Design. Inclui referências.

1. Design. 2. Gênero. 3. Mulheres. 4. Móveis. 5. História oral I. Zacar, Claudia Regina Hasegawa. II. Universidade Federal do Paraná. Setor de Artes Comunicação e Design. Programa de Pós-graduação em Design. III. Título.

CDD: 745.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DESIGN -
40001016053P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação DESIGN da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **RACHEL REBSKE HOPPE**, intitulada: **EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS DE MULHERES NO PROJETO E PRODUÇÃO DE MÓVEIS DE MADEIRA EM CURITIBA (PR): UMA PERSPECTIVA FEMINISTA**, sob orientação da Profa. Dra. CLAUDIA REGINA HASEGAWA ZACAR, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 19 de Fevereiro de 2025.

Assinatura Eletrônica

24/02/2025 13:50:53.0

CLAUDIA REGINA HASEGAWA ZACAR
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

26/02/2025 16:01:59.0

MARINÊS RIBEIRO DOS SANTOS
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO
PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

24/02/2025 12:23:47.0

ANA JULIA MELO ALMEIDA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP)

Assinatura Eletrônica

19/03/2025 15:09:33.0

LINDSAY JEMIMA CRESTO
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO
PARANÁ)

À minha mãe que, por ser tão ela, me
inspira a ser igualzinha – e diferente.

AGRADECIMENTOS

A realização dessa dissertação só foi possível graças às pessoas com quem pude contar nos últimos anos. Por isso, agradeço:

À minha orientadora, professora Cláudia Regina Hasegawa Zacar, pela paciência com o meu processo e pelo compartilhamento de seus conhecimentos. Fico feliz quando penso que meu ingresso na academia foi mediado por alguém tão gentil quanto você.

À Universidade Federal do Paraná, ao Programa de Pós-graduação em Design e à CAPES, pela viabilização dessa pesquisa.

Às professoras da banca, Ana Júlia Melo Almeida, Lindsay Jemima Cresto e Marinês Ribeiro dos Santos, pelos valiosos apontamentos feitos durante o exame de qualificação, que certamente contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa.

Às interlocutoras, Sabrina Ramos, Simone Tagliari, Sandra Guadagnin e Débora Mello, por confiarem nessa pesquisa e por compartilharem generosamente suas experiências.

Ao Chico, pela amizade e por ter transformado a minha vida por meio da marcenaria.

Às colegas e amigas da modelaria, pelas inúmeras conversas sobre o tema dessa dissertação, que aconteceram muito antes de ela ser uma realidade.

Às amigas/os do programa Mariana Zella, Julio Teodoro, Lariane Casagrande, Ariadne Grabowski, Thais Lima, Fernanda Massi e, especialmente, Vinicius Ronsoni – por todos os surtinhos compartilhados e por tornarem essa trajetória muito mais tranquila.

Às amigas Isabella Vieira, Gabriela Polippo e Jéssica Heinzen, por tudo, tudo mesmo! Ao Ali Costa e à Raquel Sales, pelo companheirismo de sempre.

À minha família, em especial à minha mãe Bárbara, à minha tia Roseli e à minha vó Zélia – por não terem medo de fugir do que era esperado de vocês. Ao meu pai Roberto e à minha madrasta Rosemeire, por me incentivarem a iniciar esse mestrado. Aos demais, pela paciência e compreensão com a minha ausência.

Ao Bahia e ao Caxias, por serem a melhor coisa que já me aconteceu.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar as experiências de mulheres que projetam e produzem móveis de madeira em Curitiba (PR), discutindo como nessas experiências se articulam questões de gênero relacionadas às atividades, historicamente tidas como masculinas. Para tal, foram acessadas as trajetórias de quatro mulheres que atuam profissionalmente na área por meio de entrevistas temáticas semiestruturadas apoiadas no método da história oral. Esse método foi combinado a abordagens dos estudos de gênero, especialmente através das autoras Teresa de Lauretis e Joan Scott. Buscou-se relacionar as experiências individuais com aspectos mais amplos, especialmente considerando a crítica feminista à historiografia do design, bem como representações de profissionais da área, identificadas em mídias digitais contemporâneas. Quanto ao conteúdo das entrevistas, foram observados processos complexos de negociação com as representações de gênero relacionadas ao projeto e à produção de móveis. Esses processos evidenciam como a constituição das identidades profissionais não é fixa, mas sim atravessada por estruturas de opressão que são tanto confrontadas por estratégias individuais de resistência, quanto reforçadas por meio da adesão a normas de gênero. Dessa forma, cada interlocutora constrói sua própria forma de legitimação em atividades historicamente consideradas masculinas. Por fim, essa pesquisa visa contribuir para o design ao questionar as hierarquias e exclusões que o permeiam, apontando para possibilidades de transformação em um campo mais justo e inclusivo.

Palavras-chave: gênero; mulheres; móveis; design; história oral.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the experiences of women who design and produce wooden furniture in Curitiba (PR), discussing how gender issues are articulated in these experiences, particularly in relation to activities historically perceived as masculine. To this end, the professional trajectories of four women in the field were accessed through semi-structured thematic interviews based on the oral history method. This method was combined with approaches from gender studies, particularly those of Teresa de Lauretis and Joan Scott. The study sought to relate individual experiences to broader aspects, especially considering the feminist critique of design historiography and representations of professionals in the field as identified in contemporary digital media. Regarding the content of the interviews, complex processes of negotiation with gender representations related to furniture design and production were observed. These processes reveal that the construction of professional identities is not fixed but is rather shaped by structures of oppression that are both challenged through individual strategies of resistance and reinforced through adherence to gender norms. Thus, each interlocutor develops her own means of professional legitimation in activities historically considered masculine. Finally, this research aims to contribute to design by questioning the hierarchies and exclusions that structure it, pointing to possibilities for transformation toward a more just and inclusive field.

Keywords: gender; women; furniture; design; oral history.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa dos locais de trabalho	28
Figura 2- Perfis de Eva, Letícia e Fernanda no Instagram.....	53
Figura 3 - Sabrina Ramos	55
Figura 4 - Detalhe de mobiliário da Bruta.....	56
Figura 5 - Diversos móveis da Bruta	56
Figura 6 - Simone Tagliari.....	57
Figura 7 - Projeto e resultado de um escritório feito na marcenaria O Sócio	58
Figura 8 - Projeto e resultado de uma cozinha feita na marcenaria O Sócio	59
Figura 9- Sandra Guadagnin.....	59
Figura 10 - Banqueta restaurada na Madeira em Forma.....	60
Figura 11 – Gabinete de máquina de costura restaurado na Madeira em Forma	61
Figura 12 - Débora Mello.....	61
Figura 13 - Cadeira giratória com braços de madeira (Débora Mello)	62
Figura 14 - Mesa de madeira com tampo em marchetaria (Débora Mello)	63

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Ficha de perfil.....	34
Quadro 2 - Diário de campo	35
Quadro 3 - Protocolo de transcrição de entrevista.....	36
Quadro 4 - Quadro de temas.....	37
Quadro 5 - Participação de Emprego Feminino em Ramos Industriais – 1920.....	49
Quadro 6 - Taxa de participação feminina nas ocupações Industriais de Transformação e Construção Civil – Brasil – 1970	50

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDTD - Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CAGED - Cadastro Geral de Empregados e Desempregados

CBO - Classificação Brasileira de Ocupações

CEFET-PR - Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná

DADIN - Departamento de Desenho Industrial

ETF-PR - Escola Técnica Federal do Paraná

ICSID - Conselho Internacional de Associações de Design Industrial

MDF - Medium Density Fiberboard

MoMA - Museu de Arte Moderna

RBS - Revisão Bibliográfica Sistemática

RGS - Representação Gráfica de Síntese

TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UFPR – Universidade Federal do Paraná

UTFPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 UNIVERSO DE PESQUISA	24
2 COMO A PESQUISA FOI FEITA	29
2.1 PERCURSO METODOLÓGICO	31
2.1.1 Ficha de perfil	33
2.1.2 Diário de campo	34
2.1.3 Roteiro de entrevista	35
2.1.4 Protocolo de transcrição	35
2.1.5 Quadro de temas	36
2.2 ESTRATÉGIA DE ANÁLISE DE DADOS.....	37
2.3 PILOTO DE ENTREVISTA.....	38
3 RELAÇÕES DE GÊNERO NAS ATIVIDADES DE PROJETO E PRODUÇÃO DE MÓVEIS DE MADEIRA.....	41
3.1 REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO ACERCA DO MOBILIÁRIO – EM BUSCA DE UMA CONTEXTUALIZAÇÃO	42
3.2 AS INTERLOCUTORAS.....	54
3.3 “POR QUE EU VIM PARAR AQUI? ENTÃO, É UMA HISTÓRIA (...)”	63
3.4 “PRINCIPALMENTE OS HOMENS, ELES FALAM “NOSSA, É VOCÊ QUE FAZ? MAS TEM UM MARCENEIRO TE AJUDANDO, NÉ?”	72
3.5 “EU SEMPRE GOSTO DA CARA QUE AS PESSOAS FAZEM DE “MAS CÊ SÓ DESENHA, NÉ?”	78
3.6 “[...] É QUE DÁ VONTADE DE TER MAIS, RESGATAR DE ALGUMA FORMA ESSE VALOR DA PRODUÇÃO MANUAL, DO FEMININO PRESENTE NISSO TAMBÉM [...]”	85
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	98
APÊNDICE A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM.....	104
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENSIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	105
APÊNDICE C - FICHA DE PERFIL SABRINA	107
APÊNDICE D - FICHA DE PERFIL SIMONE	108

APÊNDICE E - FICHA DE PERFIL SANDRA	109
APÊNDICE F - FICHA DE PERFIL DÉBORA.....	110
APÊNDICE G - ROTEIRO DE ENTREVISTA	111

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como tema as experiências profissionais de mulheres que projetam e produzem móveis de madeira na cidade de Curitiba (PR). Considerando que essas atividades são tradicionalmente vistas como masculinas (Venosa; Bastos, 2019), esta dissertação busca investigar, por meio de entrevistas, como as experiências de quatro mulheres são construídas em relação com as representações de gênero acerca do projeto e da produção de móveis de madeira¹.

Enquanto pesquisadora, me reconheço na perspectiva de Débora Diniz ao assumir que exploro o tema “a partir de minha vivência como mulher em convívio com outras mulheres” (Diniz, 2013, p.76). Entretanto, essa postura se deve não apenas à minha existência enquanto mulher, mas também à minha prática no projeto e na produção de móveis. Por esse motivo, inicio essa introdução compartilhando brevemente minha experiência pessoal na modelaria da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), onde funciona a marcenaria do curso de Design no qual me formei.

Iniciei meu estágio na modelaria em 2017, um ano após ingressar no curso, sob a supervisão do marceneiro Francisco Ferreira do Santos – o Chico. Ele era também o responsável pela seleção das estagiárias e estagiários do laboratório e, pessoalmente, atribuo à sua gestão o fato de que a modelaria era um ambiente onde as tradicionais assimetrias de gênero não se aplicavam. Nos anos em que frequentei o espaço, até meados de 2022, seja como estagiária, aluna ou voluntária, recordo-me que a maioria das pessoas estagiando ali durante aquele período eram mulheres. Em todos esses anos, ele sempre me ensinou (e continua a ensinar) o ofício da marcenaria sem qualquer distinção pelo meu gênero. O fato de Chico ter me respeitado e valorizado meu aprendizado foi essencial para que eu confiasse em minha capacidade de tornar-me marceneira e, de certa forma, escrever essa dissertação.

Embora as experiências proporcionadas por esse contexto tenham sido transformadoras e positivas, a realidade frequentemente era outra ao entrar em contato

¹ Ao falar de móveis de madeira, me refiro não apenas à madeira maciça, mas também às madeiras transformadas, como o compensado laminado e o MDF (*Medium Density Fiberboard*).

com fornecedores de materiais, freteiros, professores, servidores ou mesmo alunos envolvidos nas atividades da modelaria. Após a graduação, manteve contato com colegas que, assim como eu, buscaram atuar como marceneiras e se depararam com uma desigualdade ainda mais acentuada no mercado de trabalho. Não irei me aprofundar sobre as diversas situações de preconceito de gênero enfrentadas por mim e minhas colegas, por não ser esse o recorte dessa pesquisa, mas acredito que seja relevante mencionar que elas ocorreram para situar minha percepção diante do tema.

Anos depois, em 2023, me tornei mestranda no programa de pós-graduação em design da Universidade Federal do Paraná (UFPR), sob orientação da professora Dra Cláudia Regina Hasegawa Zacar. Logo nas primeiras orientações, decidimos seguir com o tema das mulheres marceneiras e pesquisar suas experiências a partir das lentes dos estudos de gênero. A partir daí, foi realizada uma busca por estudos sobre a atividade de mulheres na marcenaria, o que evidenciou uma lacuna sobre o tema. Assim, a aproximação com os trabalhos de pesquisadoras das práticas projetuais, principalmente aquelas que tecem a crítica feminista ao design, foi importante para localizar a atividade da marcenaria realizada por mulheres.

Nessa primeira fase de estudo, começaram a aparecer indícios de que a denominação de *marceneira* poderia não ser suficiente para abordar as práticas das interlocutoras dessa pesquisa. A definição do termo em dicionários da língua portuguesa indica que marceneiro é o indivíduo que constrói, monta, conserta e fabrica móveis e objetos em madeira, de maneira artesanal ou industrial, com ferramentas elétricas ou manuais (Houaiss, s.d.; Michaelis, s.d.). Já a definição utilizada pelo Ministério do Trabalho (2025), a partir da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), confirma as anteriores e descreve de forma mais detalhada as atividades realizadas pela/o profissional: preparar o local de trabalho; planejar o trabalho; confeccionar produtos de madeira e derivados para produção em série ou sob medida (móveis, pipas); restaurar produtos em madeira e derivados; entregar produtos confeccionados sob medidas ou restaurados; seguir procedimentos para garantia da qualidade; e demonstrar competências pessoais.

Embora tais definições sejam úteis para descrever tecnicamente as atividades da/o marceneira/o, elas se mostraram limitadas para compreender as experiências

vividas pelas mulheres entrevistadas. A delimitação do que é marcenaria, nesse contexto, não pode ser feita sem considerar dinâmicas de identidade, negociações nas relações de gênero e transformações nas práticas profissionais. De forma semelhante, no campo do design, há também um desafio na definição do que constitui design, uma vez que ainda não existe consenso sobre seu significado (Campi, 2013, p.31). Ao longo do tempo, foram formulados diversos conceitos, inicialmente restritivos e, gradualmente, mais abrangentes. Porém, a questão dos limites da definição ainda não foi resolvida, persistindo disputas sobre seu alcance (Campi, 2013, p. 36). Assim, tanto na marcenaria quanto no design, as definições oficiais não parecem dar conta da complexidade da realidade das atividades. Nesse sentido, pesquisas que se dedicam às práticas de projeto e produção de artefatos mostram-se relevantes para repensar a estruturação do campo.

Esse trabalho não tem pretensão de resolver o debate sobre essas definições – mas compreender as discussões acerca desses embates demonstra a instabilidade das definições, além de corroborar para o entendimento de que as vivências práticas frequentemente transbordam esses limites. Assim, tendo a me aproximar de denominações não fixas, que entendam o design enquanto uma atividade coletiva e multidisciplinar.

Portanto, ao realizar aproximações entre design, marcenaria e práticas adjacentes², acredito que essa pesquisa se distancia de dicotomias cristalizadas pelas concepções modernas acerca de projeto e produção. Em particular, a separação entre mente e corpo, na qual o fazer manual é visto como um ato que não envolve sensibilidade e criatividade. Nessa perspectiva, ao utilizar os termos *projeto* e *produção* de móveis, entendo que os dois processos constituem uma interação dinâmica, se influenciando mutuamente em um processo contínuo de adaptação e transformação.

Nesse trabalho, para investigar esse conjunto de atividades a partir da perspectiva de gênero, elas são compreendidas enquanto *tecnologias de gênero*, a partir de Teresa de Lauretis (1994). Na década de 1980, a autora teceu uma crítica à compreensão do gênero como diferença sexual. Segundo ela, esse enfoque serviu de

² Me refiro às práticas de restauro e artesanato que algumas interlocutoras utilizam para denominar suas atividades no projeto e produção de móveis de madeira.

base e sustentação para as feministas das décadas de 1960 e 1970, mas acabou se tornando uma limitação, “como que uma deficiência do pensamento feminista” (Lauretis, 1994, p.206). Ela afirma que uma das limitações do conceito de diferença(s) sexual(ais) seria a essencialização do sujeito “mulher”, impossibilitando que sejam articuladas as diferenças entre as mulheres. Assim, haveria uma oposição universal baseada no sexo, com a mulher como diferença do homem e ambos existentes de maneira arquetípica. Uma segunda limitação seria a impossibilidade de pensar o sujeito social “não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (Lauretis, 1994, p.208).

Nesse sentido, convém adotar a concepção da historiadora norte americana Joan Scott de que as categorias de gênero são “ao mesmo tempo, categorias vazias e transbordantes” (Scott, 1995, p.93). São vazias porque não existem significados essenciais ou finais para categorias como “homem” ou “mulher”. Por outro lado, são transbordantes porque mesmo quando essas categorias parecem possuir significados fixados, possuem em seu interior outras possibilidades de definições (Scott, 1995, p.95).

Essa perspectiva é útil para esclarecer que nessa dissertação, ao utilizar o termo *mulheres*, não sugiro, de forma alguma, que esse seja um grupo homogêneo, pois reconheço sua complexidade e diferenças internas. Entretanto, compreendo que a socialização a partir das normas de gênero promove vivência diferentes para homens e mulheres. Assim, concordo com as pesquisadoras Lindsay Cresto e Maureen França, que localizam as mulheres como sujeitos que, sob um sistema capitalista, racista e patriarcal, compartilham experiências de “acessos negados, capacidades desacreditadas, diferenças salariais e trabalhos depreciados” em virtude de sua posição nas relações de gênero (Cresto e França, 2024, p.80). Assim, a utilização da categoria mulheres não tem o objetivo de naturalizar a binaridade de gênero, porém seria incoerente negá-la. Afinal, nossas vidas são organizadas em torno dessa binaridade e, embora ela seja uma construção, as mulheres enfrentam situações concretas em razão dela.

Para conceituar gênero, Lauretis aciona o conceito de *tecnologia sexual*, proposto pelo filósofo francês Michel Foucault (1980). Segundo ele, a sexualidade não é

uma propriedade natural existente nos humanos, mas sim “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais” mediante uma complexa tecnologia política a serviço de interesses da classe dominante (Lauretis, 1994, p.220). Lauretis propõe que o gênero seja pensado da mesma forma. No entanto, sua teoria vai além da proposta por Foucault, pois ele não considerava os “apelos diferenciados dos sujeitos masculinos e femininos” (Lauretis, 1994, p.208).

Nessa dissertação, adoto a conceitualização da autora para gênero, que o descreve como algo que não existe de forma natural, pois ele é o “produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (Lauretis, 1994, p.208). Tecnologia, por sua vez, é um conjunto de saberes, práticas e narrativas que altera a nossa realidade. Dessa forma, as tecnologias têm poder de produzir posições de sujeito que podem ser adotadas, negadas ou negociadas pelas pessoas no processo de constituição de identidades. Portanto, elas são sistemas simbólicos e práticas sociais que produzem representações sobre o que é adequado para mulheres e o que é adequado para homens (em uma concepção binária). Nesse binarismo, os dois termos sempre existem em uma dinâmica de poder.

Parte desse sistema simbólico corresponde às representações. Para Lauretis (1994), a *representação de gênero* é estabelecida nas sociedades ocidentais modernas com base no dimorfismo sexual, e define estereótipos e expectativas dispostos aos sujeitos através de dispositivos culturais. A autora destaca que, embora o gênero seja uma representação, ele tem implicações concretas, tanto sociais quanto subjetivas, na vida das pessoas (Lauretis, 1994, p.209). Afinal, as práticas de representação cultural “colocam em circulação sistemas de significados que codificam, organizam e regulam a vida social” (Santos, 2023, p.17).

A *autorrepresentação de gênero* é o âmbito no qual o sujeito constitui a si próprio em relação às representações “disponíveis”. Nesse processo de autorrepresentação, o sujeito está em constante negociação com as normas, havendo (embora limitada) a possibilidade de desconstruir estereótipos de gênero em circulação.

O gênero é apresentado como a representação de uma relação de pertencimento a um grupo, classe ou categoria: “assim, o gênero atribui a uma entidade,

digamos a uma pessoa, certa posição dentro de uma classe, e, portanto, uma posição vis-à-vis outras classes pré-constituídas” (Lauretis, 1994, p.211). Essas posições de sujeito a partir das representações de gênero englobam atributos sociais que, em diversos momentos, são absorvidos por uma pessoa em um processo que a autora denomina de *interpelação* (a partir do filósofo franco argelino Louis Althusser). Na interpelação, uma representação é aceita e absorvida como forma de autorrepresentação. Assim, essa representação passa a ser parte da identidade da pessoa, que a considera real, embora na verdade seja imaginária.

Entretanto, existe uma diversidade de representações de gênero “disponíveis” que competem entre si, inclusive se contradizendo. O que faz com que alguém se posicione em determinado discurso, dentre os demais, é o que se denomina de *investimento*: “algo entre um comprometimento emocional e um interesse investido no poder relativo (satisfação, recompensa, vantagem) que tal posição promete (mas não necessariamente garante)” (Lauretis, 1994. p.225). Esses investimentos, por sua vez, evidenciam o poder de agenciamento dos sujeitos.

Existe ainda a possibilidade de resistência às representações. Dessa forma, ao mesmo tempo que os padrões normativos de gênero se constroem por meio de várias tecnologias de gênero e discursos institucionais, existe uma possibilidade de construção diferente do gênero, nas margens dos discursos hegemônicos - “nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas” (Lauretis, 1994, p.237).

Assim, é pertinente que tenhamos o olhar tanto para nas representações de gênero hegemônicas, quanto nas produzidas através de resistências. Essas, por sua vez, se encontram em pontos cegos ou no *space off* – termo utilizado por Lauretis (1994, p.237) em uma analogia com o cinema para se referir a um espaço às margens das representações hegemônicas.

A existência de experiências no *space off* evidencia a possibilidade de agenciamento dos sujeitos que, subvertendo normativas vigentes, são capazes de constituir a própria identidade. Entretanto, essas resistências enfrentam impedimentos das estruturas de poder e estão condicionadas a outras particularidades que constituem um sujeito. Por isso, a identidade não pode ser essencializada ou vista como homogênea, mas sim compreendida enquanto um movimento de constante construção.

Assim, entendo que o conjunto de saberes, práticas e narrativas referentes ao projeto e à produção de móveis são responsáveis pela construção e circulação de representações de gênero que instituem noções normativas de masculinidades e feminilidades. Portanto, não apenas refletem normas sociais de gênero, mas também participam ativamente da produção dessas normas, influenciando identidades e subjetividades. Assim, ao abordar as narrativas das interlocutoras, interessa investigar as posições de sujeito condicionadas pelas tecnologias e como essas profissionais negociam com esses estereótipos através de investimentos e resistências. Dito de outra forma, interessa compreender como as representações produzidas pelo design e pela marcenaria interferem na constituição das identidades daquelas que atuam no projeto e produção de móveis, e de quais formas elas investem em ou resistem às representações disponíveis.

Para investigar como esses processos foram operados pelas interlocutoras, acionar o conceito de experiência, conforme definido por Scott (1999), permite a condução desse estudo de maneira não essencializante em relação às mulheres e às atividades que desempenham. Permite também compreender o processo de subjetivação condicionado por fatores interseccionais que permeiam suas vidas e permitem ou interditam seus agenciamentos.

Scott (1999) propõe pensar o conceito de experiência de maneira diferente daquela que estava sendo utilizada por historiadoras/es que buscavam abordar sujeitos históricos ausentes dos registros tradicionais – e operavam a experiência como ponto de partida para a explicação. Para ela, essa abordagem teve como mérito revelar evidências anteriormente ignoradas sobre sujeitos esquecidos, assim como chamou a atenção para dimensões da vida e das atividades humanas que antes não eram consideradas dignas de ocupar lugar na história. Assim, esse movimento criou uma crise na história ortodoxa, revelando práticas e valores cuja existência desmente narrativas sociais hegemônicas (Scott, 1999, p.24). Entretanto, afirma que é esse mesmo esforço de desafiar a história normativa que se equivoca ao buscar a legitimidade na autoridade da experiência (tanto dos outros, quanto das/os historiadoras/es que escrevem sobre eles). Esse apelo de tornar a experiência incontestável e ponto originário de explicação é o que Scott critica:

Tomam como evidentes as identidades daqueles/as cujas experiências estão sendo documentadas, e, assim, naturalizam suas diferenças. Localizam a resistência fora de sua construção discursiva, e reificam o agenciamento como um atributo inerente aos indivíduos, e dessa forma o descontextualizam. Quando a experiência é considerada como a origem do conhecimento, a visão do sujeito individual (a pessoa que teve a experiência ou o/a historiador/a que a relata) torna-se o alicerce da evidência sobre o qual se ergue a explicação. Questões acerca da natureza construída da experiência, acerca de como os sujeitos são, desde o início, constituídos de maneiras diferentes, acerca de como a visão de um sujeito é estruturada – acerca da linguagem (ou discurso) e história - são postas de lado. A evidência da experiência, então, torna-se evidência do fato da diferença, ao invés de uma maneira de explorar como se estabelece a diferença, como ela opera, como e de que forma ela constitui sujeitos que vêem e agem no mundo (Scott, 1999, p.25).

