



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS**



Cesar Augusto Ferreira Guimarães Filho

**ECONOMIA DA CULTURA E O ENTALHE EM MADEIRA EM
MARIANA-MG: TRADIÇÃO, IDENTIDADE E DESENVOLVIMENTO
REGIONAL**

**Mariana, MG
2026**

Cesar Augusto Ferreira Guimarães Filho

**ECONOMIA DA CULTURA E O ENTALHE EM MADEIRA EM
MARIANA-MG: TRADIÇÃO, IDENTIDADE E DESENVOLVIMENTO
REGIONAL**

Monografia apresentada ao Curso de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial a obtenção do título de Bacharel em Ciências Econômicas.

Áreas de concentração: Economia da Cultura

Orientador: Prof. Dr. Thiago de Sousa Barros

**Mariana, MG
2026**

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

G963e Guimaraes Filho, Cesar Augusto Ferreira.
Economia da cultura e o entalhe em madeira em Mariana-MG
[manuscrito]: tradição, identidade e desenvolvimento regional. / Cesar
Augusto Ferreira Guimaraes Filho. - 2026.
51 f.: il.: color., gráf., tab..

Orientador: Prof. Dr. Thiago de Souza Barros.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Ciências
Econômicas .

1. Arte como investimento - Mariana (MG). 2. Capital social. 3.
Desenvolvimento econômico - Aspectos sociais. 4. Economia - Mariana
(MG). 5. Escultores - Mariana (MG). 6. Madeira - Produtos - Mariana (MG).
I. Barros, Thiago de Souza. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III.
Título.

CDU 332(815.1)

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário CRB6 1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Cesar Augusto Ferreira Guimarães Filho

ECONOMIA DA CULTURA E O ENTALHE EM MADEIRA EM MARIANA (MG):

Tradição, Identidade e Desenvolvimento Regional

Monografia apresentada ao Curso de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ciências Econômicas

Aprovada em 03 de março de 2025.

Membros da banca

Doutor - Thiago de Sousa Barros - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)

Doutor - Chrystian Soares Mendes - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Doutor - Francisco Horácio Pereira de Oliveira (Universidade Federal de Ouro Preto)

Thiago de Sousa Barros, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 04/03/2025.



Documento assinado eletronicamente por **Thiago de Sousa Barros, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 04/03/2026, às 08:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1068911** e o código CRC **BBA829AB**.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Cesar Augusto Ferreira Guimarães e Andrea Silva Melo Guimarães, dedico este trabalho com profunda gratidão. Crescer em um lar que se confundia com um atelier de arte, onde a madeira, as ferramentas e as cores faziam parte do cotidiano, foi o alicerce desta pesquisa. Desde cedo aprendi que o trabalho é expressão de identidade e que a arte é também forma de permanência no mundo. Pai, sua força, disciplina e dedicação incansável ao entalhe em madeira moldaram não apenas obras, mas também meu caráter. Mãe, sua sensibilidade e delicadeza na pintura e finalização das peças ensinaram-me que a beleza está nos detalhes e que a excelência exige cuidado. Agradeço, ainda, seu esforço incansável e silencioso para que eu tivesse todas as condições necessárias de chegar até aqui; sua dedicação foi fundamental para que este momento se tornasse possível. Minhas raízes, meus princípios e minha visão de mundo foram formados sob a influência de vocês. Sou profundamente honrado por ser fruto dessa história.

À minha avó, Madalena Vianna, registro meu reconhecimento pelo carinho constante, pelas orações silenciosas e pela presença firme em todos os momentos de desafio e conquista.

Aos meus irmãos, Natália, Yuri e Priscilla, pela parceria de vida, pelo apoio incondicional, pela inspiração constante e pela solidez dos laços que nos unem.

À minha namorada, Izabel Azevedo, que chegou nos momentos finais desta jornada acadêmica, mas cuja intensidade, energia e companheirismo tornaram essa etapa mais leve e significativa.

Ao meu orientador, Thiago, expresso minha sincera admiração e respeito. Agradeço pela paciência, pela confiança depositada em mim e pela firmeza na condução deste trabalho, mesmo diante das adversidades que marcaram este percurso. Sua orientação foi decisiva para que esta pesquisa alcançasse maturidade acadêmica.

À Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), e a todos os professores que contribuíram para minha formação, manifesto meu reconhecimento. Esta instituição não apenas transmite conhecimento, mas amplia horizontes, fortalece o pensamento crítico e forma cidadãos conscientes de seu papel na sociedade. Sinto-me honrado por ter construído aqui parte fundamental da minha trajetória.

RESUMO

Este trabalho analisa o entalhe em madeira no município de Mariana-MG sob a perspectiva da Economia da Cultura, investigando sua relevância como atividade econômica, expressão identitária e instrumento de desenvolvimento regional. A pesquisa parte do pressuposto de que práticas culturais tradicionais não possuem apenas valor simbólico, mas também desempenham papel estratégico na geração de renda, emprego e dinamização territorial. Metodologicamente, adotou-se uma abordagem qualitativa, baseada em entrevistas semiestruturadas com artistas entalhadores locais, complementada por análise quantitativa textual, incluindo frequência de palavras, identificação de palavras-chave e processamento de sentimentos por meio de ferramentas computacionais. Os resultados revelam a centralidade do trabalho como eixo estruturante da identidade dos artesãos, destacando a predominância de sentimentos positivos associados à atividade, ao mesmo tempo em que evidenciam a presença significativa de insegurança econômica e dificuldades estruturais. A análise demonstra que o entalhe em madeira opera em um arranjo produtivo local sustentado por capital humano informal, redes familiares e transmissão intergeracional de conhecimento, configurando uma economia baseada na tradição, na proximidade e no valor simbólico. Conclui-se que o entalhe em madeira em Mariana representa um ativo cultural estratégico, cuja valorização e integração às políticas públicas podem fortalecer o desenvolvimento regional sustentável, conciliando preservação patrimonial e dinamização econômica.

Palavras-chave: Economia da Cultura; Economia Criativa; Entalhe em Madeira; Capital Cultural; Desenvolvimento Regional; Desenvolvimento Econômico.

ABSTRACT

This study analyzes wood carving in the municipality of Mariana-MG from the perspective of Cultural Economics, investigating its relevance as an economic activity, an identity expression, and a tool for regional development. The research assumes that traditional cultural practices hold not only symbolic value but also play a strategic role in generating income, employment, and territorial dynamism. Methodologically, a qualitative approach was adopted, based on semi-structured interviews with local wood carvers, complemented by quantitative textual analysis, including word frequency, keyword identification, and sentiment processing through computational tools. The findings reveal the centrality of labor as a structuring axis of artisans' identity, highlighting the predominance of positive feelings associated with the activity while also evidencing significant economic insecurity and structural difficulties. The analysis demonstrates that wood carving in Mariana operates within a local productive arrangement sustained by informal human capital, family networks, and intergenerational knowledge transmission, configuring an economy grounded in tradition, proximity, and symbolic value. The study concludes that wood carving in Mariana represents a strategic cultural asset whose recognition and integration into public policies can strengthen sustainable regional development by reconciling heritage preservation and economic dynamism.

Keywords: Cultural Economics; Creative Economy; Wood Carving; Cultural Capital; Regional Development.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	10
2.1 A Economia Criativa.....	10
2.2 A Economia da Cultura.....	13
2.3 Teoria do Capital Humano.....	17
2.3 O Entalhe em Madeira em Mariana (MG).....	20
3. METODOLOGIA.....	25
4. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE RESULTADOS.....	30
4.1 Território, memória e inspiração simbólica.....	34
4.2 Formação artesanal e modos de produção.....	36
4.3 As redes, o mercado e a sustentabilidade do ofício.....	37
4.4 O reconhecimento, os desafios e o futuro do entalhe em Mariana.....	39
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS.....	45
ANEXO I – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	48
ANEXO II – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA.....	49

1. INTRODUÇÃO

A economia da cultura é um campo que abrange os aspectos econômicos relativos às atividades culturais, desde a produção até a distribuição e o consumo de bens e serviços simbólicos. Essa disciplina reconhece que a cultura possui valor intrínseco e simbólico e constitui, concomitantemente, um setor estratégico gerador de empregos, renda, inovação e desenvolvimento regional. Neste sentido, conforme Benhamou (2012), a economia criativa pode gerar valor de maneira direta, por meio da venda de bens e da prestação de serviços culturais, ou de maneira indireta, ativando outros setores, como turismo, educação e coesão social.

Essa perspectiva tem adquirido proeminência, no cotidiano do Brasil, nas últimas décadas, à medida que a cultura é valorizada por políticas públicas que incentivam o uso eficiente do patrimônio simbólico nacional, a democratização do patrimônio cultural e a formação de agentes culturais. O Sistema Nacional de Cultura, uma reforma consistente da Lei de Incentivo à Cultura e a Economia Criativa são a própria história de que, por trás da cultura, o Brasil começa a ver um bem econômico. (FONSECA REIS, 2006)

É nesse contexto que se insere a presente pesquisa, que tem como foco a prática do entalhe em madeira no município de Mariana, em Minas Gerais. Trata-se de uma expressão artística e artesanal profundamente enraizada na história local, com origens nos primeiros séculos da colonização portuguesa. O entalhe em madeira, fortemente influenciado pela estética barroca e pela arte sacra, especialmente pela Igreja Católica, foi responsável por moldar parte significativa do patrimônio artístico da cidade. Não por menos, Mariana foi berço de grandes mestres entalhadores, como Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, cuja obra ainda inspira artistas e artesãos da região. (OLIVEIRA; SANTOS FILHO; SANTOS, 2008)

Mais do que uma prática estética, o entalhe em madeira tem sido, historicamente, uma importante fonte de sustento para famílias locais e um dos principais elementos da identidade cultural marianense, configurando-se como bem cultural dotado de valor simbólico e econômico (THROSBY, 2001). A cidade abriga ateliês tradicionais que perpetuam técnicas centenárias e ressignificam, em seus processos criativos, a relação entre arte, fé e território (BOURDIEU, 2007). No entanto, apesar de sua relevância simbólica e econômica, o ofício

enfrenta desafios estruturais comuns aos mercados culturais, como fragilidade institucional e dificuldades de inserção em circuitos ampliados (BENHAMOU, 2012).

À luz dessas considerações, esta pesquisa se orienta por uma questão norteadora e central: **de que forma a prática do entalhe em madeira em Mariana-MG pode ser preservada e impulsionada no contexto da economia da cultura, gerando desenvolvimento econômico e valorização para a comunidade local?**

Dessa forma, este trabalho tem como objetivo geral compreender como o entalhe em madeira em Mariana-MG pode ser fortalecido como prática cultural e vetor de desenvolvimento econômico no âmbito da economia da cultura. Como objetivos específicos, buscou-se também: i) contextualizar historicamente o entalhe em madeira na cidade; ii) analisar os principais desafios enfrentados pelos artesãos locais; iii) identificar políticas e ações que possam contribuir para a valorização do ofício; e, por fim, iv) propor estratégias de articulação entre cultura, economia e turismo.

Neste contexto, a presente pesquisa busca compreender de que forma o entalhe em madeira pode ser fortalecido dentro da lógica da economia da cultura. A partir de uma abordagem qualitativa, com base em revisão bibliográfica, levantamento histórico e entrevistas com mestres entalhadores da cidade, o estudo pretende investigar os caminhos possíveis para a valorização, difusão e sustentabilidade dessa prática tradicional no contexto contemporâneo. Como afirma Throsby (2001) a integração entre políticas culturais e práticas econômicas pode resultar em desenvolvimento regional sustentável, ao transformar a riqueza cultural em recurso econômico concreto. Assim, identificar mecanismos e estratégias que promovam essa integração se mostra crucial para a continuidade e revitalização do entalhe em madeira.

