

AMANDA OLIVEIRA SABINO

VOZES DO PALCO: CARREIRAS E TRAJETÓRIAS DE ARTISTAS DO TEATRO PAULISTANO NARRADAS POR MEIO DA HISTÓRIA DE VIDA

LAVRAS – MINAS GERAIS

2026

AMANDA OLIVEIRA SABINO

VOZES DO PALCO: CARREIRAS E TRAJETÓRIAS DE ARTISTAS DO TEATRO PAULISTANO NARRADAS POR MEIO DA HISTÓRIA DE VIDA

Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Administração, área de concentração em Organizações, Gestão e Sociedade, para obtenção do título de Mestre.

Profa. Dr. Mozar José de Brito
Orientador

LAVRAS – MINAS GERAIS
2026

Ficha Catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

Sabino, Amanda Oliveira.
Vozes do palco : carreiras e trajetórias de artistas do teatro paulistano narradas por meio da história de vida / Amanda Oliveira Sabino. - 2026.
158 p.

Orientador: Mozar José de Brito

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2026.
Bibliografia.

1. Estudos organizacionais. 2. Carreira. 3. Trajetória. 4. Artistas de teatro. 5. História de vida. I. de Brito, Mozar José. II. Universidade Federal de Lavras. III. Título.

AMANDA OLIVEIRA SABINO

VOZES DO PALCO: CARREIRAS E TRAJETÓRIAS DE ARTISTAS DO TEATRO PAULISTANO NARRADAS POR MEIO DA HISTÓRIA DE VIDA

VOICES FROM THE STAGE: CAREERS AND TRAJECTORIES OF THEATER ARTISTS FROM SÃO PAULO NARRATED THROUGH LIFE HISTORY

Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Administração, área de concentração em Organizações, Gestão e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 05 de junho de 2026
Prof. Dr. Mozar José de Brito, UFLA
Profa. Dra. Alessandra de Sá Mello da Costa, PUC Rio
Profa. Dra. Flaviana Andrade de Pádua Carvalho, UFLA

gov.br
Documento assinado digitalmente
MOZAR JOSE DE BRITO
Data: 16/10/2026 17:10:14-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Mozar José de Brito

Orientador

LAVRAS-MG

2026

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por me conceder oportunidades, caminhos, clareza intelectual e discernimento para trilhar e concluir este mestrado acadêmico. Acredito fielmente que somente foi possível chegar até aqui com dedicação, perseverança e, sobretudo, pela condução divina em cada etapa dessa trajetória.

Aos meus pais, Selma e Cláudio, e ao meu padrasto, Geraldo, por tornarem possíveis os meus sonhos e projetos, por acreditarem na minha capacidade e desejarem, todos os dias, uma vida melhor para mim. Obrigada por serem fonte constante de inspiração, apoio e amor incondicional.

À minha avó Maria, que hoje habita no céu, minha eterna gratidão. Obrigada por ter me incentivado, desde sempre, a seguir o caminho dos estudos e por me ensinar que é por meio dele que encontramos direção e transformação. Aos meus tios, irmãos e primos, por acompanharem minha caminhada e celebrarem comigo cada pequena conquista, tornando os desafios mais leves e as vitórias ainda mais significativas.

Ao professor Dr. Mozar José de Brito, pela orientação, acolhimento e apoio ao longo de todo este processo, contribuindo não apenas para a construção desta dissertação, mas também para os inúmeros aprendizados adquiridos durante essa trajetória. Às professoras Dra. Mônica Alves Carvalho Cappelle e Dra. Flaviana Andrade de Pádua Carvalho, pelos ensinamentos, pelas parcerias construídas em projetos e por toda a contribuição, incentivo e apoio oferecidos a mim ao longo desses quase dois anos de convivência e conexão acadêmica.

À professora Dra. Cléria Lourenço, por acreditar em mim e por tornar a experiência da pós-graduação mais leve, acolhedora e promissora. À professora Dra. Alessandra de Sá, pela solicitude, atenção e generosidade ao auxiliar na condução do método de pesquisa, colocando-se sempre à disposição para contribuir no que fosse necessário para a conclusão deste trabalho com êxito. À professora Dra. Flávia Naves, pela disponibilidade em contribuir, pelo apoio constante e, sobretudo, pela confiança depositada em meu trabalho e em minha trajetória acadêmica.

Aos demais membros da banca, agradeço pela disponibilidade, pela leitura atenta deste trabalho e pelas contribuições tão valiosas e significativas para o aprimoramento desta pesquisa.

Aos meus amigos do mestrado, que transcenderam os vínculos acadêmicos e se tornaram amigos para a vida: Willian Oliveira, Aline Miranda, Caio Quina, Elisabeth

Araújo, Diego Costa, Marco Túlio Costa e Carlos Ferreira. Obrigada por tornarem essa jornada mais leve, significativa, proveitosa e agradável de ser vivida. As trocas, reflexões, diálogos e experiências compartilhadas foram fundamentais para a construção desta dissertação, e minha gratidão ultrapassa qualquer registro que possa ser expresso nestas páginas. Agradeço, especialmente, pela escuta atenciosa, sensível e tão generosa ao longo desse percurso.

Ao Programa de Pós-Graduação em Administração da UFLA, por se constituir como um programa de excelência acadêmica, dotado de uma estrutura sólida e de um corpo docente altamente qualificado e inspirador. Expresso minha admiração pela qualidade formativa oferecida, que contribuiu de maneira decisiva para a ampliação das minhas perspectivas teóricas e metodológicas, bem como para a construção de um percurso intelectual consistente. Os aprendizados adquiridos ao longo desta trajetória foram fundamentais para o meu desenvolvimento acadêmico e para a consolidação de novos horizontes de pesquisa e atuação.

Aos queridos artistas de teatro que participaram desta pesquisa, expresso minha imensa gratidão. Foi um grande privilégio desenvolver este estudo ao lado de vocês e poder contribuir para a visibilização e o registro das belas histórias que constroem com tanta dedicação e sensibilidade. Esta pesquisa só se tornou possível graças à prontidão, à generosidade e à disponibilidade de cada um de vocês em compartilhar suas trajetórias. Meu carinho por vocês!

Por fim, agradeço, de coração, a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para que este mestrado se tornasse um sonho possível e concretizado. Cada gesto, palavra, apoio e incentivo fez diferença ao longo dessa caminhada.

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

RESUMO

Esta pesquisa visou compreender a trajetória de artistas de teatro, particularizando os processos de construção da carreira artística. Entende-se que as carreiras são temas centrais na vida das pessoas (Mayrhofer *et al*., 2023), situam-se no entrecruzamento da história societal e da biografia individual de um sujeito (Grandjean, 1981; Gunz *et al*., 2019). Tendo isso em vista, o estudo parte do pressuposto de que as carreiras não são só produto, mas podem ser interpretadas como processos, marcadas por eventos críticos (Baruch; Sullivan, 2022), que influenciam as experiências dos sujeitos ao longo do tempo e do espaço. Por meio de uma revisão sistemática da literatura, observou-se uma subinvestigação nos estudos organizacionais no que diz respeito às investigações sobre o trabalho vinculado à criatividade (Soares; Saraiva, 2019; Bendassolli *et al.,* 2009). No que tange à justificativa social para a pesquisa, pode-se afirmar que o teatro possui um papel fundamental no fomento cultural e na preservação da memória social. Sabendo que as carreiras podem ser interpretadas como processos em contextos e que a carreira é um conceito permeado por dimensões sociais, econômicas e políticas (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011), traçou-se o seguinte objetivo geral: compreender como se desenvolvem as trajetórias de carreiras de artistas de teatro da cidade de São Paulo, analisando os sentidos atribuídos por eles às suas experiências profissionais e os fatores objetivos e subjetivos que influenciam suas decisões e desafios em diferentes contextos sócio-históricos. Para tanto, os objetivos específicos traçados foram: analisar o contexto sócio-histórico e legal da carreira de artistas de teatro, situando a carreira dos sujeitos entrevistados no contexto onde atuam; caracterizar a ocupação de artistas de teatro, particularizando as experiências profissionais dos sujeitos da pesquisa; conhecer a trajetória de vida dos sujeitos em interconexão com as dimensões objetiva e subjetiva, verificando a ocorrência de eventos críticos. No que tange aos procedimentos metodológicos, esta pesquisa adotou a história de vida como método de investigação pela sua capacidade de potencializar a reconstrução do passado por meio da reflexão, da imaginação e da palavra (Barros; Lopes, 2014). Como principais resultados, a história de vida revelou que os depoentes desenvolvem suas trajetórias profissionais em um contexto marcado pela informalidade, pela necessidade de autogestão e por uma dependência significativa de mecanismos de fomento via editais. Além disso, essas carreiras são constituídas por processos contínuos e intensos de aprendizagem, que envolvem a construção de personagens e o aprofundamento em pesquisas artísticas. Evidencia-se, ainda, que essas trajetórias possuem uma natureza essencialmente coletiva (Barley, 1989), estruturando-se a partir de redes de cooperação (Becker, 2010). Por fim, observa-se que os artistas de teatro mobilizam a dimensão política de suas carreiras (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011) como estratégia para reivindicar direitos e reafirmar identidades que ultrapassam o âmbito individual, assumindo um caráter também coletivo.

Palavras-chave: estudos organizacionais; carreira; trajetória; artistas de teatro; história de vida.

ABSTRACT

This study aimed to understand the trajectories of theatre artists, with particular emphasis on the processes involved in the construction of artistic careers. Careers are understood as central themes in people's lives (Mayrhofer et al., 2023), situated at the intersection of societal history and an individual's biography (Grandjean, 1981; Gunz et al., 2019). Accordingly, this study assumes that careers are not merely products but can also be interpreted as processes marked by critical events (Baruch; Sullivan, 2022), which shape individuals' experiences across time and space. A systematic literature review revealed that organizational studies have devoted insufficient attention to work associated with creativity (Soares; Saraiva, 2019; Bendassolli et al., 2009). From a social perspective, the study is justified by the fundamental role of theatre in fostering cultural development and preserving social memory. Considering that careers can be understood as processes embedded in specific contexts and that the concept of career is permeated by social, economic, and political dimensions (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011), the following general objective was established: to understand how the career trajectories of theatre artists in the city of São Paulo unfold, analyzing the meanings they attribute to their professional experiences and the objective and subjective factors that influence their decisions and challenges across different socio-historical contexts. To achieve this objective, the following specific objectives were established: to analyze the socio-historical and legal context of theatre artists' careers, situating the careers of the interviewees within the contexts in which they work; to characterize theatre artists' occupation, with particular attention to the professional experiences of the research participants; and to examine the participants' life trajectories in relation to their objective and subjective dimensions, identifying the occurrence of critical events. Regarding the methodological procedures, this study adopted the life history method, given its potential to facilitate the reconstruction of the past through reflection, imagination, and language (Barros; Lopes, 2014). The main findings revealed that the participants develop their professional trajectories within a context characterized by informality, the need for self-management, and significant dependence on funding mechanisms provided through public calls for proposals. Furthermore, these careers are shaped by continuous and intensive learning processes involving character development and in-depth artistic research. The findings also highlight the essentially collective nature of these trajectories (Barley, 1989), which are structured through networks of cooperation (Becker, 2010). Finally, theatre artists mobilize the political dimension of their careers (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011) as a strategy to claim rights and reaffirm identities that extend beyond the individual sphere, thereby assuming a collective dimension as well.

Keywords: organizational studies; career; trajectory; theatre artists; life history.

INDICADORES DE IMPACTO

O estudo das trajetórias de carreira de artistas de teatro paulistanos poderá contribuir para ampliar a compreensão das condições sociais, econômicas, políticas e institucionais que atravessam o trabalho artístico e influenciam a construção, o desenvolvimento e a continuidade dessas carreiras. Os resultados poderão subsidiar reflexões entre artistas, trabalhadores da cultura, produtores e organizações culturais acerca dos desafios relacionados à profissionalização, à organização coletiva e à sustentabilidade do trabalho artístico. Além disso, ao apresentar a relação entre as trajetórias individuais e os contextos sócio-históricos nos quais se desenvolvem, a pesquisa poderá fomentar discussões sobre o papel das políticas públicas de cultura, especialmente no que diz respeito aos mecanismos de financiamento, fomento, reconhecimento profissional e garantia de direitos dos trabalhadores da cultura.

No âmbito extensionista, pretende-se ampliar a circulação do conhecimento produzido, aproximando a universidade dos agentes e das organizações que integram o campo cultural, por meio de publicações, eventos, debates e iniciativas de divulgação científica. A pesquisa apresenta potencial de impacto nas áreas de Cultura, Trabalho, Direitos Humanos e Justiça e Educação, em consonância com a Política Nacional de Extensão Universitária. Como indicadores de alcance e repercussão, consideram-se a disseminação das publicações, a participação de artistas e profissionais da cultura nas atividades de divulgação e debate, bem como a incorporação dos resultados às discussões sobre condições de trabalho, trajetórias profissionais e políticas públicas culturais. Por fim, o estudo dialoga com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) 8, 10 e 11 da Agenda 2030, ao abordar, respectivamente, o trabalho decente e o crescimento econômico, a redução das desigualdades e a construção de cidades e comunidades sustentáveis.

IMPACT INDICATORS

The study of the career trajectories of theatre artists in São Paulo may contribute to a broader understanding of the social, economic, political, and institutional conditions that shape artistic work and influence the construction, development, and continuity of these careers. The findings may inform discussions among artists, cultural workers, producers, and cultural organizations regarding the challenges associated with professionalization, collective organization, and the sustainability of artistic work. Furthermore, by highlighting the relationship between individual trajectories and the socio-historical contexts in which they unfold, the research may foster discussions on the role of public cultural policies, particularly with regard to funding and cultural support mechanisms, professional recognition, and the protection of cultural workers' rights.

From an outreach perspective, the study seeks to expand the dissemination of the knowledge produced, strengthening connections between the university and the individuals and organizations that make up the cultural sector through publications, events, discussions, and science communication initiatives. The research has the potential to generate impacts in the fields of Culture, Work, Human Rights and Justice, and Education, in accordance with Brazil's National University Extension Policy. Indicators of outreach and impact include the dissemination of publications, the participation of artists and cultural professionals in dissemination and discussion activities, and the incorporation of the findings into debates on working conditions, career trajectories, and public cultural policies. Finally, the study aligns with Sustainable Development Goals (SDGs) 8, 10, and 11 of the 2030 Agenda, addressing, respectively, decent work and economic growth, reduced inequalities, and sustainable cities and communities.