A alternativa proposta pela autora é a de pensarmos a experiência não como a origem da nossa explicação, que fundamenta o conhecimento, mas sim como aquilo que buscamos explicar. Para tal, “precisamos dar conta dos processos históricos que, através do discurso, posicionam sujeitos e produzem suas experiências” (Scott, 1999, p.27). A historiadora ainda faz uma importante observação sobre o poder de agenciamento dos sujeitos. Ela afirma que ele é “criado através de situações e posições que lhes são conferidas” e que ser um sujeito significa “estar sujeitado a condições de existência definidas, condições de designação de agentes e condições de exercício” (Scott, 1999, p.42). São essas condições que possibilitam que os sujeitos tenham escolhas, tenham capacidade de investimento e resistência. Entretanto, essas escolhas são limitadas. Por fim, conclui que deve haver um enfoque nos processos de produção da identidade: “experiência é, ao mesmo tempo, já uma interpretação e algo que precisa de interpretação” (Scott, 1999, p. 48).

Para Lauretis, a experiência é o processo pelo qual a subjetividade é construída para todos os seres sociais. Ela está em constante alteração e se modifica para cada sujeito conforme ele se engaja de formas diferentes com a realidade social. Ela define como experiência de gênero “os efeitos de significados e as autorrepresentações produzidas nos sujeitos pelas práticas, discursos e instituições socioculturais dedicados à produção de homens e mulheres” (Lauretis, 1994, p.229). Ainda, afirma que a pessoa assume como originadas no indivíduo as relações materiais, econômicas e interpessoais que, na verdade, são sociais. A experiência, conforme conceituada por Lauretis (1994), possibilita a investigação dos processos de construção da subjetividade,

pois compreende que é ela que constitui o sujeito, embora posteriormente ele considere essa constituição como própria de si. Portanto, a crítica de Scott (1999) à experiência tida como algo dado, sob a qual deve-se basear a explicação, dialoga com a perspectiva de Lauretis (1994), segundo a qual as experiências de gênero são mediadas pelas tecnologias. Assim, é necessário analisar como essas experiências foram construídas, considerando tanto resistências, quanto investimentos em relação às representações normativas.

Considerando esse referencial teórico, foi formulada a seguinte pergunta de pesquisa:

Como as experiências de mulheres que projetam e produzem móveis de madeira em Curitiba (PR) são constituídas em relação às representações de gênero acerca dessas atividades?

A fim de responder a esta pergunta, foi estabelecido o objetivo geral de analisar as experiências de mulheres que projetam e produzem móveis de madeira em Curitiba (PR), discutindo como nessas experiências se articulam questões de gênero relacionadas às atividades. Para cumprir este objetivo, foram estabelecidos alguns objetivos específicos:

- a) contextualizar sócio historicamente a atuação de mulheres no projeto e na produção de móveis, considerando as representações de gênero acerca dessas atividades;
- b) acessar, por meio de entrevistas, as experiências de mulheres que projetam e produzem móveis de madeira na cidade de Curitiba (PR);
- c) identificar processos de investimento e resistência às representações de gênero acerca das atividades, acionados pelas interlocutoras, a fim de compreender como se constituem suas experiências como mulheres que projetam e produzem móveis de madeira.

A partir da pergunta e dos objetivos da pesquisa, este se caracteriza como um estudo exploratório (Gil, 2002). Possui abordagem qualitativa e foi realizado através de entrevistas temáticas semiestruturadas apoiadas no método da História Oral.

No intuito de conhecer o tema com maior profundidade, conduzi uma revisão bibliográfica sistemática (RBS). As buscas foram realizadas nas bases online Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), periódicos CAPES e Google Acadêmico. O objetivo foi encontrar produções que abordassem trajetórias de mulheres, principalmente com foco na área profissional, em áreas projetuais ou relacionadas. Para tal, os principais termos de busca (*strings*) foram “trajetórias de mulheres”, “experiências de mulheres”, “mulheres designers”, “tecnologia de gênero”, “design” e “mulheres marceneiras”, com diversos arranjos entre eles. Como critérios de inclusão foram considerados trabalhos em português, publicados nos últimos dez anos. Após, a seleção dos trabalhos encontrados foi feita com base na leitura dos resumos e, num segundo momento, dos capítulos introdutórios.

Esse processo resultou num número restrito de publicações³, mas que foram importantes para verificar lacunas relacionadas ao tema, assim como para verificar conceitos teóricos relevantes. Notei que a os trabalhos encontrados se dividem em quantidade semelhante entre os que abordam as experiências profissionais de mulheres tidas como “excepcionais” e/ou pertencentes à elite e os que abordam as vidas e as experiências profissionais de mulheres “comuns”. Embora pesquisas que investigam a vida e as trajetórias laborais de mulheres que estiveram em posições de prestígio sejam legítimas e tragam importantes contribuições para o campo, compreendo que este estudo não se encaixa nessa perspectiva.

Nos demais trabalhos selecionados na RBS, notei que boa parte utiliza a abordagem de história das mulheres em conjunto com os estudos de gênero, sendo a

³ Dissertações encontradas: Projeto de “artesãs empreendedoras”: trajetórias de mulheres em um programa de inserção produtiva (2016) de Mariana Amaral Tomaz; Experiências profissionais de mulheres fotojornalistas: uma questão de gênero (2019) de Simone Marinho de Souza Munro Tausz; Trajetórias de cineastas negras brasileiras (2020) de Letícia Souza Ribeiro da Costa; Trajetórias de mulheres no Circuito Fotográfico de Curitiba (1970-1980) (2021) de Heloisa Nichele de Oliveira; Emilie Chamie, trajetória de uma (mulher/designer/artista gráfica/poeta visual) pioneira (2022) de Rita Sepulveda de Faria. Teses encontradas: Mulheres e a profissionalização no design: trajetórias e artefatos têxteis nos museus-escola MAPS e MAM Rio (2022) de Ana Júlia Melo Almeida; Mulheres no circuito de cinema em Curitiba entre 1976 e 1989 (2021) de Ana Claudia Camila Veiga de França.

segunda a mais alinhada ao presente estudo⁴. A revisão também explicitou que pesquisas sobre trajetórias e experiências - profissionais ou não - de mulheres em práticas projetuais e relacionadas já estão estabelecidas em algum grau. Entretanto, não existe esse mesmo fenômeno em relação às mulheres envolvidas na produção de móveis, seja pela marcenaria ou por meio de práticas associadas a outras técnicas e materiais. Assim, a lacuna na bibliografia verificada nos estudos sobre o tema evidencia a originalidade dessa pesquisa, ao investigar as experiências de mulheres que projetam e produzem móveis de madeira em um campo marcado por dinâmicas de gênero desiguais.

Além disso, o acesso a tais experiências por meio das entrevistas não se limita a adicioná-las às narrativas históricas do campo. Problematizando as representações de gênero que permeiam essas experiências profissionais, busca-se tensionar as hegemonias que estruturam hierarquias de práticas, artefatos e sujeitos. Assim, pretende-se tanto reivindicar espaço na história, quanto questionar noções naturalizadas acerca do projeto e da produção de móveis.

Como contribuições para o campo do design, destaco o questionamento das normas de gênero que o atravessam ao abordar como as atividades de projeto e produção podem desafiá-las ou reafirmá-las. Ainda, busco evidenciar o papel da prática na construção de identidades e na reestruturação da teoria, desafiando a hierarquia entre elas e reconhecendo sua indissociação. Ao abordar experiências de mulheres, essa dissertação busca colaborar para a elaboração de um campo mais inclusivo, que reconheça a diversidade de sujeitos e práticas.

Por fim, espero que as articulações realizadas nesse trabalho contribuam para a compreensão do design como uma prática situada, que existe de acordo com contextos culturais, sociais e identitários. Assim, pela aproximação de diferentes áreas, especialmente da história, busco contribuir com a linha de Teoria e História do Design ao reconhecer seu caráter multidisciplinar e ampliar as possibilidades de reflexão sobre o campo.

⁴ Embora a presente pesquisa esteja alinhada aos estudos de gênero, reconheço que existe um diálogo com o campo da história das mulheres, principalmente em razão do uso de método apoiado na história oral. No capítulo 2, abordo essa questão de modo mais aprofundado.

Além do capítulo introdutório, que apresenta ainda o universo de pesquisa e as interlocutoras, essa dissertação é composta por mais 2 capítulos. No segundo capítulo, é apresentado o percurso metodológico realizado nessa pesquisa. Também é abordada a estratégia de análise de dados utilizada e a realização de um piloto de entrevista. No terceiro capítulo, é apresentada a análise das entrevistas, precedidas por uma contextualização sobre as atividades de projeto e produção de móveis realizadas por mulheres e pela apresentação das interlocutoras. A análise é dividida em quatro subcapítulos: cada um aborda um tema evidenciado nas entrevistas, apresentando fragmentos diretos das entrevistas e discussões feitas a partir do referencial teórico.

As considerações finais retomam os principais pontos da dissertação, reconhecem suas limitações e indicam possibilidades de pesquisa futuras. Por fim, os apêndices fornecem documentos elaborados no decorrer do estudo, como fichas de perfil e documentos assinados por mim e pelas interlocutoras.

1.1 UNIVERSO DE PESQUISA

O universo de pesquisa dessa dissertação contempla a cidade de Curitiba (PR), onde encontram-se os locais de trabalho das interlocutoras. A delimitação geográfica foi estabelecida para que as entrevistas pudessem ser realizadas de modo presencial, caso fosse a vontade das interlocutoras. Além disso, a proximidade também possibilitou visitas às marcenarias e demais instalações de trabalho.

Curitiba também configura um recorte interessante por conta de sua tradição moveleira. De acordo com a pesquisadora Michele Zamoner, os ciclos econômicos do Paraná, como os da erva-mate e da madeira no século XIX, aliados à disponibilidade da madeira de araucária na região, foram determinantes para a formação de hábitos de moradia e para o desenvolvimento das pequenas fábricas artesanais voltadas à produção de vários itens de necessidade da época - entre eles, o mobiliário. Nesse contexto, destaca-se a contribuição de imigrantes poloneses, italianos e alemães na formação do setor de mobiliário (Zamoner, 2021, p. 114). Segundo Mariuze Mendes e Gilson Queluz, esses grupos atuaram principalmente na produção de móveis artesanais de fibras naturais - como vime, taboa, junco, cipó e palha de milho. Essa produção hibridizava técnicas europeias com técnicas derivadas dos trançados dos indígenas,

caboclos e portugueses (Mendes e Queluz, 2008, p.62). Ao buscar compreender o panorama histórico do mobiliário no Paraná, não encontrei referências que abordassem mais profundamente a participação de indígenas e negros na consolidação da tradição moveleira do estado. Por outro lado, a influência europeia é mencionada com frequência. A partir disso, entendo que da mesma forma que podemos verificar o apagamento na história do mobiliário motivado por questões de gênero, também é possível verificar a invisibilização da contribuição de outros grupos, a partir de um recorte de raça.

O estilo europeu continuou influenciando fortemente o mobiliário brasileiro até meados da década de 1930, quando se intensificou uma busca pela consolidação da identidade brasileira no nível nacional no setor (Santos, 2017). Entretanto, no Paraná (inclusive na capital), o projeto da modernidade ocorreu com certas particularidades, uma vez que os estilos europeus trazidos pelos primeiros imigrantes continuaram tendo muita relevância, evidenciando uma resistência à aculturação e à modernização (Mendes e Queluz, 2008, p.71).

A relevância do setor moveleiro também se manifestou no âmbito educacional, especialmente em instituições como a UTFPR, que surgiu em 1909 com o nome Escola de Aprendizes Artífices. Nessa primeira configuração, entre outros ofícios, era ofertado o curso de marcenaria (Mengatto, 2009, p.23). Posteriormente, a escola passou por uma reestruturação, e passou a ser a Escola Técnica Federal do Paraná. Na ETF-PR, entre 1959 e 1980, havia o curso técnico de decoração. Nesse curso, havia a possibilidade de obter a titulação de desenhista de móveis após cursar 3 dos 4 anos de formação (Mengatto, 2009, p.27). Em 1981 foi implantado o curso técnico de desenho industrial na instituição - agora denominada Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR). A criação do curso se deu por conta da demanda industrial e tecnológica em desenvolvimento na região de Curitiba (Mengatto, 2009, p.28).

Entendendo que ainda havia demanda no setor de mobiliário, em 1999 o Departamento de Desenho Industrial (DADIN) criou o curso de tecnologia em móveis. Além disso, em 2004 foi instituída a especialização em Design de Mobiliário - que não existe mais. O ensino voltado especificamente à área foi descontinuado em 2007,

quando a universidade introduziu o curso de Bacharelado em Design (Mengatto, 2009, p.38).

Embora tenha havido uma redução no foco educacional voltado ao setor, o Paraná continua tendo destaque como polo moveleiro. Atualmente, o estado tem a indústria de móveis que mais gera empregos no Brasil (FIEP, 2017, p.23). Além disso, concentra 13,93% da indústria moveleira do país, com a maior parte das empresas situadas em Curitiba, que abriga 271 dos 3131 estabelecimentos paranaenses (FIEP, 2017, p.37 e 52).

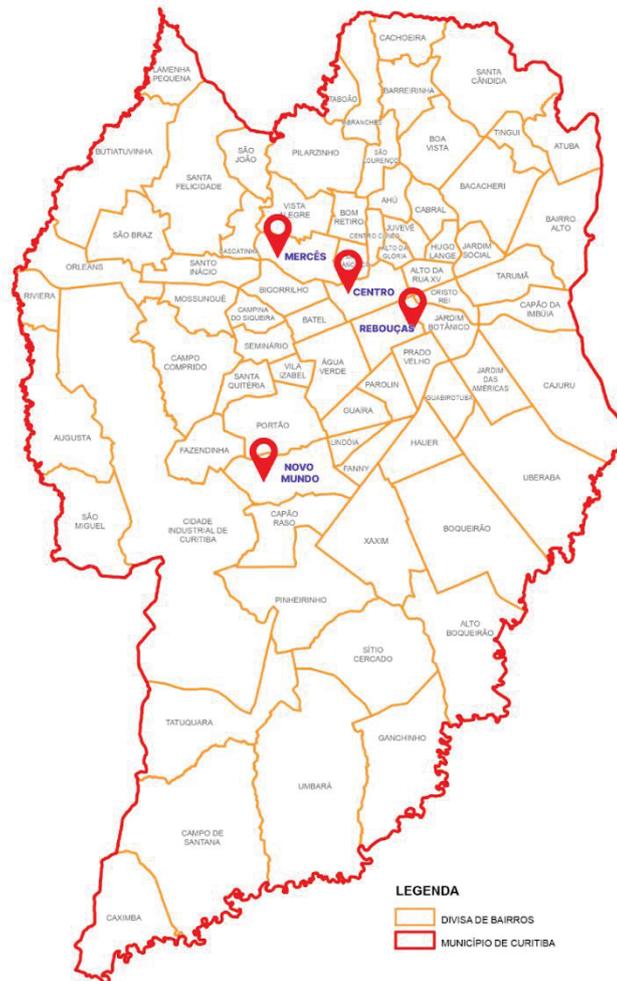
Considerando esse desenvolvimento econômico e tecnológico, e a diminuição na formação de profissionais de projeto na cidade, convém refletir sobre como esse mobiliário está sendo desenvolvido. Em um contexto nacional, M. Angélica Santi afirma que hoje as empresas com maquinário mais avançado costumam produzir móveis sem elaborar um projeto adequado - entregando à população com menor poder de compra peças de baixa qualidade. Segundo a autora, a maioria dos produtos resultam de importações de feiras internacionais ou até mesmo de cópias de revistas especializadas (Santi, 2013, p.26). Embora a colocação de Santi seja sobre um panorama mais amplo, é válido considerar que essa tendência também pode ocorrer no Paraná, visto que a indústria moveleira do estado é uma das maiores do país. Existem exceções de empresas e designers que se dedicam à produção de móveis a partir de projetos de design apropriados às particularidades brasileiras. Essa produção, no entanto, acaba tendo um custo elevado, podendo ser consumida apenas por pessoas com alto poder aquisitivo (Santi, 2013, p.28).

Esse breve panorama sobre atividades relacionadas ao projeto e produção de móveis no Paraná e em Curitiba demonstra o complexo cenário em que se desenvolve essa pesquisa. Aspectos de hibridização cultural, disputas entre os estilos coloniais e modernos e a atual tensão entre a produção em massa e o design autoral apontam para um contexto multifacetado e atravessado por apagamentos históricos. Nele, as experiências profissionais das mulheres entrevistadas são capazes de revelar não apenas suas trajetórias individuais, mas também suas interações com particularidades do território no qual atuam.

A busca por possíveis interlocutoras se deu por contatos pessoais, indicações e buscas na internet. Além disso, perguntei às interlocutoras com quem conversei se elas conheciam alguma mulher da região que poderia participar do estudo. Assim, inicialmente, foram encontradas seis marcenarias pertencentes a mulheres, além de outras duas profissionais que utilizavam, eventualmente, o espaço da marcenaria da UTFPR. Exceto por essas duas, as profissionais encontradas são donas da própria marcenaria ou fazem parte de uma sociedade, não tendo sido encontradas profissionais que trabalhem como funcionárias contratadas ou em regime terceirizado. Em Curitiba, localizam-se nos bairros Atuba, Centro, Mercês, Novo Mundo, Rebouças e Santa Felicidade.

Como critério para seleção das interlocutoras, priorizaram-se aquelas que tivessem como atividade principal o projeto e a produção de móveis de madeira. Além disso, era preferível que estivessem atuando na área durante a realização da pesquisa. Após o contato realizado pelo *WhatsApp* (meio disponibilizado por elas em seus respectivos perfis profissionais), quatro mulheres aceitaram participar do estudo. Na figura 1, as marcenarias das profissionais que aceitaram participar da pesquisa são localizadas no mapa.

Figura 1 - Mapa dos locais de trabalho



Fonte: Adaptado de IPPUC (2012).

A primeira entrevista foi realizada com Sabrina, que começou na marcenaria realizando móveis de compensado laminado e ferro e expandiu sua produção para móveis e outros objetos em madeira maciça. Em seguida, entrevistei Simone, que é sócia do marido em uma marcenaria de móveis planejados em MDF. A terceira entrevistada foi Sandra, uma restauradora que trabalha tanto com encomendas, quanto com o ensino de seu ofício. Por fim, entrevistei Débora, que também é professora e possui sua trajetória na marcenaria entrelaçada à universidade.

No capítulo 3, as interlocutoras e os trabalhos desenvolvidos por elas são apresentados de maneira mais detalhada. Antes disso, no próximo capítulo, apresento o percurso metodológico adotado no desenvolvimento da pesquisa.

2 COMO A PESQUISA FOI FEITA

Antes de abordar o percurso metodológico em si, trato da relevância do método escolhido para esta pesquisa, que tem como elemento central as entrevistas apoiadas na história oral. Considerando o *space off* (Lauretis, 1994) no qual ocorrem as trajetórias das sujeitas desta pesquisa, é coerente a utilização de um método que tensiona a história tradicional e permite pesquisar com grupos marginalizados e silenciados nas narrativas hegemônicas (Meihy; Holanda, 2015, p.107).

A historiadora francesa Michelle Perrot (1989) argumenta que a história tradicional privilegia os acontecimentos da esfera pública, da qual a maioria das mulheres é sistematicamente vetada (Perrot, 1989, p. 9-10). Em uma dinâmica na qual são escassos os registros primários sobre mulheres, ela ressalta a importância da história oral no resgate de suas narrativas, principalmente em pesquisas inscritas no campo da história das mulheres (Perrot, 1989, p.17). Contudo, a historiadora Verena Alberti ressalta que as fontes históricas resultantes do método não são suficientes por si só, pois ainda precisam de interpretação e análise:

Com efeito, algumas das práticas e crenças da chamada História oral “militante” levaram a equívocos que convém evitar. O primeiro deles consiste em considerar que o relato que resulta da entrevista de História oral já é a própria “História”, levando à ilusão de se chegar à “verdade do povo” graças ao levantamento do testemunho oral. Ou seja, a entrevista, em vez de fonte para o estudo do passado e do presente, torna-se revelação do real (Alberti, 2008, p.158).

A colocação de Alberti (2008) corrobora com a concepção de Scott (1999) sobre experiência abordada anteriormente. Ou seja: a partir das entrevistas, é possível acessar as experiências das interlocutoras, mas apenas acessá-las e registrá-las como “verdades” não seria suficiente – é preciso buscar compreender como tais experiências foram constituídas em relação às representações de gênero acerca das atividades que elas exercem.

O campo da história das mulheres possibilitou que narrativas de vivências de mulheres viessem à luz em um contexto historiográfico que as invisibilizava. No design,

pesquisas alinhadas a essa abordagem têm possibilitado que diversas profissionais recebam reconhecimento por suas trajetórias, mesmo que tardiamente. Por esse motivo, reconheço a importância dessa forma de pesquisar e das contribuições que ela tem a oferecer na reestruturação de um campo mais justo e plural.

No entanto, embora a presente pesquisa esteja em diálogo com a história das mulheres, entendo que ela se alinha mais aos estudos de gênero. A partir do referencial teórico de Lauretis (1994) e Scott (1995 e 1999), esta pesquisa trata de como as representações de gênero atravessam as atividades de projeto e produção de móveis e, por conseguinte, influenciam as experiências das mulheres que nelas atuam. Embora o reconhecimento das experiências das interlocutoras seja um ponto essencial da pesquisa, e a transcrição das entrevistas tenha como resultado a consolidação de fontes, essa pesquisa não se finda ao incluir essas narrativas na história.

Entendendo que a experiência é aquilo que buscamos explicar (Scott, 1999), a perspectiva dos estudos de gênero permite que os relatos das interlocutoras sejam analisados criticamente. Aqui, a história oral também é central no acesso às experiências de mulheres, porém a adesão à categoria de gênero aponta para um deslocamento analítico. Dito de outra forma, me proponho a adotar a história oral como método e o gênero como lente analítica dos dados coletados. Dessa forma, para além de documentar as experiências das interlocutoras, busco problematizar as estruturas de poder e dinâmicas de gênero que balizam tais experiências, bem como investigar a produção de significados atrelados às categorias “mulheres” e “homens” no âmbito das atividades de projeto e produção de móveis de madeira.

Tal abordagem é coerente com a história oral uma vez que ela não se finda no registro e na descrição dos acontecimentos, assumindo um compromisso com a transformação pessoal, acadêmica, social e política (Meihy; Holanda, 2015, p.108). Nesse anseio pela transformação é fundamental a valorização de diferentes narrativas, rompendo com a ideia de história única. Assim, as entrevistas não têm como objetivo acessar uma “narrativa verdadeira”, mas sim explorar “visões, construções narrativas, idealizações, que são definidas na exposição dos fatos” (Meihy; Holanda, 2015, p.124).

Neste sentido, vale destacar que a memória é subjetiva, variando conforme a relevância atribuída pela entrevistada a um evento - tanto quando ele ocorre, quanto

quando ele é recordado (Alberti, 2013, p.28). Portanto, entendo que a memória não é um relato exato sobre acontecimentos passados, mas sim um elemento dinâmico, afetado pela coletividade e com constante transformação (Alberti, 2008, p.167). Por fim, também é preciso considerar o esquecimento, deliberado ou não, capaz de alterar significativamente o conteúdo de uma narrativa.

Tendo sido explicada a escolha do método e sua relevância no contexto da pesquisa, no subcapítulo a seguir o percurso metodológico é detalhado, explicando de que forma a coleta e a análise de dados foram estruturadas para atender aos objetivos da pesquisa.

2.1 PERCURSO METODOLÓGICO

O percurso metodológico que norteou essa pesquisa foi elaborado tendo como referência as três etapas principais dos procedimentos de entrevistas de história oral propostos por Verena Alberti (2008). A disposição em etapas tem o objetivo de organizar os procedimentos, desde o projeto de pesquisa até a análise dos dados. No entanto, não se trata necessariamente de um processo linear pois, no decorrer do estudo, é possível retornar a etapas anteriores ou até mesmo desenvolvê-las simultaneamente.

O percurso é composto por três etapas principais: preparação, realização e tratamento das entrevistas, seguidas pela análise e interpretação dos dados. Na primeira etapa, é prevista uma pesquisa exaustiva do tema, a elaboração do projeto de pesquisa e do roteiro de entrevista e um contato preliminar com possíveis colaboradoras. No projeto, deve ser explicitado porque a história oral é o método adequado para a pesquisa, qual a delimitação das entrevistadas a serem selecionadas, qual o tipo de entrevista e quem são as possíveis participantes. Deve, ainda, prever um cronograma para a realização das etapas seguintes.