Do ponto de vista teórico, este trabalho ancora-se também na perspectiva de Canclini (2008), que defende uma compreensão ampliada da cultura, não apenas como tradição a ser preservada, mas como ferramenta de transformação social. Para o autor, o reconhecimento do valor econômico das práticas culturais deve estar alinhado à valorização simbólica e identitária dessas manifestações. Nesse cenário, o turismo cultural aparece como uma via promissora, ao articular geração de renda, valorização patrimonial e fortalecimento da economia local.

A escolha do tema se justifica, portanto, tanto pela relevância histórica e cultural do entalhe em madeira para a cidade de Mariana, quanto pelo seu potencial enquanto prática

econômica sustentável. Em um cenário de busca por alternativas de desenvolvimento que respeitem as vocações locais, estudar o entalhe como elemento da economia da cultura é também propor caminhos para a inclusão social, a valorização do fazer artesanal e a construção de políticas públicas mais eficazes.

O Capítulo 2 reúne o referencial teórico que fundamenta a análise desenvolvida neste trabalho. Inicialmente, são discutidos os conceitos de economia criativa e economia da cultura, apresentando autores centrais que permitem compreender a cultura como setor econômico estratégico, dotado de valor simbólico e capacidade de geração de desenvolvimento regional. Em seguida, são abordadas as contribuições de Throsby, Benhamou e Bourdieu para a compreensão dos bens culturais como portadores simultâneos de valor econômico e capital simbólico, além da perspectiva de desenvolvimento como liberdade, proposta por Sen. Na sequência, incorpora-se a Teoria do Capital Humano, com base em Becker, para compreender os processos de formação de habilidades, transmissão de saberes e aprendizagem intergeracional presentes nos ofícios tradicionais, especialmente no contexto das oficinas de entalhe. Por fim, o capítulo contextualiza historicamente o entalhe em madeira em Mariana, articulando sua trajetória ao barroco mineiro e à formação de oficinas, estabelecendo o arcabouço teórico necessário para a análise empírica posterior.

No Capítulo 3, apresenta-se a metodologia da pesquisa, de caráter qualitativo e interpretativo. São detalhados os critérios de seleção dos entrevistados, os procedimentos de realização e transcrição das entrevistas, bem como as técnicas de análise temática e análise de conteúdo utilizadas para organizar os dados. O capítulo explicita ainda os eixos analíticos construídos a partir do corpus empírico, demonstrando como as narrativas dos artistas foram sistematizadas em categorias relacionadas à formação, produção, mercado, redes, reconhecimento e desafios contemporâneos. Esse percurso metodológico permite compreender como as evidências empíricas foram tratadas e interpretadas à luz do referencial teórico adotado.

O Capítulo 4 apresenta e analisa os resultados obtidos nas entrevistas, articulando as falas dos artistas aos conceitos discutidos anteriormente. A análise evidencia o entalhe em madeira como prática cultural territorializada, marcada por forte capital simbólico e identidade histórica, mas atravessada por tensões relacionadas à sustentabilidade econômica, à fragilidade institucional e à sucessão geracional. O capítulo demonstra que o ofício se sustenta em redes sociais, estratégias de circulação e forte vínculo com o território, ao mesmo tempo em que enfrenta limitações estruturais que impactam sua continuidade. Por fim, o Capítulo 5

apresenta as considerações finais, sintetizando os principais achados da pesquisa, discutindo suas contribuições para o campo da economia da cultura e indicando possibilidades de fortalecimento do entalhe como vetor de desenvolvimento regional.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Este capítulo contempla o arcabouço teórico deste trabalho e abarca a literatura existente sobre esta temática por meio de três flancos distintos, a saber: a economia criativa, a economia da cultura e o entalhe em madeira no município de Mariana (MG). Essa divisão seguida permite partir dos aspectos mais gerais e teóricos até chegar ao objeto de estudo desta pesquisa: os artesãos da região que atuam com entalhe em madeira. Espera-se que esta organização favoreça uma abordagem ampla do assunto, mas que também se atenha aos detalhes específicos da cidade de Mariana e a prática dessa arte histórica tão entranhada em seu tecido social, capaz de gerar impactos econômicos relevantes.

2.1 A Economia Criativa

A ideia por trás da economia criativa surge da necessidade de repensar os fundamentos da produção econômica no século XXI. Além dos elementos tradicionais como terra, capital e trabalho, é fundamental considerar o conhecimento, a criatividade e o capital simbólico como pilares essenciais na criação de valor (THROSBY, 2001). Com o mundo atual cada vez mais globalizado e interligado, os métodos de produção e consumo passaram por transformações significativas, permitindo que manifestações culturais, artesanais e simbólicas se tornassem também fontes de inovação, rendimento e inclusão social (CANCLINI, 2008).

O conceito de economia criativa está localizado na intersecção entre cultura, tecnologia, trabalho e território. De acordo com John Howkins, pioneiro no uso do termo em seu livro “*The Creative Economy*”, economia criativa trata-se de um conjunto de atividades em que a criatividade é o principal recurso (HOWKINS, 2001). Para ele, atividades que agregam valor por meio da originalidade da expressão simbólica e da inovação são consideradas criativas, como *design*, moda, publicidade, cinema, música, gastronomia, arquitetura, artesanato, entre outras. Por isso, Howkins (2001) afirma que a criatividade se tornou o fator de diferenciação competitiva principal entre nações, regiões e indivíduos.

No Brasil, houve uma grande disseminação do conceito a partir da atuação de Ana Carla Fonseca, que discorre por uma abordagem abrangente da economia criativa, na qual os recursos culturais se transformam em instrumentos de crescimento urbano, educação,

cidadania e inclusão social. Em seu livro *Economia Criativa como Estratégia de Desenvolvimento*, Fonseca (2008) ressalta que o Brasil desfruta de uma vastíssima riqueza criativa, muitas vezes ignorada pelos tradicionais métodos de mensuração econômica. As atividades culturais e artísticas tradicionais das regiões locais – como o entalhe em madeira e o folclore – representam vividamente como os aspectos culturais podem impulsionar o progresso sustentável.

Segundo o *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*, realizado pela FIRJAN (2022), a economia criativa brasileira movimentou R\$ 217,4 bilhões em 2020, o que corresponde a 2,91% do PIB nacional, mesmo em um contexto de forte retração econômica provocada pela pandemia. Além disso, o setor reuniu aproximadamente 935 mil profissionais com carteira assinada, distribuídos em mais de 281 mil estabelecimentos criativos. Esses dados evidenciam não apenas o potencial econômico do setor, mas também sua resiliência diante de crises. O relatório da FIRJAN (2022) classifica a economia criativa em quatro grandes áreas: Consumo (moda, publicidade e design), Cultura (patrimônio cultural e artes cênicas), Mídias (televisão, rádio e cinema) e Tecnologia (software e jogos digitais), todas tendo a criatividade como eixo central e diferencial competitivo.

Entretanto, além dos grandes centros urbanos, observa-se a expansão da economia criativa em cidades de pequeno e médio porte em territórios com forte identidade cultural (BRAZ, 2023). Nessas localidades, as expressões artísticas fazem parte do cotidiano e reforçam vínculos com os saberes tradicionais, muitas vezes transmitidos de geração em geração (BRIZA, 2021). Em Mariana, o reconhecimento oficial do Distrito Criativo de Passagem de Mariana, instituído pela Lei Municipal nº 3.570 de 2022, representa um marco nesse processo. A iniciativa valoriza a diversidade cultural local e promove a articulação entre cultura, turismo e empreendedorismo criativo, contribuindo para o fortalecimento da economia simbólica do município e para a preservação de seu patrimônio material e imaterial (BRIZA, 2021; BRAZ, 2023).

De acordo com Braz (2023) é fundamental adotar práticas criativas enraizadas no território para promover e preservar a diversidade cultural e fomentar o desenvolvimento de soluções econômicas sustentáveis em áreas que enfrentaram desigualdades sociais e crises financeiras. O autor argumenta que a economia criativa desempenha um papel crucial ao possibilitar autonomia, identidade e dignidade aos profissionais da área cultural. Nesse sentido, iniciativas locais que valorizam saberes tradicionais e ativam redes de produção

cultural tornam-se instrumentos estratégicos de transformação social e de fortalecimento da economia simbólica.

O olhar territorializado é também fortalecido pelo *Radar da Cultura* (2022), um projeto que monitora políticas culturais no Brasil. O estudo indica que as regiões que investem em economia criativa demonstram melhores indicadores de coesão social, economia dinâmica e pertencimento à comunidade. No entanto, reconhece-se uma lacuna significativa entre o discurso institucional e a realidade de muitas cidades, onde os agentes culturais enfrentam desafios estruturais, como o acesso a editais, capacitação, infraestrutura e canais de comercialização.

Para além desses elementos, Florida (2002) introduziu o conceito de “classe criativa”, destacando o papel dos profissionais criativos no progresso urbano. Ele argumenta que cidades que atraem indivíduos criativos tendem a ser mais inovadoras, tolerantes e economicamente dinâmicas. Embora seu conceito seja frequentemente associado às metrópoles, também provoca reflexões sobre o potencial de pequenas cidades em manter seus talentos locais e utilizar seus recursos culturais como estratégias de desenvolvimento.

Portanto, segundo Anabriza (2021), a economia criativa não se limita aos bens culturais amplamente conhecidos ou aos setores industriais especializados. Ela também se manifesta em expressões populares, saberes do cotidiano, práticas tradicionais e no imaginário coletivo das comunidades. Reconhecer essa diversidade é essencial para a formulação de políticas públicas culturais mais justas e eficazes.

Ademais, Patrick (2014) e Poli (2018) reforçam a necessidade de desenvolver ecossistemas criativos locais que envolvam não apenas os artistas, mas também redes de apoio, espaços de capacitação, canais de comercialização e reconhecimento simbólico das práticas culturais. No contexto do entalhe em madeira em Mariana, emerge uma oportunidade para o desenvolvimento de uma economia criativa enraizada no território. O trabalho do entalhador, além de exigir habilidade técnica e sensibilidade estética, carrega uma forte carga simbólica. Cada peça entalhada narra uma história – sobre o barroco, a fé, o trabalho manual, o tempo. Por isso, a economia criativa é mais que uma alternativa econômica: é uma forma de resistência cultural (CANCLINI, 2008).

Cidades como Mariana, cuja economia historicamente depende do extrativismo mineral como principal ativo produtivo, enfrentam desafios como vulnerabilidade econômica, desastres ambientais e a limitação de perspectivas para os jovens, que muitas vezes enxergam

na mineração a única trajetória possível. Matos (2016) enfatiza o papel da cultura na regeneração social, valorizando memórias e projetando futuros possíveis. Nesse contexto, diversificar a economia torna-se estratégico, e a economia criativa desponta como uma alternativa sólida e sustentável.

2.2 A Economia da Cultura

O estudo da economia da cultura é interdisciplinar e visa entender como a cultura influencia as dinâmicas econômicas e sociais ao considerar aspectos simbólicos, políticos e produtivos (THROSBY, 2001). Ao contrário da visão tradicional da economia, focada em valor de troca e princípios de escassez/racionalidade, esse campo busca compreender uma lógica própria na produção cultural, onde valores simbólicos, identidade, pertencimento e laços emocionais desempenham papéis fundamentais (THROSBY, 2001; BOURDIEU, 1986). Os artefatos culturais não se limitam apenas à sua utilidade prática; eles são apreciados pelo significado que carregam — um significado que atribui valor intrínseco. O estudo da economia da cultura explora as interações entre processos culturais e sistemas econômicos para compreender como os produtos culturais contribuem à atividade produtiva, além de analisar como aspectos culturais diversos impactam e são impactados por fatores econômicos (THROSBY, 2001).

Sob esse enfoque, Throsby (2001) define a economia da cultura como a análise das atividades culturais sob uma perspectiva econômica racional e estratégica; contudo, mantendo em consideração o valor simbólico íntimo dessas expressões artísticas e práticas criativas e socioculturais diversas da humanidade. Ainda segundo o autor, em sua obra seminal sobre o tema da economia da cultura e arte contemporânea, os produtos culturais não podem ser reduzidos apenas ao seu valor comercial ou utilitário pragmatista, pois eles carregam consigo uma riqueza de significados profundos, vínculos emocionais, memórias coletivas, afetivas e valores intrínsecos que escapam das lógicas puramente mercadológicas. Apesar disso, é importante salientar a sua dimensão econômica subjacente, para possibilitar a inclusão efetiva dessas expressões culturais em políticas públicas governamentais de fomentação do desenvolvimento socioeconômico e cultural num âmbito mais amplo, transversal e pleno na sociedade globalizada contemporânea (THROSBY, 2001).