Sumário

1 INTRODUÇÃO 9

1.1 Objetivos da pesquisa 13

1.2 Justificativas da pesquisa 14

2 REFERENCIAL TEÓRICO 21

2.1 Carreira como um conceito em expansão e transformação 21

2.2 A carreira como processos em contextos, suas dimensões objetiva e subjetiva e os grupos desviantes 28

2.2.1 As carreiras e o contexto 28

2.2.2 Carreira como um fenômeno social complexo e multifacetado em dimensões objetivas e subjetivas 31

2.2.3 Contribuições da Escola Sociológica de Chicago e da Teoria Interacionista do Desvio para o avanço dos estudos sobre carreiras 35

3 O trabalho com a arte, a indústria criativa e as trajetórias de carreiras de artistas de teatro 38

3.1 O trabalho com a arte: conceitos fundamentais para compreender o fazer artístico 38

3.2 Novos contornos do campo cultural: A emergência das indústrias criativas 42

3.3 A arte como campo dos estudos organizacionais e o mundo da arte como cenário de trajetórias profissionais: uma síntese teórica 44

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS 50

4.1 Fundamentos para a pesquisa: a pesquisa qualitativa e os estudos de carreira 51

4.1.2 Construcionismo Social 54

4.1.3 A história de vida como o percurso metodológico para captar trajetórias 55

4.2 A técnica e os instrumentos de coleta de dados 62

4.2.1 O *corpus* e a análise da pesquisa 64

4.2.2 As histórias de vida e a tessitura da carreira artística de Macunaíma e Orfeu 68

4.2.3 Os sujeitos da pesquisa: protagonistas de suas próprias histórias 68

5 Interpretações e narrativas: as trajetórias artísticas de Macunaíma e Orfeu e os contextos que atravessam essas carreiras 74

5.1 Trajetórias de vida de Macunaíma e Orfeu: interconexões entre as dimensões objetiva e subjetiva da carreira 74

5.1.1 Macunaíma 75

5.1.2 Orfeu 84

5.2 Caracterizando a ocupação artística de Macunaíma e Orfeu 97

5.3 Contexto sócio-histórico e legal da carreira no teatro 102

5.3.1 Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) — a classe teatral na CBO: características e abrangências 103

5.3.2 A Lei do Artista: fundamentos legais e normativos do trabalho artístico no Brasil 107

5.3.3 A indústria criativa como um polo de produção, trabalho e carreira e a Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) como mediação institucional 109

5.3.4 A Política Nacional de Cultura: a institucionalização da cultura como política de Estado 112

5.3.5 O ProAc como um mecanismo de fomento cultural do Estado de São Paulo 113

5.3.6 O papel da Lei Rouanet no impulsionamento da política cultural brasileira 116

5.3.7 Lei Paulo Gustavo, PNAB e o Arcabouço Institucional do Fomento Cultural: implicações para a sustentabilidade e a dimensão político-coletiva das carreiras artísticas..... 118

6 A reflexividade dialógica: uma reconstrução a partir das histórias de vida..... 120

REFERÊNCIAS 128

APÊNDICES 138

ANEXOS 150

1 INTRODUÇÃO

As carreiras são temas centrais na vida das pessoas (Mayrhofer *et al*., 2023), situando-se no entrecruzamento da história societal e da biografia individual de um sujeito (Grandjean, 1981; Gunz *et al*., 2019) e envolvendo questões relativas ao ser, ao tempo e ao espaço (Collin, 2000; Gunz e Mayrhofer, 2017; Mayrhofer *et al*., 2023). Estudar a carreira de artistas de teatro favorece compreender como os sujeitos atribuem sentido às suas experiências em contextos sociais específicos. A carreira, nesse sentido, ultrapassa a noção do percurso ocupacional linear ou estritamente profissional, constituindo-se também como uma via de acesso para compreender formas sociais de viver, aspirar e resistir em determinados contextos históricos e culturais. Assim, a carreira não apenas revela trajetórias individuais, mas também expressa dinâmicas coletivas, e estruturas sociais mais amplas — o que a torna, igualmente, um fértil objeto para a pesquisa social.

A carreira envolve o trabalho, mas não se restringe a ele, uma vez que ela pode ser estudada a partir de suas dimensões complementares: uma objetiva e outra subjetiva, de acordo com Hughes (1937; 1958). Estas duas dimensões são indissociáveis, visto que os sentidos construídos pelos sujeitos são atravessados por condições sociais concretas, ao mesmo tempo em que suas escolhas e aspirações também podem influenciar a maneira como suas carreiras se desenvolvem no mundo social. Nessa perspectiva, a carreira é composta por uma sequência dinâmica de atitudes e comportamentos individuais, articulados às experiências de trabalho vividas ao longo da trajetória de vida de cada pessoa, conforme Hall (2002), ressaltando sua natureza dinâmica e contextual. Essa concepção de carreira amplia as perspectivas de análise para além das carreiras tradicionais já consolidadas, muitas vezes atreladas a organizações e a modelos de gestão específicos.

O fazer artístico (Souza; Carrieri, 2011) passou a ser visto como uma alternativa emancipatória ao modelo tradicional de trabalho industrial, marcado por lógicas produtivistas e de alienação. Associado à criatividade e amplamente reconhecido como um tipo de trabalho criativo, essa atividade se diferencia por possibilitar maior autonomia ao sujeito, favorecendo a expressão da subjetividade (Valenti e Silva, 1995) e a construção de sentidos que vão além da simples lógica de mercado. O trabalho artístico não é fruto do esforço isolado de um único indivíduo, mas sim o resultado de um sistema de cooperação no qual diversas pessoas contribuem com diferentes conhecimentos,

habilidades e formas de trabalho, tornando a obra de arte um produto coletivo (Becker, 2010). O trabalho com as artes faz parte da chamada indústria cultural, conceito idealizado por Adorno e Horkheimer[1], que criticam a padronização e a mercantilização das produções artísticas no contexto capitalista, e que mais tarde, passou a ser denominado também de indústria criativa. Para estes autores, a arte quando se põe à serviço da lógica de mercado, perde o seu potencial crítico e transformador e se insere num dilema de ambiguidade entre criação e consumo. É nesse espaço tensionado que os artistas constroem suas trajetórias e vivenciam os desafios próprios dessa carreira e do contexto nos quais estão inseridos.

Embora a literatura sobre carreiras indique um campo interdisciplinar que dialoga com a economia, a psicologia, a sociologia, as ciências políticas, a demografia, a antropologia, a história, a geografia e os estudos organizacionais (Arthur; Hall; Lawrence, 1989; Gunz; Mayrhofer; Lazarova, 2019), há quem o considere um campo fragmentado (Gunz; Mayrhofer, 2017; Baruch; Sullivan, 2022), pois se torna desafiador para os acadêmicos a definição de métodos mais adequados para investigar as carreiras em diferentes níveis de análise (Baruch; Sullivan, 2022), justamente pela ausência de coesão metodológica no campo. Além disso, conforme a própria revisão de literatura realizada para a construção deste trabalho apontou, há uma lacuna notável no campo no que diz respeito aos estudos de carreira em intersecção com a arte, principalmente com a utilização de histórias de vida como método de pesquisa[2].

Ainda com relação ao uso de métodos biográficos para pesquisar carreiras, estudiosos da Escola Sociológica de Chicago da década de 1920 passaram a explorar o ambiente urbano ao seu redor, investigando de maneira empírica as dinâmicas da vida social. Entre os temas explorados por esses teóricos, destacam-se o desvio social e sua relação com a sociologia das profissões, assim como o uso de métodos biográficos para compreender as trajetórias individuais dos sujeitos (Barley, 1989). Nesse sentido, as histórias de vida tornaram-se instrumentos metodológicos com um significativo potencial para capturar as múltiplas camadas que atravessam as carreiras. Isso porque, ao contar suas histórias, as pessoas conseguem refletir sobre quem são, dar sentido às suas

[1] Theodor W. Adorno e Max Horkheimer são utilizados apenas para contextualização da indústria cultural, não constituindo o fundamento epistemológico interpretativista adotado.

[2] Para este projeto, foi realizada uma revisão integrativa sobre o uso dos métodos de história oral e história de vida em pesquisas sobre carreiras em países latino-americanos e caribenhos, a partir de artigos indexados nas bases Web of Science e Scopus. O estudo foi aprovado para apresentação na divisão de Estudos Organizacionais (EOR) da ANPAD e será apresentado no EnEO – Encontro de Estudos Organizacionais 2025.

experiências e entender melhor o que sentem em relação a elas e o que essas vivências significam em suas carreiras (Atkinson, 2002).

Uma vez que a carreira é um dos elos entre o sujeito e a sociedade (Greenhaus; Callanan, 2006; Gunz. Mayrhofer, 2018; Gunz; Mayrhofer; Lazarova, 2019) e um fenômeno social e político (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011), pois por meio dela é possível reivindicar direitos e reafirmar identidades, estudar este fenômeno dentro dos Estudos Organizacionais é fundamental para compreender como as trajetórias são influenciadas por dinâmicas institucionais, culturais e estruturais (Barley, 1989). Ademais, é possível analisar o processo de construção dessas carreiras, como elas se desenvolvem e são experienciadas ao longo do tempo e do espaço, considerando tanto os condicionantes sociais quanto as escolhas individuais, além do contexto mais amplo em que estão inseridas. Nos Estudos Organizacionais, tal perspectiva permite compreender a carreira para além de um percurso linear ou previsível, mas como uma jornada dinâmica, permeada por eventos críticos (Baruch; Sullivan, 2022), dilemas, desafios e ressignificações e articulações entre estrutura e agência.

A consideração das dimensões objetiva e subjetiva da carreira (Hughes, 1937) possibilita uma análise mais robusta e abrangente do fenômeno, ao integrar tanto os aspectos concretos — como cargos, funções e remuneração — quanto os sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas trajetórias, aos vínculos estabelecidos, às expectativas projetadas e às motivações que direcionam suas escolhas. Nesse sentido, o método da história de vida revela-se especialmente promissor, pois permite alcançar camadas subjetivas da experiência que muitas vezes escapam a outros métodos qualitativos. Ademais, trata-se de uma abordagem promissora para narrar não apenas as trajetórias das elites, mas também as de sujeitos humildes (Miranda; Cappelle; Mafra, 2013) e daqueles historicamente e socialmente marginalizados, como alguns grupos de artistas, conferindo-lhes visibilidade no campo dos Estudos Organizacionais.

Dessa forma, o método da história de vida potencializa a capacidade analítica dos estudos de carreira por oportunizar o aprofundamento no entendimento das experiências em sua complexidade, capturando as subjetividades e as particularidades dos processos de construção de carreira por meio de narrativas individuais. A história de vida, em outras palavras, privilegia a voz dos sujeitos e oferece subsídios para uma melhor compreensão sobre como eles constroem, interpretam e ressignificam suas trajetórias à luz dos contextos sociais, históricos e culturais nos quais estão inseridos.

Tendo isso em vista, faz-se mister retomar o argumento de Carrieri, Perdigão e Aguiar (2014), no qual defendem a necessidade de deslocar o foco das pesquisas nos Estudos Organizacionais das metanarrativas e modelos hegemônicos, amplamente predominantes em um campo tradicionalmente marcado por uma perspectiva gerencialista. Os autores nos convocam a lançar um novo olhar sobre o "ordinário", reconhecendo a gestão e as organizações como espaços diversos e multifacetados, permeados por práticas próprias e formas alternativas de organizar o trabalho cotidiano.

Diante do exposto, investigar as carreiras de artistas de teatro na cidade de São Paulo possibilita uma análise mais contextualizada das experiências profissionais e pessoais desses sujeitos, evidenciando como suas trajetórias são construídas por meio de arranjos não convencionais, estratégias próprias de gestão e interações constantes com instituições culturais e com o mercado. Tais elementos compõem o que Becker (2010) denomina como "mundo da arte", marcado pela interdependência entre os atores envolvidos na produção artística.

Compreendendo que estudar carreiras é uma forma de desenvolver pesquisa social e que o estudo de carreiras possui um potente instrumento analítico, pois ele recursivamente vincula indivíduo ao mundo social mais amplo e mutável (Cohen; Duberley; Mallon, 2004), pode-se estabelecer um diálogo profícuo com o teatro que, por meio de suas práticas e expressões, também atua como um espelho, refletindo as dinâmicas sociais do cotidiano. Assim como o campo de estudos de carreira, o teatro também pode ser interpretado como um espaço em que se manifestam tensões entre estrutura e agência, à medida que, enquanto forma organizacional, mobiliza práticas, discursos e relações que atribuem sentidos à vida e ao trabalho.

Sob essa ótica, investigar as carreiras artísticas no âmbito do teatro, por meio do método da história de vida, constitui uma via profícua para apreender os reflexos de dinâmicas sociais mais amplas (Cuzzocrea; Lyon, 2011) e explorar sua dimensão política, sobretudo quando se reconhece a carreira como um fenômeno simultaneamente social e político (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011). As artes cênicas constituem um campo incerto para o desenvolvimento e a gestão de uma carreira planejada, pois envolvem riscos, desafios pessoais, inseguranças, conflitos e limitações, exigindo que os artistas conciliem diversos papéis e múltiplos empregos, sem oportunidades de carreira previamente estruturadas, o que os obriga a administrar suas trajetórias com todas as suas complexidades **(**Allen, 2022; Daniel, 2016; Inglis e Cray, 2012; Kleynhans, Nel e Maree, 2024**).** Viver uma carreira nas artes cênicas implica enfrentar dilemas e desafios que são

intrínsecos à natureza desse campo, exigindo flexibilidade por parte dos sujeitos e uma postura empreendedora por parte dos artistas, especialmente no que se refere à gestão financeira e à administração de contratos (Kleynhans; Nel; Maree, 2024; Allen, 2022; Bridgstock, 2005).

Faz-se mister compreender as carreiras nas artes cênicas pelas lentes da Administração, sobretudo no campo dos Estudos Organizacionais, pois essas trajetórias revelam formas alternativas de construir e gerir a vida profissional em contextos marcados pela informalidade e pela instabilidade (Kleynhans; Nel; Maree, 2024). Investigar essas experiências poderá possibilitar a ampliação do debate sobre a gestão de carreiras para além dos modelos convencionais e gerencialistas (Carrieri; Perdigão; Aguiar, 2014), incorporando realidades marcadas pela autogestão e que superam os modelos hegemônicos de pensar sobre o trabalho e a carreira.

À luz dos argumentos apresentados e considerando a relevância dos estudos de carreira no contexto dos artistas de teatro, esta pesquisa se desdobrou no seguinte problema: **como se desenvolvem as trajetórias de carreira de artistas de teatro considerando as dimensões objetivas e subjetivas que influenciam suas decisões e desafios em diferentes contextos sócio-históricos?**

De modo sintético, os resultados apresentaram que as trajetórias dos artistas de teatro investigados são construídas em meio a um contexto marcado pela informalidade, pela necessidade de autogestão e pela dependência de mecanismos de fomento, especialmente editais públicos. Observou-se, ainda, que tais carreiras possuem natureza essencialmente coletiva (Barley, 1989; Becker, 2010), estruturando-se em redes complexas de cooperação, aprendizagem contínua e intensa articulação política, por meio da qual os sujeitos reivindicam direitos e reafirmam suas identidades coletivas, indo além da dimensão individual da carreira (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011).

1.1 Objetivos da pesquisa

Compreender como se desenvolvem as trajetórias de carreira de artistas de teatro da cidade de São Paulo, analisando os sentidos atribuídos por eles às suas experiências profissionais e os fatores objetivos e subjetivos que influenciam suas decisões e desafios em diferentes contextos sócio-históricos. Para alcançar este objetivo geral, foram traçados os seguintes objetivos específicos:

a) Analisar o contexto sócio-histórico e legal da carreira de artistas de teatro situando a carreira dos sujeitos entrevistados no contexto onde atuam.
b) Caracterizar a ocupação de artistas de teatro, particularizando as experiências profissionais dos sujeitos da pesquisa.
c) Conhecer a trajetória de vida dos sujeitos em interconexão com as dimensões objetiva e subjetiva, verificando a existência de eventos críticos nas carreiras.