Nessa pesquisa foi utilizada a entrevista temática, que aborda principalmente a participação da entrevistada em determinado tema escolhido (Alberti, 2008, p.175). Ainda sobre a caracterização da entrevista, optou-se pelo modelo semiestruturado. Assim, foi elaborado um roteiro geral com perguntas embasadas no referencial teórico, em minhas experiências pessoais como marceneira e nas conversas informais com outras mulheres atuantes na área que ocorreram antes mesmo da entrada no mestrado.

O roteiro serve como um auxílio para o desenvolvimento da entrevista, mas não há necessidade de segui-lo à risca. Durante a entrevista é possível que a entrevistada responda mais de uma pergunta na mesma resposta, antecipe alguma pergunta no desenvolvimento de sua fala, ou inclusive provoque perguntas que não estavam previstas no roteiro, e isso não é um problema. Além disso, antes de cada entrevista, as perguntas foram ajustadas de acordo com os conhecimentos prévios sobre cada profissional e sua prática.

Através das perguntas elaboradas, houve o objetivo de compreender a forma como as profissionais aprenderam o ofício, como se iniciou a atividade profissional e como a mesma ocorreu e ocorre durante os anos de exercício. Assim, aspectos biográficos e pessoais surgiram de maneira tangencial, mas o foco principal da entrevista temática se deu na trajetória profissional das entrevistadas.

A segunda etapa corresponde à realização das entrevistas. Primeiramente, foi necessário fazer acordos com as interlocutoras antes dos encontros, a fim de delimitar onde seriam feitas as entrevistas, quais temas seriam abordados, que tipo de registro seria feito e qual o tempo de duração estimado. Além disso, foram providenciadas as documentações necessárias para que a pesquisa ocorresse de forma ética e legal. Antes da entrevista foi assinado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e, após a versão final da transcrição, foi assinado o Termo de autorização de uso de imagem e texto.

Quanto ao local das entrevistas, é preferível que ocorram em ambientes sem interrupções e que possibilitem a gravação de áudio e imagem (Alberti, 2008). Inicialmente, foram priorizados os encontros presenciais, no entanto, nos contatos preliminares com possíveis entrevistadas, percebi que essa limitação poderia impedir a participação de algumas delas. Acredito que a possibilidade de realizar as entrevistas de forma online foi bem recebida pelas interlocutoras pois permitiu que o tempo despendido por elas no processo pudesse ser mais curto, considerando que elas não precisaram se locomover até um outro local de entrevista, por exemplo. Além disso, embora não tenha sido vocalizado, é compreensível que houvesse algum receio em realizar a entrevista presencialmente, pois na época eu era uma desconhecida para a maioria delas.

No caso de entrevistas no local de trabalho das interlocutoras, essas só foram realizadas nos casos em que isso não ocasionasse constrangimentos ou prejuízos às profissionais. Para o registro dos encontros, foi utilizada a gravação em vídeo, com uma gravação de áudio adicional, apenas para garantir que a captação da entrevista não fosse prejudicada pelo mau funcionamento de algum equipamento. Essas captações foram feitas não com o intuito de divulgação, mas sim para auxiliar na transcrição das entrevistas.

A terceira etapa é a de tratamento, na qual ocorreu a transcrição das entrevistas. Após esta transcrição, o texto resultante foi enviado para cada interlocutora, que então teve a oportunidade de modificar, adicionar ou retirar determinadas partes do relato. Faz parte do compromisso ético da história oral construir esse texto em colaboração com a entrevistada - ou seja, nada é publicado sem autorização. Por fim, quando chegamos a uma versão final da transcrição, foi assinado o termo de autorização de uso de imagem e texto. Assim, foram constituídas as fontes orais para análise e interpretação.

A seguir, antes de explicar como a análise foi realizada, são detalhadas as ferramentas produzidas e utilizadas durante o percurso metodológico. Além delas, foram utilizados também o Termo de autorização de uso de imagem e texto e o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - disponíveis nos apêndices A e B.

2.1.1 Ficha de perfil

A ficha de perfil tem o objetivo de organizar um perfil preliminar das interlocutoras e é uma fonte de consulta rápida de dados principais. Contém informações e características preenchidas a partir de dados obtidos no momento do contato preliminar, da entrevista, ou pesquisas anteriores. As fichas de cada interlocutora, seguindo o modelo do quadro 1, estão disponíveis nos apêndices C, D, E e F.

Quadro 1 - Ficha de perfil

Ficha de perfil	
Foto autorizada pela interlocutora (fornecida por ela ou capturada no dia da entrevista).	
Nome	Nome completo da interlocutora.
Data de nascimento	DD/MM/AAAA.
Cidade natal	...
Cidade em que reside	...
Cidade em que trabalha	...
Formação	Grau de escolaridade e, caso haja, especificação do ensino superior ou técnico.
Profissão	Termo(s) que escolhe para se descrever profissionalmente.
Contato	Meios de contatar a interlocutora (e-mail, rede social, telefone, whatsapp, etc) - ocultados no documento final.
Anotações	Espaço para anotações extras.

Fonte: A autora (2025) adaptado de Bergmann Filho (2016)

2.1.2 Diário de campo

O diário de campo é utilizado desde o início da pesquisa: “Nele podem ser registradas as razões da escolha do entrevistado, a descrição do contato inicial [...] e as impressões sobre a entrevista em si [...]” (Alberti, 2008, p.178). Ele também apoia a transcrição das entrevistas, codificação temática e posterior análise e interpretação do quadro de temas. Segundo Meihy, “uma das funções do caderno de campo é possibilitar um diálogo frequente e constante em relação ao projeto inicial” (Meihy, 2007, p.152). No quadro 2, é apresentado o modelo seguido para as entradas do diário de campo.

Quadro 2 - Diário de campo

Diário de campo			
Título	DD/MM/AAAA + título principal.		
Autora	Quem escreveu o relato		
Temas	Temas evidenciados no relato.		
Autoras/es e conceitos	Autoras/es e respectivos conceitos que podem dialogar com o relato.		
Data do campo	DD/MM/AAAA	Data do diário	DD/MM/AAAA
Observações	...		
Relato	...		

Fonte: A autora (2025) adaptado de Bergmann Filho (2016).

2.1.3 Roteiro de entrevista

As perguntas que compõem o roteiro de entrevista foram organizadas conforme o conteúdo em blocos de temas que orientaram a coleta de dados. Vale ressaltar que esses são temas provisórios que emergiram das pesquisas preparatórias e de conversas informais com outras mulheres. Posteriormente, no momento da codificação temática, ou seja, quando os dados já foram coletados, esses temas podem ser revisados, modificados e excluídos (Miles; Huberman; Saldaña, 2014, p. 83). Os temas provisórios usados para estruturar o roteiro de entrevista foram: aprendizado; referências; identidade; prática profissional; relacionamento com redes de trabalho; relacionamento com clientes; e aspectos de projeto e produção. O roteiro completo⁵ está disponível no apêndice G.

2.1.4 Protocolo de transcrição

O protocolo de transcrição possibilita a sistematização e organização dos dados coletados nas entrevistas. A transcrição se dá em dois turnos de fala e inclui momentos

⁵ No momento da elaboração do roteiro, ainda havia ênfase na atividade de marcenaria. Por esse motivo, algumas perguntas podem parecer um pouco distantes do formato atual da pesquisa. No entanto, como o método prevê flexibilidade na condução das entrevistas, busquei adaptar o roteiro às particularidades de cada interlocutora – tanto as conhecidas anteriormente, quanto as acessadas durante a entrevista.

em silêncio da interlocutora. A letra “E” se refere à entrevistadora e “X” - substituído pelas primeiras 3 letras do nome - se refere à interlocutora, como exposto no quadro 3:

Quadro 3 - Protocolo de transcrição de entrevista

Protocolo de transcrição de entrevista	
Classificação:	arq nº_Nome da interlocutora_mês/ano de realização da entrevista
Data da transcrição:	DD/MM/AAAA
Lugar:	local de realização da entrevista
Data da entrevista:	DD/MM/AAAA
Interlocutora:	nome completo (entre parênteses, 3 primeiras letras do nome)
Duração:	tempo de duração da entrevista
Autora:	nome da entrevistadora
Observação:	...
Turnos Texto	
01 E.	
([Texto]) comentários ou observações da transcritora	

Fonte: A autora (2025) adaptado de Lima (2021).

2.1.5 Quadro de temas

Essa ferramenta auxilia na análise dos dados coletados, pois organiza os temas resultantes da codificação temática e os temas provisórios que foram mantidos após a experiência empírica. No momento de análise, as informações são tensionadas entre si, buscando a identificação de padrões, tendências e divergências entre as narrativas. No quadro 4, cada coluna representa um tema, e as linhas correspondem a cada interlocutora e outros dados coletados.

Quadro 4 - Quadro de temas

Quadro de temas							
	Aprendizado	Referências	Identidade	Prática profissional	Relação com redes de trabalho	Relação com clientes	Aspectos de projeto e produção
Sabrina							
Simone							
Sandra							
Débora							
Diário de Campo							
Referencial teórico							

Fonte: a autora (2025) adaptado de Kampa (2022).

Tendo sido explicadas as ferramentas que auxiliaram na condução da pesquisa, o item a seguir aborda a estratégia de análise de dados utilizada após a coleta de dados.

2.2 ESTRATÉGIA DE ANÁLISE DE DADOS

A estratégia de análise de dados estruturada nessa pesquisa foi apoiada nas abordagens para análise de dados qualitativos estabelecidas por Matthew B. Miles, Michael Huberman e Johnny Saldaña (2015). Aqui, três categorias foram adotadas para tratamento dos dados: códigos, códigos axiais e temas.

Os códigos são como “rótulos” que capturam unidades de significado nos dados brutos, ou seja, nas transcrições. São frases curtas ou palavras que resumem de forma concisa e objetiva algum trecho da fala - não necessariamente o turno inteiro, mas um fragmento relevante (Miles; Huberman; Saldaña, 2014, p. 80). Já os códigos axiais correspondem à organização de códigos iniciais em razão de alguma semelhança entre eles que seja pertinente para o objetivo da pesquisa. Por fim, os temas aparecem a partir da interpretação dos códigos axiais e dos padrões que eles revelam. Embora a

organização em etapas auxiliou na organização desse material, a codificação é um processo de constante revisão e aprimoramento.

Assim, foi realizado um primeiro ciclo de codificação a partir da leitura atenta das transcrições das entrevistas. Nesse momento, priorizou-se pela utilização de códigos descritivos, que depois foram dispostos em lista. A partir dessa lista resultante do primeiro ciclo, foi possível identificar padrões de dados emergentes nas transcrições. Assim, os códigos identificados foram organizados em categorias mais amplas (códigos axiais). A partir delas, foram identificados os temas centrais que emergiram nas entrevistas e que foram utilizados para estruturar o capítulo seguinte.

Uma vez estabelecidos os temas centrais, reelaborou-se o quadro de temas, apresentado anteriormente no item 2.1.5. Dessa forma, foi possível visualizar como os temas foram acionados por cada interlocutora, possibilitando a interpretação dos dados de maneira mais dinâmica para posterior redação. Nesse processo, as dissonâncias presentes nas narrativas não são algo negativo, pois o objetivo da história oral não é a obtenção de uma verdade aferível: “o que se busca é a variação das narrativas em suas evidências, inexatidões e deslocamentos. Se isso é válido em termos individuais, no coletivo ganha dimensões ainda mais relevantes” (Meihy; Holanda, 2015, p.124).

2.3 PILOTO DE ENTREVISTA

A fim de testar na prática o método estabelecido e as ferramentas elaboradas, realizei um piloto da entrevista antes do exame de qualificação dessa dissertação. Para tal, entrevistei a designer e artesã Kauhana. Ela se formou no curso de design da UTFPR (onde nos conhecemos) alguns anos antes de mim e, posteriormente, trabalhamos juntas. Desde que a conheço, além de trabalhar como designer de produtos, Kauhana teve algumas empresas relacionadas à produção artesanal em madeira - porém sem foco nos móveis. Atualmente, é responsável pela Kurious, marca na qual ela produz itens do universo mágico como varinhas e vassouras feitas a partir de madeira maciça.

Foi por conta de nossa relação previamente estabelecida, por já termos conversado informalmente sobre questões de preconceito de gênero e por seu histórico profissional na produção com madeira que a convidei a participar da pesquisa. A realização desse piloto foi essencial para realizar ajustes necessários antes da coleta de

dados - no entanto, como sua atuação não é relacionada aos móveis de madeira, a entrevista não compõe o capítulo de análise junto com as demais. Por esse motivo, não irei me aprofundar em seu conteúdo, mas sim mencionar a relevância da realização do piloto.

A partir dessa experiência, foi possível identificar mudanças que poderiam aprimorar o roteiro de entrevista. Optei por manter a separação em blocos temáticos, porém alterando algumas perguntas. Notei que as perguntas mais amplas foram as que resultaram em respostas mais complexas e possibilitaram maior liberdade para a interlocutora se expressar, enquanto as perguntas mais específicas resultaram em respostas curtas e diretas. Portanto, o roteiro foi modificado com o intuito de possibilitar respostas mais abertas, podendo surgir perguntas adicionais após a resposta da interlocutora, caso ela não tivesse tocado em algum ponto de interesse.

Além disso, o relato de Kauhana evidenciou que seria pertinente adicionar questões sobre relacionamento com outras profissionais que realizam atividades iguais ou semelhantes às interlocutoras. Na primeira versão do roteiro, as perguntas do bloco de relacionamento com colegas se referiam apenas a colegas de trabalho na mesma empresa (caso houvesse) e outros profissionais como fornecedores, freteiros, entre outros.

Sobre as questões de gênero, a abordagem do primeiro roteiro foi a de não realizar perguntas específicas sobre o tema, mas sim deixar que os relatos da interlocutora o mencionassem. Tal escolha derivou do receio de influenciar as respostas, mas a realização do piloto alterou esta perspectiva. Como Kauhana é uma amiga e realizamos a entrevista em sua casa, após a entrevista tomamos um café e conversamos. Nessa ocasião, relatei algumas experiências pessoais minhas nas quais recebi tratamentos inadequados por ser mulher, tanto em minha função de designer de produtos, quanto de marceneira. Com a minha abertura, ela lembrou de alguns acontecimentos que vivenciou, mas que não vieram à tona durante a entrevista. Assim, percebi a necessidade de formular perguntas diretas sobre gênero na segunda versão do roteiro.

Depois, a transcrição da entrevista foi essencial para testar o protocolo previsto, que se mostrou adequado. Além disso, foi possível notar o tempo despendido para cada

fase do processo, o que foi útil no planejamento das etapas seguintes da pesquisa. Por fim, importa mencionar que o processo de adaptação foi uma constante em toda a pesquisa. A realização do piloto evidenciou que ajustes teóricos, metodológicos e até de minha posição enquanto pesquisadora fazem parte do processo de pesquisa. Eventuais adaptações decorreram do trabalho de campo e engajamento empírico com o tema, que possibilitaram visitar e questionar suposições iniciais, enriquecendo a pesquisa. Enfim, com os métodos e ferramentas refinados, foi iniciada a coleta de dados a partir de quatro novas entrevistas, cujo resultado encontra-se no capítulo seguinte.

3 RELAÇÕES DE GÊNERO NAS ATIVIDADES DE PROJETO E PRODUÇÃO DE MÓVEIS DE MADEIRA

Nesse capítulo busco analisar as narrativas das interlocutoras a fim de compreender como suas experiências no projeto e na produção de móveis de madeira se relacionam com as representações de gênero construídas histórica e socialmente acerca dessas atividades. Considero, a partir de Lauretis (1994), que essas representações são produzidas e circuladas pelas áreas relacionadas ao projeto e à produção de móveis enquanto tecnologias de gênero, sendo o design e a marcenaria as duas mais evidentes. A seguir, abordo como essas representações caracterizam normas de feminilidades e masculinidades, tendo como foco o efeito dessa dinâmica sobre indivíduos que atuam no âmbito da produção – embora o consumo e a circulação também sejam importantes em outras pesquisas sobre relações de gênero.

Em um segundo momento, utilizo citações diretas das quatro entrevistas realizadas que evidenciam tensionamentos entre resistências e investimentos em relação às representações de gênero. A partir de suas experiências, foi possível perceber que existe uma negociação permanente com as normas de gênero, ora desafiando as noções de feminilidades e masculinidades atribuídas às práticas, ora agindo em conformidade com as expectativas sociais. Assim, investimento e resistência parecem não constituir ações opostas ou excludentes, mas sim simultâneas, que atravessam a experiência de gênero de cada uma. Portanto, a análise das entrevistas será apresentada de modo a intercalar agenciamentos que revelam ambiguidades e contradições nas narrativas, evidenciando a complexidade das identidades como algo em eterna e dinâmica construção.

Sendo a experiência “aquilo que buscamos explicar” (Scott, 1999), convém analisar em quais contextos cada interlocutora investe (conscientemente ou não) em determinadas representações. Em outras palavras, a partir da compreensão de Lauretis (1994) acerca do investimento: qual “poder relativo (satisfação, recompensa, vantagem) tal posição promete (mas não necessariamente garante)”? (Lauretis, 1994, p.225). Entendendo a experiência como processual e situada, compreender quais condições pessoais e contextos materiais direcionam os agenciamentos das interlocutoras em

suas práticas tem como intuito evitar essencializações no desenvolvimento dessa pesquisa.

3.1 REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO ACERCA DO MOBILIÁRIO – EM BUSCA DE UMA CONTEXTUALIZAÇÃO

Este subcapítulo tem como objetivo situar socio historicamente a participação das mulheres no projeto e produção de móveis, discutindo como esses envolvimento foram (e continuam a ser) permeados por representações de gênero. Entretanto, a construção desse referencial é desafiadora em razão de lacunas na bibliografia sobre o tema. Além disso, não foi encontrada nenhuma pesquisa sobre profissionais do setor moveleiro que levasse em consideração o viés de gênero. Diante de tal escassez de fontes, optei por expandir essa contextualização através de buscas online em de plataformas de notícias, *blogs* e sites do segmento mobiliário e análise de perfis em redes sociais que abordam o tema.

A escassez dessas informações, em si, é um dado significativo. A partir dele pode-se evidenciar, por exemplo, como certas práticas e sujeitas foram marginalizadas nos registros históricos. Diante disso, a crítica à historiografia que vem sendo desenvolvida no design pode ajudar a refletir sobre esse ponto. Analisar a história de maneira crítica significa abandonar a concepção de que ela revela fatos irrefutáveis e analisá-la enquanto uma disciplina interpretativa, e não objetiva. Assim, compreendendo que aqueles que a escrevem o fazem de acordo com seus interesses, justifica-se a crítica à historiografia (Campi, 2007, p.8). Especificamente no design, um aspecto importante a ser problematizado se refere as definições do campo - em outras palavras, o que é considerado design em termos de objetos e práticas. Essas definições importam ao passo que é a partir delas que se determina o que consta ou não nos registros históricos do campo.

Como o historiador do design Victor Margolin (1992) exemplifica a partir da obra de Nikolaus Pevsner, inicialmente o design foi delimitado de forma bastante restritiva. Ignorando objetos cotidianos, Pevsner considerou que apenas objetos “extraordinários” eram dignos de compor o livro *Os pioneiros do desenho moderno* (1936), além de abordar somente a Grã-Bretanha e a Europa ocidental (Margolin, 1992, p. 107). Cerca de

duas décadas depois, Tomás Maldonado apresentou uma definição um pouco mais abrangente durante o congresso de 1961 do Conselho Internacional de Associações de Design Industrial (ICSID). Na ocasião, o design foi associado a objetos produzidos industrialmente – o que excluía a produção de territórios com indústria menos mecanizada (Campi, 2013, p.36).

Essa definição também excluía de maneira direta as atividades realizadas por mulheres pois, para a maioria delas, “os meios de produção artesanais eram o único meio de produção disponível, porque não tinham acesso às fábricas do novo sistema industrial nem à formação oferecida pelas novas escolas de design” (Buckley, 1986, p.7, tradução nossa). Para a historiadora do design Cheryl Buckley (1986), a forma como a historiografia do design foi estruturada resultou em uma invisibilização da participação das mulheres, embora elas tenham desempenhado diferentes funções.

De fato, existem diversas pesquisas que apontam para uma predominância masculina na bibliografia do campo⁶. Ao analisar cinco livros sobre design gráfico escritos em inglês, Martha Scotford buscou investigar se existia um cânone dessa área, e como ele era composto. O resultado apresentado no artigo *Is there a canon of Graphic Design?* (1997) apontou para a tendência da formação de um cânone do design gráfico composto por oito homens europeus, nascidos antes da década de 1920. Em um contexto nacional, a partir de oito livros de design escritos originalmente ou traduzidos para o português, constatou-se que a maioria dos nomes citados neles pertencem a homens. Dentre os livros analisados, o percentual de nomes femininos variou entre 2,2% e 12,8% (Lima, 2017), como pode ser visto na tabela 1.

⁶ O tema da ausência de mulheres na historiografia do design é abordado de maneira mais aprofundada em artigo publicado em periódico durante o desenvolvimento desta pesquisa – ver Hoppe e Zacar (2024a).

Tabela 1 - Relação entre nomes citados x mulheres citadas

Livros analisados	Nomes citados	Mulheres citadas	Percentual
Design gráfico: Uma história concisa – Richard Hollis	447	10	2,2%
Uma introdução à história do design – Rafael Cardoso	347	25	7,2%
Desenho industrial – Hohn Heskett	271	10	3,6%
O Design Gráfico Brasileiro ANOS 60 – Chico Homem de Melo	241	31	12,8%
Design – Uma Introdução – Beat Schneider	220	13	5,9%
Design No Brasil – Lucy Niemeyer	287	14	4,8%
Linha do tempo do design gráfico no Brasil – Chico H. de Melo	660	74	11,2%
História do Design Gráfico – Philip B. Meggs e Alston W. Purvis	1058	77	7,2%

Fonte: Lima (2017).

Como as duas pesquisas citadas não abordam a área do design de móveis, conduzimos uma análise inspirada por Scotford (1997) e Lima (2017) em três livros que abordam a história do design de móveis no Brasil. Como resultado, constatamos que o percentual de nomes femininos relacionados com o projeto e a produção de móveis citados nos livros analisados varia de 2% a 23% do total de nomes⁷, como consta na tabela 2.

Tabela 2 - Relação de nomes mencionados

Livro	Total de nomes	Nomes de mulheres	Percentual de nomes femininos
Mobiliário no Brasil: Origens da produção e da industrialização (2013)	46	1	2%
Móvel Moderno no Brasil (2017)	153	16	10,5%
Móvel Brasileiro Contemporâneo (2013)	155	36	23%

Fonte: Hoppe e Zacar (2024a).

⁷ Ao realizarmos a análise, compreendemos a limitação de conduzi-la a partir de uma binariedade em relação aos nomes encontrados nos livros. Embora não haja o intuito de reforçar a binariedade de gênero, compreendemos que, neste contexto, a adesão a esta dinâmica torna-se pertinente ao passo que a invisibilização parece atingir de maneira semelhante o grupo das mulheres. Entretanto, reconhecemos que este grupo não é formado de maneira homogênea, e que devem ser consideradas, principalmente, tensões de raça e classe que ocorrem em seu interior.

Além disso, verificamos que várias das mulheres mencionadas não recebem uma descrição sobre si nos livros, podendo inclusive serem mencionadas apenas por terem alguma ligação com profissionais homens descritos com maior profundidade (Hoppe e Zacar, 2024a).

A ausência de mulheres em registros bibliográficos do campo pode ser ainda mais relevante quando pensamos na bibliografia também como uma tecnologia de gênero. Assim, propõe-se pensar que esses materiais operam não apenas como descritivos, mas também produtores da realidade, uma vez que colocam em circulação diversas representações de gênero acerca do campo. A exemplo da análise de livros da área de mobiliário, pode-se dizer que a predominância de homens nesses registros leva à naturalização de que essa é uma área do design na qual eles possuem maior habilidade, ou que seus trabalhos são superiores aos realizados por mulheres. Afinal, ao menos no recorte proposto, o design de móveis brasileiro aparece representado majoritariamente por nomes masculinos.

Nesse sentido, podemos acionar a concepção da historiadora Susane Rodrigues de Oliveira que, ao analisar representações de violência contra mulheres em livros didáticos de história destinados ao ensino médio, concluiu que eles constituem dispositivos de subjetivação. Segundo ela, podemos pensar que eles funcionam como pedagogias, que ensinam aos sujeitos formas de ser no presente, a partir de representações sobre o passado (Oliveira, 2019).

Contudo, embora seja reconhecido o potencial produtor dos registros abordados até aqui, a dimensão descritiva não é completamente descreditada. Afinal, as mulheres realmente não atuaram no campo na mesma medida que os homens. Afirmar isso não significa dizer que elas possuem menor potencial, ou até mesmo que eles possuem algum tipo de aptidão natural superior para o campo. Pelo contrário: a partir dessa afirmação, busca-se compreender quais foram as circunstâncias que produziram essa assimetria de gênero no campo, visto que ela não se deu de forma natural.