Ao longo do tempo, têm existido tensões na relação entre cultura e economia. No decorrer do século XX, houve uma revisão da visão tradicional das artes como atividades não

produtivas, segundo o pensamento econômico clássico de Adam Smith (1776) em *A Riqueza das Nações*. Baumol e Bowen (1965) contribuíram para essa nova perspectiva ao apontar os desafios econômicos enfrentados pelas artes performáticas, incluindo o aumento dos custos e as dificuldades em aumentar a produtividade. Com base nessas pesquisas, surgiu a percepção de que o campo cultural apresenta características próprias que demandam medidas governamentais particulares para garantir sua continuidade; além disso, ressaltando a importância do reconhecimento do seu valor tanto econômico quanto simbólico para sua sustentabilidade a longo prazo (BAUMOL; BOWEN, 1966).

A cultura passou então a ser encarada como um agente propulsor do progresso socioeconômico, gerando oportunidades laborais, aumentando a receita fiscal, bem como promovendo inclusão social. Fonseca (2006) enfatiza essa perspectiva ao argumentar que a cultura vai além do simples consumo ou entretenimento; ela é considerada um recurso estratégico essencial para o progresso social. A autora defende uma aproximação interdisciplinar, na qual as políticas culturais se integram com outras esferas como educação, turismo, trabalho e planejamento urbano. Nessa visão, a cultura não é apenas o objetivo final, mas também o meio para o progresso. A cultura enriquece repertórios individuais, fortalece identidades, estimula a criatividade e promove a participação cívica.

Nos últimos anos, no Brasil, tem havido um crescimento significativo na economia ligada à cultura, com destaque para o aumento da captação via Lei Rouanet — que superou R\$ 3 bilhões em 2024 (crescimento de 28% sobre 2023) e já alcançou R\$ 765,9 milhões no primeiro semestre de 2025 (aumento de 37,8%) comparado ao ano anterior no mesmo período (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2025). No entanto, ainda existem desafios consideráveis relacionados à ampliação do público consumidor desses bens culturais e ao desenvolvimento profissional do setor, bem como à avaliação dos impactos econômicos gerados (UNESCO, 2005).

Como salientado no *Relatório Mundial da UNESCO sobre Cultura* (2005), é crucial criar metodologias que possam medir o impacto da cultura na economia e justificar investimentos de longo prazo. A cultura se revela como uma área de investimento estratégico quando compreendida em toda sua complexidade. Suas vantagens ultrapassam os indicadores tradicionais e englobam, inclusive, aspectos tangíveis como autoestima coletiva, solidariedade social e herança histórica.

Sen (1999) introduziu a ideia de que o desenvolvimento está relacionado à liberdade individual e enfatiza a importância de promover as capacidades humanas para o progresso

social dentro dessa perspectiva mais ampla. Segundo essa visão, o desenvolvimento não se resume apenas ao crescimento econômico; ele está intrinsecamente ligado à capacidade das pessoas de viverem conforme seus valores pessoais, expandindo suas opções e potencialidades. Em tal cenário, a cultura exerce um papel crucial ao contribuir diretamente para a formação de identidades, fortalecer os laços comunitários e construir significados que guiam tanto ações individuais quanto coletivas.

Com a promoção da diversidade, a cultura expande as perspectivas de sentido e fortalece a autonomia dos indivíduos (BOURDIEU, 1986). Reconhecer sua importância como elemento propulsor do desenvolvimento humano se torna fundamental para a elaboração de políticas públicas mais equitativas e inclusivas, que levem em consideração as diversas dimensões da liberdade (SEN, 1999).

Nesse sentido, o pensamento de Bourdieu (1986) também oferece uma contribuição complementar ao aprofundar a compreensão das condições sociais que moldam ou limitam essas capacidades. Bourdieu (1986), ao desenvolver o conceito de capital cultural, destacou sua relevância analítica essencial para compreensão do assunto. Ele descreve o capital cultural como algo que pode se manifestar de maneiras distintas — através do conhecimento internalizado adquirido ao longo da vida (incorporado), em formas tangíveis como livros ou obras de arte (objetificado), ou por meio de reconhecimento formal como diplomas ou títulos (institucionalizado).

Esse tipo de riqueza é fundamental para entender como as oportunidades sociais e econômicas são distribuídas em uma sociedade — mesmo que, muitas vezes, não seja visível nos métodos tradicionais de medição econômica. Para o sociólogo, a noção de capital cultural representado por conhecimentos adquiridos, hábitos, certos gostos e habilidades — é crucial para explicar como as diferenças sociais são criadas e mantidas (BOURDIEU, 1986). Por conseguinte, o acesso desequilibrado aos bens culturais influencia diretamente as chances de progresso econômico e social. Portanto, é fundamental considerar a cultura como um direito e um bem de todos os cidadãos, para promover uma sociedade mais justamente equilibrada (BOURDIEU, 1986).

No âmbito da realidade da cidade de Mariana, o entalhe em madeira destaca-se como expressão artística consolidada, permitindo observar a intersecção entre economia e cultura no contexto local. Tal característica aproxima-se da compreensão de bens culturais como portadores simultâneos de valor simbólico e econômico (THROSBY, 2001). O ofício tem servido historicamente como fonte de sustento para famílias e como espaço de formação

intergeracional, evidenciando a transmissão de saberes e a incorporação de capital cultural ao longo do tempo (BOURDIEU, 2007). Seu valor ultrapassa o objeto produzido, configurando-se como portador de narrativas e representações profundamente enraizadas na história local, refletindo modos de vida e perspectivas de mundo específicas (CANCLINI, 2008).

Polli (2018), ao analisar os modelos de política cultural na Europa, sugere dividir a evolução da cultura em três etapas distintas: Cultura 1.2 (fundamentada no mecenato e na arte erudita), Cultura 2.x (caracterizada pela indústria cultural e consumo em massa) e Cultura 3.x (com foco na participação ativa da comunidade e na criatividade social). Esse esquema também nos leva a refletir sobre o Brasil e seus desafios presentes: como assegurar acesso equitativo, incentivo e continuidade das manifestações culturais em meio às mudanças tecnológicas e à crise nas instituições?

Um caso ilustrativo adicional é descrito por Gorgulho et al. (2020), em um estudo conduzido pelo BNDES, que analisa a influência da cultura na promoção da mudança e competitividade regionais. Destaca-se no relatório que o setor cultural pode aumentar sua habilidade de criar valor econômico significativo ao se conectar com o turismo criativo e a educação. A produção cultural é um processo complexamente interligado que engloba o ciclo completo desde a criação até a divulgação, envolvendo também a mediação financeira associada ao consumo final do produto cultural criado nesse processo em constante evolução. É crucial, na execução desse processo, compreender as políticas específicas que devem ser implementadas em cada etapa do caminho para garantir o seu sucesso.

Toniol e Albieri (2021) destacaram a importância da compreensão da economia da cultura ao ressaltar as características singulares dos bens culturais: sua natureza fortemente simbólica, tornando desafiadora sua valoração conforme parâmetros tradicionais do mercado. Além disso, ressaltaram o tempo necessário para amadurecer completamente os projetos culturais — um aspecto frequentemente negligenciado dentro deste contexto exigente. Adequar-se aos ciclos econômicos ou aos prazos burocráticos de financiamento requer políticas mais dinâmicas e estratégicas.

A área da economia ligada à cultura também está relacionada com o conceito de sustentabilidade. Conforme Briza (2021) destaca em seu estudo recente sobre o tema, as expressões culturais locais desempenham um papel crucial na proteção do meio ambiente, além de contribuírem para um desenvolvimento mais equilibrado nos territórios. A valorização das tradições culturais regionais, ilustra como a cultura pode promover a preservação ambiental, transmissão de saberes e geração de rendimentos de maneira

sustentável. Ao incentivar manifestações culturais diferentes, também se promove uma diversidade biocultural ao reconhecer as interligações entre o ambiente natural e os conhecimentos tradicionais locais.

2.3 Teoria do Capital Humano

A teoria do capital humano, desenvolvida por Gary Becker, constitui uma importante chave de leitura para compreender processos de formação profissional que não se restringem ao ensino formal. Economista norte-americano e vencedor do Prêmio Nobel de Economia em 1992, Becker destacou-se por demonstrar que educação, treinamento, experiência e aquisição de habilidades podem ser entendidos como formas de investimento, uma vez que ampliam a produtividade dos indivíduos e sua capacidade de gerar renda ao longo do tempo. Em sua obra clássica *Human Capital* (1964), o autor argumenta que o trabalhador não deve ser visto apenas como portador de força de trabalho abstrata, mas como agente que incorpora conhecimentos, competências e aptidões que possuem valor econômico.

Essa formulação é especialmente relevante para o estudo do entalhe em madeira, pois permite compreender o ofício artesanal como resultado de um processo formativo cumulativo, construído por meio da prática, da observação e da convivência prolongada com mestres do ofício. No caso da arte, e particularmente no entalhe marianense, o aprendizado raramente se dá por vias escolares institucionalizadas. Em vez disso, ele ocorre no próprio local de trabalho, no interior de oficinas, ateliês e relações intergeracionais, em um modelo que se aproxima do sistema de formação “aprendiz-mestre”. À luz de Becker, esse processo pode ser interpretado como uma modalidade de treinamento no trabalho (*on-the-job*), isto é, uma forma de investimento em capital humano realizada enquanto o indivíduo participa concretamente da atividade produtiva.

Para Becker, o treinamento no trabalho possui características próprias que o distinguem da educação escolar. Ele envolve custos diretos e indiretos, tanto para quem aprende quanto para quem ensina. O aprendiz, nos estágios iniciais, ainda não possui domínio técnico suficiente para produzir com eficiência, o que reduz sua produtividade imediata. Ao mesmo tempo, o mestre ou a oficina também incorrem em custos, já que parte do tempo de trabalho é deslocada da produção para a orientação, correção e transmissão do saber. Sob esse ponto de vista, o modelo aprendiz-mestre não deve ser entendido apenas como tradição cultural ou transmissão espontânea de experiência, mas como um arranjo econômico de

formação, no qual há investimento presente em troca de ganhos futuros de produtividade, qualidade e qualificação.

Um dos aspectos centrais da teoria de Becker é a distinção entre capital humano geral e capital humano específico. O capital humano geral corresponde a conhecimentos e habilidades que podem ser utilizados em diferentes contextos produtivos, sendo transferíveis entre empresas, setores ou ocupações. Já o capital humano específico refere-se a competências cujo valor está fortemente vinculado a determinado ambiente de trabalho, a uma tradição produtiva particular ou a um conjunto localizado de práticas. Essa distinção é particularmente útil para analisar o entalhe em madeira em Mariana. Embora parte do aprendizado artesanal envolva habilidades mais amplas como disciplina, coordenação motora fina, noções de desenho, acabamento e domínio de ferramentas, grande parte do saber do entalhador é fortemente específica. Trata-se de um conhecimento enraizado em repertórios estéticos barrocos, em técnicas transmitidas entre gerações, no contato com a madeira e na experiência adquirida no interior das oficinas locais.

No contexto estudado, o entalhe não é apenas uma atividade manual; ele exige sensibilidade formal, leitura simbólica, conhecimento da matéria-prima, domínio técnico e familiaridade com convenções históricas e artísticas próprias do território. Por isso, o aprendizado desenvolvido em Mariana apresenta forte componente de capital humano específico, cujo valor se amplia no interior do próprio ecossistema cultural local. O saber-fazer do entalhador adquire densidade não apenas por sua utilidade econômica, mas também por sua inserção em uma tradição singular, vinculada ao patrimônio, à memória e às formas de produção cultural da cidade.