1.2 Justificativas da pesquisa

Para o avanço da produção do conhecimento faz-se mister que a pesquisa sobre carreiras de artistas de teatro possua justificativas que abranjam dimensões acadêmica e científica, social, institucional, prática e pessoal, garantindo a sua relevância e contribuição para a construção para as diferentes esferas do saber.

No que se refere à **justificativa acadêmica** desta pesquisa, podemos concordar com o argumento de Carrieri; Perdigão e Aguiar (2014) em que abordam a necessidade de se construírem pesquisas na área de Administração, sobretudo nos Estudos Organizacionais, que se desviem do modelo hegemônico gerencialista que tradicionalmente marca a Administração no Brasil. Tem-se, desse modo, a oportunidade de olhar para outros tipos de gestão que fogem ao convencionado pelo gerencialismo e que devem ser considerados no âmbito dos estudos organizacionais (Carrieri; Perdigão; Aguiar, 2014). Tem-se, desse modo, a oportunidade de olhar para outros tipos de gestão, que não deve ser vista como *una*, mas como algo diverso e multifacetado que abrange práticas que emergem do cotidiano (Certeau, 1994) e das dinâmicas sociais que envolvem diferentes formas de organização do trabalho.

Nesse sentido, a gestão ordinária, conforme a proposta de Carrieri, Perdigão e Aguiar (2014), nos permite uma análise mais contextualizada das experiências profissionais dos artistas de teatro, ressaltando como suas trajetórias são construídas a partir de arranjos não convencionais, estratégias de gestão e sobrevivência e interações com o mercado e com as instituições culturais. Aliado a isso, esta pesquisa se distancia da noção tradicional de carreira, originada na sociedade industrial, que a entendia como um processo de progressão social e profissional ao longo do tempo (Khapova; Arthur, 2011). Em contraste, as carreiras artísticas, especialmente as de artistas de teatro, vão na contramão desse modelo ao se desenvolverem de forma não convencional (Kleynhans; Nel; Maree, 2024). Esse aspecto torna essencial a análise de suas trajetórias sob uma

perspectiva que considere não apenas as mudanças ocupacionais ou geográficas, mas também os fatores culturais, sociais e institucionais que influenciam suas escolhas e possíveis transições.

Autores como Soares e Saraiva (2019) e Bendassolli *et al.* (2009) advertem para a carência de estudos sobre trabalhos criativos na área dos Estudos Organizacionais. Essa lacuna evidencia a necessidade de uma abordagem mais aprofundada sobre as dinâmicas, práticas organizacionais, desafios, especificidades, mercantilização e consumo desse fazer criativo (Soares e Saraiva, 2019). Estudos que investiguem as condições laborais, os significados atribuídos pelos trabalhadores e as influências organizacionais sobre a criatividade podem contribuir para ampliar a compreensão desse fenômeno. Além disso, a interseção entre trabalho criativo e Estudos Organizacionais pode oferecer novas perspectivas sobre inovação, identidade profissional e formas alternativas de organização do trabalho.

Kleynhans, Nel e Maree (2024) advertem para a necessidade de mais pesquisas empíricas qualitativas que explorem os desafios enfrentados pela maioria dos artistas cênicos, bem como os modos pelos quais esses profissionais constroem suas trajetórias nas artes performáticas em meio a uma indústria em transformação e a um ambiente marcado pela complexidade. Os autores destacam a predominância de estudos quantitativos no campo, especialmente com foco em temas como empreendedorismo, economia criativa e psicologia (Kleynhans; Nel; Maree, 2024) se afastando de temas que requerem a utilização de instrumentos e abordagens qualitativas.

Contudo, ao buscar pesquisas científicas sobre carreira e teatro em bases indexadoras e no Portal de Teses e Dissertações da CAPES[3], foram utilizados os descritores *carreira artística* e *trajetória artística*, resultando em 123 trabalhos. Ao restringir a busca para a área de Ciências Sociais, classificada como parte das "Grandes Áreas do Conhecimento" no portal, o número de documentos reduz para 12. A inclusão da área Multidisciplinar adiciona mais 7 registros, totalizando 19 trabalhos (15,4% do total). Quando a filtragem é refinada para a "Área do Conhecimento" Sociais e

[3] Ao inserir o termo "teatro" nas buscas do Portal Teses e Dissertação CAPES os resultados caem para 20 resultados, e estes resultados circundam somente no campo das Ciências Humanidades (2 resultados); Linguística, Letras e Artes (6 resultados) e Multidisciplinar (1 resultado). Este último é uma dissertação de mestrado da área dos Estudos Culturais e está relacionada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (USP). A dissertação é: A presença da atriz negra na cena teatral paulistana: quatro trajetórias, defendida por Santos (2019) As estratégias de buscas estão detalhadas nos apêndices deste projeto.

Humanidades, restam apenas 6 trabalhos (4,8%). Especificamente na área de Administração de Empresas, Administração Pública, Ciências Contábeis e Turismo, identificam-se apenas 3 estudos, correspondendo a 2,4% do total, sendo 1 dissertação de mestrado acadêmico, 1 dissertação de mestrado profissional e 1 tese de doutorado. No Apêndice A deste trabalho, explicitam-se as estratégias de busca selecionadas para mapear o Portal Capes.

Dessa mesma forma, foram realizadas buscas de artigos completos nas bases indexadoras[4] *Web of Science*, *Scopus*, *SciElo*, *Spell, EBSco* e Google Acadêmico com descritores de busca: "*artistic career*"; *"creative career"*; *"career in the arts"; "arts career"; "theater career"; "theatre career"; "career in performing arts";* "carreira nas artes"*; "*carreira artista*"; "*artes"; "teatro" e variações dos termos em busca de atender as especificidades de cada base, cujos detalhes estão nos apêndices C, D, E, F e G deste projeto. Os documentos encontrados pertencem a campos de diversas áreas do conhecimento, bem como Artes, Literatura, Psicologia, História, Comunicação, Estudos Culturais, Sociologia, Ciências Sociais, entre outros campos de estudos.

Entretanto, o único estudo encontrado que aborda a carreira do artista de teatro de maneira abrangente, considerando suas especificidades e o contexto em que esta carreira está inserida, é o artigo *"Dual Careers as Sustainable Careers for Performing Artists"* (Pęczek et al., 2024). O artigo pertence à área da Administração, com foco no campo da Gestão de Pessoas e foi realizado na Polônia, país da Europa, depositado na EBSco. Além deste trabalho, por meio do indexador Google Acadêmico, identificou-se um estudo que aborda a carreira no campo das artes cênicas sob a perspectiva do construcionismo social, intitulado *"Performing artists' career trajectory from a career construction perspective"* (Kleynhans, Nel e Maree, 2024). Essa obra contribuiu com reflexões relevantes para a pesquisa e foi usada na elaboração do referencial teórico deste projeto. Porém, identifica-se uma lacuna de investigação no que tange à análise da carreira do artista de teatro que contemple, simultaneamente, suas dimensões objetiva e subjetiva e o contexto brasileiro. Embora tenham sido encontrados estudos que abordem aspectos isolados dessa trajetória,

[4] Dada a natureza interdisciplinar do tema 'carreiras de artistas de teatro', as palavras-chave foram adaptadas conforme as especificidades terminológicas e taxonômicas de cada base de dados. A estratégia de busca considerou vocabulários controlados, sinônimos e variações semânticas com o intuito de ampliar a sensibilidade da busca sem comprometer sua especificidade. Além disso, testes preliminares foram realizados para verificar a recuperação de estudos relevantes, assegurando o refinamento das *strings* conforme o perfil de indexação e escopo temático de cada repositório consultado.

verificou-se uma carência de pesquisas que considerem as particularidades e desafios específicos da realidade nacional.

Ao realizar essas buscas, destacou-se um trabalho que relaciona as teorias contemporâneas de carreira e o artista de teatro (Mizera-Pęczek *et al*., 2024) e outro artigo que trata das teorias de carreira com a jornada profissional artística (Alves, 2012). Esse segundo artigo é oriundo de uma dissertação de mestrado intitulada: “Teorias de carreira: um estudo sobre a jornada profissional do artista” (Alves, 2012). Ambos os estudos convergem na ideia de que os artistas são protagonistas de suas próprias trajetórias e que suas carreiras devem ser compreendidas como um processo contínuo de construção e reconstrução. Porém, este último, de nacionalidade brasileira, não aborda a carreira de artista de teatro considerando as particularidades dessa carreira, mas engloba num todo as especificidades que envolvem a prática teatral e os elementos que compõem o fazer artístico dentro do teatro. Dessa forma, ainda há um espaço para aprofundar a compreensão sobre como os artistas de teatro constroem e negociam suas carreiras ao longo do tempo, especialmente considerando os contextos organizacionais e institucionais nos quais estão inseridos.

Além dos trabalhos já mencionados, foram encontradas duas dissertações relevantes para esta pesquisa. A primeira, do mestrado acadêmico, "Carreiras com tatuagem: uma análise temática sobre as trajetórias de tatuadores" (Rauber, 2022), pertencente à área dos Estudos Organizacionais. Esse trabalho foi desenvolvido na Universidade Federal de Lavras (UFLA) por um membro associado ao Núcleo de Estudos em Organizações e Sociedade (NEORGS). A segunda é uma tese de doutorado, "O empreendedorismo nas artes e a trajetória internacional de artistas visuais contemporâneos de economias emergentes" (Lorca, 2021), ligada ao campo do Marketing, Publicidade e Propaganda. Sendo assim, percebe-se uma oportunidade de enriquecer o campo dos Estudos Organizacionais ao investigar carreiras artísticas no teatro a partir das narrativas dos próprios artistas.

No que tange o campo dos estudos relacionados à carreira, este trabalho apresenta contribuições teóricas para o campo ao ampliar compreensão sobre trajetórias profissionais em contextos artísticos, especificamente no teatro. A literatura sobre carreiras tem avançado no sentido de incorporar perspectivas não lineares e contextuais, mas ainda há uma lacuna no que se refere às carreiras interdependentes, como é o caso dos artistas de teatro. Deste modo, esta pesquisa objetiva integrar abordagens que consideram simultaneamente as dimensões objetiva e subjetiva, ampliando, assim, o

potencial analítico do estudo. Essa perspectiva é incentivada na literatura sobre carreiras, conforme apontado por Hughes (1937), Mayrhofer, Meyer e Steyrer (2007), e Cuzzocrea e Lyon (2011). Ademais, alinhando-se ao princípio de que as carreiras devem ser analisadas sempre em relação aos seus aspectos contextuais (Mayrhofer, Meyer e Steyrer, 2007), este projeto de pesquisa adota essa abordagem, que posiciona o contexto como um dos elementos centrais da análise.

Ressalta-se também o uso de métodos biográficos como procedimento metodológico, especialmente no que se refere à história de vida (Closs e Antonello, 2011; Teixeira; Lemos; Lopes, 2021). No âmbito dos estudos de carreira, sua potencialidade já era reconhecida desde a Escola Sociológica de Chicago, que explorou carreiras não convencionais por meio das narrativas (Hughes, 1937; Becker, 1963). No entanto, sua aplicação em pesquisas sobre carreiras no Brasil ainda é limitada, como apontaram os dados da revisão integrativa realizada em bases como a *Web of Science* e a *Scopus* para compor a seção de Procedimentos Metodológicos deste trabalho. Maiores detalhamentos sobre esta revisão integrativa seguem disponíveis nos apêndices deste trabalho para fins de apreciação.

Nesse sentido, a história de vida se configura como um recurso metodológico interessante para a investigação das carreiras como trajetórias, possibilitando o acesso à construção das experiências profissionais sob a perspectiva dos próprios sujeitos e colocando-os no centro da análise. Sua aplicação neste estudo não apenas amplia a compreensão sobre os percursos profissionais analisados, mas também preenche lacunas na literatura nacional ao explorar a carreira como um processo dinâmico e contextualizado.

Ainda no âmbito da **justificativa acadêmica**, este trabalho poderá contribuir para o acervo do NEORGS (Núcleo de Estudos em Organizações, Gestão e Sociedade), grupo de pesquisas ao qual se vincula este projeto de dissertação. O NEORGS possui uma tradição de estudos sobre carreiras não-convencionais e trajetórias profissionais interpretadas sob uma perspectiva processual. Entre os diversos trabalhos já desenvolvidos no grupo, destacam-se: carreiras no esporte com atletas paralímpicos (Siqueira, 2019); construções e transições de carreiras no esporte profissional com ex-atletas de alto rendimento (Maciel, 2015); carreiras de influenciadoras digitais (Bacelar, 2021); carreiras *outsiders* (Barros, 2018); carreiras de profissionais que trabalham com a programação de *softwares* (Martins, 2022); e carreiras com tatuagem (Rauber, 2022); carreira de casais docentes de universidades federais (Saltarelli, 2022); trajetória de

carreira na história de vida de aposentados (Teixeira, 2024); interseccionalidade e carreiras de mulheres negras (Zanola, 2024). Ao dialogar com esses estudos, esta dissertação amplia o escopo das investigações sobre a carreira de artistas de teatro, reforçando a relevância da abordagem narrativa e das análises das dinâmicas de construção e desenvolvimento da carreira no campo do teatro.

No que diz respeito à **justificativa social** da pesquisa, vê-se que o teatro é amplamente reconhecido e utilizado como uma metáfora potente para analisar fenômenos sociais e organizacionais (Goffman, 1963). Isso ocorre porque o teatro envolve elementos como papeis, performances, enredos, improvisação e cenários, que podem ser aplicados ao estudo das trajetórias profissionais dos artistas e até de outras ocupações. Caldas e Bertero (2007) propõem reflexões baseadas em Gareth Morgan (1979) destacando que o uso de metáforas permite compreender como indivíduos e grupos encenam suas interações no contexto organizacional, conferindo sentido às representações simbólicas.

No campo dos estudos de carreira, a potencialidade do teatro como contexto empírico de análise se amplia ao possibilitar uma leitura das mudanças e dos possíveis desafios que marcam as trajetórias profissionais (Kleynhans; Nel; Maree, 2024) e as histórias de vida. Contudo, o teatro possui um papel fundamental no fomento cultural e na preservação da memória social sendo essencial para o enriquecimento intelectual e simbólico da sociedade. Apesar de sua relevância, a trajetória desses artistas ainda sofre certo estigma e é pouco investigada nos Estudos Organizacionais (Bendassolli *et al*., 2009) sob a perspectiva de suas experiências e narrativas, especialmente no Brasil, considerando as particularidades desses sujeitos. Assim, esta pesquisa se alinha a um compromisso social de fomento das artes e valorização dos trabalhadores da cultura.

A relevância social deste trabalho reside, também, no fato de que a carreira transcende uma mera trajetória profissional guiada pela ordem social e pelas movimentações típicas entre cargos (Hughes, 1937). Mais do que um percurso ocupacional, a carreira pode ser compreendida como um instrumento para reivindicar direitos, reafirmar identidades, preservar memórias e ressignificar as contribuições culturais de determinados grupos nas sociedades. Nesse sentido, os estudos sobre carreira assumem um papel crucial ao oferecerem uma lente analítica para questões sociológicas mais amplas na contemporaneidade (Cohen, Duberley & Mallon, 2004). Encontra-se aqui uma das maiores contribuições analíticas deste trabalho.