Um caminho para compreender essa interdição pode ser o do acesso ao ensino. Tomando como exemplo a Bauhaus, escola alemã de design e arquitetura fundada em 1919, sabe-se que, embora fosse anunciado pela instituição um discurso de igualdade

de gênero, isso não se concretizava na prática. As alunas eram incentivadas a frequentar, principalmente, os ateliês de cerâmica e têxtil, pois considerava-se que elas possuíam habilidades naturais para essas áreas (Campi, 2010, p.6). Já nas oficinas de arquitetura e pintura, que eram mais prestigiadas, elas não eram tradicionalmente bem-vindas (Simioni, 2007, p.95). Contudo, algumas alunas atuaram em oficinas tradicionalmente consideradas masculinas – como Marianne Brandt⁸ nas oficinas de metal e fotografia e Alma Buscher⁹ na oficina de móveis (Campi, 2010, p.6).

Tendo em vista essa dinâmica de segregação de práticas e artefatos baseada no gênero, a pesquisa de Ana Paula Cavalcanti Simioni sobre Regina Gomide Graz¹⁰ descreve um processo que exemplifica muito bem a construção de representações que passam a ser naturalizadas e tidas como verdadeiras. Ao abordar a história da arte, ela afirma que a maioria das mulheres artistas realizavam apenas aquelas que eram consideradas artes “menores” - retratos, miniaturas, pinturas em porcelana e decorativas, aquarelas, naturezas-mortas e demais artes aplicadas, tais como tapeçaria e bordado. Por outro lado, artistas homens realizavam as artes “maiores”, como os retratos e as esculturas históricas. Entretanto, essa divisão não era o resultado do desinteresse ou da falta de habilidade das mulheres, mas sim do impedimento ao aprendizado que era imposto a elas, que não podiam frequentar academias de arte e ter acesso aos modelos vivos. A perpetuação desse ciclo durante o século XIX levou a uma associação direta entre o fazer feminino e a arte “inferior”, em oposição aos homens geniais, produtores de obras grandiosas (Simioni, 2007, p.94). Também é válido ressaltar que essas limitações do ensino de determinadas atividades não são exclusivas do contexto institucional. Ray Eames¹¹, por exemplo, justificou que possuía pouca desenvoltura na oficina por conta da “educação feminina” que havia recebido (Kirkham, 2010, p.361).

⁸ Marianne Brandt nasceu na Alemanha, em 1893. Era considerada uma aluna excepcional no ateliê de metais de László Moholy-Nagy. Posteriormente, chegou a ser diretora desse ateliê por um breve período.

⁹ Alma Buscher nasceu na Alemanha em 1899. Iniciou sua trajetória na Bauhaus no ateliê de tecelagem, mas algum tempo depois migrou para a oficina de madeira, onde se destacou com a produção de móveis e brinquedos infantis.

¹⁰ Regina Gomide Graz nasceu em 1897 em Itapetininga. Teve importante atuação entre as décadas de 1920 e 1940 como pintora, decoradora e tapeceira.

¹¹ Ray Eames nasceu nos Estados Unidos em 1912. Artista e designer de móveis, teve uma longa parceria profissional com o marido, Charles Eames. Além de móveis, o casal também projetou brinquedos infantis.

Para além das limitações impostas no âmbito do aprendizado, há também as impostas no exercício profissional. Em uma publicação de 1964, a revista norte americana I.D., especializada em desenho industrial, questionou o motivo da escassez de mulheres na profissão. Dentre outros tópicos, o artigo abordou a relutância dos empresários em contratar mulheres qualificadas, sob a justificativa de que elas poderiam criar problemas entre os funcionários homens, não habituados a serem liderados por mulheres. Essa situação, no entanto, não era restrita ao campo do design, mas sim referente ao mercado de trabalho como um todo (Campi, 2010, p.13).

Ainda, outro desafio enfrentado mesmo por aquelas que superaram obstáculos de aprendizado e atuação diz respeito a questão da autoria. São diversos os casos conhecidos de mulheres que tiveram certo reconhecimento na área de mobiliário e, no entanto, tiveram sua participação ocultada ou diminuída. Por exemplo, Lilly Reich¹² teve a autoria de seus mobiliários de aço tubular “confundida” com a de Mies van der Rohe, com quem trabalhou de 1927 a 1938 (Campi, 2010, p.7). Outro caso diz respeito a colaboração do casal Clara Porset¹³ e Xavier Guerrero. Em 1941, o conjunto de móveis desenhado por eles foi premiado no concurso Organic Design, do Museu de Arte Moderna (MoMA), mas apenas Xavier recebeu os devidos créditos na época (Quintão, 2019, p.146). A produção conjunta do casal Eames também parece ter sido submetida a uma dinâmica semelhante – ao mesmo tempo que Ray não era creditada de maneira justa, ela era “culpada” desproporcionalmente quando o trabalho era acusado de desviar-se da estética moderna (Kirkham, 2010, p.362).

Os últimos exemplos mencionados são interessantes para trazer à tona uma reflexão da pesquisadora Silvana Rubino (2010) quanto ao acionamento das narrativas “excepcionais” quando nos referimos a mulheres na história. Ao abordar as trajetórias de Lina Bo Bardi¹⁴ e Charlotte Perriand¹⁵, a autora propõe a desmistificação do papel de

¹² Lilly Reich nasceu na Alemanha em 1885. Atuou como diretora na *Deutscher Werkbund* e como professora na Bauhaus.

¹³ Clara Porset nasceu em Cuba em 1885. Atuou como designer de móveis no país de origem e no México. Após a revolução cubana, foi convidada por Che Guevara, então ministro da indústria, a projetar diversos mobiliários e interiores no país.

¹⁴ Lina Bo Bardi nasceu em Roma em 1914. Cursou arquitetura na Itália e mudou-se para o Brasil em 1946. Além de arquiteta, teve grande reconhecimento do projeto de móveis.

¹⁵ Charlotte Perriand nasceu em Paris em 1903. Estudou desenho de mobiliário na Ecole de l'Union Centrale des Arts Décoratifs. Após formada, colaborou profissionalmente com o arquiteto Le Corbusier.

“heroínas solitárias” (Rubino, 2010, p.334). A partir da perspectiva das tecnologias de gênero, é possível afirmar que Lina Bo Bardi e Charlotte Perriand constituíram-se em espaços projetuais tradicionalmente masculinos através de uma série de negociações e estratégias com as representações do campo. Em diversos momentos, foram as alianças com seus parceiros que possibilitaram a legitimação de suas práticas profissionais – tanto na arquitetura, quanto no design de móveis. Entretanto, é necessário localizar que, embora tenham desafiado normativas de gênero, tiveram esses agenciamentos possibilitados por posições de privilégio conferidas a elas, especialmente no que diz respeito a raça e classe. Dito de outra forma, suas trajetórias não devem ser vistas como rompimentos absolutos com as representações de gênero circunscritas em suas práticas projetuais, mas sim como negociações complexas em um contexto no qual ainda sobressaíam exclusões e hierarquias nocivas às mulheres.

Essa pontuação é relevante para a presente pesquisa pois a decisão de entrevistar mulheres “comuns” tem como parte da motivação justamente a esquiva de narrativas heroicas que, por vezes, acabam atribuindo ao indivíduo a característica de gênio excepcional - exaltando aspectos de uma suposta meritocracia e anulando fatores outros que condicionam o êxito em determinada área. Considerando a crítica à historiografia do campo, esse movimento também é feito no intuito de distanciar-se da noção de autoria, adotada da história da arte. Sendo o design uma atividade coletiva, a historiografia com foco na autora ou autor de determinado artefato omite inúmeras pessoas envolvidas não apenas no processo de produção, mas também circulação e consumo (Buckley, 1986, p.11). Pela perspectiva de gênero, isso se torna um obstáculo especialmente para o registro de mulheres na história do campo, uma vez que a participação destas de forma central no design foi minada de forma institucional, social, econômica, psicológica e histórica (Buckley, 1986).

Como mencionado, ao mesmo tempo que essa bibliografia está refletindo uma realidade desigual, ela também colabora para a cristalização da percepção de que as mulheres não atuaram no design, ou que suas contribuições foram inferiores (Buckley, 1986). Em relação às definições atribuídas ao design ao decorrer do tempo, a valorização da produção industrial em detrimento da artesanal, também foi um fator importante na marginalização das mulheres. Afinal, além de enfrentarem diversos impedimentos para

aprenderem e exercerem determinadas atividades, considerava-se também que as mulheres eram biologicamente aptas a realizar trabalhos “inferiores”.

Afastando-se do campo específico do design, e abordando o setor do mobiliário de forma mais geral, parece que o cenário fabril brasileiro não é muito diferente¹⁶. Embora haja dificuldade em encontrar dados do setor que abordem aspectos de gênero, alguns dados nacionais ajudam a compreender como as mulheres estiveram presentes tanto nessa área, quanto no mercado de trabalho brasileiro como um todo. Na pesquisa da socióloga Heleieth Saffioti, dados sobre a indústria nacional indicam um número baixo de mulheres na área moveleira¹⁷. No censo brasileiro de 1920, como visto no quadro 5, elas representavam 8% de um total de 7.944 operários do ramo de mobiliário (Saffioti, 1985, p.114).

Quadro 5 - Participação de Emprego Feminino em Ramos Industriais – 1920

Ramos	Total de operários	Nº de Mulheres	%
Têxtil	112.195	57.706	51
Alimentação	51.871	15.027	28
Vestuário e toucador	28.248	11.412	40
Cerâmica	18.883	1.769	9
Produtos químicos	15.350	4.866	31
Metalurgia	12.161	107	8
Mobiliário	7.944	692	8
Construção Material Transporte	5.118	150	2
Couros e peles	4.605	143	3
Edificação	3.600	31	8

Fonte: Saffioti (1985, p.114).

¹⁶ Os próximos parágrafos, sobre dados do setor mobiliário em relação a gênero, compõem o texto de um artigo completo apresentado em congresso nacional que buscou investigar representações de gênero de mulheres marceneiras (ver Hoppe e Zacar, 2024b).

¹⁷ A pesquisa de Saffioti tem como foco principal a industrial têxtil. No entanto, dados sobre a indústria de madeira e móveis aparecem nas obras da autora em momentos de contextualização do mercado de trabalho brasileiro.

Já no censo de 1970, conforme quadro 6, a participação feminina na indústria de madeira e móveis era de apenas 0,6% (Saffioti, 1982, p.121).

Quadro 6 - Taxa de participação feminina nas ocupações Industriais de Transformação e Construção Civil – Brasil – 1970

Ocupações das indústrias de transformação e construção civil	Taxas de participação feminina
Ocupações da indústria do vestuário	50,2
Ocupações da indústria têxtil	57,8
Ocupação da indústria gráfica	11,9
Ocupação da indústria cerâmica e vidro	11,6
Ocupação da indústria alimentação/bebidas	10,3
Ocupação da indústria do couro	6,5
Ocupação da indústria metalúrgica	1,6
Ocupação da indústria mecânica	1,4
Ocupação da indústria de madeira/móveis	0,6
Ocupação da indústria de construção civil	0,3
Outras ocupações da indústria de transformação	20
TOTAL	15,2

Fonte: adaptado de Saffioti (1982, p.121).

Estes dados não são correspondentes diretos: no censo de 1970, não é possível verificar o total de trabalhadoras/es do setor, por exemplo. Contudo, ambos demonstram que a participação das mulheres nesse segmento da indústria é historicamente baixa.

Passando para o cenário contemporâneo, o Cadastro Geral de Empregados e Desempregados (CAGED) de 2019 sobre a atividade de marcenaria também mostram a baixa presença de mulheres – apenas 3,4% das pessoas que a exercem são mulheres (Salário, 2024). Já no contexto do empreendedorismo, dados do Sebrae indicam que a maioria das pessoas que possuem negócios de fabricação de móveis são homens - em relatório divulgado em 2022 sobre o empreendedorismo feminino no Brasil, foi informado que homens possuem ao menos 80% desse tipo de estabelecimento.

Embora as mulheres envolvidas na produção de móveis de madeira ainda representem um número pequeno de profissionais em relação aos colegas homens, o

trabalho realizado por elas tem sido abordado com uma frequência considerável na internet. Ao pesquisar sobre mulheres marceneiras, por exemplo, não foram encontrados dados quantitativos sobre o tema, mas foram encontradas algumas postagens de jornais e sites sobre decoração e marcenaria que, em sua maioria, reúnem trajetórias individuais de diversas profissionais na mesma publicação.

Nesse arranjo, ou elas são entrevistadas para relatar a vivência em uma profissão exercida majoritariamente por homens, ou têm seus perfis em redes sociais mencionados, em uma espécie de divulgação (Rodrigo, 2021; Galhardo, 2022; Caban, 2024). Esse contexto é interessante por trazer visibilidade para a questão e por potencializar aquilo que essas mulheres já abordam em seus perfis. No entanto, é necessário pontuar que, de certa forma, isso situa a representação sobre o que é ser uma mulher marceneira em um grupo bastante restrito - quase todas são empreendedoras ou autônomas e possuem ensino superior completo. São escassas as menções às mulheres que exercem a atividade na indústria, ou contratadas em pequenas marcenarias. Dessa forma, aquilo que é difundido sobre a categoria no meio digital acaba refletindo apenas a vivência de uma parte das mulheres que a compõem. Nesse sentido, ao mesmo tempo que essas publicações descontrolam representações tradicionais acerca da marcenaria, produzem representações restritivas acerca do que vem a ser uma mulher marceneira.

Outro ponto a ser destacado é a manutenção de estereótipos, mais notavelmente aqueles que são mencionados como qualidades “femininas”. De acordo com as pesquisadoras Marinês Ribeiro dos Santos e Joana Maria Pedro:

O estereótipo faz uso de algumas características fáceis de compreender e lembrar, amplamente compartilhadas, reduzindo as pessoas ou grupos de pessoas a tais peculiaridades, exagerando-as, simplificando-as e fixando-as como imutáveis. Assim, reduzindo as pessoas a um conjunto simples de características essenciais, naturais e fixas, a estereotipação facilita reunir todas aquelas que correspondem à “norma” em uma “comunidade imaginada”, ao mesmo tempo em que estigmatiza simbolicamente as “outras” que são, de alguma forma, consideradas diferentes (Santos e Pedro, 2011, p.172).

Ao analisarem as trajetórias de mulheres designers, Cresto e França (2024) chamam a atenção para como os estereótipos de gênero “contribuíram historicamente para a exclusão, interdição e desvalorização do trabalho feminino no campo do design, embora possam ter possibilitado vantagens em alguns casos” (Cresto e França, 2024, p.88). Alguns dos estereótipos mais recorrentes observados pelas autoras estão presentes nas narrativas das interlocutoras, como a associação do artesanato e da aptidão para o detalhe como termos historicamente articulados ao “mundo feminino” (Cresto e França, 2024, p.82).

Nas publicações encontradas, é possível identificar o estereótipo de “aptidão para detalhes” diversas vezes, mencionado como um diferencial na prática das mulheres. Em uma publicação sobre a crescente presença do setor, lê-se que “algumas características mais proeminentes em mulheres, como a percepção visual e o apreço pelos detalhes, são diferenciais no resultado do móvel, principalmente na fase dos acabamentos” (Completa, 2020). A ênfase na etapa de acabamento também aparece na fala da marceneira Veronica Braga. Ela afirma que “as mulheres tendem a ser mais detalhistas” e que isso é essencial na marcenaria (Terra, 2018).

Outro tipo de resultado diz respeito aos cursos de marcenaria destinados às mulheres. Esses cursos possuem configurações diversas. Alguns deles possuem função social, como o *Meninas na Marcenaria*, que se propõe a ensinar o ofício a mulheres em situação de vulnerabilidade social em Aparecida de Goiânia (Mais Goiás, 2022). Existem também aqueles em modalidade online, como o oferecido pela escola *Se Vira, Mulher!*, situada em São Paulo. Na mesma cidade, outro curso de caráter introdutório que aparece nas buscas é o ministrado por Eva Mota, uma profissional que também é mencionada em várias daquelas postagens que falam sobre mulheres do setor. Além dela, outras duas mulheres frequentemente mencionadas são Fernanda Piagentini e Letícia Sanino.

Além de ministrar cursos, as três utilizam as redes sociais (principalmente Instagram e YouTube) para compartilhar suas experiências profissionais¹⁸. A quantidade de pessoas que as acompanha chama a atenção: o perfil de Eva no Instagram

¹⁸ As representações acionadas nos perfis de Instagram @evamotas e @lumberjills.sp são analisadas de modo mais aprofundado no mesmo artigo mencionado anteriormente (Hoppe e Zacar, 2024b).

(@evamotas) possui 59,4 mil seguidores, enquanto o perfil dividido por Letícia e Fernanda na mesma rede social (@lumberjills.sp) possui 34,9 mil seguidores e o canal no Youtube possui 49,4 mil inscritos¹⁹. É interessante notar que, embora sejam minoria no ramo da marcenaria, elas conquistaram um público expressivo, ampliando a visibilidade das questões que abordam. Abaixo, a figura 2 mostra ambos os perfis:

Figura 2- Perfis de Eva, Letícia e Fernanda no Instagram



Fonte: adaptado de Hoppe e Zacar (2024b) a partir dos perfis @evamotas e @lumberjills.sp

Eva se apresenta como instrutora de marcenaria para mulheres, e começou a abordar o tema em seu perfil por volta de 2017, quando anunciou que iria ministrar a primeira edição do curso *Introdução à marcenaria artesanal para mulheres*. Como motivação para criação do curso exclusivo para mulheres, ela relata que seu ingresso na prática foi marcado por dificuldades que ela gostaria que outras mulheres não precisassem enfrentar – como, por exemplo, o assédio vindo de homens que tinham mais experiência e acesso à técnica do que ela. Ainda, não se trata de um curso

¹⁹ Essa quantidade de seguidores e inscritos foi verificada no segundo semestre de 2024.

profissionalizante, pois o objetivo maior é que o acesso à prática seja uma forma de promover a autonomia e autoconfiança entre as alunas (Mota, 2017, 06 dez. *apud* Hoppe e Zacar, 2024b).

Embora Letícia e Fernanda também ministrem cursos e workshops (não exclusivos ao público feminino), esse não é o foco principal do perfil das amigas, que divulgam as peças e serviços de marcenaria e estofamento que realizam. Assim como Eva, utilizam as plataformas para falar sobre igualdade de gênero, feminismo e desafios enfrentados na profissão. Além disso, frequentemente divulgam o trabalho de outras mulheres marceneiras, o que indica para a formação de uma rede entre as profissionais. De modo semelhante, Eva também identifica a formação de uma rede entre elas e as participantes do curso que ministra. Para Saffioti (1982, p.125), o excesso de jornada de trabalho acumulado pelas mulheres dificultava a organização política desse grupo, pois havia tempo apenas para dedicar-se ao trabalho (inclusive o doméstico). Assim, além de reconhecer o potencial dos dois perfis de incentivarem mulheres a aprender sobre marcenaria, subvertendo as representações de gênero que atravessam a prática, é interessante notar como eles podem configurar maneiras de organização desse grupo no enfrentamento de opressões.

Durante esse subcapítulo, busquei apresentar representações de gênero com as quais as mulheres que atuam no projeto e na produção de móveis negociam continuamente. A busca por fontes adicionais sobre esse tema, embora motivada por uma lacuna na bibliografia, pode indicar algumas mudanças e continuidades nas representações. O aprendizado da prática, por exemplo, parece mais acessível. Por outro lado, persistem estereótipos de gênero, mesmo que enunciados numa tentativa de exaltar o trabalho realizado pelas mulheres.

Daqui em diante, volto o foco para as interlocutoras da pesquisa ao apresentá-las e, posteriormente, analisar suas experiências em diálogo com as representações abordadas até aqui.

3.2 AS INTERLOCUTORAS

A primeira interlocutora entrevistada foi Sabrina Ramos (figura 3), nascida em 1984 na cidade de Guarapuava (PR).

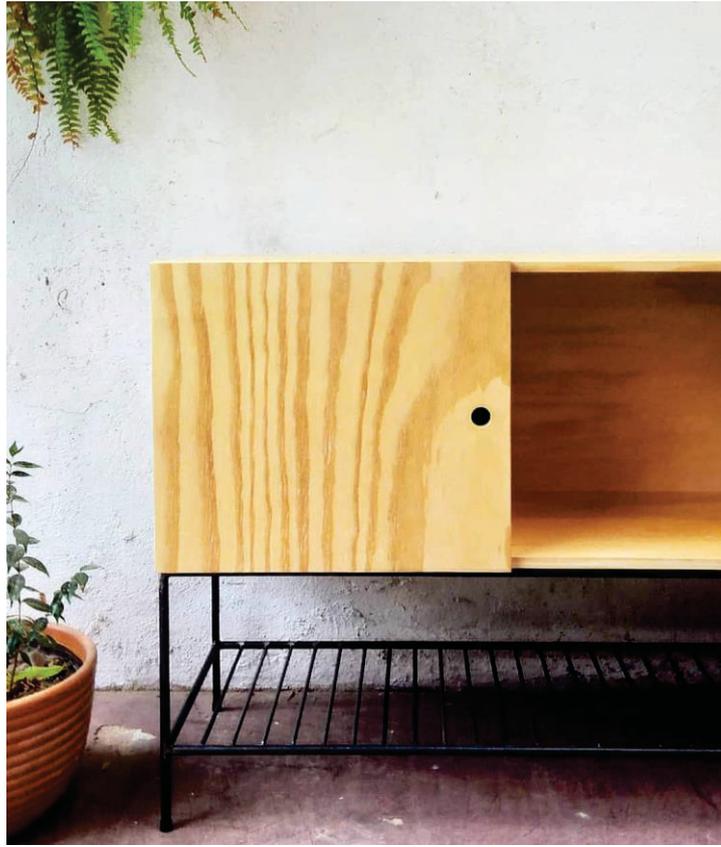
Figura 3 - Sabrina Ramos



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Sabrina se define como arquiteta, marceneira e artesã. Embora atualmente ela more e concentre seu trabalho na cidade de Morretes (PR), conheci o trabalho de Sabrina por volta de 2020, quando sua marca, a Bruta, era situada em Curitiba. Antes de abrir a Bruta, trabalhou por alguns anos realizando projetos de arquitetura – área na qual ela é bacharel. Embora a marcenaria não fosse uma atividade completamente desconhecida por ela, a busca pela capacitação no ofício só foi alavancada quando seu avô a presenteou com algumas ferramentas que eram dele. A partir daí, Sabrina fez um curso de marcenaria e abriu a marca própria, de produção artesanal, concentrando-se em móveis de madeira laminada e ferro. Na figura 4 é possível ver os detalhes de um desses móveis, enquanto a figura 5 mostra mobiliários diversos que também compunham o catálogo da Bruta.

Figura 4 - Detalhe de mobiliário da Bruta



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Figura 5 - Diversos móveis da Bruta



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Mais recentemente, Sabrina tem se aperfeiçoado nos conhecimentos de madeira maciça, tanto na fabricação de móveis, quanto na feitura de objetos de menor dimensão, esculpidos em madeira de forma artesanal.

A segunda entrevistada foi Simone Tagliari (figura 6). Ela nasceu em 1986, na cidade de Registro (SP), e se mudou para Curitiba para cursar a graduação em mecatrônica. Atualmente, ela trabalha como projetista na marcenaria O Sócio, da qual é sócia do marido.

Figura 6 - Simone Tagliari



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Ela também possui formação em engenharia elétrica, e enquanto cursava mestrado e trabalhava, seu companheiro abriu uma marcenaria com um amigo. Quando o amigo saiu da sociedade, Simone entrou para suprir a demanda por alguém que soubesse projetar móveis. Atualmente, ela se dedica integralmente à marcenaria, mas sua atividade não se restringe ao projeto dos móveis planejados, pois além de fazer medições nos espaços de clientes e elaborar orçamentos, ela também trabalha na produção, transporte e montagem dos móveis. As figuras 7 e 8 mostram tanto os projetos realizados por Simone, quanto os resultados, após produção e montagem em conjunto com o marido.

Figura 7 - Projeto e resultado de um escritório feito na marcenaria O Sócio



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Figura 8 - Projeto e resultado de uma cozinha feita na marcenaria O Sócio



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Em seguida, entrevistei a restauradora Sandra Guadagnin (figura 9), que nasceu em 1969 em Campo Mourão (PR).

Figura 9- Sandra Guadagnin



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Ela é formada em desenho industrial e atuou vários anos como projetista de móveis planejados. Enquanto ainda exercia a função, realizou um curso de restauro de móveis no Liceu de Artes e Ofícios de Curitiba. Somente alguns anos depois esse conhecimento se tornou sua atividade principal, quando ela deixou a empresa na qual trabalhava e começou a ofertar aulas de restauro. Hoje, embora ofereça um curso online de restauro, o foco principal de Sandra não é mais dar aulas, mas sim realizar restaurações por encomenda em sua oficina própria – a Madeira em Forma. Neste contexto, ela trabalha com móveis, relógios, malas de viagem e outros objetos trazidos por clientes. Nas figuras 10 e 11 aparecem, respectivamente, uma banqueta e um gabinete de máquina de costura restaurados por ela.