Outro ponto relevante no pensamento de Becker diz respeito à racionalidade econômica do processo formativo. O treinamento no trabalho pode ser entendido como uma escolha racional de investimento por parte dos envolvidos. O aprendiz aceita, muitas vezes, remuneração reduzida ou retorno lento no início de sua trajetória, em troca da aquisição de um conhecimento que poderá elevar sua produtividade e seus rendimentos futuros. Por outro lado, o mestre, a oficina ou o ateliê também investem ao dedicar tempo, atenção e recursos à formação de novos trabalhadores, esperando com isso fortalecer a continuidade da produção, ampliar a qualidade técnica do trabalho e assegurar a permanência do ofício. Assim, o modelo aprendiz-mestre pode ser compreendido como uma “fábrica” de habilidades, na qual o conhecimento é progressivamente incorporado ao trabalhador por meio da experiência prática.

Essa leitura contribui para afastar interpretações romantizadas da arte, segundo as quais o domínio do ofício derivaria apenas de talento natural ou vocação pessoal. Embora a sensibilidade estética tenha importância, a formação do entalhador depende de prática continuada, esforço, disciplina e tempo de aprendizagem. O valor da obra final não decorre somente da inspiração do artista, mas de um longo processo de incorporação de habilidades que foram construídas em contexto concreto de trabalho. Nesse sentido, o artista não apenas produz bens culturais: ele também mobiliza um estoque de capital humano acumulado ao longo de sua trajetória.

Becker também observa que o capital humano está sujeito à depreciação. Habilidades podem perder valor com o tempo, seja pelo envelhecimento, seja pela ausência de prática, pela mudança das condições produtivas ou pela substituição de técnicas e demandas. Esse argumento é importante para pensar a sustentabilidade do entalhe em madeira enquanto atividade econômica e cultural. Em contextos nos quais a transmissão dos saberes se enfraquece, o conhecimento artesanal corre risco de descontinuidade. Quando uma geração deixa de formar a seguinte, não se perde apenas um traço identitário ou uma tradição simbólica; perde-se também uma base concreta de capital humano, isto é, um conjunto de competências incorporadas que sustentam a produção, a renda e a reprodução do setor.

No caso de Mariana, essa questão assume especial relevância. O aprendizado do entalhe ocorre de maneira intensiva sobretudo nas fases iniciais da trajetória profissional, quando o contato com o mestre, a repetição dos gestos, a observação do processo produtivo e a familiarização com os materiais constituem etapas decisivas da formação. Trata-se, portanto, de um processo de qualificação que se desenvolve no cotidiano da oficina e que exige continuidade para não se dissipar. À medida que esse saber depende da prática e da convivência, sua preservação exige condições sociais, econômicas e institucionais que favoreçam a formação de novos artesãos.

Dessa maneira, a teoria do capital humano de Becker oferece importante suporte para compreender o entalhe em madeira para além de sua dimensão estritamente estética ou patrimonial. Ela permite reconhecê-lo como atividade baseada na formação de competências, na incorporação de saberes produtivos e na transmissão de habilidades economicamente relevantes. Em diálogo com a economia da cultura, esse referencial ajuda a demonstrar que a permanência do ofício não depende apenas de seu valor simbólico, mas também do reconhecimento de que ele constitui uma forma específica de capital humano, construída no

trabalho, enraizada no território e essencial para a continuidade cultural e econômica de Mariana.

2.4 O Entalhe em Madeira em Mariana (Minas Gerais)

A arte do entalhe em madeira ocupa um lugar de destaque no patrimônio cultural brasileiro, especialmente em Minas Gerais, onde se consolidou como expressão artística vinculada ao barroco luso-brasileiro. Mais do que uma técnica, o entalhe é um testemunho histórico de práticas coletivas de oficina, de transmissão de saberes e de diálogo entre tradição e inovação. Este capítulo busca abordar, de forma integrada, os aspectos históricos, técnicos e socioculturais do entalhe, com especial ênfase no contexto de Mariana, cuja inserção precoce no circuito da talha setecentista é documentada por estudos recentes (PEDROSA, 2019; OLIVEIRA; SANTOS FILHO; SANTOS, 2008).

O entalhe em madeira é uma prática milenar, presente em diferentes civilizações. Na Europa, atingiu sofisticação durante a Idade Média e o Renascimento, sendo utilizado em mobiliário, retábulos e elementos arquitetônicos. Em Portugal, a partir do século XVI, consolidou-se como parte integrante da ornamentação religiosa, especialmente no estilo maneirista e posteriormente no barroco, com destaque para o período joanino (primeira metade do século XVIII), marcado pela exuberância da talha dourada e policromada (PEDROSA, 2019).

Com a expansão ultramarina, o entalhe foi transplantado para o Brasil, sobretudo através da atuação de mestres portugueses e luso-brasileiros. Em Minas Gerais, as primeiras décadas do século XVIII testemunharam a instalação de oficinas que deram origem a retábulos, altares e ornamentos que transformaram igrejas inicialmente simples em espaços cenográficos do culto católico (PEDROSA, 2019; OLIVEIRA; SANTOS FILHO; SANTOS, 2008).

Entre 1730 e 1760, a Capitania de Minas Gerais assistiu a um florescimento da produção de talha em madeira, especialmente a esses retábulos, altares e ornamentos que transformaram interiores de igrejas em verdadeiros “teatros do sagrado”. Nesse período, atuaram mestres como Francisco Xavier de Brito, José Coelho de Noronha, Francisco de Faria Xavier, Jerônimo Félix Teixeira e Felipe Vieira, que trouxeram repertórios do barroco joanino português e organizaram oficinas responsáveis pela formação de novos artífices

(PEDROSA, 2019). Essas oficinas, compostas por entalhadores, carpinteiros e douradores, garantiram tanto a unidade estilística das obras quanto a transmissão das técnicas no contexto minerador.

Nesse cenário, Mariana, primeira capital da capitania (1711) e sede do bispado (1745), desempenhou papel relevante pela sua inserção no circuito produtivo da talha. Em Pedrosa (2019), a análise de retábulos e oficinas da região indica essa presença desde cedo; Oliveira, Santos Filho e Santos (2008), por sua vez, registram a consolidação de oficinas locais — incluindo a de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. À luz desse conjunto de evidências, compreende-se Mariana como espaço de recepção e irradiação da talha barroca em Minas Gerais.

A organização das oficinas foi determinante para o desenvolvimento dessa arte. Os mestres entalhadores assumiam contratos com a Coroa ou com irmandades religiosas, contando com equipes compostas por aprendizes, escultores, carpinteiros e douradores. O aprendizado era essencialmente prático, baseado na repetição e na observação, garantindo a transmissão de estilos e soluções técnicas. Segundo Oliveira, Santos Filho e Santos (2008), esse ambiente coletivo explica tanto a unidade estilística de determinadas obras quanto as variações sutis atribuídas às mãos de diferentes colaboradores. A produção da talha mineira distingue-se ainda por elementos como colunas salomônicas, frontões interrompidos, cortinados, anjos alados e forte uso de douramento e policromia, em diálogo com a estética barroca e rococó (PEDROSA, 2019).

Do ponto de vista técnico, o entalhe envolve desde a escolha da madeira até as etapas de acabamento. Espécies como cedro, peroba e jacarandá foram largamente utilizadas por sua resistência e maleabilidade. O processo inicia-se pelo desenho (ou risco), passa pela talha manual com goivas e formões, seguida de montagem e preparo para receber douramento ou pintura. O domínio do gesto e da ferramenta constitui, até hoje, a essência do ofício. Na contemporaneidade, ainda que haja acesso a maquinário, a tradição manual resiste como marca de autenticidade e identidade cultural. A manutenção do trabalho artesanal é, portanto, um ato de resistência frente à homogeneização da produção industrial (CANCLINI, 2008).

Mariana, primeira capital de Minas Gerais, ocupa posição central na história do entalhe. Catedral da Sé e Igreja de São Francisco de Assis testemunham a sofisticação dessa arte. Oliveira, Santos Filho e Santos (2008) destacam que a oficina de Antônio Francisco Lisboa teve papel determinante na difusão de um estilo que combinava rigor técnico e

liberdade criativa. O entalhe em Mariana não se restringiu ao religioso: também se fez presente em oratórios domésticos, mobiliário e no entalhe de casarios.

Estudos recentes apontam que a cidade foi núcleo de formação de entalhadores que, a partir do aprendizado em oficinas locais, levaram sua arte a outras cidades mineiras. Ainda hoje, Mariana abriga artesãos que preservam o saber do entalhe, transmitindo-o a novas gerações e explorando sua aplicação em contextos contemporâneos (PEDROSA, 2019; PEREIRA, 2020).



(Oficina do Festival de Inverno ministrada pelo artista Cesar Guimarães. 2010)

A relevância do entalhe não se limita ao campo estético. Trata-se de um bem cultural que articula dimensões simbólicas e econômicas. Conforme Bourdieu (2007), o capital cultural acumulado por esses mestres converte-se em distinção social e prestígio, ao mesmo tempo em que sustenta oficinas inteiras. No presente, o entalhe continua a desempenhar papel estratégico na economia criativa de Mariana, inserindo-se em mercados de turismo cultural e artístico de qualidade.

O estudo da arte do entalhe em madeira, sob uma perspectiva histórica e técnica, permite compreender sua permanência e relevância em Mariana. De expressão barroca a patrimônio vivo, o entalhe configura-se como elo entre passado e presente, tradição e inovação, arte e economia. Preservar e valorizar essa prática é reconhecer sua importância

estética e, ao mesmo tempo, fortalecer um recurso de identidade cultural e desenvolvimento local.



(Casario colonial entalhado pelo artista Cesar Guimarães.)



(Parte de um altar entalhado pelo artista Edney do Carmo.)



(Talha de Anunciação entalhado pelo artista Graciano Borges.)



(Geraldo Do Carmo (Vigário) e seus trabalhos)

3. METODOLOGIA

Esta pesquisa utiliza uma abordagem qualitativa e foca nos sentidos, nas práticas e nas representações que os artistas entalhadores de Mariana constroem em torno do ofício. O objetivo central não consiste em medir fenômenos, mas em compreender como os artistas interpretam a própria trajetória, como a arte em madeira se insere em suas vidas, de que maneira as transformações contemporâneas reconfiguram o campo cultural e como essa atividade se insere em um setor econômico do município.

Assim, a investigação assume caráter interpretativo, voltando-se para o universo simbólico, para as relações sociais e para a historicidade que estruturam o trabalho artístico local. A escolha do método qualitativo decorre da própria natureza do objeto estudado, uma vez que o entalhe em madeira em Mariana não se resume a uma atividade econômica ou a uma técnica produtiva; trata-se, portanto, de uma prática cultural enraizada no território, atravessada por memórias, valores, afetos, tradições e tensões.

Para compreender esse fenômeno, tornou-se necessário ouvir as narrativas dos artistas, conhecer as experiências que vivenciam e observar como aprendem, produzem, comercializam e projetam o futuro do ofício. Nessa direção, a pesquisa fundamenta-se na premissa de que o conhecimento social emerge da escuta dos sujeitos e deve ser interpretado à luz do contexto em que é produzido. Conforme Bogdan e Biklen (1994) a pesquisa qualitativa busca compreender os fenômenos a partir das perspectivas dos participantes, valorizando os significados atribuídos por eles às suas próprias experiências.