No que se refere à **justificativa institucional**, este estudo poderá contribuir para o desenvolvimento de políticas públicas voltadas ao teatro e colaborar para o fomento de

órgãos que regulam a prática teatral, além de estimular reflexões, debates e articulações em associações, sindicatos e outros órgãos de regulação da ocupação artística. Considerando que a carreira é um fenômeno tanto político quanto social (Gunz; Mayrhofer, 2011), a pesquisa busca gerar insumos que possam favorecer melhorias na dimensão objetiva da trajetória dos artistas, especialmente no que diz respeito a condições de trabalho, reconhecimento profissional e mecanismos de suporte à categoria. Os resultados desta pesquisa poderão apoiar debates sobre melhores condições de trabalho, contratos e acesso a direitos para os profissionais do teatro.

Por fim, na **justificativa pessoal**, assumo que este projeto se vincula a um interesse particular que possuo desde a infância: o de me relacionar mais intimamente com a arte brasileira. Uma das memórias mais marcantes da minha trajetória reside na infância, quando minha avó se sentava comigo ao final das tardes para assistir às novelas da rede Globo. Nesses momentos, minha avó compartilhava comigo que era no teatro onde tudo começava: performances, atuações, interpretações, para depois de muito tempo serem considerados preparados para a teledramaturgia.

Essas conversas despertaram em mim uma admiração profunda pelo teatro e por aqueles que dedicam suas vidas à arte da interpretação. Além disso, sou amante das artes e do cenário artístico paulistano. Durante algumas viagens realizadas no início da vida adulta, fui profundamente impactada pela efervescência cultural da cidade e pelas várias possibilidades que teatros, centros culturais e espaços alternativos oferecem aos artistas. A diversidade presente nessas manifestações despertou em mim não apenas admiração, mas também uma inquietação acadêmica sobre a construção das carreiras artísticas e as motivações que os fizeram seguir esse percurso. Com o passar dos anos, esse interesse se transformou em um compromisso de compreender mais a fundo as experiências dos artistas de teatro, dar visibilidade às suas histórias e refletir sobre os caminhos que percorrem em meio às incertezas e reinvenções da atividade artística. Investigando suas carreiras, busco não apenas contribuir para os estudos acadêmicos nos Estudos Organizacionais, mas também fortalecer o reconhecimento do teatro como parte essencial da cultura brasileira.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Na parte inicial deste capítulo, expande-se a compreensão sobre o conceito de carreira mediante as transformações que ele sofreu ao longo do tempo. Em seguida, aborda-se as carreiras como processos intrinsecamente imbricados em seus contextos. Posteriormente, apresenta-se como as carreiras se configuram como fenômenos sociais complexos e multifacetados, que abarca suas dimensões objetiva e subjetiva. Por fim, aborda-se como a Escola Sociológica de Chicago contribuiu para a ampliação dos estudos sobre carreiras.

2.1 Carreira como um conceito em expansão e transformação

A noção de carreira tem origem no latim *via carraria*, que remete à ideia de um percurso estruturado, um caminho a ser seguido ou um curso de ação (Chanlat, 1995; Cuzzocrea; Lyon, 2011; Ribeiro, 2014). A ideia de carreira nasce com a sociedade industrial capitalista (Chanlat, 1995), marcada pela consolidação do trabalho assalariado, pela divisão do trabalho e pelo crescimento das grandes organizações. A carreira se estabeleceu como um conceito teórico e prático no início do século XX, tornando-se uma referência socialmente reconhecida para organizar a progressão profissional dentro das empresas. Inicialmente associada à estruturação dos planos organizacionais de carreira — a chamada carreira externa, de natureza objetiva —, essa concepção também influenciou a construção de uma dimensão subjetiva, ligada ao desenvolvimento individual e à trajetória psicológica dos trabalhadores no ambiente profissional, conhecida como carreira interna (Ribeiro, 2009a; 2014).

Dessa forma, a noção de carreira, no princípio, era restrita ao ambiente interno das empresas e instituições. Portanto, aqueles que não atuassem naqueles espaços não tinham reconhecimento de suas trajetórias de trabalho como carreiras, sendo, em geral, nomeadas como “não-carreiras”. Esse é o caso dos profissionais liberais, autônomos, prestadores de serviços ou daqueles que não possuíam uma trajetória contínua de trabalho (Ribeiro, 2009a). Entretanto, segundo Super (1957), citado por Ribeiro (2009a), a ideia de carreira poderia ser associada a determinados profissionais liberais, quando definida não pelo vínculo com a organização, mas pela construção de uma identidade profissional. No campo da Administração, o foco inicial dos estudos de carreira concentrava-se na organização, sendo interpretada como uma sequência de postos na hierarquia, que vão

ampliando responsabilidades e senioridades (Arthur *et al*., 1989; DeLuca; Rocha-de-Oliveira; Dalla Chiesa, 2016).

Da década de 80 para cá, as transformações no mundo do trabalho impactaram significativamente a carreira organizacional (Mayrhofer; Meyer; Steyrer, 2007; Ribeiro, 2014; Baruch; Sullivan, 2022), tanto em sua concepção quanto em seu uso como ferramenta administrativa. Algumas dessas transformações foram impulsionadas pelo avanço das tecnologias digitais, pela globalização da informação e pela crescente automatização de processos produtivos, elementos que contribuíram diretamente para a extinção de determinados postos de trabalhos (Casaqui, 2024) e para a reconfiguração das estruturas organizacionais.

Como consequência, as ciências administrativas tradicionalmente fundamentadas em abordagens funcionalistas ou sistêmicas passaram a validar trajetórias profissionais que antes não eram reconhecidas como carreiras fora do ambiente organizacional. Esse movimento resultou na desconstrução parcial dos modelos tradicionais, como os planos de carreira e as carreiras externas (Schein, 1993), e fomentou o surgimento de novas perspectivas. Nessas novas concepções, a carreira deixou de ser vista como linear, passou a ser caracterizada por uma relação dinâmica entre indivíduo e empresa e tornou-se um elemento de interesse compartilhado por ambos (Hall, 2002; Ribeiro, 2014).

Com o avanço dos estudos sobre carreira, especialmente a partir dessas transformações que acometeram o mundo do trabalho, a noção de carreira se ampliou para além das fronteiras organizacionais. Arthur, Hall e Lawrence (1989) conceituam a carreira como a sequência evolutiva das experiências de trabalho ao longo do tempo. Um aspecto central dessa definição é o papel do trabalho e o impacto que ele tem sobre a maneira como se percebe e se interage com outras pessoas, organizações e a sociedade como um todo. Dessa forma, a carreira não pode ser compreendida e explicada apenas como uma trajetória linear dentro de uma única organização, mas sim como um percurso dinâmico, imbricada em múltiplas dimensões individuais, contextuais e socioculturais.

Esse entendimento dialoga com as configurações contemporâneas de carreira, como a *boundaryless career* (carreira sem fronteiras) e a carreira proteana, por exemplo, que enfatizam a mobilidade, a adaptabilidade e a autonomia do indivíduo na construção de seu percurso profissional (Arthur; Rousseau, 1996; Hall, 2004). As carreiras podem ser descritas como sem fronteiras quando os indivíduos baseiam suas escolhas de carreira em padrões internos, como motivos pessoais ou familiares, em vez de oportunidades de carreira externas. Além disso, essa perspectiva valoriza a construção subjetiva que cada

pessoa realiza sobre sua trajetória profissional, mesmo diante de ou independentemente das restrições estruturais existentes (Greenhaus; Callanan, 2006).

O conceito de carreira proteana, por sua vez, se destaca pela autonomia na gestão da própria trajetória profissional e pela priorização de valores pessoais na definição do sucesso. Nessa abordagem, o sujeito assume um papel ativo na condução de sua carreira, tomando decisões de maneira independente e orientando-se por princípios internos, em vez de depender exclusivamente de estruturas ou expectativas organizacionais (Hall 2002; Hall; Yip; Doiron, 2018). Essa perspectiva de carreira contrasta com a visão tradicional que enfatizava trajetórias previsíveis e estruturadas dentro das organizações, pautadas na estabilidade, ascensão hierárquica e recompensas externas, como salário e *status* (Baruch, 2004). A carreira proteana pode ser definida, portanto, como uma abordagem contemporânea em que o próprio indivíduo assume o controle de sua trajetória profissional, em vez de depender de uma organização ou de terceiros (Hall; Yip; Doiron, 2018).

A ideia de carreira sem fronteiras surgiu como uma resposta às transformações no mundo do trabalho, marcadas pelo declínio das carreiras organizacionais tradicionais e pela crescente flexibilização do emprego. Introduzido por Arthur (1994) e Arthur e Rousseau (1996), esse modelo teórico foca na mobilidade dos profissionais para além do interior das organizações ou de uma única organização, rompendo com a lógica hierárquica das trajetórias de carreiras convencionais. Assim como a proposta das carreiras proteanas, a carreira sem fronteiras destaca a autonomia do sujeito, a mobilidade interorganizacional e a valorização das redes de contato como elementos fundamentais para o desenvolvimento profissional (Arthur, 1994). Sob esse prisma, a trajetória de carreira é percebida menos como uma sucessão de cargos e mais como um meio para adquirir conhecimento, tanto explícito quanto tácito. Nesse contexto, as carreiras sem fronteiras favorecem a geração de conhecimento de diferentes formas, influenciando indivíduos, grupos e organizações (Arthur, 1994).

Baruch (2004) ressalta as profundas transformações que vêm ocorrendo na sociedade como um todo, abrangendo os âmbitos econômico, social e tecnológico. Essas mudanças impactam diretamente a construção e a gestão das carreiras, uma vez que elas estão inseridas em um contexto econômico e institucional mais amplo (Mayrhofer, Meyer & Steyrer, 2007). Baruch (2004) argumenta que, no passado, as pessoas esperavam dedicar toda a sua carreira a uma única organização. Atualmente, no entanto, a expectativa se inverteu: espera-se que a organização atenda às necessidades dos indivíduos. Além

disso, observa-se uma redução no tempo médio de permanência nas empresas em comparação a períodos anteriores. O contrato psicológico também se alterou (Sullivan, 1999; Baruch, 2004), refletindo uma mudança nas expectativas mútuas entre empregados e empregadores.

Além disso, há o discurso do empreendedorismo e do microempreendedorismo individual que tem permeado as relações de trabalho atuais, associando o tema ao desenvolvimento econômico e ao sucesso pessoal. Sob a perspectiva do empreendedorismo, a carreira empreendedora, conforme Chanlat (1995), é caracterizada principalmente pela capacidade de criação e inovação. O autor destaca que o progresso nessa trajetória depende da geração de novos valores, produtos ou serviços. Além disso, ele aponta que os limites dessa carreira estão intimamente ligados tanto às habilidades individuais quanto às demandas externas que o empreendedor enfrenta. Por fim, Chanlat (1995) observa que esse percurso tende a prosperar em sociedades que valorizam a iniciativa e a autonomia.

Tendo em vista a fluidez e a dinamicidade do mercado de trabalho contemporâneo, as trajetórias profissionais deixaram de seguir um padrão predeterminado e linear, abrindo espaço para as carreiras multidirecionais (Baruch, 2004). A carreira multidirecional seria marcada por uma autodefinição de padrões de carreira e de sucesso, que indicariam as possibilidades de trabalho, dentro e fora das organizações, numa associação entre a carreira proteana e a carreira sem fronteiras (Baruch, 2004; Ribeiro, 2014). Nas palavras de Baruch (2004), a carreira multidirecional não se limita ao percurso profissional escolhido, mas também influencia a maneira como o sucesso é avaliado. Hoje, há uma variedade de critérios para medir o êxito na carreira, que vão além das referências tradicionais, como salário, posição hierárquica e *status*. Aspectos como satisfação pessoal, equilíbrio entre vida profissional e pessoal, autonomia e liberdade passaram a ter um peso significativo, refletindo numa abordagem mais subjetiva e individualizada na definição do sucesso profissional.

Outras metáforas estão presentes na literatura especializada de carreiras, ampliando ainda mais a discussão sobre o tema. Arthur, Inkson Pringle (1999) abordam a transição dos modelos tradicionais de carreiras para formas mais fluidas, em resposta às transformações no ambiente de trabalho globalizado e dinâmico. Há, por exemplo, a proposta de carreira caleidoscópio, introduzida por Sullivan e Mainiero (2005), que também sugere uma visão mais flexível e fluida da trajetória profissional. Ribeiro (2014) expõe que a carreira pode ser vista como uma reorganização dos diversos aspectos da

vida, com o objetivo de criar um novo padrão de trajetória profissional, adaptado às circunstâncias específicas do momento, em um processo contínuo de reconfiguração da carreira. A metáfora do caleidoscópio ilustra bem essa ideia, pois as peças que o compõem permanecem as mesmas, mas, a cada movimento, uma nova perspectiva é formada.

Com esse mesmo intuito, a autora Mallon (2007) propôs a ideia de carreira portfólio. Para a autora, a carreira seria constituída pelo modelo de autoempreendimento flexível, no qual as pessoas oferecem uma diversidade de práticas laborais ao mundo do trabalho e constroem sua vida de trabalho em conjunto com essas atividades (Mallon, 2007; Ribeiro 2014), semelhante a um portfólio de investimentos. Essa perspectiva, assim como as demais configurações de carreira já citadas anteriormente, legitima o protagonismo do sujeito no percurso e desenvolvimento de sua trajetória. Ao adotar um modelo de carreira portfólio, o indivíduo assume um papel ativo na escolha e combinação das atividades que compõem sua vida laboral, permitindo maior flexibilidade e adaptação às transformações presentes no mundo do trabalho.

O conceito de carreira *slash* se faz igualmente interessante ao expandir a lógica de multiplicidade profissional. Popularizado por Alboher (2007)[5], esse modelo descreve indivíduos que combinam diversas ocupações simultaneamente, assumindo múltiplas identidades laborais, em vez de seguirem uma trajetória única e linear num só ambiente organizacional ou em uma só ocupação. O termo "*slash*" (barra, em inglês) representa a multiplicidade de papeis que uma pessoa pode exercer ao mesmo tempo, refletindo adaptabilidade e múltiplas identidades profissionais. A dicotomia entre liberdade e estabilidade já não se apresenta como uma escolha excludente na trajetória profissional dos indivíduos. Pelo contrário, a adoção de uma carreira multifacetada amplia as identidades sociais assumidas ao longo do percurso. Esse acúmulo de identidades não apenas favorece a construção de uma rede de apoio social e a disponibilidade de recursos psicológicos para a redução do estresse, mas também contribui significativamente para o bem-estar e a criatividade do profissional (Yi & Yun, 2024).

Por outro lado, estudiosos do campo de carreiras (Sullivan; Baruch, 2009; Ribeiro, 2023) apontam o surgimento de uma tendência emergente denominada “hibridização” das configurações de carreiras existentes, sejam lineares, sejam flexíveis, engendrando o conceito de carreira híbrida. Essa perspectiva contém elementos do conceito de carreira

[5] ALBOHER, M**. One person/multiple careers: the original guide to the slash career.** New York: Warner Business Books, 2007.

tradicional e elementos presentes nas configurações contemporâneas de carreiras como as carreiras proteanas e sem fronteiras (Sullivan; Baruch, 2009; Ribeiro, 2023). O híbrido permeia a vida em sociedade, refletindo a interconexão entre diferentes modelos e lógicas de trabalho, e atravessa campos como a educação, os bens materiais, às práticas discursivas contemporâneas, entre outros (Ribeiro, 2023), e alcança os estudos de carreira.