Figura 10 - Banqueta restaurada na Madeira em Forma



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Figura 11 – Gabinete de máquina de costura restaurado na Madeira em Forma



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Por fim, a última entrevistada foi Débora Mello (figura 12), nascida em Curitiba (PR) em 1984.

Figura 12 - Débora Mello



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Ela possui graduação em design de móveis e posteriormente cursou também o bacharelado em design da UTFPR – curso no qual é professora substituta atualmente. Não por acaso, nos tornamos amigas por volta de 2017, quando eu estagiava na modelaria do DADIN. A atuação de Débora como marceneira está diretamente ligada com a modelaria, onde ela executa diversos tipos de trabalhos, como projeto e produção de móveis planejados, reparo de móveis em madeira e restauro de objetos, além de auxiliar na manutenção do espaço. Um dos trabalhos realizados por ela pode ser visto na figura 13 – os apoios para braço danificados da cadeira giratória foram substituídos por uma nova versão, feita a partir de diferentes pedaços de madeira.

Figura 13 - Cadeira giratória com braços de madeira (Débora Mello)



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Já a figura 14 mostra uma mesa de apoio cujo tampo foi feito através da técnica de marchetaria com lâminas de madeira natural.

Figura 14 - Mesa de madeira com tampo em marchetaria (Débora Mello)



Fonte: foto fornecida pela interlocutora.

Os próximos 4 subcapítulos têm como elemento central as narrativas das interlocutoras apresentadas. O primeiro deles aborda como elas iniciaram na prática de projeto e produção de móveis de madeira. O segundo discute as relações sociais que permeiam essa prática, desde a influência familiar, até a relação com clientes e colegas de profissão. Em seguida, são discutidas questões de identificação profissional das interlocutoras. Por fim, é abordada a relevância do corpo e trabalho manual nas experiências identificada nas narrativas.

3.3 “POR QUE EU VIM PARAR AQUI? ENTÃO, É UMA HISTÓRIA (...)”²⁰

Embora não exista uma aderência à lógica cronológica no desenvolvimento dessa dissertação, acredito que seja coerente iniciar a análise das entrevistas

²⁰ Simone, entrevista, turno 18, 2024.

abordando as trajetórias de envolvimento com projeto e produção de móveis de cada interlocutora. Os trechos destacados neste subcapítulo evidenciam que o ingresso na área é bastante influenciado pelas relações familiares e pelos contextos educacionais, que podem ou não operar em conformidade com as representações de gênero normativas. Assim, são observados momentos em que essas instituições ora constituíram redes de apoio, ora barreiras de ingresso nas atividades.

Em nossas conversas, ficou evidente que a inclinação para os trabalhos manuais veio muito antes da formação superior de cada uma delas. Sabrina e Simone conviveram com marcenarias durante a infância: a primeira, na casa dos avós, e a segunda, na casa em que morava com os pais antes de se mudar para cursar a primeira graduação:

[...] Eu, assim, a minha formação é em arquitetura, mas na família tinha meu avô que era um marceneiro, assim, meio que de hobby. Ele não trabalhava com isso exatamente, mas tinha sítio e fazia muita coisa com madeira. Desde portão, armarinho, casinha de passarinho (...) várias coisas. Então eu, quando criança, sempre quando ia visitar meus avós, sentia que era um lugar de encantamento, gostava, mas não trabalhava necessariamente [...] (Sabrina, entrevista, turno 4, 2024).

[...] Mas esse esse negócio de montar (...) Isso daí acho que eu já trouxe do meu pai, porque meu pai sempre incentivou muito, né? Então quando eu era criança, ele fazia (...) "Ai, vamo criar alguma coisa", porque ele sempre foi de criar muita coisa no sítio, né? Não tem mão de obra, né? Então tem muita coisa que você precisa tirar da cabeça. Então ele criava (...) hoje ele ainda cria, ele cria muitos artesanatos hoje, ele tem uma marcenariazinha pequenininha na casa dele. Eles venderam o sítio quando eu mudei para cá, porque ficar só os 2 era perigoso. Então aí eles venderam, foram pra cidade, mas ele ainda tem o quartinho dele, que é onde ele faz as coisas. Foi ele que ensinou e foi ele que deu a ideia inicial pro meu marido de abrir a marcenaria, porque foi ele que ensinou como cortar em tico-tico, que é uma coisa simples, que a gente não sabia fazer. Então esse negócio, de lidar com as coisas, já veio do meu pai, né? Vamos dizer assim que eu sou o outro filho homem dele ([risos]) (Simone, entrevista, turno 24, 2024).

Para Sandra, a influência maior para criar interesse pelo restauro veio de sua mãe. Ela explica que a família materna dela preza pela preservação das memórias

materializadas, principalmente, em artefatos domésticos, e que sua mãe buscava restaurar esses itens da maneira que lhe era possível:

[...]. Sempre gostei da antiguidade também, desde criança. Minha mãe também sempre valorizou muito. Ela é holandesa e eles têm essa cultura de valorizar muito, vieram da guerra, tinham que valorizar muito o pouco que tinham. Então ela sempre foi de preservar as coisas em casa, de resgatar as coisas na fazenda. As tias se desfaziam de móveis, jogavam objetos. A penteadeira da minha avó, que era da mãe do meu pai, estava jogada, eu tenho ela comigo até hoje. E minha mãe sempre foi de resgatar essas coisas: "vamos lavar, pintar, passar um verniz". Daquele jeito meio rústico, mas eu participava de tudo e gostava muito [...] (Sandra, entrevista, turno 2, 2024).

Débora também menciona a mãe como uma influência importante, dizendo que acredita ter herdado várias coisas dela, sendo uma o interesse por trabalhos manuais (Débora, entrevista, turno 34, 2024). Em adição, ela comenta que sempre achou legal “essa coisa do mecânico, de ficar com a mão suja, de mexer, desmontar, montar de volta” (Débora, entrevista, turno 32, 2024) e que gostaria de ter estudado engenharia mecânica, mas foi impedida pelo pai:

Ah, eu queria fazer alguma coisa que tivesse desenho, desenho técnico, desenho (...) eu queria fazer mecânica, na verdade, né? Eu queria ter feito engenharia mecânica. Meu pai nunca deixou porque ele era machista. Aí eu descobri que no design tinha bastante desenho técnico, e eu achava isso muito massa. Aqueles instrumentos todos, as lapiseiras e as régua, né? E na época ainda tinha régua de cálculo, eu achava o máximo aquilo [...] (Débora, entrevista, turno 24, 2024).

E foi durante o curso de tecnologia em design de móveis que ela conheceu a marcenaria:

[...] Então, cada semestre tinha um tema, por exemplo, móveis em madeira foi o primeiro - que daí a gente tinha a disciplina de materiais e na disciplina de materiais era sobre madeira. A gente tinha o desenho técnico, que era pra representação de madeira e assim por diante. Aí quando chegou nos móveis em metal, daí tinha desenho técnico mecânico, que daí já tinha parafuso, rebite, solda, etc. Então já na (...) eu acho que a primeira vez que eu fui pra - na época era marcenaria - do CEFET, era por causa dos móveis em madeira. Porque daí a gente passou algumas horas lá montando. Primeira experiência de marcenaria [...] (Débora, entrevista, turno 8, 2024).

A trajetória de Débora com o projeto e a produção de móveis se entrelaça com a história da UTFPR mencionada na introdução. Após concluir a primeira graduação, além de trabalhar como projetista na área, especializou-se em história da arte na Universidade Federal de Santa Catarina e, então, retornou à UTFPR para se tornar mestre em tecnologia. Posteriormente, em 2015, cursou o bacharelado em design da mesma instituição, e é a partir daí que sua relação com a marcenaria se intensifica. Em sua trajetória, Débora nunca exerceu a função de marceneira em alguma empresa²¹, ou teve seu próprio negócio na área – sua atuação sempre esteve (e continua até hoje) atrelada à instituição, mais especificamente à modelaria do DADIN.

Assim como Débora, Sandra também enfrentou impedimentos a educação, porém de forma ainda mais aguda. Ela morava em uma comunidade tradicional, na qual existia a mentalidade de que as mulheres não tinham que estudar, tinham que casar e cuidar da casa. Mas ela conta que sempre quis estudar, e implorou para que os pais deixassem que ela fizesse ensino médio, ao que houve muita relutância:

²¹ Com exceção de um estágio realizado fora da universidade durante a primeira graduação (Débora, entrevista, turno 80, 2024).

[...] E tem aquela questão também que desde menina, meu pai naquela educação bem italiana, mulher tinha que casar, mulher não tinha que estudar. Eu queria estudar fora. Fui conversando com a minha mãe, falei "mãe, eu quero estudar, eu quero estudar". E ela foi falar com meu pai e eu fiquei ouvindo atrás da porta, nossa, ele ficou muito bravo! E acho que eu tinha uns 15 anos. Sabe, como se não valesse a pena o investimento, como se eu não tivesse nada pra oferecer a não ser casar com alguém, morrer lá. Fico lembrando hoje em dia, gente, que absurdo, que absurdo esse pensamento. Saber que muitos pensam assim ainda e que muitas aceitam essa condição, né? (Sandra, entrevista, turno 60, 2024).

Ela não apenas conseguiu completar o ensino médio, como posteriormente mudou-se para Londrina para estudar Desenho Industrial. Acreditava que seria interessante se mudar para Curitiba, para ter sua profissão valorizada, e então mudou-se para a cidade e trabalhou com projeto de interiores em uma empresa de móveis planejados. Após a mudança, também pôde aprender o ofício de restauro – que só se transformou em sua ocupação profissional anos depois:

Então, vim pra Curitiba, trabalhei com vendas, com projeto, com arquitetos e marcenaria, comecei a fazer projeto particular, fiz muitos anos, projeto de interiores mesmo, mas o meu foco sempre foi o detalhe. Chegava nos detalhes, era o que eu gostava, eu perdia muito tempo nisso. [...] Sempre tive vontade de aprender a fazer restauro e aprender marcenaria pra eu restaurar os meus móveis. Era pra aprender mesmo sobre preservação. Fui para o Liceu de Artes e Ofícios Casa Klemtz aqui em Curitiba, fiz um curso de 3 meses, eram todos os dias. Um curso bem intenso, 4 horas por dia. Fiz marcenaria lá também, aprendi o básico, de trabalhar com madeira, mais a vivência que eu trouxe da faculdade, de trabalhos anteriores. [...] Sobre a questão de ser um espaço masculino, trabalhei em uma marcenaria, analisava a parte técnica dos projetos que vinham dos escritórios de arquitetura. É uma marcenaria de alto padrão aqui em Curitiba. Recebíamos os projetos, eu tinha que adequar os pontos elétricos e hidráulicos existentes, fazia modificações, se não tinha tal ferragem indicada, eu tinha que atualizar nos projetos, nisso, circulava entre marceneiros, pedindo ajuda na parte técnica da produção, eram sempre homens, sempre foram atenciosos. Já estava cansada deste trabalho. Eu precisava mudar, precisava tomar um rumo, que eu não estava feliz ali. Entramos num acordo na empresa, saí e coloquei um prazo de meio ano para resolver minha vida, tinha que ter um destino, pois o que eu havia recebido daria para me sustentar por meio ano. Continuei fazendo projetos em casa nesse meio ano e a situação foi apertando. Decidi ir na Arboreto Makers, um coworking de marceneiros que tem aqui em Curitiba, um barracão gigante, na cidade industrial. Eles locam para marceneiros e afins. E lá fui distribuir cartões de projeto, me apresentar, se eram marceneiros, precisavam de projetos. Só que não fui muito bem recepcionada, eles estavam no trabalho, na correria do dia. Fiquei tão chateada. Caminhei por aqueles corredores e eu vi uns boxes vazios e parei em um, um cantinho tão aconchegante. Eles eram vazados em cima, a partir de até uns 2 metros mais ou menos. Fiquei olhando praquela espaço, pensei "poxa, olha que espaço legal pra eu montar o meu negócio, vou perguntar como funciona". Me informei, achei que era legal, mas fiquei com medo de assumir. Naqueles dias, uma amiga que frequentava um grupo de autoajuda, insistiu para que eu fosse nas reuniões. Resisti. Sabe quando te falam pra você procurar uma terapia? Que saco, né?! Aí, fui, muito relutante, fui porque eu prometi à psiquiatra, eu não estava nada bem, ficando depressiva. Daí a psiquiatra falou "Sandra, promete que vai só uma vez, só pra você ver como é. Não custa nada". Resumindo: fui lá, fiquei quase 2 anos frequentando e no primeiro dia que eu fui já consegui verbalizar meus planos. Vendo aquelas pessoas falando, dos erros e perdas e conquistas, consegui verbalizar o que eu queria. E a partir daquele momento, fiquei muito segura! No dia seguinte, voltei no coworking e fechei contrato, aluguei um cantinho. Levei as poucas coisas que haviam sobrado de uma mudança de casa espaçosa para um apartamento menor, algumas máquinas e ferramentas manuais. Fui montando a oficina no box e comecei a divulgar as aulas pelo Facebook. Comecei a divulgar aulas, pensei "é o caminho mais curto pra eu conseguir dinheiro" e deu certo. Tive um monte de alunos, consegui pagar as contas e me manter. Aos poucos, as pessoas começaram a conhecer o meu trabalho, foram pedindo restauros. Intercalei aulas com restauros particulares e, atualmente, estou só no restauro. [...] (Sandra, entrevista, turno 2, 2024).

Foi também no trabalho que Sabrina começou a ter contato com marceneiros profissionais pela primeira vez. Formada em arquitetura, inicialmente ela atuou

exclusivamente na área, e nessa época recebeu de presente as antigas ferramentas do avô. Por conta disso, resolveu fazer um curso de marcenaria no Senai e começou a atuar na área desde que o concluiu:

[...] Na fase adulta, depois de me formar em arquitetura, teve um momento que meus avós venderam esse sítio e meu avô me deu uns equipamentos (...) me deu uma tupia de coluna, uma serra de mesa e umas bancadas feitas por ele. Eram equipamentos simples, nada industriais. Então eu resolvi fazer um curso de marcenaria no Senai pra poder usar essas ferramentas. Eu já desenhava mobiliário pra projetos de arquitetura, já entendia a dinâmica da produção por ter parceiros marceneiros. Mas foi ali, no curso que aprendi a tocar na madeira, a perder o medo das máquinas (...) porque é toda uma questão, né? Tem coisa ali que pode te machucar, aconteceu comigo até, me cortei, lesionei tendão, mas segui, e a partir dali, 2016, eu praticamente dei uma pausa na arquitetura e fiquei só na marcenaria. Montei uma marcenaria em casa, no apartamento que eu morava, bem louca. E comecei. Desenvolvi a marca Bruta, e com a visão mais da arquitetura, quanto a desenho, estética e função criei uma linha toda. Com várias peças, mas com o mesmo design, a mesma característica, material e tudo. E decidi que eu mesma ia produzir [...] (Sabrina, entrevista, turno 4, 2024).

Para Simone, a marcenaria também surgiu de forma profissional na sua vida apenas após a graduação – aliás, ela já estava cursando o mestrado. Além da pós-graduação, ela também tinha dois empregos de meio período. Nessa época, Wagner (o marido de Simone) abriu uma marcenaria em sociedade com um amigo, porém a parceria acabou após cerca de um ano, e Wagner precisava de alguém que soubesse desenhar móveis. Simone havia aprendido a desenhar nas graduações de mecatrônica e engenharia, além de gostar da atividade por influência do pai, que é projetista. Então ela passou a se dedicar exclusivamente ao mestrado e à marcenaria, da qual hoje ela e o marido são sócios:

[...] E aí eu acabei saindo da outra empresa também, falei assim "Ah, quer saber de uma coisa?" (...) Ele precisava de gente aqui para ajudar, porque ele tava sozinho, então eu só tava ajudando ele meio período, fazendo os projetos quando dava e ajudando ele aqui a cortar e a levar [...] Aí eu falei assim "Ah, vamos arriscar então, né, você precisa de ajuda, tem que contratar alguém (...) eu saio da (...) vamo tentar. Eu tô fazendo um mestrado mesmo, qualquer coisa, se não der certo, a gente vai pro mestrado e resolve" [...] (Simone, entrevista, turno 22, 2024).

Além dos conhecimentos prévios que Simone tinha, o marido, que havia feito um curso de marcenaria, passou a ensiná-la a atividade na prática, e ela também complementou o aprendizado com cursos de desenho de móveis planejados em softwares de computador.

Ao conversar com as interlocutoras sobre como elas acessaram o projeto e a produção de móveis, foi possível identificar que suas experiências são permeadas por representações de gênero desde o início de suas relações com as atividades. Nos casos de Sabrina e Simone, por exemplo, o primeiro contato com a marcenaria ocorre no contexto familiar e é apresentado em uma relação com figuras masculinas: o avô e o pai de cada uma. Ao que nossas conversas indicam, elas não enfrentaram relutância familiar quando demonstraram interesse pela área, tanto que o avô de Sabrina a presenteou com as ferramentas, e o pai de Simone foi um grande incentivador para que o casal fundasse a marcenaria.

Já para Débora e Sandra, a educação se configurou como um campo de disputas, onde as representações de gênero desempenharam um papel crucial. Para Sandra, o simples fato de cursar o ensino médio já significou uma grande resistência àquilo que era imposto para mulheres em seu contexto social. No caso de Débora, a busca pela educação era fortemente incentivada, mas ainda era esperado que ela cursasse uma graduação considerada adequada para mulheres. Em ambos os casos, as expectativas de gênero impostas para elas limitavam suas escolhas. Se em vários momentos o impedimento ao aprendizado de práticas consideradas masculinas foi operado por instituições (Simioni, 2007; Campi, 2010), essa dinâmica parece ter sido inversa para Débora e Sandra. Foi através de espaços formativos, como a modelaria do DADIN e o Liceu de Artes e Ofícios, que elas puderam aprender suas atividades.

Uma semelhança identificada nas quatro narrativas, é que o trabalho manual (a dimensão da produção) só se tornou uma possibilidade viável para essas mulheres após elas já estarem exercendo outras carreiras há algum período. A partir disso, poderíamos supor que essa entrada tardia no campo se dá como uma barreira estrutural. Dito em outras palavras, a prática manual associada ao mobiliário (seja a marcenaria ou o restauro) não parece ser cogitada como uma possibilidade de carreira para as mulheres desde cedo, sendo adotada por elas em um período no qual elas já possuem maior

autonomia e estabilidade. No entanto, é preciso fazer uma ressalva: estamos falando de mulheres de um estrato social específico, e profissões que realizam força física são tradicionalmente desvalorizadas e, portanto, exercidas por pessoas menos privilegiadas. Assim, essa entrada tardia no campo pode revelar impedimentos relacionados aos papéis de gênero, ao mesmo tempo que revela associações entre classes sociais e ocupações profissionais. Isso fica claro em um relato de Simone sobre a aceitação de sua mãe quanto a sua transição de carreira:

[...] É o que eu te falei, eu sempre gostei de meter a mão na massa, por mais que muitas pessoas que eu conheço, que fizeram faculdade comigo, não consigam entender isso. Até a minha mãe demorou, por mais que ela saiba do jeito que eu sou, ela demorou um pouco pra (...) Cê percebe, ela nunca falou pra mim, mas cê percebe que ela demorou um pouco pra aceitar isso (Simone, entrevista, turno 54, 2024).

Essa transição. De você sair de um curso universitário, um curso superior, pra como todo mundo fala, pra virar peão, né? ([risos]). Porque você não deixa de ser, por mais que eu não concorde [...] (Simone, entrevista, turno 56, 2024).

Outro aspecto notado é que, embora a produção de móveis seja considerada um meio masculino, as narrativas apontam para possibilidades de acessar esses espaços através da mediação de homens. Nas trajetórias de Sabrina e Simone, são importantes as experiências relacionadas à prática vivenciadas com o avô, o pai e o marido – familiares que já possuíam conhecimento prático e incentivaram o aprendizado delas. No caso de Débora, é mencionada diversas vezes a importância de Chico, o marceneiro da UTFPR. A partir dessa observação, não busco atribuir a eles o ingresso das interlocutoras nas atividades, mas sim pontuar que as relações sociais, no nível pessoal, parecem ter um importante papel na resistência às representações de gênero associadas as atividades de projetar e produzir móveis. No caso de Sandra, poderíamos localizar essa participação nos processos de resistência tanto em sua mãe, que realizava restauros amadores, quanto em sua professora no Liceu de Artes e Ofícios em que aprendeu a restaurar móveis.

No contexto de ingresso nas atividades de projeto e produção de móveis, podemos identificar nas narrativas que as interlocutoras desafiam as representações de gênero através da educação, da profissionalização e da criação de espaços próprios para o exercício da profissão. No entanto, também são notadas algumas conformidades com a norma, como a associação de algumas habilidades manuais com as masculinidades - o que evidencia a constante negociação com as representações de gênero. Por fim, percebe-se também que essas trajetórias não foram vivenciadas puramente a partir de escolhas individuais, pois esses percursos foram balizados por dinâmicas estruturais que abriram ou bloquearam caminhos.

3.4 “PRINCIPALMENTE OS HOMENS, ELES FALAM "NOSSA, É VOCÊ QUE FAZ? MAS TEM UM MARCENEIRO TE AJUDANDO, NÉ?"²²

Nesse subcapítulo, retomo a discussão sobre as relações sociais evidenciadas nas entrevistas, porém agora no exercício profissional. Considero que essas relações são mediadas pelas representações de gênero, e que o contato com clientes, fornecedores ou colegas de trabalho revelam dinâmicas de resistência e investimento. A partir das situações relatadas pelas interlocutoras, busco analisar como essas interações podem contribuir com o reforço ou a subversão de normativas, discutindo como as relações sociais podem ser importantes na legitimação das atividades dessas mulheres.

Para tal, parto das relações com pessoas que possuem algum conhecimento relacionado à área - não necessariamente professoras/es e mestres, mas também colegas de trabalho e prestadores de serviço. Enquanto Simone teve seu aprendizado na prática vinculado principalmente às interações com o pai e o marido (Simone, entrevista, turnos 22 e 32, 2024), as demais interlocutoras aprenderam a atividade por meio de pessoa externas ao círculo familiar. Sabrina, por exemplo, além do curso do Senai já mencionado, também realizou cursos de menor duração, como o ofertado por Fernanda

²² Sandra, entrevista, turno 76, 2024.

Barreto na Oficina Umauma²³, em São Paulo (Sabrina, entrevista, turno 10, 2024). No entanto, o aprendizado não veio apenas através de cursos formalizados, mas também pela interação com pessoas como o serralheiro Seu Luiz e o carpinteiro Neco. Luiz prestava serviços para ela na marca Bruta, produzindo a parte metálica dos móveis, enquanto Neco a ensinou algumas coisas sobre a montagem de casas, telhados e janelas. Ela ressalta que ambos sempre foram muito respeitosos, e inclusive questionavam se ela já sabia como fazer determinada coisa antes de assumir que ela gostaria de uma explicação (Sabrina, entrevista, turno 32, 2024). Sandra também relatou sobre as dinâmicas com marceneiros em diferentes contextos:

[...] Mas, no geral, tenho muito amigo marceneiro, querido, gente mais rústica, gente mais culta. Nesse meio de marcenaria já não é mais aquele aquele sistema de antigamente, tem muita gente migrando para esse espaço, muito designer trabalhando nisso. É um meio em que todo mundo é igual. E eles te respeitam a partir do momento que você os respeita, que você mostra que você conhece, que você tem curiosidade. Acho que é uma característica masculina querer ensinar, proteger, direcionar. Os procurei muitas vezes para isso. Aí, aquele lado meio bruto da Sandra fica escondido, tem que ser mais feminina, assim, para empoderar mais. Acho que é a lei da sobrevivência (Sandra, entrevista, turno 2, 2024).

Essa característica masculina de “querer ensinar”, apontada por Sandra e tida como positiva em um contexto específico, também é mencionada pela mesma de forma negativa, quando a “explicação” vem como forma de desvalorizar sua competência:

[...] A maioria de meus clientes são mulheres, mas quando elas trazem o esposo para a negociação, o assunto muda um pouco, porque eles disputam o poder, o conhecimento (Sandra, entrevista, turno 2, 2024).

²³ Nas buscas na internet sobre mulheres envolvidas no projeto e produção de móveis, Fernanda Barreto é uma das que é mencionada mais de uma vez em reportagens que reúnem perfis de profissionais da área.

[...] Eu já tive que me impor várias vezes aqui, mesmo com clientes que ficavam querendo dar aula "Ah, mas isso aqui não é cavilha, isso aqui é rabo de andorinha" (Sandra, entrevista, turno 82, 2024).