O corpus empírico é composto por dez entrevistas realizadas com artistas atuantes no campo do entalhe e em outras práticas artísticas na cidade de Mariana e região: Graciano Borges, escultor com trajetória iniciada na pedra-sabão e consolidada na imaginária e talha sacra, com forte diálogo entre barroco mineiro e referências europeias; Ednei do Carmo, entalhador, policromista e restaurador voltado sobretudo à talha ornamental inspirada no barroco mineiro; Maria Perpétua, conhecida como Maria Maria, escultora cuja produção amplia a presença feminina no campo do entalhe e da imaginária; Roberto Lima, ligado à produção de esculturas e imagens sacras, com forte inserção na tradição artística marianense; Hélio Petrus, mestre reconhecido pela excelência técnica na imaginária sacra e também pela formação de diversos artistas e aprendizes, tendo papel importante na transmissão do ofício no contexto local; Paula Alves, dedicada à escultura de imagens religiosas e trabalho contemporâneo; Rinaldo Urzedo, cuja atuação em pedra-sabão amplia a compreensão do campo artístico para outras tradições materiais da região; Álvaro José da Silva, voltado ao

entalhe de casario e arte sacra; César Guimarães, cuja trajetória teve início na xilogravura e posteriormente se expandiu para a produção de casarios, oratórios e ornamentação barroca; e Geraldo do Carmo, conhecido como Vigário, reconhecido pela produção de retirantes inspirados em referências associadas à obra de Portinari.

A seleção dos entrevistados baseou-se nos critérios de diversidade geracional, trajetória profissional e inserção no campo artístico local. Buscou-se contemplar mestres consolidados, artistas em diferentes estágios de carreira e perfis variados de atuação, permitindo uma leitura mais abrangente das dinâmicas que estruturam o ofício. Todos os participantes foram previamente informados sobre os objetivos da pesquisa e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, autorizando sua participação e o uso de seus depoimentos para fins acadêmicos, conforme apresentado no Anexo I.



(Entrevista com o artista Hélio Petrus)



(Entrevista com o artista Rinaldo Urzedo)

As entrevistas foram conduzidas em formato semiestruturado, possibilitando que os participantes narrassem suas trajetórias com relativa liberdade, ao mesmo tempo em que se mantinha um eixo orientador comum, seguindo um roteiro previamente elaborado com questões orientadoras, apresentado no Anexo II. Na prática, observou-se a recorrência de temas como formação, processo de trabalho, relação com o território, estratégias de circulação, dificuldades econômicas, reconhecimento, transmissão do saber e perspectivas de futuro.

Esse modo de condução favoreceu a identificação de padrões de sentido sem apagar a singularidade de cada trajetória. Todo o material foi integralmente transcrito, preservando-se o modo de fala dos entrevistados, suas pausas, ênfases e construções discursivas, procedimento recomendado em pesquisas qualitativas por contribuir para a fidelidade interpretativa (GIBBS, 2009).

A análise dos dados ocorreu por meio de leitura reiterada das transcrições, conforme proposta por Bardin (2011) com o objetivo de identificar recorrências temáticas, convergências e contrastes entre as falas. Esse processo deu origem às categorias analíticas que organizaram o capítulo de resultados.

Como estratégia metodológica, incorporou-se uma etapa de análise textual e, para o tratamento dos dados coletados por meio das entrevistas, foi utilizado o *software Python*. Dessa feita, foi possível gerar uma nuvem de palavras e processar os sentimentos (positivo, neutro, negativo) observados durante a narrativa de cada entrevistado. Para além disso, a

análise dos dados qualitativos possibilitou segregar e analisar as emoções predominantes durante cada entrevista.

Sob esse enfoque, convém destacar que as etapas metodológicas para coleta e tratamento dos dados primários obtidos respeitaram o seguinte fluxo de atividades: i) realização das entrevistas no ateliê dos artistas por meio de áudio e vídeo; ii) processamento integral das transcrições, etapa fundamental para converter as falas em texto; iii) identificação de frequência de termos; iv) construção da nuvem de palavras; v) classificação automática de sentimentos (positivo, negativo, neutro); e vi) mapeamento de emoções predominantes no discurso.

Para construir o IS (Índice de Sentimento) foi utilizada a seguinte lógica:

$$(1) \quad I_s = \frac{\sum \text{Palavras Positivas} - \sum \text{Palavras Negativas}}{\text{Total de Palavras}}$$

A análise quantitativa teve caráter exploratório e não substitui a interpretação qualitativa. Sua função foi auxiliar na identificação de padrões discursivos, reforçar tendências temáticas e oferecer maior rastreabilidade analítica ao processo interpretativo. Enquanto as falas não foram utilizadas apenas como ilustração, mas como matéria central da análise. Cada citação é acompanhada da identificação do entrevistado, assegurando rigor metodológico e transparência na construção do argumento, princípios fundamentais da pesquisa qualitativa (FLICK, 2009).

Essa estratégia permite tratar o discurso dos artistas como forma legítima de conhecimento social. Em vez de impor categorias externas ao campo, a pesquisa busca compreender como os próprios artistas nomeiam suas experiências, percebem suas dificuldades, produzem sentidos e projetam o futuro da prática. Assim sendo, as trajetórias individuais deixam de ser apenas narrativas pessoais e passam a revelar estruturas mais amplas, como modos de formação não institucionalizados, fragilidade dos mercados culturais locais, centralidade do território, tensão entre tradição e contemporaneidade e a ambiguidade entre reconhecimento simbólico e precariedade material.

Dessa forma, o método qualitativo não se limita à coleta de depoimentos; ele constitui um processo interpretativo voltado à compreensão do entalhe em madeira em Mariana como fenômeno cultural, econômico e social. Não se pretende generalizar estatisticamente os

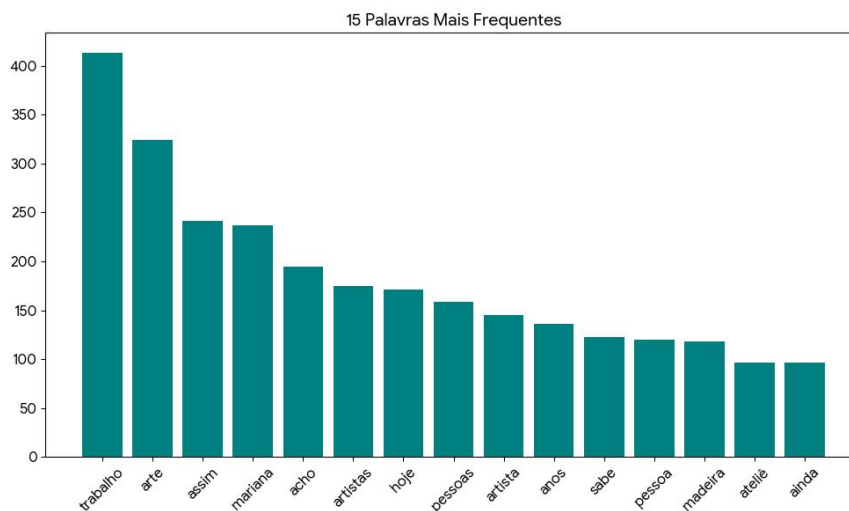
resultados, mas oferecer uma leitura profunda e situada de um campo específico, capaz de evidenciar as relações entre arte, território, economia da cultura e desenvolvimento local.

4. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE RESULTADOS

Este capítulo apresenta e discute os resultados empíricos obtidos a partir das entrevistas com entalhadores e artistas ligados ao trabalho de entalhe em madeira em Mariana (MG). A análise foi organizada em quatro eixos interpretativos — território e inspiração, formação e produção, redes/mercado/sustentabilidade, e reconhecimento/futuro — articulando as evidências qualitativas das falas e os resultados de mineração de texto (frequência de palavras, nuvem, sentimentos e emoções). Esse procedimento permite observar, simultaneamente, o conteúdo temático e o campo semântico-afetivo que estrutura o discurso dos entrevistados.

Como panorama inicial, a análise de frequência de palavras indica um núcleo lexical recorrente nas entrevistas. As palavras mais frequentes foram, trabalho, arte madeira, barroco e escultura, seguidas por termos que já apontam tensões do campo, tais como: mercado, turismo, igreja, reconhecimento, jovens e incentivo.

Gráfico 1: Frequência de palavras



Fonte: Resultado da pesquisa, 2026.

Esse conjunto antecipa, de forma objetiva, aquilo que aparece com força nas falas: o entalhe é simultaneamente trabalho econômico, prática cultural territorializada e atividade atravessada por desafios de circulação, reconhecimento e sucessão. O Quadro 1 relaciona as palavras-chave com maior frequência e sua relação com os aspectos econômicos que serão esmiuçados neste trabalho:

Quadro 1 - Frequência de Ocorrência das Palavras à Luz dos Conceitos Econômicos

Palavra-Chave	Frequência	Relevância pela ótica econômica
Trabalho	413	Centralidade da atividade laboral como identidade e subsistência.
Arte	324	O "produto" final: a transformação de insumo em valor agregado.
Mariana	237	Georeferenciamento do Arranjo Produtivo Local (APL).
Pessoa(s)	279	O capital social e a rede de contatos necessária para a produção.
Madeira	118	O insumo produtivo principal e a especialização setorial.
Ateliê	97	O capital fixo e o espaço de produção/comercialização.

Fonte: Resultados da Pesquisa, 2026.

Em suma, o Quadro 1 permite verificar a alta frequência de termos como “Arte” e “Trabalho”, ou seja, embora o tema geral derive das artes, o trabalho se tornou a expressão mais forte relatada. Isso indica que os entrevistados percebem sua prática não apenas como expressão estética, mas como uma profissão estruturante.

A análise das trajetórias dos entrevistados revela também um processo de acumulação de capital humano que corrobora a tese de Gary Becker (1964). Embora o sistema educacional formal seja pouco citado, a especificidade do conhecimento técnico evidenciada pela transição bem-sucedida entre a pedra e a madeira demonstra que o treinamento *on-the-job* e o aprendizado intergeracional funcionam como um investimento em ativos intangíveis.

A alta frequência da palavra "Trabalho" (413 ocorrências) nas entrevistas reforça que o aprendizado não é dissociado da produção; a arte é percebida como um esforço laborativo contínuo onde a produtividade marginal do artesão aumenta conforme ele se associa a "Mestres" (como Hélio Petrus). Esse fenômeno caracteriza o que Becker define como capital humano específico, onde a habilidade adquirida tem valor máximo dentro do ecossistema cultural de Mariana.

Para além desses *insights* iniciais e com o objetivo de aprofundar a compreensão dos sentidos presentes nas narrativas dos entrevistados, foi realizada uma análise de emoções do corpus das entrevistas. Esse procedimento buscou identificar os padrões afetivos que atravessam os discursos dos artistas, permitindo observar não apenas o conteúdo temático das falas, mas também os aspectos emocionais associadas à experiência do trabalho cultural.

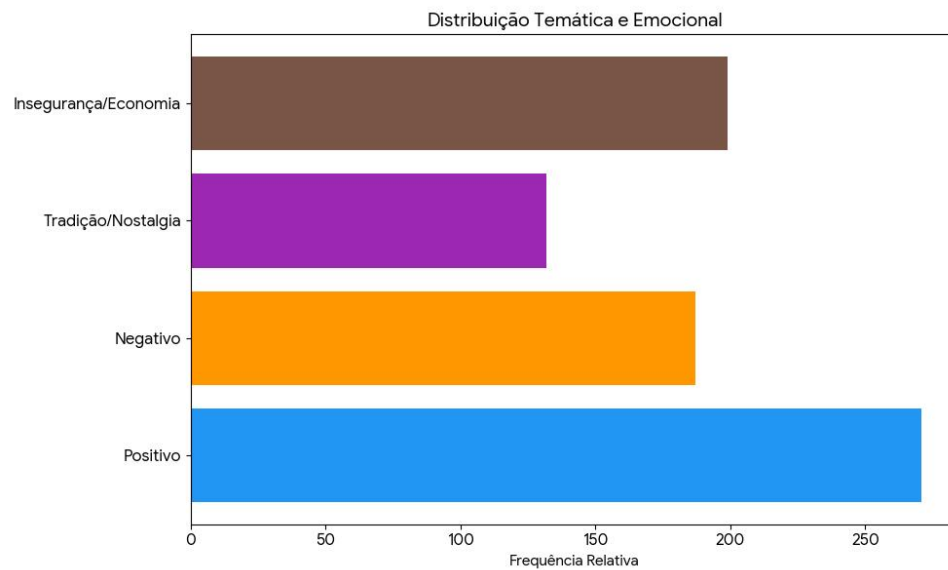


Gráfico 2 – Distribuição Temática e Emocional das Entrevistas

Fonte: Resultados da Pesquisa, 2026.