Destarte, a carreira híbrida se alinha às transformações do mundo do trabalho contemporâneo, no qual a linearidade abre espaço para trajetórias mais fluidas e cada vez mais ligadas às escolhas individuais do sujeito, preconizando a autonomia na gestão da própria carreira e a valorização da diversidade de experiências. Em linhas gerais, é possível concluir que essas novas configurações de carreira refletem não apenas as transformações sociais que acometem o mundo do trabalho, mas também as mudanças nas expectativas e nas percepções dos sujeitos sobre suas trajetórias. As novas configurações de carreira não apenas ressignificam as relações entre trabalho e identidade profissional, mas também desafiam as organizações a repensarem suas práticas e seus modelos de gestão, para que, cada vez mais, elas adotem formas organizacionais mais flexíveis e compatíveis com essa nova realidade.

Uma vez que na era contemporânea as carreiras são interpretadas como processos dinâmicos e adaptativos, nos quais o indivíduo ocupa o centro de suas próprias decisões e trajetória profissional, o conceito de sustentabilidade da carreira torna-se um elemento-chave, pois permite reconhecer que as trajetórias profissionais atravessam organizações e ocupações, caracterizando-se pela ausência de fronteiras. Assim, a perspectiva da carreira sustentável valoriza a capacidade do indivíduo de direcionar seu comportamento vocacional e priorizar suas necessidades ao longo do tempo. Esse protagonismo está alinhado às abordagens contemporâneas de carreiras, bem como à carreira proteana e à carreira sem fronteiras, nas quais o profissional assume o papel de condutor de uma trajetória flexível e orientada por valores. Simultaneamente, a perspectiva de carreira sustentável reconhece as restrições e as oportunidades contextuais que moldam a trajetória profissional, todas em constante transformação e evolução ao longo do tempo (Schweitzer; Lyons; Smith, 2023).

Schweitzer, Lyons e Smith (2023) argumentam que nas carreiras sustentáveis a visão de futuro deve focar no desenvolvimento e na manutenção da empregabilidade, em

vez de se concentrar no emprego em si. Os autores, citando Brundtland[6], afirmam que a sustentabilidade da carreira, na perspectiva individual, envolve atender às necessidades atuais sem comprometer a capacidade de atender às necessidades futuras. Desse modo, a teoria das carreiras sustentáveis destaca a interação entre o contexto presente e as aspirações futuras de um indivíduo. Isso implica não apenas em entender o ambiente atual em que a carreira acontece, mas também em alinhar as decisões profissionais com os objetivos de longo prazo, garantindo que o indivíduo esteja preparado para os desafios e oportunidades que surgirão ao longo de sua trajetória profissional. Todavia, na literatura sobre carreiras, o conceito de carreiras sustentáveis ainda está em estágio inicial, uma vez que diversos teóricos, como apontam Baruch e Sullivan (2022), propõem diferentes possibilidades de definição, e a temática permanece relativamente recente no campo de estudo.

Posto tudo isso, a carreira é um dos principais constituintes da vida — ela evolui em torno do trabalho, e o trabalho fornece senso de propósito, desafio, autorrealização e renda para a vida. Além disso, o trabalho é uma fonte de identidade, criatividade, desafio, bem como *status* e acesso a redes de contatos. No geral, pode-se ver a carreira como parte de uma jornada de vida. Com base na metáfora da jornada de vida, as pessoas têm a possibilidade de seguir um trajeto convencional ou escolher trilhar seu próprio caminho, explorando novas oportunidades e possibilidades (Baruch, 2004). A perspectiva de carreira adotada nesta dissertação fundamenta-se nessa proposição.

À guisa de síntese, o conceito de carreira se mostra suscetível a transformações como um fenômeno social complexo, moldado por fatores individuais, organizacionais e contextuais (Mayrhofer; Meyer & Steyrer, 2007). Nesse cenário, à medida que as dinâmicas econômicas, tecnológicas e culturais evoluem, as trajetórias profissionais deixam de seguir um padrão fixo e predeterminado, dando lugar a formas mais flexíveis e diversificadas de desenvolvimento. Assim, as pessoas, ao longo dessa jornada, têm a oportunidade de criar e redefinir seus próprios caminhos, adaptando-se às mudanças e explorando novas possibilidades de autorrealização (Baruch, 2004).

Como um tema tão amplo e repleto de possibilidades de estudos, pode-se considerar que é alvo de interesse de diversas áreas do conhecimento. Na próxima parte, aborda-se a ideia de carreira como processos situados em contextos específicos,

[6] BRUNDTLAND, G. H. (Org.). **Our common future: report of the World Commission on Environment and Development.** Oxford: Oxford University Press, 1987.

considerando tanto sua dimensão objetiva quanto subjetiva. Em seguida, discute-se a contribuição dos estudos sobre grupos desviantes para o avanço do campo das carreiras, ampliando a compreensão sobre trajetórias não convencionais.

2.2 A carreira como processos em contextos, suas dimensões objetiva e subjetiva e os grupos desviantes

Este capítulo está subdivido em três partes em que se apresentam conceitualmente as categorias teóricas centrais para a análise desta dissertação. Primeiramente, se apresentam as carreiras como processos indissociáveis de contextos específicos. Em seguida, são descritas as dimensões objetiva e subjetiva que formam a carreira. Por fim, trata-se daquelas carreiras desenvolvidas por grupos considerados desviantes daqueles tidos como hegemônicos.

2.2.1 As carreiras e o contexto

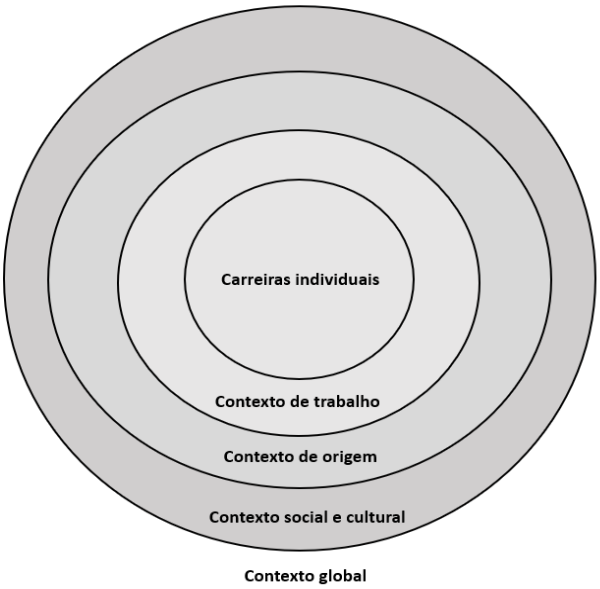
As carreiras devem ser compreendidas sempre dentro de um contexto (Mayrhofer; Meyer; Steyrer, 2007). Ao considerar a carreira como um conceito permeado por dimensões sociais, econômicas e políticas (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011), percebe-se que ela é moldada pelo ambiente em que se desenvolve e não é experienciada da mesma maneira em diferentes sociedades. Desse modo, a biografia individual de um sujeito não pode ser desvinculada das influências externas que modelam suas escolhas, oportunidades e trajetórias ao longo do tempo.

Como definem Cohen, Duberley e Mallon (2004), o poder conceitual do conceito de carreira é que ele vincula recursivamente o indivíduo ao mundo social mais amplo e mutável. O que significa que a trajetória profissional de uma pessoa não é apenas um fenômeno individual, mas está constantemente moldada pelas estruturas, normas e mudanças da sociedade. Ao mesmo tempo, as ações e decisões do indivíduo também influenciam esse mundo social. Esse vínculo recursivo indica que há uma relação de interdependência: o meio social impacta a carreira do indivíduo, e a carreira do indivíduo, por sua vez, contribui para a transformação desse meio.

Uma vez que as carreiras se desenvolvem na interseção entre a biografia individual e a história da sociedade (Grandjean, 1981; Gunz et al., 2019), percebe-se que elas estão profundamente imbricadas em redes de relações sociais, normas institucionais (Barley, 1989) e dinâmicas econômicas que orientam e limitam as possibilidades de

trajetória profissional. Assim, a carreira não pode ser analisada de forma isolada, pois sua construção ocorre em meio a interações contínuas entre indivíduos e o contexto que os cerca. Mayrhofer, Meyer e Steyrer (2007) destacam a importância do contexto na teorização das carreiras, enfatizando que fatores exógenos não apenas influenciam as trajetórias individuais, mas também podem estruturar as organizações e os "campos" que desempenham um papel central na pesquisa sobre carreiras. Uma variedade de fatores contextuais pode impactar as experiências dos indivíduos em suas trajetórias profissionais, podendo ser agrupados em quatro categorias, conforme ilustrado na Figura 1.

Figura 1 - Principais fatores contextuais que influenciam as carreiras



Fonte: Elaborado pela autora (2025) em adaptação do modelo casca de cebola de Mayrhofer, Meyer e Steyrer (2007).

O círculo que representa o contexto global refere-se a fatores que envolvem acontecimentos internacionais e universais, os quais impactam tanto as nações quanto as carreiras. Entre esses fatores exógenos, destacam-se aspectos como a expatriação, a repatriação e a virtualização, por exemplo. O segundo círculo, que abrange o contexto social e cultural, destaca a influência da comunidade à qual o indivíduo pertence, bem como seus marcadores sociais, como gênero, raça e outras características demográficas.

O contexto de origem, por sua vez, reflete a influência da classe social de um sujeito sobre sua carreira, afetando suas oportunidades e perspectivas profissionais. Fatores como o acesso à educação, *networking* e condições socioeconômicas

desempenham um papel crucial na formação das trajetórias profissionais, muitas vezes limitando ou ampliando as possibilidades de ascensão e mobilidade. O círculo do contexto de trabalho abrange o universo laboral e organizacional, incorporando também novas configurações de carreira (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011), como a carreira sem fronteiras e a carreira proteana, que evidenciam a crescente autonomia dos indivíduos (Mayrhofer; Meyer; Steyrer, 2007). Todos esses círculos se conectam e impactam diretamente as carreiras individuais, além de que esses contextos interagem de forma dinâmica, criando uma rede de influências que moldam as trajetórias de maneira holística.

Em suma, todas as pessoas que participam do mundo do trabalho possuem uma carreira. Essas carreiras se desenvolvem não apenas no espaço, mas também ao longo do tempo, o que as torna particularmente relevantes para uma investigação sob uma perspectiva temporal. Para identificar aspectos cruciais das carreiras, existem algumas perspectivas fundamentais que servem como base, a saber: ontológicas, espaciais e temporais (Mayrhofer *et al*., 2023).

No que diz respeito à perspectiva ôntica, isso inclui questões como gênero, idade, emprego, satisfação com a carreira, entre outros (Mayrhofer *et al.*, 2023). Essa abordagem concentra-se nas características individuais e nas condições pessoais que moldam as trajetórias profissionais, destacando a importância dos atributos específicos de cada sujeito. A análise ôntica é fundamental para entender como as particularidades individuais interagem com os demais contextos que compõem o ambiente profissional.

A perspectiva espacial reconhece que as carreiras não se desenvolvem isoladamente, mas sim dentro de um contexto social e geográfico específico. Esse espaço é estruturado por limites internos e externos, habitado por indivíduos, grupos e organizações, e regido por regras formais e informais, das quais os indivíduos podem ter ou não consciência. Por fim, a perspectiva temporal destaca o tempo como um elemento fundamental nas trajetórias de carreira. Em alguns casos, o tempo pode parecer secundário, mas a sua influência permanece crucial.

Em síntese, quanto mais se compreende o contexto em que a carreira de um indivíduo se desenvolve, maior é a capacidade de analisar as dinâmicas que influenciam sua trajetória profissional e os aspectos objetivos e subjetivos nela manifestos (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011). Nesse sentido, ao reconhecer a influência dos contextos nas trajetórias profissionais, faz-se mister aprofundar a compreensão da carreira como um fenômeno social complexo. A próxima seção, portanto, aborda como a carreira se

configura de maneira complexa e multifacetada, articulada entre suas dimensões objetiva e subjetiva.

2.2.2 Carreira como um fenômeno social complexo e multifacetado em dimensões objetivas e subjetivas

A carreira é composta por uma sequência dinâmica de atitudes e comportamentos individuais, que se inter-relacionam com as experiências e atividades laborais ao longo da trajetória de vida de cada pessoa (Hall, 2002). Nesse contexto, o termo "individual" destaca a experiência subjetiva da carreira, ou seja, a forma única com que cada pessoa constrói e vivencia sua trajetória profissional. Ao se afirmar que essa sequência se desenvolve "ao longo da trajetória de vida", enfatiza-se a natureza processual da carreira, embora ela se manifeste principalmente nas atividades relacionadas ao trabalho. A inclusão de "atitudes e comportamentos" abrange tanto os aspectos subjetivos quanto os objetivos que configuram essa dinâmica (Hall, 2002). Assim, os conceitos contemporâneos de carreira são muito mais amplos do que a simples associação de mobilidade ascendente e sucesso monetário para definir o percurso profissional (Mayrhofer *et al*., 2023).

Sendo o primeiro teórico a abordar a carreira como um conceito (Barley, 1989; DeLuca; Rocha-de-Oliveira; Dalla Chiesa, 2016), Everett C. Hughes (1937, p. 404) propõe que a carreira seja entendida como “a sequência de papeis, *status* e cargos desempenhados pelo indivíduo”. A partir dessa perspectiva, a carreira abrange duas dimensões: uma objetiva, relacionada aos *status* e cargos preexistentes em uma determinada sociedade, e uma subjetiva, que diz respeito à percepção que o sujeito tem a respeito de sua própria trajetória. Para Hughes (1937), essas duas dimensões são indissociáveis.

Portanto, a carreira objetiva pode ser definida como “uma série de *status* e cargos previamente estabelecidos” (Hughes, 1937, p. 409) pela estrutura social, especialmente nas ocupações. Já a carreira subjetiva é vista como “uma perspectiva dinâmica, por meio da qual o indivíduo concebe sua vida como um todo e interpreta o significado das diversas experiências, ações e acontecimentos que lhe ocorrem” (Hughes, 1937, p. 409-410; DeLuca; Rocha-de-Oliveira; Dalla Chiesa, 2016). Para Mayrhofer *et al.* (2023), a carreira objetiva se torna visível por meio dos empregos, que transmitem um certo *status*, da trajetória exibida nos currículos, da renda disponível, expressa através de aspectos como moradia, carros e educação. Esses elementos não apenas expressam, mas também formam

o *status* social, fornecendo blocos fundamentais para a identidade. Da mesma forma, a carreira subjetiva reflete e contribui para o bem-estar, atribuindo uma conotação emocional ao que se é no mundo do trabalho e além. A carreira resulta da fusão entre dimensões objetivas e subjetivas que se inter-relacionam de maneira interdependente (Arthur; Khapova; Wilderom, 2005).