Sabrina e Débora têm relatos semelhantes. Embora Sabrina tenha mencionado a relação positiva estabelecida com Seu Luiz e Neco, ela mencionou que “tem homens que já assumem que você não sabe nada” (Sabrina, entrevista, turno 32, 2024):

Ah, rola uma subestimação, né? Do teu conhecimento, tipo, eu não digo assim que “ai, de alguma forma eu sofri, isso me prejudicou”. Mas essas sutilezas, da maneira que o trato masculino é com nós, mulheres nesses lugares, que eles acham que eles dominam, é sempre um olhar mesmo de que você tá aprendendo, você não sabe (...) subestima mesmo teu saber. E ficar escutando das pessoas coisas que você não pergunta. Ali o lugar que eu tinha a marcenaria, era uma garagem que era direto pra rua e às vezes eu deixava a porta da frente aberta. Então as pessoas meio que passavam, olhavam, meio que iam entrando, às vezes assim. Enquanto eu tava lá trabalhando e tudo mais, e era muito nítida a diferença quando uma mulher entrava, de alguma forma, ela estava ali curiosa, queria saber o que que era ali. Quando sabia, ficava encantada, achava legal, perguntava coisas com curiosidade e admiração. O homem que entrava, ele sempre vinha já perguntando “ah, você usa a chapa tal? Por que que você não usa tal coisa?”. Sempre, infalível esse comportamento de intimidar. Eu tinha um amigo que me ajudava, às vezes, quando eu precisava, ele fazia umas taxas, para lixar e tal. E aí quando a gente tava ali na frente, nós dois conversando, se passava alguém, alguma pessoa curiosa em saber, falava direto com ele. Quando via que era uma marcenaria, já assumia que era ele que mandava e tudo mais, daí ele falava “não, não, é ela que sabe”, “é pra ela que você deve perguntar”. Porque sempre se esperava que era o cara que fazia [...] Acontece, é aquela coisa que tá em todo lugar, né? Dessa soberba masculina, de achar que tem que te ensinar ou de questionar a tua sabedoria. Mas é isso, deixe que achem ([ambas riem]) (Sabrina, entrevista, turno 32, 2024).

Essa presunção de que aquele trabalho não poderia ser realizado por uma mulher também acontece com Sandra:

[...] muitas das pessoas que vêm aqui, se surpreendem porque são mulheres trabalhando. Principalmente os homens, eles falam "nossa, é você que faz? Mas tem um marceneiro te ajudando, né?". Digo "não, tem umas meninas que me ajudam", "nossa, só mulher que faz? Que legal", tipo, jamais imaginavam que uma mulher seria capaz de fazer isso (Sandra, entrevista, turno 76, 2024).

De forma semelhante, Simone contou que alguns clientes se surpreendem no momento da entrega e montagem do mobiliário ao verem que uma mulher irá participar do trabalho:

[...] Então, às vezes, quando a gente chega em algum cliente, o cliente fica "hmmm". Daí aquele monte de móvel pra tirar e ele vai e fala assim "olha, mas eu não vou te ajudar a descarregar" e ele ([o marido]) diz "não precisa, ela vai me ajudar a descarregar", "mas é uma mulher" (Simone, entrevista, turno 76, 2024).

Simone conta sobre um dia em que ela e o marido foram realizar a entrega e montagem de móveis em uma clínica veterinária, e o tutor de um animal que estava lá e não tinha relação alguma com o serviço prestado pela marcenaria, se sentiu no direito de fazer comentários sobre como ela não conseguiria carregar as peças, que as deixaria cair e estragaria o material - o cliente que havia encomendado os móveis repreendeu o comentário machista (Simone, entrevista, turno 78, 2024). Débora também teve sua capacidade física de realizar o trabalho questionada, múltiplas vezes. Mas o relato dela revela mais uma forma de agressão – a ridicularização:

[...] E eu tive já que escutar algumas vezes que eu sou a conversa engraçada numa mesa de bar, e que eles falam entre os amigos “pois você acredita que tenha essa menina que acha que é marceneira e eu vejo ela carregando móvel de lado para o outro?”. Que nem um dia, tava carregando uma porta. Eu saí ali da modelaria, peguei a porta e fui levando até o C-200 e (...) é no segundo piso ali, C-200 e alguma coisa [...] Subi a rampa com o carrinho, mas os andares o carrinho não vai. Então coloquei da minha nuca e subi. E daí descobri que foi muita risada falando que parecia uma formiguinha carregando uma folha. Deve ser hilário mesmo, fico imaginando o quanto deve ser (Débora, entrevista, turnos 118 e 120, 2024).

Como a atuação de Débora ocorre na universidade, com uma ampla circulação de pessoas, ela conta que é comum que vários homens fiquem próximos a ela durante a realização de um serviço, mesmo que eles não tenham conhecimento algum de marcenaria. A intenção parece ser a de intimidação, mas ela conta que busca combater ativamente esses comportamentos:

[...] Acho que grande parte das vezes quando tem essa situação em que param uns 3 homens em volta de mim pra ver se eu tô fazendo alguma coisa certa, apesar deles não terem menor ideia do que que eu estou fazendo, eu sempre tento mostrar pra eles o quanto é ridículo. Porque eles querem se sentir fortes, eles querem se sentir validados, eles precisam disso. E tirar esse medo, esse receio, e mostrar o quanto isso é patético, afasta. Eles simplesmente não querem estar perto, e eu acho que é uma das coisas que tem dado certo. A gente não tem que ter medo do julgamento deles, a gente tem que mostrar o quanto eles são ridículos em fazer que a gente tenha uma sensação de medo ou de receio. Acho que de tudo que eu tenho testado é o que tem dado mais certo (Débora, entrevista, turno 196, 2024).

Enquanto professora da graduação em Design, ela conta que o desmerecimento também parte de alunas e alunos, porém de formas diferentes. Ela acredita que o comportamento deles costuma ser mais combativo – questionando suas instruções e duvidando de sua experiência. Já elas costumam ignorar o que ela aconselha e buscam a opinião de um homem – que costuma ser idêntica à de Débora. No entanto, ela atribui esses comportamentos a uma questão de construção social, e não pessoal de cada discente (Débora, entrevista, turnos 124, 128, 202 e 204, 2024).

Simone também se depara com uma invalidação semelhante quando clientes se dirigem apenas ao Wagner durante as visitas de levantamento do espaço que receberá os móveis (Simone, entrevista, turno 70, 2024). Por outro lado, ela afirma que já houve clientes que os procuram justamente por saberem que uma mulher realizaria a parte do projeto, pois acreditaram que ela entenderia melhor o que queriam que fosse feito, e estaria mais aberta às ideias solicitadas (Simone, entrevista, turno 130, 2024). Nesse ponto, vale retomar o argumento de Cresto e França (2024) sobre como os estereótipos de gênero prejudicam a atuação das mulheres e, paradoxalmente, trazem vantagens em outros momentos. A partir de Lauretis (1994), podemos inferir um investimento nessa representação, pois ela promete (embora não garanta) um retorno positivo para a profissional.

Ainda, ela menciona que há situações em que clientes mulheres ficam notavelmente mais confortáveis:

[...] Quando você vai visitar cliente que é só de mulher e isso diferencia. Isso aí a gente já percebeu. E quando a gente chega, por exemplo, a gente vai fazer alguma casa ou algum comércio que é um casal de mulheres, elas nem se sentem muito à vontade conversando com ele, então elas conversam especificamente comigo [...] (Simone, entrevista, turno 124, 2024).

Outro contexto que a interação entre mulheres foi relatada positivamente foi na interação entre colegas de trabalho. Sandra, por exemplo, conta que mantém contato com algumas profissionais do restauro e das artes espalhadas pelo Brasil. Elas trocam informações conforme as necessidades de cada uma no trabalho, por vezes enviando vídeos para ajudar a solucionar as dúvidas enviadas (Sandra, entrevista, turno 30, 2024). Presencialmente, ela também recebe esporadicamente em sua oficina discentes e egressas/os do curso de Design da UTFPR que simultaneamente a auxiliam no trabalho e aprendem o ofício de restauro (Sandra, entrevista, turno 38, 2024). No primeiro caso, ela participa de uma rede de colaboração entre mulheres que pode ser importante para viabilizar que elas desafiem expectativas sociais sobre o trabalho que realizam. Já no segundo, enquanto instrutora da atividade, pode-se dizer que Sandra assume o potencial de viabilizar o ingresso de outras mulheres no campo, novamente desafiando normativas.

O ensino do ofício entre mulheres é um aspecto interessante a ser discutido. Em rápidas buscas na internet, pode-se verificar que existem muitos cursos de marcenaria, por exemplo, oferecidos exclusivamente para mulheres. Minha primeira impressão diante dessa configuração, foi a de que se existe um curso destinado ao público feminino, isso indica que as mulheres praticam a marcenaria de uma forma diferente da tradicional – exercida majoritariamente por homens. Assim, ao invés de possibilitar que as mulheres atuem no mesmo campo, formula-se um apêndice, como se existisse a marcenaria tradicional e a marcenaria feminina. No entanto, relatos como o de Débora e o de Eva Mota mudaram minha perspectiva, principalmente pelos episódios de ridicularização e assédio narrados por elas. Assim, parece positivo que existam lugares em que as mulheres se sintam seguras para aprender determinadas práticas, sem temerem a possível intimidação ou mesmo terem receio de errar na presença de colegas homens.

Nas narrativas de Sandra e Débora, temos exemplos claros de enfrentamentos ao comportamento opressor dos homens. No entanto, não é realista esperar que todas as mulheres tenham a capacidade e o interesse de reagir de maneira tão consciente às tentativas de manutenção de normativas que são impostas a elas. Assim, entendo que os investimentos às normas podem ocorrer, simplesmente, por uma falta de autonomia.

Por outro lado, podem também ocorrer quase que de maneira estratégica, como é o caso mencionado por Sandra, de assumir uma postura mais passiva quando precisa solicitar a ajuda de colegas marceneiros, sabendo que eles gostariam de estar no papel de quem ensina. Atribuo o fator estratégico a esse investimento quando ela conclui com o porquê de ter esse tipo de atitude: “Acho que é a lei da sobrevivência” (Sandra, entrevista, turno 2, 2024).

Nesse subcapítulo, busquei evidenciar como as interações sociais produzem e reproduzem representações de gênero – e como essas relações podem viabilizar brechas para resistências. Nas relações com clientes, notou-se que as profissionais enfrentam desafios com homens que desvalorizam seu trabalho e questionam seu conhecimento, enquanto clientes mulheres podem se sentir mais confortáveis ao serem atendidas por uma mulher. Já nas relações com colegas de trabalho e em dinâmicas de aprendizado, destaca-se a possibilidade de enfrentamento das expectativas sociais de gênero a partir de redes de colaboração.

3.5 “EU SEMPRE GOSTO DA CARA QUE AS PESSOAS FAZEM DE “MAS CÊ SÓ DESENHA, NÉ?”²⁴

Tendo sido apresentadas as trajetórias de ingresso nas atividades e as relações sociais que atravessam a prática, pretendo agora abordar as dinâmicas de identificação profissional das interlocutoras. Argumento que as representações produzidas e reforçadas por discursos, práticas cotidianas e instituições impactam a forma como essas mulheres se identificam profissionalmente. A partir da análise das narrativas, busco observar como as profissionais negociam com as diferentes denominações

²⁴ Débora, entrevista, turno 42, 2024.

relacionadas ao projeto e à produção de móveis e como, por meio de tais negociações, transformam tanto as práticas quanto as formas como se veem e são vistas no campo.

Na introdução mencionei que, no início dessa pesquisa, acreditava que o termo *marceneira*, assumido por mim e algumas de minhas colegas e amigas, seria adequado para conduzir o estudo sobre o tema. Como essa presunção se mostrou equivocada, busquei conversar com as entrevistadas sobre quais nomenclaturas eram adotadas por elas e por quê. Em nossa conversa por mensagens, Sabrina contou que se identificava como “arquiteta, marceneira e artesã”. Durante a entrevista, perguntei se ela organizava essa identidade múltipla sempre nessa ordem e por qual motivo:

É porque eu não consigo achar que eu sou mais um o que o outro. De alguma forma, a sequência foi essa, né? (...) A minha formação profissional tá em arquitetura, a marcenaria veio na sequência, mas digamos que eu me entendo, é (...) em termos de sabedoria, assim, mais arquiteta do que marceneira, ainda assim. Mas tô buscando me aprimorar na marcenaria. Mas eu sinto que é um caminho, eu trabalho com isso, posso me considerar uma marceneira, mas (...) sinto que eu tenho muito que desenvolver ainda pra abraçar e ver só essa nomenclatura. [...] Mas daí entra o artesã, que é uma coisa mais recente, desse processo que eu tô desenvolvendo [...] (Sabrina, entrevista, turno 20, 2024).

Débora também adota diversas denominações para sua profissão, mas as utiliza separadamente, de acordo com o contexto – o que aponta para a necessidade de negociar as identidades de forma relacional:

[...] Ai, eu gosto de falar que eu sou marceneira. Eu sempre gosto da cara que as pessoas fazem de “mas cê só desenha, né?”, “acabamentinhos, cê pega assim um pincelzinho e só faz aquela delicadeza?”. Eu gosto da reação das pessoas de “não, mas como assim você faz de fato?”. Sim, faço de fato, coloca aí umas uma chapa de MDF, umas lâminas de Imbuia e manda ver, vamos lá, vamos fazer alguma coisa legal. Isso pra mim é bem divertido, eu gosto dessa reação. Mas também gosto de ser professora, eu sou professora há muitos anos. O ano que vem são 20 anos que eu dou aula, sem contar o estágio na época que eu fazia pedagogia, então (...) (Débora, entrevista, turno 42, 2024).

É, ou então quando eu não quero deixar a conversa muito mais longa eu falo que eu sou designer, porque ninguém se importa, ou acha que eu faço o cartão de visita, então pra mim tá de bom tamanho (Débora, entrevista, turno 48, 2024).

Já Sandra, apesar de também possuir graduação em desenho industrial, não se define profissionalmente a partir disso, mas sim a partir do ofício que exerce atualmente:

Eu acho que eu sou uma aprendiz de restauradora. Eu acho que eu nunca vou ser uma restauradora plena, porque é impossível. Se você olhar pra fora do Brasil, na Europa antiga, tem coisas maravilhosas que nunca nem chegaram aqui. Então, acho que para eu me considerar uma restauradora, eu teria que ir, talvez, para Itália, Portugal, Espanha, e fazer uma imersão, trabalhar com alguém que trabalhe com restauro pra ter essas experiências (Sandra, entrevista, turno 32, 2024).

Por fim, Simone, que também já exerceu e possui formação em mais de uma área, se denomina profissionalmente a partir de um termo só: projetista (Simone, entrevista, turnos 42 e 46, 2024). No entanto, ela reconhece que exerce funções que extrapolam aquelas atribuídas a uma projetista, como realizar orçamentos e fazer contato com clientes (Simone, entrevista, turno 44, 2024). Em outro momento, ela comenta que também realiza funções de produção, como montagem, colagem, transporte e instalação dos móveis. Entretanto, Simone não se considera marceneira – esse título ela atribui ao marido. Ela explica que ele faz o corte da maioria das peças:

[...] Aí o que eu não faço hoje, ainda, porque eu não gosto muito, é de corte, né? Tipo, eu corto coisas menores na máquina, mas se eu preciso passar um filete de 2 cm do lado da serra, isso eu não faço. Eu trabalhei muito tempo em manutenção industrial e já vi muita gente sem muita parte do corpo, então essa parte eu não faço ([risos]) (Simone, entrevista, turno 22, 2024).

A partir dessa resposta, perguntei à Simone quais conhecimentos e habilidades uma pessoa deveria ter para ser considerada marceneira/o, ao que ela respondeu que a primeira coisa é saber entender um projeto, principalmente para alinhar o trabalho com as expectativas da/o cliente. Quanto às habilidades manuais, destacou a importância de saber cortar o material (Simone, entrevista, turno 48, 2024). Para Débora, não se pode ter preguiça ou medo de errar, citando uma frase de Chico que é conhecida de quem frequenta a modelaria da UTFPR: “só erra quem tenta” (Débora, entrevista, turno 52,

2024). Assim, ela conclui que a experiência empírica com a marcenaria é crucial, a ponto de conhecimentos técnicos serem relativos:

Eu acho que é relativo, porque depende do que você vai fazer. A marcenaria abrange muita coisa, então tá, vamos colocar como uma pequena indústria de móveis, móveis sob medida ou móveis personalizados. Então daí vamos ter que ter conhecimentos de ferramentas com algum tipo de especificidade para a situação. É (...) Segurança, segurança é muito importante! Segurança, absolutamente necessário. Tem que conhecer sobre aglutinantes, tipos de madeira, como que cada um se comporta, como que a união delas funciona. Mas acho que muito é a experiência do dia a dia [...] (Débora, entrevista, turno 54, 2024).

Para Sandra, que não se considera marceneira, o que diferencia o trabalho de restauradora e o de marceneira, é que o segundo é mais técnico:

A marceneira, acho, é mais técnica. Ela tem uma logística que eu acho super difícil de dominar. Desde a compra de material, de cálculo certinho. Porque quando eu restauro um móvel, eu já tenho aquela portinha ali que não presta mais, eu posso me basear nas medidas dela, vou medindo, vou cortando e replico. Mas uma marceneira ela tem que ser muito técnica, não pode ter muito erro, o material é caro. E ele é um material plástico, não é um material firme. Não é uma pedra que você traz pra casa e daqui 30 anos ela vai ser uma pedra igual. Não, a madeira, se você deixar ali num canto em pé ou tomar um sol, amanhã ela já não é mais a mesma. Então é muito conhecimento, muito técnico (Sandra, entrevista, turno 34, 2024).

Já na resposta de Sabrina, parece ser importante uma hierarquia entre a madeira maciça e seus compósitos, como MDF ou compensado, além da forma como esses materiais são trabalhados:

Ai, eu não sei, é porque (...) rola um pouco essa coisa, esse meio fetiche de você conseguir fazer um mobiliário, talvez sem parafuso, só encaixado, com cola, mas no encaixe. E daí é como se, de alguma forma, eu olhasse aquela pessoa que consegue fazer isso com perfeição, é marceneira. Até lá, é como se tivesse nesse processo de aprender. Mas na real não, né? Existem várias marcenarias. Essa marcenaria do mobiliário em massa, industrializado, também é uma marcenaria, que acaba tendo muitas pessoas e menos processos manuais, mais mecanizado. Mas é (...) o meu ponto de vista, sobre mim (...) É como se o que eu fizesse antes fosse meio fácil pra essa meta que de alguma forma eu tô querendo me colocar agora, sabe? De conseguir com objetos manuais, formão, serrote, plaina, a madeira maciça em si. Eu acho que o principal é a matéria, que é a madeira maciça, a dificuldade que ela traz. E eu considero que essa pessoa que trabalha com madeira maciça é marceneira de verdade. Enquanto tá só na chapa, é como se ficasse ainda num patamar mais baixo (...) Mas isso, né, é eu na minha viagem. Mas na real, todo mundo que trabalha nessa área acaba sendo marceneiro mesmo, né? Ou marceneira, e tá aí. (Sabrina, entrevista, turno 22, 2024).

Nesse sentido, ela menciona a insegurança que sentia por trabalhar com a madeira em sua forma processada:

E também essa coisa dessa insegurança, que de alguma forma eu ainda sinto, mas também sentia por eu não estar trabalhando com um material nobre, que seria uma madeira maciça, né? Tipo, não era uma árvore que tava ali, apesar de que no compensado também se vão muitas árvores, mas ainda assim é uma matéria feita industrialmente. Tem cola, tem outros resíduos ali que tiram esse valor essencial da peça natural e tal. Então eu ficava ainda muito insegura de cobrar um valor que, por mais que ele custasse aquilo, de alguma forma eu ficava achando “nossa, será que eu tô pedindo demais?”, sabe? Por um móvel que é feito de compensado e não um móvel feito de jacarandá ou sei lá o que [...] (Sabrina, entrevista, turno 44, 2024).

De modo semelhante, Sandra contou como foi difícil precificar seu serviço quando começou a aceitar encomendas de restauro: “É difícil lidar com isso, porque é uma questão muito de valor pessoal, qual é o meu valor, qual é o valor do meu tempo, eu mereço isso... Entra muito psicológico aí” (Sandra, entrevista, turno 50, 2024).

Essas respostas revelam como as identidades profissionais das interlocutoras são construídas numa contínua negociação com as representações de gênero. Na narrativa de Sabrina, por exemplo, existe uma dificuldade em assumir o termo marceneira de forma plena, pois ela sente que não domina a atividade o suficiente para tal. No entanto, ela deixa claro que aplica esse parâmetro apenas para ela mesma, não

deslegitimando outras pessoas que possam possuir menos conhecimento do que ela, mas já adotam para si a identidade de marceneira/o. Da mesma forma, Sandra se coloca como aprendiz, mesmo possuindo muitos anos de atuação, inclusive ensinando outras pessoas. Ambos os casos apontam para uma autocrítica bastante rígida, que pode ser uma resposta às constantes desvalorizações, subestimações e impedimentos impostos às suas práticas.

Simone também rejeita a denominação de marceneira, embora realize praticamente as mesmas funções que o marido, a quem considera marceneiro. A diferença é que ela não se sente confortável em cortar as peças, mas ela domina todas as outras habilidades que atribui a uma profissional da marcenaria, principalmente a de compreender um projeto e saber se comunicar com clientes. Talvez, a adoção do termo de projetista tenha como motivação (não necessariamente consciente) a esquivar de questionamentos ou cobranças por não possuir excelência em uma única função dentre as tantas que compõe a atividade.

Por fim, embora Débora assuma a identidade de marceneira e inclusive goste de desafiar ativamente os estereótipos associados a ela, esse título só foi adotado muitos anos depois do primeiro contato com a marcenaria. Segundo ela, foi por volta de 2022, após passar muito tempo na modelaria realizando trabalhos com Chico durante a pandemia, que ela passou a se sentir confiante para se identificar de tal forma (Débora, entrevista, turno 96, 2024). Essa resposta me surpreendeu, pois a conheci nesse mesmo espaço por volta de 2017 e nessa época eu já a considerava uma ótima marceneira.

Assim, relacionando esse subcapítulo ao anterior, no qual foram abordadas as relações sociais que atravessam as atividades, percebe-se que as representações de gênero relacionadas ao projeto e a produção de móveis não apenas direcionam essas interações com clientes, fornecedores e colegas, como também influenciam a maneira como as entrevistadas organizam suas identidades profissionais. Diante da construção sócio-histórica ao redor dessas atividades, e da perpetuação dessas expectativas de gênero através das interações cotidianas, é compreensível que as interlocutoras apresentem uma autocrítica acentuada e enfrentem dificuldades na adesão de identidades que não são tradicionalmente associadas às mulheres.

Talvez por isso existam indícios de conflitos na autoidentificação dessas mulheres. No caso de Simone, embora ela se denomine projetista, afirme gostar muito dessa atividade, e considere não ter as habilidades necessárias para ser marceneira, ela conta que, se pudesse escolher, preferiria atuar exclusivamente na oficina da empresa, ao invés de realizar as tarefas do escritório (Simone, entrevista, turno 120, 2024). Sandra também afirma que tem interesse em frequentar cursos de marcenaria, até mesmo para concretizar alguns projetos próprios, mas considera que o desgaste físico e o custo para participar dos cursos e adquirir maquinário inviabilizam esse desejo (Sandra, entrevista, turno 36, 2024). Débora também afirma que “teria uma marcenaria fácil”, mas não possui o dinheiro necessário para tal (Débora, entrevista, turno 102, 2024). O custo dos equipamentos, materiais e cursos também é apontado por Sabrina como um dos maiores desafios da prática (Sabrina, entrevista, turno 12, 2024).

Outro ponto relevante presente nas entrevistas é a existência de múltiplas identidades profissionais. A utilização de diferentes denominações aparece, por vezes, como uma estratégia para ter suas experiências legitimadas em diferentes contextos. Ainda, revelam como principalmente as categorias de design e marcenaria não são fixas, e não podem ser consideradas de maneira totalmente dissociada uma da outra - a combinação entre elas aponta para afinidades e interdependências das atividades.

Os relatos também indicam que as interlocutoras negociam com hierarquias de práticas e artefatos. No caso de Sabrina, é mencionada a marcenaria artesanal em madeira maciça e livre de ferragens como superior àquela que utiliza materiais e formas de fabricação de menor complexidade. No caso de Sandra, a hierarquia de práticas aparece explicitamente relacionada ao gênero, quando ela diz que os homens prestam serviços pontuais para ela, como frete, não reconhecem o valor de seu ofício:

Olha, eu acho que eles não veem muito como uma profissão. Eu acho que eles veem como "a mulher que faz artesanato", sabe? Não é uma coisa de grande valor [...] (Sandra, entrevista, turno 54, 2024)

Não, eu acho que eles ainda relacionam "mulher - artesanato" [...] (Sandra, entrevista, turno 58, 2024).