Transformar a percepção subjetiva das entrevistas em dados mensuráveis é uma etapa fundamental no âmbito da economia, pois permite analisar o "sentimento econômico" e como ele afeta a tomada de decisão dos agentes. Dessa feita, a análise quantitativa revela uma polaridade predominantemente positiva, com 271 menções associadas a percepções favoráveis da atividade artística, indicando elevado grau de satisfação subjetiva com o trabalho. Esse resultado sugere que a arte em Mariana não é vivenciada apenas como estratégia de sobrevivência, mas como escolha ligada à auto-realização e à autonomia profissional, reforçando a resiliência econômica do setor.

Entretanto, observa-se simultaneamente a presença significativa de termos relacionados à insegurança econômica (199 menções) e às categorias negativas associadas à “dificuldade” e à “luta” (187 ocorrências), evidenciando a instabilidade da renda no setor informal. A presença constante de referências à tradição e à nostalgia (132 menções) demonstra que o capital cultural funciona como principal ativo desses artistas, elevando o custo de oportunidade de abandonar o ofício para atividades formais.

Com o propósito de complementar a análise qualitativa das entrevistas, realizou-se também uma análise de polaridade do discurso, buscando identificar a predominância de termos associados a sentimentos positivos e negativos no corpus das narrativas. O Gráfico 3 apresenta a distribuição dessa polaridade, permitindo observar a tonalidade geral das falas dos entrevistados e compreender como os artistas expressam suas percepções acerca do ofício, do mercado e das condições de trabalho no campo do entalhe em madeira em Mariana.

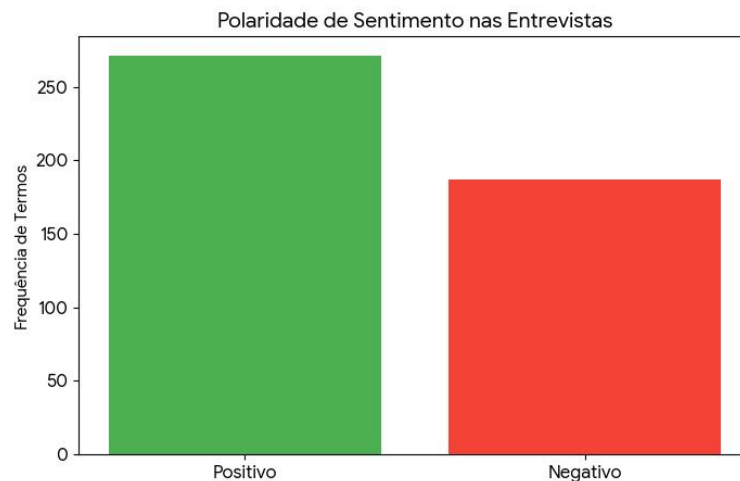


Gráfico 3 – Polaridade de sentimentos nas entrevistas

Fonte: Resultados da Pesquisa, 2026.

A análise de polaridade do discurso indica predominância de termos associados a sentimentos positivos em relação aos negativos, conforme apresentado acima e em consonância com o Índice de Sentimentos (IS) explicado na metodologia desta pesquisa. Esse resultado revela que, apesar das dificuldades estruturais relatadas, como instabilidade de mercado, fragilidade institucional e desafios de sucessão geracional, o entalhe em madeira é narrado majoritariamente sob uma perspectiva de pertencimento, orgulho e valorização simbólica. A atividade não aparece apenas como meio de subsistência, mas como prática carregada de sentido, identidade e realização pessoal, evidenciando a força do vínculo afetivo dos artistas com o ofício.

Sob esse enfoque, observam-se sentimentos de gratidão e respeito à hierarquia dos mestres como elementos simbólicos que estruturam as relações de transmissão do ofício. O aprendizado não ocorre em escolas formais, mas por meio da transferência interpessoal de conhecimentos e habilidades, em dinâmica que dialoga com a Teoria do Capital Humano (Becker, 1964), ao evidenciar a formação de competências fora dos canais institucionais. Nesse contexto, a gratidão aparece como um vínculo social que fortalece e dá continuidade a essa rede de aprendizado.

Ao mesmo tempo, a presença de termos negativos aponta para uma ambivalência estrutural: embora o capital simbólico do entalhe seja elevado, sua conversão em estabilidade econômica não é automática. Tal dinâmica reforça a perspectiva da economia da cultura, segundo a qual bens culturais articulam dimensões econômicas e simbólicas de forma

indissociável (THROSBY, 2001; BENHAMOU, 2012). Nesse contexto, o artista marianense atua em um ambiente no qual a riqueza imaterial e as redes de confiança compensam parcialmente a volatilidade financeira, aproximando-se da noção de que emoções e expectativas influenciam decisões econômicas, como sugere o conceito de *animal spirits* (KEYNES, 1936).

4.1 Território, memória e inspiração simbólica

As entrevistas mostram que a inspiração artística dos entalhadores de Mariana não surge de um gesto isolado, nem de um esforço apenas individual. A inspiração nasce de uma convivência longa com o território, com as igrejas, com a paisagem urbana antiga e com as práticas religiosas que organizam a vida diária da cidade.

Desse modo, o espaço histórico funciona como uma verdadeira escola sensível: ele forma o olhar antes mesmo da formação técnica. Portanto, o ofício não começa só na oficina. O ofício nasce no contato do dia a dia com o patrimônio, no contato com a igreja, nas festas religiosas, nos altares, nas talhas e nos gestos herdados do barroco mineiro. Essa dimensão aparece de modo claro na fala de Ednei do Carmo, que localiza o surgimento de seu desejo artístico diretamente na experiência vivida em Mariana:

“Iniciei os trabalhos em 1989 por influência do meu pai, que era marceneiro e trabalhou com marcenaria a vida inteira. Também iniciei por causa da vida dentro da igreja, pois sou católico. O fato de estar inserido nas atividades de catecismo e nas missas fez grande diferença. O contexto das igrejas aqui em Mariana, minha cidade natal, inspirou-me e incentivou bastante, despertando em mim a vontade de produzir o que via nas montagens artísticas presentes nesses espaços.” (CARMO, Ednei do. Entrevista concedida ao autor, 2025).

A centralidade do aprendizado pela convivência aproxima-se ainda do conceito de capital cultural incorporado, proposto por Bourdieu (2007), segundo o qual determinados saberes se constroem na prática e na experiência social prolongada. Nesse sentido, a inspiração não aparece como ideia abstrata, mas como experiência viva: ver, conviver, participar, sentir. A cidade, nesse caso, não é só cenário, mas também agente formador.

A relevância do território também é confirmada pelos resultados de frequência: a presença de barroco, igreja e arte sacra entre os termos mais recorrentes indica que o repertório simbólico da cidade e da religiosidade não é periférico, mas estruturante do

discurso. Assim, o corpus revela um modo de narrar o ofício como extensão do patrimônio histórico e religioso local, configurando o entalhe como prática cultural territorializada.

Hélio Petrus reforça a mesma lógica ao afirmar que a obra está muito ligada ao contexto histórico e cultural da cidade. Contudo, ele aponta uma tensão: o território que inspira nem sempre sustenta. O artista observa que há moradores da própria cidade que não conhecem sua obra e lamenta que o turismo e o incentivo à arte local não avançaram como se esperava, mostrando como a arte pode ser simultaneamente apoio e desafio para a comunidade. Tal ambivalência confirma um argumento clássico da economia da cultura, uma vez que bens culturais podem possuir elevado valor simbólico sem que isso se converta automaticamente em valor de mercado (BENHAMOU, 2012).

Essa interpretação dialoga também com a economia da cultura ao reforçar, conforme Throsby (2001), que a produção cultural está profundamente associada aos sistemas simbólicos e aos valores compartilhados socialmente, não podendo ser analisada apenas por critérios estritamente econômicos. A ambivalência observada aparece de forma enfática quando se conectam os achados qualitativos ao eixo “tensão e futuro do ofício”, identificado no quadro de emoções do discurso que combina alto valor simbólico com baixa mediação pública e institucional, o que limita visibilidade e circulação. Em termos da economia da cultura, isso reforça a ideia de que bens culturais têm valor simbólico próprio, mas dependem de estruturas sociais, institucionais e econômicas para se converterem em valor de troca e reconhecimento.

Além disso, a própria análise de emoções do corpus sugere que a relação com o território não é narrada em tom explosivo de conflito, mas em tom reflexivo e narrativo, com predominância de confiança (valorização da trajetória e da identidade) combinada à insegurança econômica (dificuldades estruturais). Isso é coerente com um campo em que o vínculo simbólico é forte, mas o ecossistema de sustentação ainda é frágil.

De forma complementar, a recorrência do termo *Mariana* (237 ocorrências), associada às frequentes menções às redes de indicação entre ateliês e artistas, sugere a presença de externalidades positivas derivadas da concentração territorial dos entalhadores. A proximidade geográfica favorece o compartilhamento informal de saberes, a circulação de aprendizes, a formação de reputação coletiva e a redução de custos de transação, aproximando o caso analisado da noção "marshalliana" de distrito industrial (MARSHALL, 1982).

Nesse arranjo, o território não opera apenas como espaço físico, mas como ambiente institucional e relacional que sustenta a dinâmica produtiva e simbólica do campo artístico

local. Além disso, a especialização em arte sacra é uma resposta econômica à demanda induzida pelo turismo histórico da região, transformando a herança cultural em uma vantagem competitiva locacional que sustenta a economia criativa local diante da informalidade.

4.2 Formação artesanal e modos de produção

A formação dos entalhadores em Mariana não segue trajetórias escolares formais, baseia-se num aprendizado que acontece num regime de prática imersiva, marcado pela observação, pela repetição e pela convivência longa com mestres, nas oficinas e nas obras históricas. Os entalhadores aprendem vendo, tocando, errando e refazendo; o saber se incorpora no gesto, no ritmo da mão e no olhar que reconhece os volumes, os veios da madeira e soluções formais herdadas do barroco.

Rinaldo Urzedo, por exemplo descreve esse processo ao narrar sua chegada ainda jovem à cidade:

“Não tive referência aqui em Mariana para o trabalho de escultura em pedra. Aprendi observando. Observava as marcas das ferramentas que estavam sobre as pedras dos monumentos barrocos. O estudo das marcas foi o grande mestre. Eu observava aqueles traços e eu tentava entender como as marcas tinham sido feitas. Para mim, cada traço nas pedras falava de um tempo antigo.” (URZEDO, Rinaldo do. Entrevista concedida ao autor, 2025).

Paula Alves lembra que sua formação começou na infância: na marcenaria do pai, brincava com sobras de madeira e transformava pequenos pedaços em esculturas. A fala mostra que o fazer artístico surge cedo como gesto espontâneo, antes de virar profissão, e cresce guiado por vínculos familiares, territoriais e afetivos. Esse padrão é coerente com o resultado qualitativo sistematizado: predomina um aprendizado prático e uma transmissão do saber baseada em convivência, isto é, uma forma de capital cultural incorporado (BOURDIEU, 2007), ou seja, aprendido pela prática, no corpo e no fazer, mais do que uma credencial escolar formal.

O processo produtivo reflete a mesma ética artesanal. O trabalho é devagar, cresce aos poucos e exige disciplina ao longo do tempo. Reinaldo resume essa ética: “o segredo não é talento. É dedicação, disciplina, método de trabalho. Porque as pessoas hoje querem o resultado, mas não querem passar pelo processo. E o processo, às vezes, é longo, é doloroso.”

A relação com a tecnologia aparece nas entrevistas a partir do avanço de máquinas capazes de reproduzir trabalhos com aparência artística. Graciano observa que esse movimento estabelece um paralelo entre o fazer artesanal e a produção industrial, evidenciando uma tensão central do campo: enquanto a tecnologia amplia a capacidade produtiva, ela também ressalta a singularidade do gesto manual, marcado pela não padronização e pela presença do artista na obra.