Embora as carreiras nas sociedades sejam frequentemente entendidas como sinônimos de empregos, pois esses são os principais pontos de conexão entre o indivíduo e a estrutura institucional, os empregos não representam apenas a evidência de que alguém pode "se destacar". Eles também oferecem os meios para alcançar outras coisas significativas na vida. No entanto, a carreira não se resume a uma sequência de conquistas profissionais. Existem outras dimensões em que a vida de uma pessoa interage com a ordem social, criando outras formas de realização social (Hughes, 1937).

Todavia, viver uma carreira significa também lidar com dilemas e contradições, bem como enfrentar mudanças e transições. As transições de papéis no trabalho podem ser compreendidas como quaisquer alterações significativas nos requisitos da função ou no contexto organizacional. Essa definição busca abranger todas as formas de mobilidade interorganizacional e intraorganizacional identificadas por Louis (1980a). Além disso, considera situações em que o próprio trabalho se transforma ao redor do profissional, como ocorre em processos de redesenho de cargos ou na redefinição de papéis devido à sucessão de um novo gestor ou à chegada de colegas influentes, conforme apontado por Nicholson e West (1989). Nesse sentido, Nicholson (1986; 1987b) propôs um modelo que descreve o ciclo de transição profissional, composto por cinco etapas: (i) preparação, caracterizada pela expectativa e antecipação antes da mudança; (ii) encontro, que envolve reações afetivas e a compreensão da nova posição nos primeiros dias ou semanas; (iii) ajuste, fase de desenvolvimento pessoal e redefinição de papéis para minimizar desalinhamentos entre indivíduo e trabalho; (iv) estabilização, momento em que se consolida a conexão entre o profissional e seu papel; e (v) preparação, que marca o início de um novo ciclo de transição (Nicholson; West, 1989).

Entretanto, os autores destacam que os processos de transição podem ter diferentes significados para os indivíduos. A perda de *status* ou de um emprego, por exemplo, pode gerar impactos negativos, incluindo prejuízos à saúde mental. No entanto, esses mesmos eventos também podem ser ressignificados como testemunhos da resiliência humana. As pessoas têm a capacidade de transformar crises em oportunidades, enfrentando desafios com um senso de autodireção que as conduz à realização futura

(Nicholson; West, 1989). Baruch & Lavi-Steiner (2015) e Baruch & Sullivan (2022) denominam esses eventos como “choques de carreira” ou “eventos críticos”, que, para os autores, significam ocorrências imprevisíveis, baseadas na sorte, que podem influenciar a trajetória profissional de uma pessoa.

Diante da crescente complexidade e imprevisibilidade das carreiras contemporâneas, é cada vez mais comum que ocorram eventos inesperados ao longo das trajetórias profissionais (Akkermans; Mol; Seibert, 2018). No entanto, mesmo quando percebidos de forma negativa, esses eventos podem gerar impactos positivos, pois têm o potencial de estimular a aprendizagem fortuita (Baruch & Sullivan, 2022; Krumboltz, 2009). Os choques de carreira podem ser considerados um fator contextual, pois geralmente ocorrem fora do controle do indivíduo e/ou são, pelo menos parcialmente, causados por fatores externos.

Uma característica essencial dos choques de carreira é que tanto sua ocorrência quanto suas consequências não estão inteiramente sob o controle do indivíduo. Isso reforça a ideia de que esses eventos vão além da simples ação individual, envolvendo fatores externos e contextuais. Dessa forma, investigar o papel dos choques de carreiras pode representar um passo relevante para reintegrar o papel do contexto nos estudos de carreira (Akkermans; Seibert; Mol, 2018). A partir dessa perspectiva, Greenhaus e Callanan (2006) resgatam o conceito de "apostas secundárias" de Becker[7], referindo-se aos elementos de valor acumulados ao longo da carreira e que precisariam ser deixados para trás em uma mudança de trajetória. Esses elementos incluem tanto as chamadas "algemas douradas" – aspectos objetivos, tais como opções de ações e benefícios de aposentadoria – quanto fatores mais subjetivos, como segurança, *status* e prestígio.

Contudo, Nicholson e West (1989) argumentam que, ainda que muitas pessoas concebam a carreira como uma jornada com início, meio e fim, e um propósito que as conecta ao longo do caminho, essa perspectiva é problemática. Os autores alertam que essa visão pode levar à reificação da carreira, tratada como algo intrínseco ao indivíduo, em vez de compreender a carreira como um processo moldado por forças externas. Nesse sentido, eles sugerem a adoção do termo mais neutro "histórias de trabalho" para se referir às sequências de experiências profissionais, reservando o termo "carreira" para denotar o significado que as pessoas atribuem a essas trajetórias. Conforme enfatizam Gunz e

[7] O conceito de "apostas secundárias" (*side bets*) foi desenvolvido por Howard S. Becker em seu artigo *"Notes on the Concept of Commitment"*, publicado em 1960 na *American Journal of Sociology.*

Peiperl (2007), os significados atribuídos à carreira são interconectados, coexistem ao mesmo tempo e são moldados pelo contexto.

A carreira é um conceito analítico valioso para examinar questões sociológicas contemporâneas (Cohen; Duberley e Mallon, 2004). Além de sua dimensão individual, possui um caráter social e político (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011), pois viabiliza a reivindicação de direitos e a reafirmação de identidades. Na perspectiva construcionista social, a carreira não é vista como uma estrutura fixa que o indivíduo ocupa temporariamente, limitando ou ampliando suas possibilidades. Pelo contrário, ela é construída pelo próprio sujeito em interação com os outros, ao longo do tempo e do espaço (Mayrhofer *et al.*, 2023). Trata-se de um processo dinâmico e contínuo, que pode tanto reproduzir estruturas existentes quanto transformá-las (Cohen; Duberley e Mallon, 2004), conforme abordado nas seções anteriores.

Entrementes, conclui-se que a carreira é um fenômeno social complexo e multifacetado (Mayrhofer *et al*., 2023). Por meio dela, o indivíduo pode perceber sua vida como um todo, atribuindo significados aos diversos aspectos e ações que compõem sua trajetória (Hughes, 1958). Além disso, a carreira também pode ser entendida como um espaço de reivindicação de direitos e reafirmação de identidades. À medida que os indivíduos constroem suas trajetórias profissionais, eles não apenas respondem às condições impostas pelo contexto social e econômico, mas também podem desafiar normas estabelecidas e reivindicar reconhecimento, como é visto em Becker (1963). Em *Outsiders:* Um Estudo sobre a Sociologia do Desvio, o autor demonstra como músicos de jazz e outros grupos considerados desviantes constroem suas carreiras em oposição às expectativas sociais e narrativas hegemônicas, criando redes de apoio e estabelecendo novas formas de legitimidade dentro de seus próprios círculos.

Diante dessa perspectiva, a seguir, serão exploradas as contribuições da Escola Sociológica de Chicago para o desenvolvimento teórico do campo de carreiras, evidenciando como seus estudos ampliaram a compreensão das carreiras como fenômenos sociais e dinâmicos.

2.2.3 Contribuições da Escola Sociológica de Chicago e da Teoria Interacionista do Desvio para o avanço dos estudos sobre carreiras

Na década de 1920, pesquisadores da Escola Sociológica de Chicago passaram a direcionar seus estudos para a cidade e suas dinâmicas sociais. As primeiras investigações dessa tradição se concentraram em temas que, mais tarde, seriam reconhecidos como ecologia social, demografia, urbanização e desvio social.[8] A marginalidade também foi um dos temas de exploração desses estudiosos. Para Prasad, D'Abate, Prasad (2007), a marginalidade social é um conceito complexo e multifacetado que desafia definições fáceis e diretas, além de trazer consigo elementos de estigmatização. Tais estudos, inclusive, foram pioneiros na utilização de narrativas e de histórias de vida como procedimentos metodológicos para a pesquisa sobre carreiras e desvio social (Barley, 1989), além de outras abordagens qualitativas. Barley (1989) afirma que a história de vida era uma metodologia utilizada para compreender como indivíduos constroem e atribuem significado às suas trajetórias pessoais. As narrativas não serviam apenas para coletar dados sobre experiências individuais, mas também ofereciam *insights* sobre a interação entre indivíduos e instituições sociais.

Para Cuzzocrea e Lyon (2011), a narrativa permite uma abordagem explicitamente sociológica das carreiras, isto é, os autores destacam que a narrativa oferece uma perspectiva sociológica única para o estudo das carreiras, ao possibilitar que as carreiras sejam vistas não apenas sob a ótica das escolhas individuais, mas também como reflexo de dinâmicas sociais mais amplas. Por meio das histórias de vida, é possível explorar como as estruturas sociais, culturais e históricas moldam o desenvolvimento e as experiências profissionais, oferecendo uma compreensão mais integrada e contextualizada das carreiras. Para alguns teóricos da Escola de Chicago, as histórias de vida eram consideradas documentos fundamentais para a compreensão das carreiras (Barley, 1989).

Os estudiosos vinculados a essa tradição foram pioneiros ao explorar profissões e carreiras não convencionais, enfatizando as trajetórias vivenciadas por grupos socialmente marginalizados e subculturas urbanas. A ideia de marginalização ou desvio é, portanto, uma construção social e discursiva, em vez de uma condição inerente ou um

[8] Um dos estudos mais relevantes dentro da tradição da Escola Sociológica de Chicago é *The Taxi-Dance Hall: A Sociological Study in Commercialized Recreation and City Life* (1932), de Paul G. Cressey, obra editada por Robert E. Park e Ernest W. Burgess.

fenômeno natural (Prasad; D'Abate; Prasad, 2007). Seu significado e suas implicações emergem das interações sociais, das narrativas culturais e dos discursos hegemônicos que moldam a percepção sobre grupos estigmatizados e subculturas urbanas. A ênfase da passagem no situacional, no relacional e no cronológico antecipa questões que posteriormente seriam fundamentais para a consolidação da carreira como um conceito formal na sociologia (Barley, 1989). Em outras palavras, antes mesmo de a carreira ser reconhecida formalmente como um objeto de estudo na sociologia, os pesquisadores vinculados à Escola de Chicago já destacavam a importância do contexto, das dinâmicas interpessoais e da dimensão temporal na construção das carreiras.

Everett C. Hughes, por meio de seu artigo *Institutional Office and The Person* (1937) e em sua obra *Men and Their Work* (1958), convida a refletir sobre a relação entre o indivíduo e o trabalho, destacando que, embora o trabalho seja uma dimensão central da vida, ele não a define por completo. É com essa premissa que alguns dos estudiosos da Escola de Chicago (Cressey, 1932; Becker, 1968; 2018) desenvolveram análises sobre a carreira como um processo social, dinâmico e interativo. Tendo isso em vista, pode-se afirmar que a carreira está vinculada ao emprego, mas não se limita a ele (Hughes, 1937). Como é visto em Becker (2018), a carreira não se restringe a um percurso linear dentro do mercado de trabalho formal, ela envolve também processos de socialização, reconhecimento e legitimação dentro de grupos específicos.

Sob essa perspectiva, um conceito crucial para a potencialização dos debates sobre carreiras foi o de **carreiras desviantes.** Esse conceito ampliou a compreensão das trajetórias profissionais ao incluir percursos socialmente marginalizados e não convencionais. Por sua vez, carreiras desviantes podem ser definidas como atos contínuos e que infringem um conjunto de regras ou normas convencionais em uma sociedade (Becker, 2018). O desvio é uma construção social, ou seja, são os grupos sociais que estabelecem as normas e é a violação dessas normas que define o que é considerado desvio, tornando as pessoas, nesses casos, *outsiders*[9]. Dessa forma, ao continuarem suas atividades ao longo do tempo e em diferentes contextos, os indivíduos considerados desviantes podem desenvolver uma carreira como *outsiders*.

[9] O termo "outsider" se refere àqueles que são excluídos, estranhos, intrusos, estrangeiros ou que são pessoas de fora de um contexto específico. Contudo, ao longo do texto, decidiu-se por manter a escrita em inglês por ser o termo original proposto pelo autor.

No entanto, Becker (2018), em sua teoria interacionista do desvio[10], argumenta que o desvio não é uma característica inerente ao comportamento, mas sim algo que surge a partir da interação entre quem comete o ato e aqueles que reagem a ele. Uma vez que a marginalidade é socialmente construída, ela precisa ser produzida e reproduzida discursivamente por meio de práticas cotidianas, ações e políticas governamentais e corporativas, narrativas midiáticas, interações sociais e diretrizes de contratação, entre outros mecanismos (Prasad; D'Abate; Prasad, 2007).

Em suma, essa tradição sociológica trouxe uma abordagem mais flexível ao conceito de carreira. Em vez de restringi-lo ao mundo do trabalho ou à trajetória profissional, os teóricos da Escola Sociológica de Chicago o ampliaram para abarcar uma diversidade de papéis e contextos vivenciados ao longo da vida. Assim, dilemas, desafios e adversidades também integram as carreiras, tornando-as experiências multifacetadas. Além disso, os teóricos dessa tradição passaram a considerar as trajetórias individuais e a relação entre indivíduo e sociedade como componentes fundamentais para a melhor compreensão sobre o tema carreiras. Em outras palavras, a vida social do indivíduo torna-se tão relevante quanto suas contribuições ocupacionais e profissionais dentro do contexto organizacional. Para esses teóricos, a subjetividade também desempenha um papel central na análise do fenômeno carreira.

Partindo dessa perspectiva ampliada de carreira, que considera a multiplicidade de contextos e incorpora os papéis sociais e as experiências subjetivas ao conceito, torna-se possível compreender com maior profundidade trajetórias profissionais que contrariam os percursos convencionais ou lineares, como é o caso das carreiras artísticas. Nesse sentido, a próxima seção aprofunda-se nas especificidades do trabalho com a arte, abordando as transformações ocorridas na indústria criativa e enfatizando as trajetórias de carreira de artistas de teatro.

[10] Howard Becker revisitou sua obra em 2018 e fez algumas reformulações. Ele reconheceu que a "teoria da rotulação" não deveria ser considerada uma teoria isolada ou formal, mas, sim, uma perspectiva sociológica para compreender o desvio e o comportamento desviado. Nesse sentido, passou a chamá-la de **teoria interacionista do desvio,** destacando o papel das interações sociais na construção do que é considerado desvio.

3 O trabalho com a arte, a indústria criativa e as trajetórias de carreiras de artistas de teatro

Neste capítulo, será abordado o trabalho com a arte, o contexto da indústria criativa e algumas características específicas da carreira de artistas. Ao final, será apresentada uma síntese teórica que integra o conceito de carreira utilizado nesta dissertação, suas categorias centrais de análise e a carreira de artistas de teatro.

3.1 O trabalho com a arte: conceitos fundamentais para compreender o fazer artístico

Nesta seção, aborda-se a carreira artística sob a perspectiva de sua intersecção com os conceitos de arte, trabalho e ocupação. A seção busca analisar como o campo artístico se articula com as noções de trabalho, destacando as implicações dessa dinâmica para a construção da carreira artística.