Essas afirmações são consoantes com o ciclo descrito por Simioni (2007) na associação do fazer feminino com as atividades consideradas inferiores. Da mesma forma, condiz com as definições mais excludentes do design, que desconsideram o trabalho artesanal em uma exaltação dos processos industriais de produção. Assim, percebe-se em narrativas atuais a permanência de diversas representações produzidas historicamente.

A partir das discussões elaboradas nesse subcapítulo, concluo que as estratégias de identificação profissionais das mulheres entrevistadas acionam investimentos e resistências às normas. Isso demonstra que essas identidades não são fixas, mas dinâmicas e em constante elaboração. Um importante elemento nas dinâmicas dessa constituição é a forma como elas mobilizam a atividade manual, conforme abordado a seguir.

3.6 “[...] É QUE DÁ VONTADE DE TER MAIS, RESGATAR DE ALGUMA FORMA ESSE VALOR DA PRODUÇÃO MANUAL, DO FEMININO PRESENTE NISSO TAMBÉM [...]”²⁵

Como item final dessa análise, abordo a importância do trabalho manual na constituição das identidades profissionais das interlocutoras em diálogo com as questões de gênero. Para tal, é evidenciada a dualidade dos aspectos físicos: no prazer e satisfação decorrentes do trabalho manual e nas dores e limitações localizadas no corpo. Ainda, argumento que o fazer manual é realizado em uma articulação inseparável entre teoria e prática, buscando contrapor concepções que priorizam a atividade intelectual e técnica à manual e artesanal. Por fim, abordo como as qualidades femininas exaltadas no projeto e produção de móveis não são necessariamente inverdades, mas tratam-se de características construídas acerca do gênero e, por vezes, assumidas como verdadeiras, embora sejam inventadas.

As atividades envolvidas no projeto e produção de móveis, seja no restauro ou na marcenaria, evidentemente podem prejudicar a integridade física de quem as pratica. Alguns ferimentos leves mencionados nas entrevistas foram os calos que surgem nas mãos após algumas horas cavando madeiras muito duras (Sabrina, entrevista, turno 42,

²⁵ Sabrina, entrevista, turno 46, 2024.

2024), ou as unhas quebradas e os “cortinhos de estilete” (Débora, entrevista, turno 52, 2024). Sandra também comentou das dores ocasionadas pelo restauro: “[...] machuca muito a coluna, muita tendinite, os ombros, porque acaba inflamando tudo, até o pescoço [...]” (Sandra, entrevista, turno 36, 2024). Sabrina também comentou que o início da prática exige adaptar o corpo a trabalhar com ferramentas que são perigosas até perder o medo de trabalhar com elas e adquirir segurança - inclusive, relatou que durante o curso de marcenaria se cortou e lesionou um tendão (Sabrina, entrevista, turnos 4 e 12, 2024).

Esses percalços relatados fazem parte do ofício que realizam, e são coisas que podem acontecer com qualquer colega de profissão, independente do gênero. No entanto, foram relatadas situações nas quais as interlocutoras foram desvalorizadas ou ridicularizadas por questões relacionadas a sua força física, mesmo demonstrando plena capacidade de realizar as tarefas necessárias. No item 3.2, Simone contou um episódio no qual um homem comentou que ela não seria capaz de carregar o peso das madeiras que transportava, assim como colegas de Débora fizeram piada com o fato de ela transportar sozinha uma peça relativamente grande. Sobre essa questão de força física, Sandra diz que “[...] lógico que a gente nunca vai ser igual, né? Não tem como, eles são muito mais fortes que a gente. Mas a gente pode ser respeitada, pode ser admirada [...]” (Sandra, entrevista, turno 60, 2024). No entanto, afirma que nem tudo é sobre força:

[...] Quanto a essa coisa de ser uma área masculina, sou delicada pra trabalhar, mas eu nunca fui delicada a ponto de não pegar um martelo firme, de não saber o que eu queria fazer, na hora de ter a mão pesada. No restauro e na marcenaria, você tem que ser bruto, mas tem que ser gentil também, é um equilíbrio, tem que saber quando aplicar força [...] (Sandra, entrevista, turno 4, 2024).

Embora existam, de fato, questões relacionadas ao corpo que podem tornar o trabalho das mulheres mais desgastante ou difícil de ser realizado, de forma alguma isso corrobora com a ideia de que mulheres são biologicamente pré-dispostas a áreas específicas das atividades projetuais (como já foi dito sobre a área têxtil, por exemplo). Não entrarei no mérito das questões ergonômicas do desenvolvimento de máquinas e ferramentas destinadas ao projeto e produção de móveis, por exemplo, pois esta seria

uma pesquisa à parte, mas certamente poderíamos verificar que esses equipamentos não se ajustam da melhor forma possível às profissionais mulheres. Não porque elas não são capazes de desenvolver certas funções, mas porque não foram projetados levando-as em consideração. Nesse sentido, abordo a partir de agora algumas distinções que as interlocutoras fizeram sobre a forma como homens e mulheres executam o trabalho, para discutir se, de fato, homens e mulheres projetam e produzem móveis de maneiras diferentes.

Para Simone, as mulheres têm mais disposição para desenvolver projetos que fogem do habitual: “Às vezes, a gente acaba encarando alguns projetos que, se deixasse por eles, eles não encarariam, porque é coisa nova, então mais difícil.” (Simone, entrevista, turno 122, 2024). Débora também acha que “nós mulheres somos muito mais inteligentes para resolver alguns problemas” (Débora, entrevista, turno 178, 2024). Ela destaca mais algumas diferenças:

[...] E daí tem o clichê, né? A gente tem um melhor acabamento, a gente faz o troço mais bem pensado. A gente faz de um modo mais seguro, normalmente mulheres fazem as coisas de um modo mais seguro. Eu acho que são mais responsáveis também, não sei. Eu posso tá fazendo uma generalização tola, mas eu acho que nós temos uma responsabilidade diferente. A gente foi construída na base da pancadaria, pra sempre termos uma responsabilidade diferente. (Débora, entrevista, turno 180, 2024). [...] A gente é forjada pela cultura dessa forma. Nós estamos imersos nisso, não tem (...) (Débora, entrevista, turno 186, 2024).

Sandra também ressaltou diferenças entre os gêneros, ao falar sobre pessoas que, eventualmente, frequentam sua oficina para aprender sobre restauro e auxiliá-la:

E eu notei também que mais mulheres buscam isso. Buscam aprender, são mais abertas pra isso. Acho que os meninos são mais preguiçosos. Dos que vieram aqui, são muito imediatistas, pensam que vão pegar o martelo e vão arrasar no primeiro dia. Acho que as mulheres são muito mais jeitosas pra isso, pelo menos pro restauro. Pra marcenaria eu também acredito que sim, mais detalhistas. (Sandra, entrevista, turno 46, 2024).

Ao falar sobre clientes, Sandra fez distinções semelhantes:

Eu acho que as mulheres é que detêm a conservação do patrimônio. Porque elas que são tão próximas, elas são as cuidadoras, somos as cuidadoras, as cuidadoras dos pais, dos maridos, dos filhos, dos amigos. Então acho que a visão delas tá muito mais voltada pra isso, pra esse lado afetivo. Então se tem uma coisa em casa que não tá legal, com certeza é ela que vai ver primeiro, na grande maioria, lógico que tem homens também que são observadores, mas é ela que vai se incomodar, é ela que vai querer resgatar aquilo que era da avó. O marido vai querer "essa cela de cavalo era do meu avô", um negócio assim mais "quero que fique assim, quero que ela continue assim, destruída mesmo. A mulher quer o bonito, quer o conservado, quer encher os olhos com aquilo de novo[...] (Sandra, entrevista, turno 74, 2024).

Sobre este comentário de Sandra, convém acionar o que a historiadora Michelle Perrot escreveu sobre as *Práticas da memória feminina* (1989). Neste artigo, Perrot critica uma narrativa histórica tradicional que privilegia a cena pública (na qual as mulheres pouco aparecem) e aborda a importância das práticas da memória feminina, bastante ligadas à vida privada. Tais práticas, segundo a autora, são diretamente influenciadas pelo contexto sócio-histórico no qual as mulheres estão inseridas:

Assim, os modos de registros das mulheres estão ligados à sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade. O mesmo ocorre com seu modo de rememoração, da montagem propriamente dita do teatro da memória. Pela força das circunstâncias pelo menos para as mulheres de antigamente, e pelo que resta de antigamente nas mulheres de hoje (o que não é pouco), é uma memória do privado, voltado para a família e para o íntimo, os quais elas foram de alguma forma delegadas por convenção e posição. Às mulheres cabe conservar os rastros das infâncias por elas governadas. Às mulheres cabe a transmissão das histórias de família, feita frequentemente de mãe para filha, ao folhear álbuns de fotografias, aos quais, juntas, acrescentam um nome, uma data, destinados a fixar identidades já em via de se apagarem [...] (Perrot, 1989, p.15).

Portanto, Perrot conclui que a memória é sexuada, e que existe uma especificidade na memória das mulheres - não por uma questão biológica, mas por uma construção social. Neste contexto, as mulheres não apenas preservam suas memórias nos arquivos privados, como possuem maior liberdade para serem, inclusive, as

produtoras destes arquivos (Perrot, 1989, p.11). Quanto aos itens arquivados, a autora menciona como, frequentemente, aquilo que foi escrito pelas mulheres (diários ou cartas, por exemplo) é destruído ou por terceiros ou pelas próprias mulheres. Esta autodestruição seria uma forma de adesão ao silêncio imposto às mulheres pela sociedade (Perrot, 1989, p.12). Com a dificuldade de acessar estes escritos enquanto fontes, a historiadora menciona a importância da história oral no resgate de narrativas de mulheres invisibilizadas. Por fim, chama a atenção para as materialidades que constituem os arquivos privados, afirmando que “mais que à escrita proibida, é ao mundo mudo e permitido das coisas que as mulheres confiam sua memória” (Perrot, 1989, p.13).

Abordo o texto de Perrot não necessariamente para justificar a afirmação de Sandra sobre as mulheres serem as detentoras da preservação do patrimônio, mas para destacar o caráter construído e contextual da especificidade da memória das mulheres. As habilidades “femininas” destacadas pelas interlocutoras parecem se elaborar de forma semelhante. Dito de outra forma, podemos assumir a possibilidade de que existam especificidades no modo como as mulheres projetam e produzem móveis, conforme relatado. No entanto, tais especificidades são condicionadas pelo contexto no qual essas mulheres estão inseridas.

Podemos encontrar algumas pistas em relação a isso nas experiências das interlocutoras. Sandra afirma que, para ela, não foi muito difícil atuar em uma área dominada pelos homens, tampouco mexer com ferramentas, pois cresceu entre primos e irmãos homens, sem irmãs: “[...] aprendi a dirigir menina, com trator, aquela coisa que tem muito mais do masculino mesmo. Acho que isso então não trouxe tanta dificuldade, diferente de uma menina que cresceu mais no universo feminino” (Sandra, entrevista, turno 2, 2024). De forma semelhante, Simone recorda a educação que recebeu em casa, dizendo que nunca foi uma mulher muito feminina, e que por isso nunca teve problemas para “meter a mão na massa e fazer as coisas” (Simone, entrevista, turno 30, 2024).

Segundo Cresto, “as atividades que envolvem conhecimentos técnicos, uso de ferramentas e equipamentos tecnológicos costumam ser atribuídas aos homens” (Cresto, 2018, p. 3183). Assim, a afirmação de Simone sobre “meter a mão na massa”, ou a forma que se define como “o outro filho homem” de seu pai (Simone, entrevista,

turno 24, 2024), evidencia que o fazer manual com ferramentas de marcenaria parece ser bastante associado ao universo masculino. Embora ela opere uma transgressão da norma ao realizar atividades consideradas masculinas, não existe um rompimento claro com o estereótipo, pois ela ainda relaciona essas atividades a masculinidades.

O acionamento de estereótipos de gênero também ocorre na narrativa de Débora. Porém, ela fala de forma mais direta sobre o caráter construído dessas noções. Ao falar sobre “habilidades femininas”, exemplificou que as mulheres são mais responsáveis porque são educadas de uma forma que não lhes deixa alternativa - pois estão imersas em uma cultura que as forja para agir de determinada forma (Débora, entrevista, turnos 180 e 186, 2024).

Embora as dinâmicas de fatores relacionados ao corpo tragam prejuízos às interlocutoras em diversos momentos, todas se dizem felizes em praticarem suas respectivas atividades. Sandra diz que sente um prazer muito grande em realizar o ofício, e que quando o faz, é como se esquecesse de todo o resto (Sandra, entrevista, turno 36, 2024). Ela ressalta aspectos que transcendem conhecimentos técnicos ou satisfação pelo retorno financeiro:

[...] O restauro trouxe assim um lado que eu precisava. Precisava praticar em mim a paciência, resiliência, esperança. Porque quando você pega o móvel todo podre, destruído, o que você trabalha ali é a esperança. Ele não tem mais nada pra oferecer praticamente. É muito carinho, é muita dedicação. E nesse envolvimento com a madeira, você cria uma conexão com a terra, você não tá ali mexendo na terra, mas você está ali trabalhando os veios, a história, quantos anos aquela árvore levou pra ficar daquele tamanho, porque que cortaram, de onde que veio, de que época que veio, como é que era aquela época. Isso as pessoas buscam muito. Os meus alunos não vêm para se profissionalizarem, eles buscam pra relaxar, para distração. E realmente é uma terapia muito agradável (Sandra, entrevista, turno 24, 2024).

Ao falar sobre suas experiências profissionais como marceneira e artesã, Sabrina também menciona o aspecto terapêutico da prática (Sabrina, entrevista, turno 20, 2024). Assim como Sandra, seu relato fala sobre sentimentos que afloram a partir do trabalho manual com a madeira:

[...] Eu sinto que eu encontrei um ofício que me dá um prazer físico, de conseguir construir alguma coisa com as mãos, essa coisa do toque, do pegar mesmo. Eu (...) a minha personalidade, por mais que, na arquitetura, você tenha que trabalhar muito em computador, tudo depende do computador. E eu gosto de arquitetura também, é uma área que eu faço com prazer quando sou contratada de fazer e tal. Mas o lance do computador, do digital, nunca foi muito meu forte. Eu sempre gostei muito do manual (...) fazer outras coisas. A questão dos meus avós, do lugar que eu venho. É uma parada assim meio que (...) meio que tá nas moléculas, não sei, tá nas coisas geracionais, de alguma forma devo ter um encantamento de outra geração que tava aqui. Eu sinto isso, sinto uma proximidade com algo que eu poderia ter ido para longe, poderia não ter voltado se não fosse isso, ganhar ali do meu avô e tudo mais, talvez eu teria ficado só na arquitetura mesmo. (Sabrina, entrevista, turno 34, 2024).

Tanto Simone, quanto Débora, também dizem que sempre gostaram de fazer trabalhos manuais e de desmontar e remontar objetos (Débora, entrevista, turno 32, 2024). A primeira, inclusive, que acha que “ficaria meio deprê não botando a mão na massa” (Simone, entrevista, turno 58, 2024). Ao abordarem esse tema, além da satisfação que as experiências práticas manuais as proporcionam, também foi relatado sobre como a prática proporciona aprendizados que não ocorrem por meio da teoria.

Segundo Sandra, quando ela recebe encomendas pouco desafiadoras, que necessitam apenas de melhorias no acabamento, ela não sente a mesma realização de restaurar peças destruídas, pois é a partir dessas que ela mais aprende (Sandra, entrevista, turno 52, 2024).

[...] Se você desmontar um móvel antigo, vai ter uma aula imensa pra você. Porque você vai ver um monte de encaixe diferente, de prego diferente, de parafuso, se usava parafuso, se não usava, como que aquilo se encaixava naquilo outro, como que a pessoa pensou na época [...] (Sandra, entrevista, turno 86, 2024).

De forma semelhante, Débora atribui às experiências práticas o aprendizado em marcenaria, mesmo que a base teórica tenha sido fornecida anteriormente:

[...] Então, em teoria, eu sabia como funcionava uma cola de contato, por exemplo. Mas quando eu fui experimentar a cola de contato pela primeira vez, foi só vendo o Chico rindo de mim, enquanto eu tentava na sorte fazer funcionar e não funcionou. Então eu tive que fazer tudo de volta umas 3 vezes, até conseguir pegar o jeito [...] (Débora, entrevista, turno 12, 2024).

Mas acho que muito é a experiência do dia a dia. Eu sei que eu terminei uma faculdade inteira e fui fazer desenho de (...) fazer projeto pra madame. Quando eu voltei e fiquei mais tempo com o Chico, fazendo as coisas com ele, que eu percebi que grande parte das coisas que eu sabia na teoria, dava uma boa estrutura, mas não tinha tanta conexão com a realidade quanto eu imaginava, o quanto eu lembrava. O dia a dia, faz a diferença, faz muita diferença. Não tô desmerecendo o meu conhecimento ou a estrutura que foi me dada a respeito de materiais, de ferramentas e de funcionamento, desenho, projeto - mas a mão na massa faz a diferença. (Débora, entrevista, turno 54, 2024).

Por fim, Sabrina diz compreender a importância da dimensão projetual, mas fala sobre a vontade de ver mais mulheres realizando esse tipo de trabalho manual - e é dessa reflexão que surgiu o título desse subcapítulo:

Não sei, não sei, eu acho que (...) eu acho que o legal é isso, que de alguma forma o teu trabalho incentive mais mulheres a entrar no ramo, porque eu acho que falta o negócio de fazer mesmo. Porque acaba que existem também muitas designers, né? As pessoas que acabam desenhando e que eu compreendo, eu super compreendo e sei o valor que tem quem criar um objeto, desenvolver um produto e ainda produzir ou terceirizar a produção. Mas ainda assim eu acho (...) ah, não sei, é que dá vontade de ter mais, resgatar de alguma forma esse valor da produção manual, do feminino presente nisso também. Porque o masculino acaba que já tem muitos e eles se acham por estarem ali, então, né? Espero que de alguma forma abram aí questões e que auxiliem isso, a chamar e dar mais visibilidade ao ofício (Sabrina, entrevista, turno 46, 2024).

Assim, concluo que os relatos das interlocutoras sobre “botar a mão na massa” revelam que esse ato não é apenas uma prática técnica, mas também uma maneira de constituir identidades profissionais e resistir às representações de gênero através do engajamento com a materialidade. Compreendendo que as vulnerabilidades também se manifestam no corpo de forma material, percebe-se a complexidade do trabalho manual praticado pelas mulheres. Ao utilizarem ferramentas para transformarem madeiras,

essas mulheres estão, simultaneamente, realizando atividades consideradas inadequadas para elas e transformando os sentidos atribuídos a tais atividades.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação buscou compreender como as experiências de mulheres que projetam e produzem móveis de madeira em Curitiba (PR) são constituídas em relação com as representações de gênero que atravessam essas atividades. Por meio de entrevistas apoiadas na história oral em associação com os estudos de gênero, a partir de Lauretis (1994) e Scott (1999), busquei identificar como as profissionais acionam processos de investimento e resistência a essas representações. Essas duas ações foram compreendidas não como excludentes, mas sim simultâneas na constituição das identidades.

Para explicar essas experiências (Scott, 1999), foi necessário contextualizar a participação das mulheres no setor moveleiro, a fim de desnaturalizar hierarquias que foram construídas historicamente. A busca por essa contextualização evidenciou uma lacuna bibliográfica, tanto na história, quanto em dados mais recentes. Diante disso, foi necessário expandir as estratégias de busca por fontes alternativas, como reportagens online, perfis de profissionais influentes em redes sociais e postagens em *blogs* e sites relacionados ao tema. Nesse escopo, a presença em meio digital constitui um espaço de visibilidade, construção de redes e ressignificação de estereótipos sobre a prática – embora ainda operacionado por um grupo bastante restrito de mulheres.

Essa restrição também se fez presente no recorte dessa pesquisa, pois as participantes possuem um perfil semelhante. São mulheres brancas (inclusive as que foram contatadas, porém não participaram da pesquisa) e cursaram pelo menos um curso superior. O fato de algumas terem morado no exterior, a maioria ser dona do próprio negócio e a própria localização destes também infere semelhanças em termos de classe. No entanto, mesmo sendo um grupo de perfil semelhante, as entrevistas revelaram inúmeras diferenças entre elas, o que evidencia a impossibilidade de pensar a *mulher* como um sujeito único, mesmo em recortes reduzidos.

A partir do estudo conjunto das entrevistas, em diálogo com o referencial teórico, foram identificados quatro temas principais que originaram os subcapítulos de análise. O primeiro deles abordou o aprendizado e ingresso das interlocutoras nas atividades de projeto e produção de móveis de madeira. Foi constatado que esse acesso é fortemente condicionado pelas relações estabelecidas com pessoas (a maioria

homens) que possuem conhecimentos no trabalho com madeira. Se algumas relações sociais viabilizam o início da atuação profissional, o subcapítulo seguinte evidenciou como algumas relações impõem dificuldades no dia a dia do ofício.

Mesmo após se estabelecerem como profissionais, os relatos revelaram como as interações com clientes, alunas/os, colegas e fornecedoras/es são balizadas por expectativas de gênero relacionadas às atividades das interlocutoras. Constantemente essas interações ocorrem no sentido de questionar o conhecimento, invalidar a prática e desacreditar as escolhas delas. Assim, foi identificado que as interlocutoras acessam a legitimidade profissional não apenas através de conhecimento técnico, mas também por meio situações nas quais precisam repetidamente reafirmar autoridade e provar competência na área. A partir dessas dinâmicas, foi encontrada uma possibilidade de interpretação das formas como as interlocutoras descrevem-se enquanto profissionais, tema discutido no subcapítulo seguinte.

Quanto aos termos utilizados para se definirem profissionalmente, houve uma variação entre “arquiteta”, “marceneira”, “artesã”, “projetista”, “aprendiz de restauradora”, “designer” e “professora”. Em alguns casos, a escolha e a organização desses termos ultrapassam questões semânticas e evidenciam questões de gênero relacionadas à necessidade de se mostrarem “dignas” de denominações tradicionalmente atribuídas a profissionais homens. Além disso, foi constatado que essas definições não são fixas, e são negociadas pelas profissionais de acordo com o contexto em que se encontram.

Por fim, o último subcapítulo abordou questões relacionadas à materialidade, o corpo e o trabalho manual. O engajamento com a materialidade é descrito como algo que transborda habilidades técnicas, configurando até mesmo uma forma de terapia e autoconhecimento. Ao exercerem atividades que requerem esforço físico e manuseio de ferramentas associadas a masculinidades, elas desafiam representações de gênero relacionadas aos corpos. Além disso, o corpo também se apresenta como um espaço atravessado por conflitos – ao mesmo tempo que ele evidencia dores, riscos e prejuízos físicos que o trabalho manual pode acarretar, é ele quem possibilita a “mão na massa” através da qual as interlocutoras constroem subjetividades.

Após analisar as entrevistas através desses quatro temas principais, ficou evidente que as experiências das interlocutoras são constituídas por meio de processos não lineares ou homogêneos. Cada uma investe e resiste às representações de gênero de maneiras diferentes, inclusive contraditórias. Assim, ao mesmo tempo de tensionam algumas hierarquias, agem em conformidade com outras. Tais dinâmicas corroboram com a concepção de um sujeito constituído de forma complexa e contínua - em oposição às identidades fixas que sustentam a naturalização de desigualdades.

Nesse sentido, ao abordar as atividades de projeto e produção de móveis como tecnologias de gênero, busquei evidenciar o caráter construído das hierarquias que estruturam o campo e sustentam desigualdades e exclusões. Ao compreender essa construção, conclui-se que existem possibilidades de reconstruir essas dinâmicas de uma maneira mais justa e plural. Dessa forma, a utilização da categoria analítica de gênero permite que as experiências individuais observadas nas entrevistas sejam conectadas com questões estruturais mais amplas. Nesse cenário, a história oral se mostra uma ferramenta útil para acessar histórias desenvolvidas fora da narrativa hegemônica.

Apesar dos resultados relatados, esse estudo possui algumas limitações. Uma delas é a ausência de discussões acerca de questões de raça. O fato desse tema não ter aparecido durante as entrevistas é, por si só, um dado relevante, pois indica que um recorte de participantes mais diversificado poderia contribuir para o debate de temas relevantes na pesquisa. O aspecto geracional também poderia trazer importantes contribuições sobre o tema, mas, talvez pela idade aproximada das interlocutoras, esse assunto não ficou evidente nas entrevistas. Ainda, outra limitação está em minha própria atuação enquanto entrevistadora. Por não ter experiência com o método e até mesmo por questão de timidez, reconheço que meu engajamento com as participantes poderia ter sido maior, o que enriqueceria a pesquisa. No entanto, assim como as interlocutoras, entendo que alguns conhecimentos só podem ser adquiridos por meio da prática (inclusive dos erros).