Nesse contexto, os achados dialogam com o “dilema econômico das artes”, formulado por Baumol e Bowen (1966), segundo o qual atividades intensivas em trabalho enfrentam limites estruturais de produtividade sem comprometer sua qualidade simbólica. Assim, a valorização do caráter manual e único do entalhe constitui simultaneamente uma força econômica, ao diferenciar o produto, e uma vulnerabilidade diante de formas de produção tecnicamente mais rápidas e escaláveis.

Aqui, a elevada frequência das palavras *trabalho* e *madeira* não se restringe a um dado estatístico descritivo, ela revela a forma como os entrevistados concebem a arte: não como idealização romântica, mas como atividade produtiva concreta, estruturada por esforço físico, método técnico, domínio do tempo e incorporação de custos.

O fazer artístico aparece como processo e não apenas como resultado final. Nesse sentido, o tempo de produção, longo, não padronizável e dependente da habilidade incorporada do artesão, constitui elemento central na formação do valor. Trata-se de uma temporalidade própria do fazer artístico, que se contrapõe à lógica industrial baseada na padronização, na escala e na compressão do tempo produtivo, reforçando a singularidade e a autenticidade do bem cultural produzido.

4.3 As redes, o mercado e a sustentabilidade do ofício

As entrevistas mostram que o entalhe em madeira, em Mariana, não se sustenta apenas na qualidade das obras. Para manter o ofício como atividade econômica, os artistas constroem redes, acessam mercados e organizam estratégias para levar o trabalho ao público. O ofício acontece num espaço que mistura criação estética e necessidade de ganhar a vida, e essas dimensões se entrelaçam o tempo todo. Nesse cenário, vender não é apenas comercializar; vender é tornar visível o valor simbólico do trabalho.

Os resultados do corpus reforçam essa conclusão: a presença de mercado, turismo e reconhecimento entre os termos mais frequentes indica que a circulação e a sustentabilidade aparecem como tópicos recorrentes, e não como detalhes laterais. Isso se articula ao eixo “trabalho e economia” identificado na análise discursiva: os entrevistados descrevem a arte como trabalho econômico real, com clientelas, mercado e estratégias de sobrevivência.

Entre os artistas, aparece a prática de montar acervo e não vender imediatamente. Mestres como Graciano e Hélio evitam vender com facilidade, pois valorizam a obra como algo único, não como mercadoria comum. Graciano afirma “*a única coisa que me anseia mais é ter um acervo meu mesmo, bem maior, com bastante qualidade...*”.

Maria Perpétua complementa:

“Eu tenho uma peça que é a minha própria peça, a peça mostruário... eu não sinto vontade de vender a peça, a não ser que alguém ofereça um valor bem acima... Eu sei que a venda da peça pode demorar até cinco anos, mas eu preciso que a venda da peça me dê pelo menos cinco ou seis meses de retorno.” (PERPÉTUA, M. Entrevista concedida ao autor, 2025).

Aqui se observa uma tensão direta entre tempo da arte e tempo do mercado. A espera, nesse contexto, não é ineficiência: integra uma racionalidade econômica específica do campo cultural, onde o valor econômico depende do reconhecimento social do valor simbólico. Essa é precisamente a “zona de fricção” que aparece no eixo “tensão e futuro do ofício”: alto valor simbólico × baixo reconhecimento institucional e econômico.

Ao lado da lógica do acervo, surgem estratégias ativas de circulação. Ednei relata:

“Uma estratégia que eu sempre uso é ir até a casa do cliente... Eu já percorri o Brasil inteiro. Outro caminho recorrente é a participação em feiras... Existe uma estratégia que é a participação em feiras de artesanato por todo o Brasil...” (Carmo, Ednei do. Entrevista concedida ao autor, 2025).

Essas falas mostram que a circulação exige deslocamento físico, investimento de tempo, exposição pública e construção contínua de redes. Nesse processo, o artista vira também mediador cultural, responsável por inserir sua obra em circuitos de visibilidade e consumo, e nem todos dispõem das mesmas condições materiais ou competências para atuar como “empresários” de si mesmos.

A análise permite dialogar criticamente com o conceito de economia criativa, conforme discutido por Howkins (2001), Florida (2011) e Reis (2008). Embora os entrevistados adotem estratégias criativas de inserção no mercado, como uso de redes sociais,

personalização de produtos e diversificação da clientela, observa-se um distanciamento entre a retórica da economia criativa e as condições concretas do trabalho artesanal.

Esse achado converge com as críticas de Alves (2014) e Toniol e Albieri (2021), que alertam para o caráter por vezes normativo do conceito quando aplicado a contextos marcados por desigualdades estruturais e fragilidade institucional. Assim, a economia criativa mostra-se um referencial relevante, mas sua compreensão exige atenção às condições materiais que moldam o fazer cultural em escala local. César Guimarães explicita a dimensão estrutural: “*A dificuldade sempre foi vender... Se houvesse uma condição para trazer o turismo em peso aqui... uma propaganda mesmo: Mariana, celeiro dos artistas*”.

Esse ponto converge com um dos achados qualitativos sistematizados: há consenso sobre a fragilidade institucional e a ausência de políticas públicas estruturadas, o que limita canais de mediação, formação e divulgação.

4.4 O reconhecimento, os desafios e o futuro do entalhe em Mariana

Por fim, os dados evidenciam uma tensão estruturante no campo do entalhe em madeira em Mariana: o elevado reconhecimento simbólico do ofício contrasta com sua limitada conversão em legitimidade institucional e sustentabilidade econômica para os artistas. O entalhe pertence ao patrimônio cultural da região, mas quase ninguém inclui o entalhe no dia a dia. Isso mostra que existe uma diferença entre o valor cultural do entalhe e o quanto as pessoas reconhecem esse valor na prática.

Essa contradição pode ser compreendida à luz de Bourdieu (2007), para quem o capital cultural depende de processos de reconhecimento e legitimação nos diferentes campos sociais para produzir efeitos simbólicos e materiais. A dissociação entre reconhecimento simbólico interno e reconhecimento social ampliado sugere que o valor cultural do ofício não se realiza plenamente sem mediações capazes de expandir sua visibilidade.

O desejo de reconhecimento também assume uma dimensão territorial, como expressa a fala do artista: “*Que o mundo soubesse. Que o Brasil soubesse que aqui fazia arte e arte séria...*”. Tal enunciado desloca o debate do plano individual para o coletivo, indicando a aspiração de afirmar Mariana como espaço produtor de cultura e não apenas como depositária de um legado histórico.

A recorrência de termos como reconhecimento, turismo e incentivo no corpus reforça que o desafio ultrapassa trajetórias individuais e se inscreve na consolidação de um ecossistema cultural capaz de articular produção, circulação e valorização social.

Nessa situação, a troca de gerações é um dos fatores principais para o trabalho seguir em frente. Quando Ednei fala que “*em termos de novos artesãos, a situação está parada*”, ele deixa claro que o problema não é só o mercado. O problema também está na falta de cursos, no pouco apoio do governo e nas poucas chances de alguém conseguir seguir como artesão daqui para frente.

A literatura histórica sobre a talha mineira — conforme demonstram Pedrosa (2019) e Oliveira, Santos Filho e Santos (2008), e Pereira (2020) — reforça essa leitura ao evidenciar que o entalhe esteve tradicionalmente inserido em sistemas produtivos coletivos, estruturados por oficinas, redes de mestres e aprendizes e articulações com instituições religiosas e políticas. O cenário contemporâneo, entretanto, revela o enfraquecimento dessas estruturas e o deslocamento do risco econômico quase integralmente para o indivíduo, fenômeno associado à crescente precarização do trabalho cultural.

A transmissão do ofício aparece, assim, como um campo marcado por ambivalências. Hélio Petrus diz que hoje em dia tem menos aprendizes porque “*o mercado está difícil e tem muitos produtos feitos na indústria*”. Ele acredita que “*quem tenta entrar nessa área pode ter uma carreira instável e não conta muito com o apoio das instituições*”. Por outro lado, Rinaldo Urzedo assume uma postura propositiva ao afirmar que “*cabe a nós (...) passar essa ideia para as gerações mais novas*”, reconhecendo a existência — ainda que limitada — de jovens interessados. Essa diferença não deixa a análise mais fraca. Na verdade, mostra que há muita variedade nos campos culturais.

Essa confusão aparece ainda mais alargada quando verificamos os sentimentos envolvidos nas narrativas. A confiança, a tristeza e a expectativa aparecem muito quando a há escuta ativa de quem trabalha há tempos no setor cultural. Essas pessoas têm orgulho do que já fizeram e sabem que o trabalho tem um peso especial, mas também conhecem os problemas do dia a dia. Por isso, acabam esperando novidades com um certo pé atrás, olhando tudo com cuidado. Roberto Lima diz:

“Hoje em dia você enxerga que o turismo seria difícil, se você dependesse só do turismo, seria impossível sobreviver.”(...) “É, eu acho que para sobreviver, talvez no meu caso, não sei se é possível [...] Se fosse depender do turismo e ele chegar até a minha casa, para sobreviver

seria bem mais difícil.” (LIMA, Roberto Entrevista concedida ao autor, 2025).

No campo das políticas culturais, os resultados empíricos corroboram diagnósticos de organismos internacionais como a UNESCO (2005) ao indicarem um descompasso entre compromissos formais de promoção da diversidade cultural e a implementação efetiva de instrumentos de apoio no nível local. Quando as pessoas sentem falta de políticas públicas bem organizadas, isso acaba aumentando as diferenças entre os lugares e dificulta a sobrevivência das atividades culturais que vêm da tradição.

Essa discussão aproxima-se ainda da perspectiva do desenvolvimento como liberdade proposta por Sen (2010), ao evidenciar que a continuidade do ofício depende não apenas da geração de renda, mas da ampliação de capacidades substantivas entre elas, acesso à formação, reconhecimento social, políticas educacionais e valorização simbólica. Por outra perspectiva, o entalhe em madeira pode se tornar um importante ativo cultural para ajudar no desenvolvimento da região, se estiver junto de políticas que consigam unir memória, criatividade e a busca por uma economia mais sustentável.

Nesse sentido, o futuro do entalhe em Mariana depende de ações estruturantes e completas para que ele possa se manter e potencializar tanto o aspecto artístico e cultural mas assumindo também como um dos vetores de desenvolvimento econômico e social do município.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo central compreender as dinâmicas socioeconômicas, culturais e institucionais que estruturam o trabalho dos entalhadores/escultores em madeira na cidade de Mariana (Minas Gerais), buscando analisar de que maneira esse ofício se sustenta em um contexto marcado, simultaneamente, pela força da tradição e pelas transformações contemporâneas.

Ao longo da investigação, tornou-se evidente que o entalhe em madeira não pode ser interpretado apenas como manifestação artística ou herança patrimonial. Trata-se de uma prática social complexa, na qual dimensões simbólicas e econômicas se entrelaçam de forma permanente. O ofício revela um campo de produção cultural que mobiliza saberes tradicionais, trajetórias de aprendizado informal, estratégias de inserção no mercado e formas próprias de organização do trabalho.

Os resultados evidenciam que a formação dos entalhadores ocorre predominantemente por meio da convivência com mestres, da observação e da experiência prática, revelando um processo de transmissão do saber profundamente enraizado nas relações sociais e no território. Esse modelo formativo reforça o caráter incorporado do conhecimento artesanal, cuja construção depende do tempo, da repetição e do engajamento cotidiano com a prática.

Observou-se também que o entalhe ocupa posição relevante na constituição da identidade cultural marianense. Associado ao barroco mineiro e ao patrimônio histórico, o trabalho dos artistas ultrapassa a dimensão produtiva e participa da preservação de memórias coletivas e da continuidade de repertórios culturais. Nesse sentido, os entalhadores não apenas produzem objetos, mas atuam como mediadores entre passado e presente, mantendo viva uma tradição que ajuda a definir o próprio imaginário local.