Em uma perspectiva sócio-histórica, pode-se afirmar que, desde o surgimento do capitalismo e da Revolução Industrial no século XVIII, o trabalho tornou-se um elemento central na organização da vida humana nas sociedades ocidentais (Enriquez, 2014). Um dos principais movimentos culturais que serviram de alicerce para a consolidação do modo de produção capitalista foi o Iluminismo, que emergiu nos séculos XVII e XVIII em países como Inglaterra, Holanda e França, promovendo os ideais de liberdade política e econômica, essenciais para a estruturação do capitalismo. Os pensadores iluministas, como John Locke, Voltaire, Montesquieu e Rousseau, desempenharam um papel central ao questionar o absolutismo, o mercantilismo e as desigualdades sociais, influenciando diretamente as transformações políticas e econômicas desse período (Queiroz; Souza, 2020).

Após as reflexões histórico-conceituais apresentadas, é necessário sintetizar o entendimento do trabalho com base nas contribuições desses autores. O trabalho é visto como a condição essencial do ser humano como ser social, sendo o principal mecanismo de transformação da natureza. Por meio do trabalho, o homem altera o ambiente para garantir sua sobrevivência, e essa transformação não se limita ao meio ambiente, mas também modifica as relações sociais e a própria subjetividade humana (Queiroz; Souza, 2020).

Menger (2010), sociólogo francês reconhecido pelas suas contribuições sobre o trabalho artístico, define que o trabalho está associado a um uso instrumental do tempo,

que busca obter remunerações que serão utilizadas para adquirir bens e serviços de consumo. Nessa perspectiva, o trabalho é concebido como uma magnitude homogênea, mensurável e perfeitamente divisível — um insumo indispensável à produção de bens e serviços. Ao disponibilizar seu tempo para o trabalho remunerado, o indivíduo renuncia a um uso alternativo desse tempo: o lazer. Sob tal enfoque, a utilidade individual é constituída exclusivamente por dois elementos — os bens de consumo e o lazer. O trabalho, por sua vez, insere-se no domínio da necessidade e carrega um valor negativo, uma "desutilidade", uma vez que impõe ao sujeito a abdicação do tempo livre — o preço a ser pago pela obtenção de bens.

Logo, o trabalho, em sua essência, está intrinsecamente ligado à sobrevivência; no entanto, em seu nível mais elevado, pode transcender a mera subsistência. Nesse contexto, ele assume múltiplas dimensões e significados, influenciados por fatores como cultura, acesso a oportunidades e a interpretação que cada indivíduo constrói sobre esse aspecto essencial da vida humana. Além de garantir meios de subsistência, o trabalho pode oferecer oportunidades para a criação e para a participação na ordem social e econômica. Também pode envolver atividades que despertam interesse e significado, agregando valor à experiência individual. Quando se dedica a um trabalho alinhado com os sonhos, tem-se a chance de moldar não apenas o dia e a semana, mas também o rumo de uma trajetória de vida (Blustein, 2019).

O trabalho não apenas assegura a sobrevivência individual, mas também desempenha um papel fundamental na manutenção da sobrevivência coletiva, conectando pessoas ao longo dos séculos e atravessando diferentes culturas. Sua dimensão comunitária e coletiva reforça laços sociais e estruturais (Blustein, 2019). No entanto, como destaca Hughes (1958), a vida de um indivíduo não se resume exclusivamente ao trabalho, nem é inteiramente singular em relação ao percurso de outros. Existe uma certa ordem que organiza a vida dos indivíduos dentro de uma sociedade. A organização da vida está intimamente relacionada à forma como o indivíduo se conecta com o mundo do trabalho. Segundo Hughes (1958), a organização da vida em sociedade estabelece tempos e espaços distintos para o trabalho, a vida familiar, o lazer, a religião e a política. Além disso, pressupõe-se que a mentalidade e o estado de espírito no ambiente de trabalho diferem daqueles presentes em outras esferas da vida.

Considerando o conceito de trabalho apresentado, a carreira pode ser compreendida como um fenômeno individual, configurando-se tanto como uma forma de realização pessoal quanto como um processo de construção do *self*, influenciado pela

experiência do indivíduo com o trabalho (Bendassolli *et al.,* 2009). Nesse sentido, a carreira não se limita à dimensão do trabalho, mas estabelece conexões com a profissão, a ocupação e a trajetória profissional. Além disso, envolve a evolução dos papéis sociais desempenhados ao longo da vida (Bendassolli *et al.,* 2009) e representa uma perspectiva dinâmica pela qual o indivíduo concebe sua trajetória, atribuindo significado às suas características, ações e experiências (Hughes, 1937).

Por outro lado, o trabalho, especialmente em sua forma empregatícia, é frequentemente criticado como um fator de desgaste físico e mental. O conceito de "alienação" exemplifica essa questão, ocorrendo quando o trabalhador não possui controle sobre sua própria atividade ou quando seu trabalho está desconectado de suas vivências, experiências e iniciativa como sujeito (Bendassolli *et al.,* 2009). Blustein (2019) reforça essa ideia ao destacar que o trabalho pode ser uma fonte de sofrimento, envolvendo atividades que geram dor tanto física quanto psicológica. Nesse sentido, o trabalho industrial, por exemplo, pode representar uma ameaça a ideais como liberdade, dignidade e, sobretudo, à concepção do trabalho como um enfrentamento entre o ser humano e a natureza, do qual emergiria sua própria existência material e psíquica (Bendassolli *et al.,* 2009).

Surge, então, uma contraposição ao trabalho alienante e alienado, dessa vez com um viés emancipatório. Nesse contexto, o trabalho se aproxima do conceito de *práxis*, entendido como uma atividade na qual o indivíduo envolve corpo e mente na realização de uma obra. O trabalho artesanal, seguido pelo artístico, foi frequentemente citado como exemplo paradigmático dessa forma livre de trabalho, distante da realidade vivenciada pela maioria dos trabalhadores na sociedade das indústrias. Características como autonomia, a interação entre o sujeito e sua obra, a influência mútua entre ambos, além da possibilidade de expressão e construção da identidade, estava entre os elementos que compunham esse ideário (Bendassolli *et al*., 2009).

O trabalho artístico, nesse ínterim, emerge como uma alternativa emancipatória, permitindo ao indivíduo escapar das lógicas estritamente produtivistas e alienantes do trabalho industrial. Frequentemente associado à criatividade e reconhecido como uma forma de trabalho criativo, esse tipo de atividade se destaca por oferecer maior autonomia ao trabalhador, permitindo a expressão subjetiva (Valenti e Silva, 1995) e a construção de significados que transcendem a mera mercantilização da produção. O trabalho artístico não é fruto do esforço isolado de um único indivíduo, mas sim o resultado de um sistema de cooperação no qual diversas pessoas contribuem com diferentes conhecimentos,

habilidades e formas de trabalho, tornando a obra de arte um produto coletivo (Becker, 2010). Heinich (2008) destaca a cooperatividade inerente ao trabalho artístico, evidenciando a complexa rede de atores e relações que contribuem para a criação e circulação da obra de arte.

Souza e Carrieri (2011) e Soares e Saraiva (2019) refletem sobre como a arte enquanto produto é permeada por outras concepções que vão além da contemplação estética (Soares; Saraiva, 2019): existe uma dimensão econômica intrínseca à sua produção. Em síntese, os autores ressaltam que, embora a arte salvaguarde sua capacidade de desenvolver o pensamento crítico e a emoção, ela também se sucumbe às dinâmicas do mercado, onde a busca por reconhecimento e sucesso muitas vezes redefine sua produção e recepção pública.

Ao ser colocada a serviço do mercado, a arte submete o artista aos interesses dos gestores culturais, que, frequentemente, priorizam a lógica da cadeia produtiva em detrimento da criação artística em si (Soares; Saraiva, 2019), relegando a expressão criativa a um papel secundário. Além disso, esse mercado exerce um certo poder sobre os artistas, pois eles, muitas vezes, carecem de conhecimento ou influência para determinar quais produtos ou obras terão valor. Como consequência, são levados a produzir sem uma base referencial sólida, enquanto os intermediários da cadeia – como *marchands*, galeristas, leiloeiros, críticos e curadores – assumem o papel de instâncias legitimadoras da arte. Esse processo distingue a indústria artística, marcada predominantemente por um consumo discursivo. O próprio valor da arte, de acordo com os autores, é reflexo de uma construção discursiva (Soares; Saraiva, 2019).

No que se refere ao fazer artístico, Nascimento, Dellagnelo e Coelho (2020) destacam a presença do sofrimento nesse campo, especialmente devido à sua natureza peculiar. Entre os principais desafios enfrentados pelos artistas, estão a ausência de vínculos formais de trabalho, a falta ou limitação de benefícios garantidos pela CLT[11], a instabilidade financeira e o baixo reconhecimento social da profissão, refletindo a precariedade que acomete grande parte das trajetórias profissionais no campo artístico. Além disso, as atividades vinculadas ao fazer artístico enfrentam um baixo grau de legitimação social. Profissionais cujas práticas não resultam em produtos tangíveis, mensuráveis, utilitários ou facilmente comparáveis — como é característico do campo artístico — tendem a encontrar obstáculos significativos no processo de reconhecimento

[11] CLT: Consolidação das Leis do Trabalho.

e legitimação social (Nascimento; Dellagnelo; Coelho, 2018). Esse processo faz com que, em determinadas esferas, essa carreira seja considerada uma carreira *outsider*.

Na seção seguinte, será explorada a transição do modelo de indústria cultural para o que passou a ser denominado indústria criativa. Em seguida, será apresentada uma caracterização do teatro, com o intuito de contextualizar sua inserção nesse novo paradigma.

3.2 Novos contornos do campo cultural: A emergência das indústrias criativas

O termo indústria cultural tem origem em uma tradição teórica crítica desenvolvida por um grupo de intelectuais vinculados a um instituto de pesquisa social fundado na Alemanha em 1922. Tal perspectiva, articulada a partir de uma leitura crítica da sociedade capitalista, consolidou-se como uma abordagem teórica mais ampla, conhecida como Teoria Crítica. Liderada, sobretudo, por Max Horkheimer e Theodor Adorno. Essa corrente de pensamento tem como uma de suas mais significativas contribuições a elaboração do conceito de indústria cultural. Esse conceito emerge como uma tentativa de compreender os mecanismos ideológicos e estruturais por meio dos quais a cultura se transforma em mercadoria sob o capitalismo avançado (Machado, 2009).

Segundo Horkheimer e Adorno, a criação da indústria cultural — composta por diversos setores — teria como função orientar as ações dos indivíduos, garantindo, assim, a manutenção da própria sociedade (Machado, 2009). Na visão da Escola de Frankfurt, o conceito de indústria cultural revela que o consumidor não exerce um papel ativo nesse processo; ao contrário, ele é tratado como objeto, sendo influenciado e manipulado por essa estrutura (Adorno; Horkheimer, 1988[12]; Machado, 2009). Longe de representar uma alternativa ao capitalismo, a indústria cultural surge como uma de suas expressões mais sofisticadas. Ao padronizar produtos culturais e promover o consumo massificado, ela reforça os valores e a lógica do sistema capitalista, esvaziando o potencial crítico da arte e da cultura.

Dessa maneira, a indústria cultural tem como foco principal a organização e a venda de um tipo específico de atividade criativa. Desde o Renascimento e, com mais intensidade, no período romântico do século XIX, consolidou-se a visão da arte como

[12] A obra citada em questão é a mesma que consta nas referências bibliográficas, porém em uma edição diferente.

uma das expressões mais elevadas da criatividade humana. No entanto, sociólogos e teóricos marxistas argumentam que o trabalho artístico compartilha características com outras formas de trabalho, pois ambos estão voltados à criação de produtos ou experiências. Essa análise ajuda a questionar a ideia de que artistas são seres essencialmente diferentes, envolvidos em uma criatividade mística. Ainda assim, reconhece-se uma especificidade na arte, relacionada à manipulação simbólica com fins de entretenimento, informação ou reflexão (Hesmondhalgh, 2013).

A partir da segunda metade da década de 1990, transformações econômicas e sociais provocaram um deslocamento do foco das atividades industriais tradicionais para aquelas intensivas em conhecimento, especialmente vinculadas ao setor de serviços. Esse novo cenário impulsionou o surgimento do que atualmente se denomina "indústrias criativas". O conceito ganhou destaque, sobretudo na Inglaterra, país pioneiro na articulação do tema com uma agenda político-econômica estratégica (Bendassolli *et al*., 2009), lançando assim o primeiro mapeamento de indústrias criativas (Firjan, 2014). Um dos principais objetivos desse mapeamento era evidenciar que essas indústrias vão além de sua função cultural, apresentando um amplo potencial de geração de empregos e de riqueza (Firjan, 2014).

Um estudo construído pela Firjan (2019) aborda com profundidade a situação da indústria criativa no país. De acordo com os dados da pesquisa, em 2017 o PIB das indústrias criativas alcançou R$171,5 bilhões. No mesmo ano, esse setor empregou aproximadamente 837,2 mil profissionais no mercado de trabalho formal (Dias; Lima, 2021). A pesquisa mais recente relacionada ao mapeamento das indústrias criativas no Brasil produzida pela Firjan foi feita no ano de 2022. Nesse documento, aprofunda-se a respeito dos segmentos criativos, dividindo-os em quatro grandes áreas: consumo, mídia, cultura e tecnologia. Nesse sentido, a pesquisa destaca ainda a importância crescente da criatividade como diferencial competitivo, reforçando o papel estratégico desse setor para a economia brasileira.

Contudo, o mapeamento revela que a área cultural reúne o menor número de vínculos empregatícios no setor, representando apenas 6,4% do total. Essa realidade é particularmente evidente nas Artes Cênicas, onde já se observava uma tendência de queda, mesmo antes das restrições impostas pela pandemia da COVID-19 nos anos em que a pesquisa foi realizada. O estudo aponta a dependência de financiamento público em um período de grandes restrições fiscais, associadas a mudanças nas leis de incentivo à cultura que dificultam o acesso a esses recursos, têm impactado negativamente esse

segmento há alguns anos (Firjan, 2022). Este cenário reforça a precariedade presente nas relações de trabalho desse setor, marcada por vínculos informais e intermitentes (Nascimento; Dellagnelo; Coelho, 2020).

Peterson e Anand (2004), contudo, não estabelecem uma distinção entre a indústria cultural e a indústria criativa, adotando uma abordagem que as integra em um único universo analítico. Nesse contexto, os autores identificam três formas organizacionais típicas desse setor: a) **a forma burocrática**, caracterizada por uma divisão do trabalho bem definida e um sistema de autoridade com múltiplos níveis, voltada para a manutenção da continuidade organizacional; b) **a forma empreendedora**, marcada pela ausência de uma estrutura rígida de trabalho e de hierarquia, com foco em resultados de curto prazo; e c) uma **forma híbrida**, adotada por grandes empresas que buscam conciliar a flexibilidade das estruturas burocráticas com o controle centralizado, recorrendo à contratação temporária de serviços criativos. Ainda, de acordo com Peterson e Anand (2004), a distribuição de ocupações criativas, artesanais, funcionais e empreendedoras em um campo é determinada, em grande parte, por sua estruturação.