Além disso, vale ressaltar alguns assuntos que poderiam ser aprofundados. Todas as interlocutoras mencionaram o quanto o trabalho com madeira envolve custos muito altos. Foi mencionado o custo do material, das ferramentas, das máquinas, do

espaço de trabalho que precisa ser amplo e dos cursos da área. Considerando o recorte geográfico da pesquisa, esse aspecto poderia ser explorado em relação com o fim dos cursos focados em mobiliário na UTFPR, em oposição ao atual destaque industrial de Curitiba no setor moveleiro. Outro ponto mencionado foi a colaboração de algumas com outras mulheres da área. Embora as interlocutoras não conhecessem umas às outras, citaram profissionais de outras cidades do Brasil com quem trocam informações ou acompanham o trabalho como forma de referência. Essas relações poderiam ser aprofundadas, considerando que as pesquisas na internet também apontaram para a relevância dessas redes de apoio que se formam entre mulheres atuantes em áreas consideradas masculinas.

Para além das entrevistas, a modelaria da UTFPR é um espaço formativo que oferece muitas possibilidades de pesquisas futuras. Ali ocorrem dinâmicas de transmissão e formação de conhecimento pelo trabalho manual que podem ser investigadas em trabalhos que questionem a separação entre prática e teoria do campo, por exemplo. Numa perspectiva histórica, o espaço está relacionado com a história do mobiliário na cidade de Curitiba, dada sua importância nos diversos cursos da instituição que contribuíram para a consolidação da tradição moveleira da cidade. Ainda nesse âmbito, a trajetória do servidor Chico representa uma considerável parcela dessa história, em razão de seu tempo de colaboração na universidade. Ainda, a modelaria foi e continua sendo um espaço onde relações de gênero possuem destaque, e poderia ser pesquisada considerando a atuação de professoras/es, servidoras/es e alunas/os que passam por ali.

Por fim, a partir do registro e análise das experiências, busquei não apenas reconhecer a atuação de mulheres, tradicionalmente marginalizadas no campo, mas também problematizar as estruturas que limitam e invisibilizam suas trajetórias. Dessa forma, essa pesquisa contribui com questionamentos sobre formação e exercício profissional das práticas projetuais. Ainda, a partir das discussões apresentadas, busquei superar a separação entre teoria e prática, reconhecendo o valor do trabalho manual. Assim, espero que essa dissertação possa contribuir para a construção de um campo mais justo e inclusivo, tanto na academia quanto no mercado.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. Fontes orais: histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2. ed., 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2008. p. 155-202.
- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. São Paulo: FGV, 2013.
- ALMEIDA, Ana Júlia Melo. **Mulheres e profissionalização no design: trajetórias e artefatos têxteis nos museus-escola MASP e MAM Rio**. 2022. Tese (Doutorado em Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.
- BERGMANN FILHO, Juarez. **Artífices, artifícios e artefatos: narrativas e trajetórias no processo de construção da rabeça brasileira**. 2016. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.
- BORGES, Adélia; HERKENHOFF, Paulo; CARDOSO, Rafael. **Móvel brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Aeroplano: FGV Projetos, 2013.
- BUCKLEY, Cheryl. Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. **Design Issues**, v. 3, n. 2, p. 3-14, 1986.
- CABAN, Isabela. Mulheres na marcenaria falam sobre os desafios corriqueiros em um ofício tipicamente masculino. **O Globo**, Rio de Janeiro, 4 mar. 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2024/03/04/mulheres-na-marcenaria-falam-sobre-os-desafios-corriqueiros-em-um-oficio-tipicamente-masculino.ghtml>. Acesso em: 5 mar. 2024.
- CAMPI, Isabel. ¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto: un estado de la cuestión. In: CAMPI, Isabel. **Diseño e historia: tiempo, lugar y discurso**. México: Designio, 2010. p. 87-114.
- CAMPI, Isabel. Teorias historiográficas del diseño. In: CAMPI, Isabel. **La historia y las teorías historiográficas del diseño**. México: Designio, 2013. p. 31-77.
- COMPLETA. A crescente participação de mulheres na marcenaria. **Completa**, 17 abr. 2020. Disponível em: <https://completa.com.br/blog/a-crescente-participacao-de-mulheres-na-marcenaria>. Acesso em: 28 jan. 2025.
- COSTA, Letícia Souza Ribeiro da. **Trajetoórias de cineastas negras brasileiras**. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.
- CRESTO, Lindsay Jemima; FRANÇA, Maureen Schaefer. “Aqui não bordamos almofadas”: estereótipos de gênero na trajetória de mulheres na História do Design. **Estudos em Design**, v. 32, p. 78-90, 2024a.
- CRESTO, Lindsay Jemima; SANTOS, Marinês Ribeiro dos. “Colocando a mão na massa”: o “faça você mesmo” na construção da decoração masculina no blogue

Homens da Casa. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 13., 2018, Joinville. **Anais...** Joinville: [s. n.], 2018. p. 3174-3187.

DINIZ, Débora. **Carta de uma orientadora: o primeiro projeto de pesquisa**. 2. ed. rev. Brasília: Letras Livres, 2013.

FARIA, Rita Sepulveda de. **Emilie Chamie, trajetória de uma (mulher/designer/artista gráfica/poeta visual) pioneira**. 2022. Dissertação (Mestrado em Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

FIEP. Panorama setorial: indústria de móveis – Paraná 2017. Curitiba: FIEP, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

FRANÇA, Ana Claudia Camila Veiga de. **Mulheres no circuito de cinema em Curitiba entre 1976 e 1989**. 2021. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

GALHARDO, Fernanda. Mulheres marceneiras: 11 perfis no Instagram para você se inspirar. **Leo Madeiras**, 8 mar. 2022. Disponível em: <https://blog.leomadeiras.com.br/mulheres-marceneiras-11-perfis-no-instagram-para-voce-se-inspirar/>. Acesso em: 5 mar. 2024.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HOPPE, Rachel Rebske; ZACAR, Claudia Regina Hasegawa. Mulheres no design de móveis brasileiro: reflexões a partir de uma análise de registros bibliográficos. **DAT Journal**, v. 9, n. 1, p. 71-84, 2024a.

HOPPE, Rachel Rebske; ZACAR, Claudia Regina Hasegawa. Relações de gênero no projeto e produção de móveis: uma discussão a partir da análise de representações de mulheres marceneiras. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 15., 2024, Manaus. **Anais...** Manaus: [s. n.], 2024b.

IPPUC – INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. **Bairros de Curitiba**. Curitiba: IPPUC, 2012. Disponível em: <https://geocuritiba.ippuc.org.br/portal/sharing/rest/content/items/cb8764a6a26f463eb5a6908d58242505/data>. Acesso em: 23 jan. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **CNAE – Classificação Nacional de Atividades Econômicas**. Disponível em: <https://concla.ibge.gov.br/busca-online-cnae.html?view=subclasse&tipo=cnae&versao=7&subclasse=3101200&chave=3101-2>. Acesso em: 12 dez. 2023.

KAMPA, Max Alan. Entre presenças e ausências: as narrativas históricas do design na exposição “Carlos Motta: marceneira, designer e arquiteto” em 2011. 2022. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LIMA, Rafael Leite Efrem de. Designers mulheres na História do Design Gráfico: o problema da falta de representatividade profissional feminina nos registros bibliográficos. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 29., 2017, Brasília. **Anais...** Brasília: ANPUH, 2017.

LIMA, Thais Dyck dos Santos. Memórias e agenciamentos nos processos criativos: as materialidades e o design da marca de moda local curitibana, Novolouvre. 2021. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

MAIS GOIÁS. Grupo que ensina marcenaria a mulheres em vulnerabilidade social é tema do "Fazendo a Diferença". **Mais Goiás**, 26 jan. 2022. Disponível em: <https://www.maisgoias.com.br/cidades/grupo-que-ensina-marcenaria-a-mulheres-em-vulnerabilidade-social-e-tema-do-fazendo-a-diferenca/>. Acesso em: 28 jan. 2025.

MARCENEIRO. In: **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/marceneiro/>. Acesso em: 25 dez. 2024.

MARCENEIRO. In: **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br>. Acesso em: 25 dez. 2024.

MENDES, Mariuze Dunajski; QUELUZ, Gilson Leandro. A construção das identidades e a trajetória do mobiliário artesanal paranaense. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (org.). **Design & identidade**. v. 2. Curitiba: Editora Peregrina, 2008. p. 51-80.

MENGATTO, Suzete Nancy Filipak. Departamento acadêmico de desenho industrial: um capítulo da sua história em cursos. **Tecnologia & Humanismo**, v. 23, p. 21-54, 2009.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; RIBEIRO, Suzano L. Salgado. **Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades, famílias**. São Paulo: Contexto, 2011.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. 2. ed., 4. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

MILES, Matthew; HUBERMAN, Michael; SALDAÑA, Johnny. **Qualitative data analysis: a methods sourcebook**. 3. ed. Tucson: Sage Publications, 2014.

MINISTÉRIO DO TRABALHO. **Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) – Relatório da Família 7711 (Marceneiros e afins)**. 2025. Disponível em: <https://cbo.mte.gov.br/cbsite/pages/pesquisas/ResultadoFamiliaDescricao.jsf>. Acesso em: 24 jan. 2025.

OLIVEIRA, Heloisa Nichele de. **Trajetórias de mulheres no circuito fotográfico de Curitiba (1970-1980)**. 2021. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

OLIVEIRA, Susane Rodrigues de. Violência contra mulheres nos livros didáticos de História (PNLD2018). **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 3, e58426, 2019.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 8, n. 18, p. 18-30, ago./set. 1989.

RODRIGO, Thiago. Mulheres na marcenaria: elas ganham presença na área e contam suas histórias. **EmóBILE**, 8 mar. 2021. Disponível em: <https://emobile.com.br/site/marcenaria/mulheres-na-marcenaria-elas-ganham-presenca-na-area-e-contam-suas-historias/>. Acesso em: 5 mar. 2024.

RUBINO, Silvana. Corpos, cadeiras, colares: Charlotte Perriand e Lina Bo Bardi. **Cadernos Pagu**, n. 34, p. 331-362, 2010.

SAFFIOTI, Heleieth Lara Bongiovani. Força de trabalho feminina no Brasil: no interior das cifras. **Perspectivas**, São Paulo, v. 8, p. 95-141, 1985.

SAFFIOTI, Heleieth Lara Bongiovani. O trabalho da mulher no Brasil. **Perspectivas**, São Paulo, v. 5, p. 115-135, 1982.

SALÁRIO. **Profissão: Marceneiro (CBO 7711-05)**. Disponível em: <https://www.salario.com.br/profissao/marceneiro-cbo-771105/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

SANTI, M. Angélica. Mobiliário no Brasil: origens da produção e da industrialização. São Paulo: Senac, 2013.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Senac, 2017.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos; PEDRO, Joana Maria. Estratégias discursivas e identidades de gênero: a construção da “dona de casa moderna” na revista Casa & Jardim dos anos 1960. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 24, n. 1, p. 163-184, Jan./Jun. 2011.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. Articulações entre a dimensão cultural e a formação em design: um relato a partir de práticas desenvolvidas em disciplinas de graduação. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro; CORRÊA, Ronaldo Oliveira (org.). **Design & cultura: educação como prática de transgressão**. Curitiba: UFPR, v. 1, n. 2, 2023. p. 16-24.

SCOTFORD, Martha. Is There a Canon of Graphic Design History? In: FINAMORE, Marie; HELLER, Steven (ed.). *Design Culture: An Anthology of Writing from the AIGA Journal of Graphic Design*. Nova York: Allworth, 1997. p. 271-282.

SCOTT, Joan. A experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). **Falas de gênero: teorias, análises, leituras**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 21-55.

SCOTT, Joan Wallach. Gender: still a useful category of analysis? **Diogenes**, v. 57, n. 1, p. 7-14, 2010. DOI: 10.1177/0392192110369316.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

SE VIRA, MULHER. **Curso online de marcenaria**. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.seviramulher.com/curso-online-marcenaria>. Acesso em: 28 jan. 2025.

SEBRAE NACIONAL. **Empreendedorismo Feminino no Brasil: atualização de dados e novas aberturas (por “gênero” e “raça/cor”)**. 2019. Disponível em: <https://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2020/07/Empreendedorismo-Feminino-no-Brasil-2019-agosto2019.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2023.

SEBRAE NACIONAL. **Empreendedorismo Feminino no Brasil em 2022**. 2023. Disponível em: https://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2023/03/Empreendedorismo-Feminino-ate-III-trim_2022_v5.pdf. Acesso em: 12 dez. 2023.

SEBRAE NACIONAL. **Características dos(as) Empreendedores(as): Empreendedorismo Feminino**. 2023. Disponível em: https://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2023/11/Apresentacao_Empreendedorismo-Feminino-2023VF_COMPLETO.pdf. Acesso em: 12 dez. 2023.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 45, p. 87-106, 2007.

TAUSZ, Simone Marinho de Souza Munro. **Experiências profissionais de mulheres fotojornalistas: uma questão de gênero**. 2019. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

TERRA. Marcenaria também é coisa de mulher, no detalhe elas conquistam cada vez mais espaço. **Terra**, 15 jul. 2018. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/marcenaria-tambem-e-coisa-de-mulher-no-detalhe-elas-conquistam-cada-vez-mais-espaco,2cb2bb7be5bac997c5e6f07dcfd442b48slc6kyg.html>. Acesso em: 5 mar. 2024.

TOMAZ, Mariana Amaral. **Projeto de “artesãs empreendedoras”: trajetórias de mulheres em um programa de inserção produtiva**. 2016. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

VENOSA, Barbara; BASTOS, Liliana Cabral. Curso de marcenaria para mulheres: sobre o discurso hegemônico manifesto em plano sutil. **Via Litterae**, v. 11, n. 1, p. 39-58, 2019.

ZAMONER, Michele Tais Dalle Carbonare. **Design do mobiliário brasileiro de madeira: evolução e perspectivas**. 2021. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

APÊNDICE A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM



Universidade Federal do Paraná
Setor de Artes, Comunicação e Design
Departamento de Design

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmada e identificada, autorizo voluntariamente o uso de imagens, documentos, audiovisuais, áudios e transcrições parciais e/ou totais de entrevistas por mim concedidas à Rachel Rebske Hoppe, RG xxxx-xxx, CPF xxx.xxx.xxx-xx, residente na rua xxx, nºxxx, Curitiba/PR, pesquisadora discente de mestrado vinculada ao Departamento de Design da Universidade Federal do Paraná, para uso em seu projeto de pesquisa e/ou projetos e eventos relacionados.

Esta autorização inclui o uso parcial e/ou total de imagens, documentos, audiovisuais, áudios e transcrições concedidas a Rachel Rebske Hoppe, nos mais diversos meios utilizados (mídias impressas, digitais, orais, exposições, instalações), independentemente do processo de transporte de sinal, suporte material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição que venha a ser utilizado para fins acadêmicos e culturais, sem limitação de tempo ou do número de utilizações/exibições, no Brasil ou no exterior. Ainda, essa autorização poderá ser destinada a compor o conteúdo de livros, artigos científicos, materiais de divulgação e palestras, como também no planejamento de disciplinas acadêmicas.

Fica definido que o material a ser utilizado destina-se a produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Rachel Rebske Hoppe, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais). Os procedimentos de coleta e uso dos dados deverão ser realizados de acordo com a Resolução n. 510, de 07 de abril de 2016, que trata da ética em pesquisa nas Ciências Humanas e Sociais.

Local e data:

Nome:

Endereço:

RG:

CPF:

Assinatura:

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENSIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do Projeto: Experiências de mulheres marceneiras em Curitiba (PR) e região metropolitana

Pesquisadora Responsável: Rachel Rebske Hoppe, sob orientação de Cláudia Regina Hasegawa Zacar

Local da Pesquisa: Departamento de Design da Universidade Federal do Paraná

Endereço: R. General Carneiro, n. 460, oitavo andar

Você está sendo convidado/a a participar de uma pesquisa. Este documento, chamado “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” visa assegurar seus direitos como participante da pesquisa. Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com a pesquisadora. Você é livre para decidir participar e pode desistir a qualquer momento sem que isto lhe traga prejuízo algum.

A pesquisa intitulada “Experiências de mulheres marceneiras em Curitiba (PR) e região metropolitana” tem como objetivo conhecer as experiências profissionais de mulheres marceneiras de Curitiba que projetam e/ou produzem móveis, a fim de discutir como essas vivências podem ter sido influenciadas por questões de gênero.

Participando do estudo você está sendo convidada a conceder entrevista individual de forma presencial ou remota e com gravação de áudio e vídeo. Além disso, podem ser realizadas fotografias de retratos, locais e objetos. O tempo estimado de duração da entrevista é de uma hora, com a possibilidade de novos encontros. O áudio e vídeo gravados serão armazenados por pelo menos 5 anos pela pesquisadora responsável em seu computador de uso pessoal e HD externo de uso pessoal em modo privado - não estando fragilizados pelo armazenamento na nuvem.

A pesquisa apresenta risco de causar constrangimento. Para mitigar esse risco, a entrevista será realizada de forma individual, com acesso prévio aos temas que serão tratados. Você terá acesso à gravação e à transcrição da entrevista antes da divulgação de seu conteúdo, com oportunidade de suprimir e/ou acrescentar informações que julgar pertinentes. Caso seja de sua vontade, sua participação poderá ser anônima.

Como benefícios, no plano individual a pesquisa pode representar reconhecimento e oportunidade de divulgação de seu trabalho. No plano coletivo, o estudo pode contribuir para discutir problemas e possíveis soluções particulares da atividade de marcenaria realizada por mulheres.

Durante o tratamento dos dados, nenhuma informação será dada a outras pessoas que não façam parte da equipe de pesquisa. Na divulgação dos resultados desse estudo, seu nome será citado apenas com sua autorização expressa mediante futura assinatura de um Termo de Autorização de uso da imagem e de texto.

O local da entrevista será previamente acordado entre nós, visando um ambiente livre de barulhos e interrupções que possam prejudicar a entrevista e a gravação de áudio e vídeo. Não será feito nenhum tipo de ressarcimento de despesas ou pagamento pela participação. Você terá a garantia ao direito à indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

Rubrica da pesquisadora:

Rubrica da participante: _____

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com a pesquisadora Rachel Rebske Hoppe, no Departamento de Design da Universidade Federal do Paraná (R. General Carneiro, n. 460, oitavo andar, Centro, Curitiba/PR); pelo telefone (xx) xxxxx-xxxx ou pelo e-mail xxx@ufpr.br

Em caso de denúncias ou reclamações sobre sua participação e sobre questões éticas do estudo, você poderá entrar em contato com a secretaria do Comitê de Ética em Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais do Setor de Ciências Humanas (CEP/CHS) da Universidade Federal do Paraná, Subsolo Setor de Ciências Sociais Aplicadas, sala SA.SSW.09, na Av. Prefeito Lothário Meissner, 632- Campus Jardim Botânico, (41)3360-4344, ou pelo e-mail cep_chs@ufpr.br.

O papel do CEP é avaliar e acompanhar os aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem por objetivo desenvolver a regulamentação sobre proteção dos seres humanos envolvidos nas pesquisas. Desempenha um papel coordenador da rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) das instituições, além de assumir a função de órgão consultor na área de ética em pesquisas.

Este documento é elaborado em meio digital, assinado e rubricado pela pesquisadora e pela participante e acessível digitalmente para ambas as partes.

Consentimento livre e esclarecido:

Após ter lido este documento com informações sobre a pesquisa e não tendo dúvidas informo que aceito participar.

Nome do/a participante da pesquisa:

Data: 07/06/2024.

(Assinatura da participante da pesquisa)

Rubrica da pesquisadora:

Rubrica da participante: _____

APÊNDICE C - FICHA DE PERFIL SABRINA

Ficha de perfil



Nome	Sabrina Ramos
Ano de nascimento	1984
Cidade natal	Guarapuava (PR)
Cidade em que reside	Morretes (PR)
Cidade em que trabalha	Morretes (PR)
Formação	Graduação em Arquitetura e curso de marcenaria SENAI
Profissão	Arquiteta, marceneira e artesã
Contato	(ocultado)
Anotações	Criadora da Bruta

APÊNDICE D - FICHA DE PERFIL SIMONE

Ficha de perfil	
	
Nome	Simone Tagliari
Ano de nascimento	1986
Cidade natal	Registro (SP)
Cidade em que reside	Curitiba (PR)
Cidade em que trabalha	Curitiba (PR)
Formação	Graduação em Mecatrônica e em Engenharia Elétrica
Profissão	Projetista
Contato	(ocultado)
Anotações	Sócia da Marcenaria O Sócio

APÊNDICE E - FICHA DE PERFIL SANDRA

Ficha de perfil	
	
Nome	Sandra Guadagnin
Ano de nascimento	1969
Cidade natal	Campo Mourão (PR)
Cidade em que reside	Curitiba (PR)
Cidade em que trabalha	Curitiba (PR)
Formação	Graduação em Desenho Industrial
Profissão	Restauradora
Contato	(ocultado)
Anotações	Dona da Madeira em Forma

APÊNDICE F - FICHA DE PERFIL DÉBORA

Ficha de perfil	
	
Nome	Débora Mello
Ano de nascimento	1984
Cidade natal	Curitiba (PR)
Cidade em que reside	Curitiba (PR)
Cidade em que trabalha	Curitiba (PR)
Formação	Tecnologia em Design de Móveis e Bacharelado em Design (UTFPR)
Profissão	Marceneira, designer e professora
Contato	(ocultado)
Anotações	Professora no curso de design da UTFPR

APÊNDICE G - ROTEIRO DE ENTREVISTA

Roteiro de entrevista		
	Pergunta	Objetivo
Perfil pessoal		
1	Quando você nasceu?	Confirmar dados de identificação e cruzar com as fichas de perfil.
2	De onde você é?	
3	Sempre morou em Curitiba?	
Aprendizado		
4	Como você aprendeu marcenaria?	Saber como aprendeu a realizar a atividade, se o aprendizado foi formal ou não, se ocorreu por "acaso" ou foi intencional.
5	(Caso tenha aprendido em curso) Havia outras mulheres realizando o curso além de você?	
6	Você se lembra de alguma dificuldade em relação ao seu aprendizado em marcenaria?	
Referências		
7	De onde você acha que surgiu seu interesse por trabalhos manuais?	Saber se alguma figura inspirou ou colaborou com a constituição da profissional.
8	Teve alguma pessoa, do seu convívio ou não, que te inspirou ou motivou a aprender marcenaria?	
9	Hoje em dia, existe alguma pessoa ou marca que seja referência para você em algum aspecto do seu trabalho?	
10	Você tem contato com outras mulheres que trabalham com marcenaria? Como é essa relação?	Conhecer o relacionamento com outras profissionais. Saber se existe alguma comunidade ou rede de apoio entre elas.
Identidade		
11	Como você se define profissionalmente: apenas como marceneira, ou com mais algum título? Por exemplo: designer e marceneira. Por quê?	Acessar a autoidentificação profissional, o peso que é dado para diferentes "títulos", como os organiza e por quê.
12	Quais os conhecimentos necessários, ou quais tarefas você acha que uma pessoa tem que saber fazer para ser considerada marceneira?	Acessar definições da atividade e acontecimentos que a interlocutora considera que legitimam o título de marceneira.
13	Quando foi que passou a se considerar marceneira?	
Prática profissional		

14	Desde o momento em que você se identificou como marceneira até hoje, qual tem sido o papel da marcenaria na sua vida profissional? Por exemplo: começou como hobby e agora é a ocupação principal.	Conhecer a trajetória da interlocutora na atividade.
15	Você se sente realizada com a sua profissão hoje em dia? Por quê?	Saber possíveis obstáculos enfrentados e estratégias utilizadas.
16	Quais obstáculos ou desafios você enfrentou na profissão?	
17	Em todo esse tempo, você acha que já recebeu algum tratamento diferente por ser mulher?	
Relacionamento com redes de trabalho		
18	Qual o seu regime atual de trabalho? Por exemplo: CLT, autônoma, empreendedora, etc. Se é empreendedora, o que levou a empreender?	Compreender a dinâmica/regime de trabalho, qual a composição das redes de trabalho diretas e indiretas.
19	Existem outras pessoas que trabalham com você diretamente? Alguma mulher? Em qual função? Como é esse relacionamento?	
20	Pensando em outros profissionais que você tem contato, como fornecedores, freteiros, etc, como são esses relacionamentos?	
Relacionamento com clientes		
21	Me conte sobre as pessoas que consomem o seu trabalho. Como elas são e como chegam a você?	Compreender o público consumidor e a forma como se relacionam.
22	Algum cliente já te tratou de modo diferente por você ser mulher?	
Aspectos de projeto e produção		
23	Me fale sobre as peças que você faz.	Conhecer aspectos práticos/técnicos do trabalho. Notar se existe algo referente à hierarquia de artefatos.
24	Por que você faz móveis?	
25	Me conte sobre o seu processo completo, desde a concepção do projeto até a produção final de um móvel.	
26	Você acha que o fato de ser mulher influencia o seu trabalho de alguma forma?	Acessar a percepção da interlocutora sobre a interferência ou não de seu gênero na prática profissional.
Encerramento		
27	Gostaria de acrescentar mais alguma coisa, ou reforçar algo que já foi falado?	-