Apesar dos resultados anteriormente destacados, a pesquisa revelou uma tensão significativa entre o reconhecimento simbólico do ofício e suas condições materiais de sustentabilidade. Embora socialmente valorizado, o trabalho artesanal enfrenta limitações relacionadas ao tamanho do mercado, à dependência de nichos específicos, à instabilidade da demanda e à ausência de estruturas mais amplas de circulação e promoção.

Nesse cenário, destacou-se a capacidade adaptativa dos artistas, que assumem simultaneamente as funções de produtores, gestores e divulgadores de suas obras. A adoção de estratégias como participação em feiras, uso de redes sociais e diversificação de clientes demonstra que o fazer artístico está profundamente atravessado por racionalidades

econômicas, afastando a ideia de que o artesanato se sustenta apenas pela vocação ou pela tradição.

Ainda assim, os dados apontam para a fragilidade institucional que envolve o setor. A percepção recorrente de insuficiência de políticas públicas, incentivos e iniciativas de valorização evidencia que a continuidade do ofício não depende exclusivamente do esforço individual dos artistas. A baixa adesão de jovens à atividade sugere, inclusive, riscos à sua reprodução social, indicando a necessidade de condições estruturais que tornem o trabalho artesanal não apenas culturalmente reconhecido, mas também economicamente viável.

Em última análise, a tecnologia surgiu, ao longo da condução das entrevistas, como elemento ambivalente desse cenário. Se, por um lado, amplia possibilidades de visibilidade e inserção no mercado, por outro, intensifica comparações com formas de produção mecanizadas, que tendem a privilegiar critérios de rapidez e preço em detrimento da singularidade do trabalho manual. Tal cenário reforça a importância de processos de mediação cultural capazes de comunicar à sociedade o valor simbólico presente nos bens artesanais.

Diante dessas evidências, torna-se possível afirmar que o entalhe em madeira em Mariana configura-se como um sistema socioeconômico no qual cultura e economia não operam como esferas opostas, mas como dimensões mutuamente constitutivas. Compreender esse ofício exige reconhecer que sua permanência está condicionada tanto à preservação de saberes quanto à existência de ambientes institucionais favoráveis à sua continuidade.

Do ponto de vista acadêmico, este estudo contribui para o campo da economia da cultura ao evidenciar que práticas artesanais tradicionais devem ser analisadas também a partir das estruturas que sustentam sua produção e circulação. Ao deslocar o olhar da obra para as condições sociais que tornam sua existência possível, a pesquisa amplia o debate sobre trabalho cultural e desenvolvimento local. Além disso, ao focalizar uma realidade territorial específica, o estudo reforça a importância de investigações empíricas capazes de revelar como fenômenos globais, como transformações nos mercados, mudanças tecnológicas e reconfigurações do trabalho se manifestam em contextos locais.

Cabe reconhecer, contudo, algumas limitações desta pesquisa. Por se tratar de um estudo qualitativo e concentrado em determinado recorte territorial, seus resultados não pretendem ser generalizáveis, mas interpretativos. Ainda assim, os achados oferecem pistas

relevantes para futuras investigações sobre sustentabilidade das práticas culturais, formação artesanal e políticas públicas voltadas ao setor.

Por fim, diante do que foi analisado, torna-se evidente que o entalhe em madeira em Mariana não deve ser compreendido apenas como herança cultural do passado, mas como prática viva que articula trabalho, identidade e produção de valor no presente. Sua permanência, contudo, não pode depender exclusivamente do esforço individual dos artistas ou da força simbólica da tradição. A continuidade do ofício está diretamente vinculada à capacidade de inseri-lo em estruturas contemporâneas de reconhecimento, circulação e sustentabilidade econômica. Mais do que preservar técnicas ou memórias, o desafio que se impõe consiste em criar condições para que esse saber tradicional permaneça socialmente relevante e economicamente viável.

Nesse horizonte, compreender o entalhe como parte de um sistema socioeconômico mais amplo permite deslocá-lo do lugar de vestígio histórico para reconhecê-lo como ativo cultural estratégico, capaz de contribuir não apenas para a preservação do patrimônio, mas também para o desenvolvimento local.



(Brasão da cidade de Mariana-MG de 1,5m entalhado em madeira pelos artistas Cesar Guimarães e Cesar Guimarães)

REFERÊNCIAS

- ALVES, Elder Patrick Maia. As políticas culturais e a expansão dos mercados de cultura no Brasil: os usos teóricos e práticos do conceito/tema de economia criativa. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, n. 14, p. 3973, jan./jun. 2014.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.
- BAUMOL, William J.; BOWEN, William G. **Performing arts: the economic dilemma**. New York: Twentieth Century Fund, 1966.
- BECKER, Gary S. **Human capital: a theoretical and empirical analysis, with special reference to education**. New York: National Bureau of Economic Research; Columbia University Press, 1964
- BENHAMOU, Françoise. **Economia da cultura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio Mendes (Orgs.). **Escritos de educação**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 245-254.
- BRAZ, José Luis Rozendo. Interfaces entre economia criativa e artesanato: da teoria à prática. 2023. 115 f. **Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte**, Natal, 2023.
- BRESCIANI, Luis Paulo; RIVERO, Paulina; ZERMENO, Mercedes. **Panorama das políticas de fomento à economia criativa na América Latina**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022.
- BRIZA, Ana. **Economia Criativa: um modelo para o desenvolvimento sustentável dos territórios**. Brasília: Edição da autora, 2021.
- CANCLINI, Néstor García. **A cultura na era da globalização**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- FIRJAN – Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil: edição 2022**. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2022.
- FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FLORIDA, Richard. **The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life**. New York: Basic Books, 2002.
- FONSECA REIS, Ana Carla. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura**. São Paulo: Manole, 2006.

- GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GORGHULHO, Luciane; GAMA, Marina; ZENDRON, Patrícia. **Economia da cultura: a oportunidade de um novo vetor de desenvolvimento**. Rio de Janeiro: BNDES, 2020.
- HOWKINS, John. *The creative economy: how people make money from ideas*. London: Penguin UK, 2001.
- INSTITUTO VOTORANTIM. **Radar da Cultura: diagnóstico e indicadores culturais para municípios brasileiros**. São Paulo: Instituto Votorantim, 2022. 80 p.
- KEYNES, John Maynard. *The General Theory of Employment, Interest and Money*. 1936.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- MARTINS, Josué Costa; RAVAGNANI, Maria Aparecida; SILVA, Sandra Portella da (Orgs.). **Política e economia da cultura: reflexões e experiências brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2016.
- MARSHALL, Alfred. **Princípios de economia**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- MATOS, Maria Lucia. **Cultura como regeneração social: memória, identidade e pertencimento**. In: I Encontro Internacional de Cultura e Sustentabilidade, 2016, Salvador. Anais [...]. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2016.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos; SANTOS, Antonio Fernando Batista dos. **O Aleijadinho e sua oficina**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.
- PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **A produção da talha joanina na Capitania de Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019
- PEREIRA, Fabrício Luiz. **Arte, ofício e identidade cultural em Minas Gerais**. Revista *Ágora*, 2020
- POLI, Karina. **Cultura e desenvolvimento: a construção da economia criativa na Europa e no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- THROSBY, David. *Economics and culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

TONIOL, Rodrigo; ALBIERI, Larissa. Economia da cultura e políticas culturais: desafios e perspectivas contemporâneas. **Revista Brasileira de Estudos de Cultura e Economia**, v. 1, n. 2, p. 4563, 2021.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**. Paris: UNESCO, 2005.

YIN, Robert K. **Pesquisa qualitativa do início ao fim**. Porto Alegre: Penso, 2016.

ANEXO I – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA ENTREVISTA E USO DE INFORMAÇÕES**

Eu, _____, portador(a) do RG nº _____ e CPF nº _____, residente e domiciliado(a) _____ à

_____, declaro que autorizo a minha participação na pesquisa intitulada:

“Economia da cultura e o entalhe em madeira em Mariana-MG: tradição, identidade e desenvolvimento regional”, a ser desenvolvida por César Augusto Ferreira Guimarães Filho, no âmbito do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Economia da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP.

Fui informado(a) sobre os objetivos da pesquisa e sobre a forma como as entrevistas serão conduzidas. Estou ciente de que:

1. Minha participação é voluntária, sem qualquer tipo de remuneração ou benefício financeiro.
2. A entrevista poderá ser gravada em áudio e/ou vídeo para fins de registro e posterior transcrição.
3. As informações concedidas poderão ser utilizadas integral ou parcialmente no Trabalho de Conclusão de Curso e em publicações acadêmicas ou de divulgação científica relacionadas ao tema, com a menção do meu nome e identificação como entrevistado(a).
4. Autorizo, a utilização do conteúdo desta entrevista para fins acadêmicos e de divulgação do estudo, inclusive em mídias impressas e digitais.
5. Tenho ciência de que o material será arquivado pelo pesquisador e poderá ser consultado para fins de comprovação ou estudos futuros, sempre vinculado ao contexto desta pesquisa.
6. Autorizo, ainda, que as imagens, gravações e trechos da entrevista possam ser utilizados em materiais audiovisuais, exposições, projetos culturais ou produções de

divulgação pública que tratem do mesmo tema ou ampliem sua difusão, preservando sempre o respeito à minha imagem e à integridade das informações prestadas.

Declaro que li (ou me foi lido) o presente termo, compreendi seu conteúdo e concordo com as condições estabelecidas.

Local e data: _____

Assinatura do(a) entrevistado(a):

Assinatura do pesquisador:

ANEXO II – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Pesquisa Qualitativa sobre o Entalhe em Madeira em Mariana-MG

1. Histórico e trajetória

- Como e quando você começou no entalhe em madeira?
- Quem ou o que mais influenciou sua formação como entalhador(a)?
- Você aprendeu de forma autodidata, com familiares, em oficinas ou com mestres da região?

2. Produção e técnicas

- Que tipos de peças você mais produz hoje (arte sacra, brasões, casarios, móveis, outros)?
 - Quais técnicas ou estilos você considera mais característicos do entalhe marianense?
 - Quais ferramentas e materiais são indispensáveis para o seu trabalho?
 - Houve mudanças significativas nas técnicas ou no processo produtivo ao longo dos anos?
-

3. Mercado e demanda

- Quem são seus principais clientes hoje (turistas, colecionadores, igrejas, instituições públicas, etc.)?
 - Como você costuma vender suas peças (feiras, encomendas, redes sociais, intermediários)?
 - Na sua percepção, a demanda pelo entalhe em madeira cresceu, diminuiu ou se manteve nos últimos anos? Por quê?
-

4. Desafios enfrentados

- Quais são as maiores dificuldades para continuar no ofício? (matéria-prima, custo, mercado, reconhecimento, sucessão...)
 - Você sente que o público reconhece e valoriza o trabalho do entalhador marianense?
 - Existe apoio suficiente do poder público ou de entidades privadas para o setor?
-

5. Formação de novos artesãos

- Há jovens aprendendo o ofício atualmente?
- Na sua opinião, o que poderia incentivar mais pessoas a se interessarem pelo entalhe?

- Você já participou de cursos, oficinas ou projetos de capacitação para entalhadores?
-

6. Cultura e identidade

- O que o entalhe em madeira representa para a cultura e a identidade de Mariana?
 - Como você vê a relação entre o entalhe, o turismo e o patrimônio histórico da cidade?
 - Na sua opinião, o entalhe em Mariana corre algum risco de desaparecer ou perder qualidade?
-

7. Propostas e futuro

- O que poderia ser feito para melhorar as condições de trabalho e mercado para os entalhadores de Mariana?
 - Que tipo de políticas públicas ou iniciativas privadas poderiam ajudar a valorizar mais o entalhe?
 - Você acredita que integrar o entalhe em projetos de turismo, economia criativa e educação ajudaria na sua preservação?
-

Encerramento

- Existe algo que você gostaria de acrescentar e que eu não tenha perguntado?
- Agradecimento pela participação e reforço de que as respostas contribuirão para fortalecer o ofício na cidade.