Peterson e Anand (2002) e Peterson e Anand (2004) comparam duas formas amplas pelas quais as carreiras se desenvolvem na indústria criativa. Em contextos normativamente controlados, as trajetórias profissionais seguem padrões institucionais estáveis, impostos por normas sociais (Barley, 1989), formando percursos previsíveis e hierarquicamente definidos. Já em contextos mais competitivos, as carreiras são marcadas pela imprevisibilidade e impulsionadas pela inovação cultural, sendo moldadas de maneira mais autônoma e criativa por indivíduos que atuam nas fronteiras das profissões e desafiam as convenções estabelecidas. Essas distinções lançam luz sobre as dinâmicas que influenciam as carreiras criativas, como as de atores de teatro, revelando como estruturas organizacionais moldam as trajetórias profissionais em campos nos quais a instabilidade não é exceção, mas parte constitutiva do próprio fazer criativo.

3.3 A arte como campo dos estudos organizacionais e o mundo da arte como cenário de trajetórias profissionais: uma síntese teórica

Heinich (2008) apresenta o processo de consolidação do termo “artista”. Segundo a autora, até o final do século XVIII, pintores e escultores eram comumente designados como “artesãos”. Foi somente nesse período que a palavra “artista” começou a se impor para nomear essas atividades. No século XIX, o termo passou a abranger também os

intérpretes de música e teatro, sendo estendido aos profissionais do cinema apenas no século XX. Paralelamente às transformações semânticas observadas no termo "artista", ocorre, de forma gradual, uma alteração em sua carga conotativa. De um uso inicialmente descritivo, o termo passa a assumir uma dimensão valorativa, sendo associado a juízos positivos de reconhecimento simbólico e estético (Heinich, 2008). Essa valorização, no entanto, não impede que a categoria "artista" também seja atravessada por julgamentos sociais ambíguos e seja considerada desviante.

Essa perspectiva remete aos conceitos que Becker (2018) retomou de Hughes sobre "traço principal" e "traços auxiliares" no contexto de uma carreira considerada desviante por determinado grupo. O traço principal refere-se ao aspecto da identidade que se sobrepõe a todos os outros na percepção social. Quando alguém é rotulado como "desviante", esse traço passa a ser o marcador dominante de sua identidade pública. Já os traços auxiliares são atributos estereotipadamente associados ao traço principal — muitas vezes de forma equivocada — e acompanham o rótulo, reforçando a imagem social imposta ao indivíduo.

Contudo, o conceito de "mundo da arte[13]", oriundo da sociologia interacionista segundo Howard Becker (2010), enfatiza as interdependências e interações concretas entre os diversos participantes do processo artístico, que colaboram para a construção e a etiquetagem — tanto material quanto simbólica — de um objeto como obra de arte. Em contrapartida, a noção de "campo", proposta por Pierre Bourdieu (1989)[14] a partir da sociologia da dominação, ressalta as estruturas subjacentes, as hierarquias internas, os conflitos e as disputas de poder que definem a posição relativa dos agentes em relação a outros campos sociais (Heinich, 2008).

Desse modo, ambos mostram que a arte não é feita apenas por artistas isolados, mas envolve também vários tipos de atores sociais (produtores, críticos, instituições, público, etc.), refletindo uma cadeia complexa de cooperação, disputas e negociações que condicionam o reconhecimento e a legitimação de determinadas produções artísticas. Esta relação cooperativa e coordenada entre pessoas que realizam o trabalho artístico reflete a existência de uma carreira coletiva (Barley, 1989).

[13] Mundos da Arte é uma obra escrita pelo sociólogo Howard S. Becker e lançada em 1982, mas a edição utilizada nessa pesquisa é a de 2010.
[14] Este conceito encontra-se presente na obra de Pierre Bourdieu – O poder simbólico (1989). BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

A noção de carreira coletiva (Barley, 1989) permite compreender que os percursos artísticos não se desenvolvem de maneira individual, mas são construídos em redes de interação que compartilham significados, práticas e normas. Nesse contexto, a trajetória de um artista se entrelaça com a de outros agentes, cuja participação é essencial para viabilizar projetos e realizar o fazer artístico em si. Dessa maneira, a carreira artística emerge não apenas como fruto das escolhas individuais, mas também como resultado de processos coletivos de construção de sentido e de posicionamento em um ecossistema simbólico e material mais amplo. Essa perspectiva de análise interdisciplinar e contextualizada é um dos focos centrais nos estudos organizacionais.

As carreiras são temas centrais na vida das pessoas (Mayrhofer *et al*., 2023), situando-se no entrecruzamento da história societal e da biografia individual de um sujeito (Grandjean, 1981; Gunz *et al*., 2019) e envolvendo questões relativas ao ser, ao tempo e ao espaço (Collin, 2000; Gunz e Mayrhofer, 2017; Mayrhofer *et al*., 2023). Nesse sentido, a carreira pode ser compreendida como um elemento que interliga o eu e a sociedade (Greenhaus; Callanan, 2006; Gunz. Mayrhofer, 2018; Gunz; Mayrhofer; Lazarova, 2019) e sofre influência de experiências tanto individuais quanto coletivas, não sendo, portanto, um fenômeno individual (Kaphova; Arthur, 2011).

Por se tratar de um fenômeno social complexo e multifacetado, a carreira é estudada a partir de uma perspectiva interdisciplinar (Arthur; Hall; Lawrence, 1989; Gunz; Peiperl, 2007; Khapova; Arthur, 2011). Como apontam Khapova e Arthur (2011), o conceito de carreira deve ser resultante de diferentes áreas do conhecimento. Em outras palavras, para compreender a temática carreira em sua totalidade, é necessário considerar diversas abordagens e pontos de vista de diferentes disciplinas. Estudiosos do campo de carreira listam a economia, a psicologia, a sociologia, as ciências políticas, a demografia, a antropologia, a história, a geografia e os estudos organizacionais como áreas que dialogam com o tema (Arthur; Hall; Lawrence, 1989; Gunz; Mayrhofer; Lazarova, 2019), apropriando-se dele para investigar fenômenos sociais mais amplos e expandir a produção de conhecimento.

Apesar de alguns estudiosos considerarem o campo das carreiras um campo fragmentado (Gunz; Mayrhofer, 2017; Baruch; Sullivan, 2022), isso pode ser visto como uma oportunidade para a construção de conhecimento a partir de múltiplas perspectivas. Para Baruch e Sullivan (2022), o campo de estudo da carreira é interdisciplinar, o que pode ser tanto uma força quanto uma fraqueza. No que tange à força do campo, pode-se

afirmar que os estudiosos de carreira podem aprender sobre e contribuir com outros campos.

No entanto, embora a interdisciplinaridade amplie as oportunidades de pesquisa, ela também pode gerar fragmentação, tornando desafiador para os acadêmicos a definição de métodos mais adequados para investigar as carreiras em diferentes níveis de análise (Baruch; Sullivan, 2022), o que alguns autores definem como "*adhocracia* fragmentada[15]". Em contrapartida, alguns autores preferem conceber os estudos de carreira como uma perspectiva de investigação social, em vez de tratá-los como um campo delimitado (Gunz & Peiperl, 2007). Essa abordagem destaca a natureza dinâmica das carreiras, compreendendo-as como fenômenos em constante interação com os contextos sociais, econômicos e culturais.

A diversidade de enfoques na pesquisa sobre carreiras suscita reflexões sobre sua inserção no campo científico. Por sua natureza interdisciplinar, esse campo dialoga com diversas áreas do conhecimento, fenômeno que Gunz, Mayrhofer e Lazarova (2019) chamam de comunalidade de interesses, caracterizado pela coexistência de múltiplos protocampos (*proto-fields*) dentro de um mesmo domínio das Ciências Humanas e Sociais (Khapova & Arthur, 2011; Gunz, Mayrhofer & Lazarova, 2019). Khapova e Arthur (2011) salientam que o trabalho colaborativo pode aproximar do significado mais amplo da ciência social, isto é, a interdisciplinaridade presente nos estudos de carreira permite uma compreensão mais abrangente da realidade social, pois integra perspectivas de diferentes disciplinas dentro das Ciências Sociais.

Nesse ínterim, os estudos organizacionais, quando conectados aos estudos sobre carreiras, contribuem significativamente para uma compreensão mais profunda da interação entre sujeitos e organizações. Barley (1989) destacou que o estudo das carreiras ocupava uma posição de vanguarda dentro dos estudos organizacionais. Ele sugeriu que as carreiras, ao serem analisadas em conexão com as estruturas organizacionais, revelam a complexidade das relações entre indivíduos e instituições, e como essas trajetórias profissionais são influenciadas tanto pelas escolhas pessoais quanto pelos contextos organizacionais (Jones; Dunn, 2007).

[15] Peiperl e Gunz (2007) baseados em Whitey (1984) definem *adhocracia* fragmentada como um baixo grau de interdependência entre pesquisadores, o que implica uma organização de pesquisa um tanto "solta" ou plana... uma estrutura de conhecimento relativamente fragmentada e a existência de muita discordância sobre a importância relativa de diferentes problemas a serem resolvidos pelo campo.

As carreiras, ao conectarem indivíduos e instituições por meio de organizações e ocupações, oferecem uma compreensão de como a estabilidade e a mudança se manifestam dentro dessas instituições. Em outras palavras, as carreiras não são meras trajetórias individuais, mas também mecanismos que refletem os processos pelos quais as instituições se reproduzem ou mudam ao longo do tempo (Barley, 1989; Jones; Dunn, 2007). Portanto, as carreiras podem atuar como agentes de mudança institucional, pois os indivíduos que nelas transitam carregam consigo conhecimentos, práticas e valores adquiridos ao longo de suas trajetórias. Dessa maneira, eles não apenas reproduzem as instituições, mas também podem criá-las ou transformá-las (Jones; Dunn, 2007).

Os estudos organizacionais oferecem uma base teórica fundamental para compreender como as carreiras se estruturam dentro de organizações e ocupações, além de seu papel na reprodução e transformação das instituições. Nesse sentido, as carreiras não podem ser analisadas de forma isolada, pois estão inseridas em um contexto organizacional mais amplo que molda e é moldado pelos indivíduos que nele transitam. Barley (1989) destaca que as carreiras são um dos mecanismos pelos quais as instituições se mantêm ou se transformam ao longo do tempo, evidenciando a interação entre estrutura e agência no desenvolvimento profissional. Em suma, pode-se concluir que as carreiras são o produto de estruturas sociais como organizações e instituições e, por sua vez, produzem e reproduzem essas estruturas (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011).

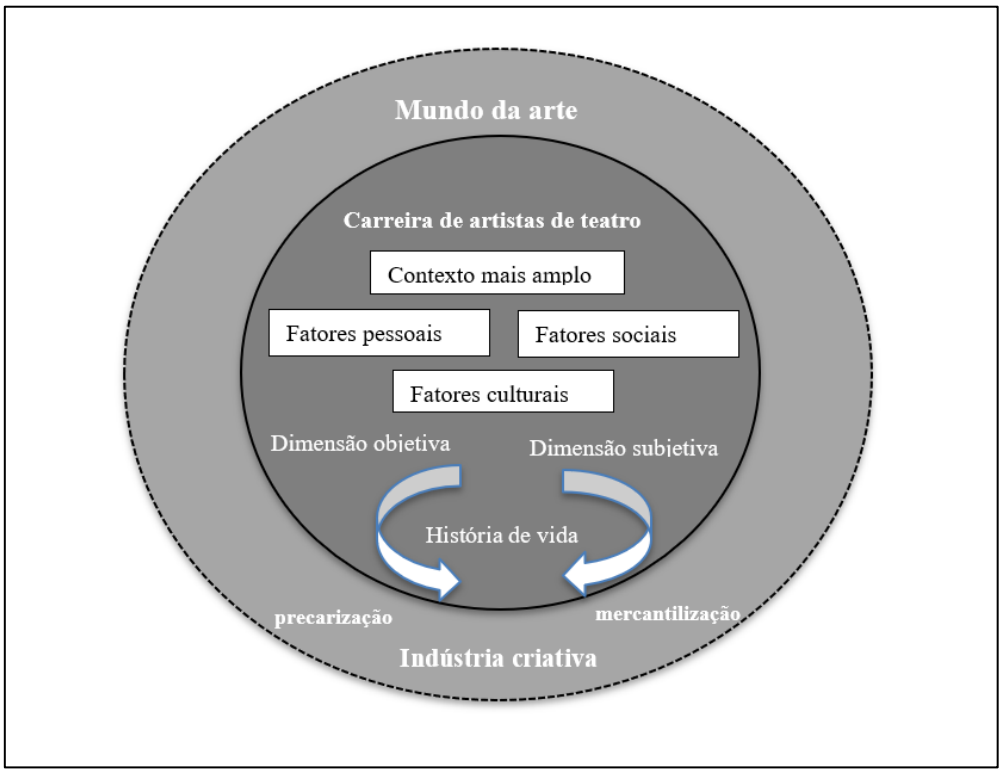
Da mesma forma, Jones e Dunn (2007) ressaltam que os profissionais não apenas se adaptam às instituições, mas também podem modificá-las ao levarem consigo conhecimentos, práticas e valores adquiridos ao longo de suas trajetórias. Assim, os estudos organizacionais desempenham um papel essencial nos estudos sobre carreira, ao fornecerem um arcabouço teórico que permite analisar a conexão entre fatores estruturais e individuais na construção das carreiras. Essa abordagem possibilita uma compreensão mais profunda das dinâmicas que influenciam o desenvolvimento das carreiras em diversos contextos, como, por exemplo, o contexto artístico e das indústrias criativas, representadas em dimensões tanto objetivas como subjetivas, com características hegemônicas e/ou desviantes.

Compreender a arte como campo de estudos organizacionais e o mundo da arte como possibilidade de carreira requer analisar não apenas os aspectos objetivos da inserção profissional, mas também mecanismos simbólicos que fornecem legitimidade à atuação artística. A carreira do “artista”, portanto, é socialmente construída, e atravessada

por dilemas entre reconhecimento e precarização, entre vocação e profissão, entre liberdade criativa e dependência de políticas culturais que legitimam o seu fazer.

Tendo isso em vista, na figura 2 apresenta-se uma síntese teórica dessa proposta de dissertação.

Figura 2 - Quadro teórico de análise para o estudo das carreiras dos artistas de teatro.



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

No centro do modelo, encontra-se o objeto de principal análise: a carreira de artistas de teatro. Ela é compreendida como um fenômeno social construído a partir de múltiplos fatores: pessoais, culturais e sociais – que interagem de maneira complexa, em conformidade com a existência de uma **dimensão objetiva** (relacionada a marcos institucionais, condições de trabalho, formalização e profissionalização dessa carreira, etc.) e de uma **dimensão subjetiva,** ligada às percepções, sentidos, significados, motivações atribuídas pelos próprios artistas, sem desconsiderar a existência de um contexto mais amplo.

Essas duas dimensões são indissociáveis e narradas por meio da história de vida, que se apresenta como um recurso metodológico primordial para capturar as nuances das experiências vividas e os sentidos atribuídos às suas próprias narrativas. A história de

vida, portanto, não apenas revela aspectos individuais, mas também permite acessar elementos coletivos e estruturais que perpassam a experiência artística, uma vez que por meio da história de vida o indivíduo potencializa a reconstrução de seu passado por meio da reflexão, da imaginação e da palavra (Barros e Lopes, 2014).

Nesse sentido, a carreira de artistas de teatro é situada em um contexto mais amplo, representado pelos círculos concêntricos no diagrama. O primeiro, denominado **mundo da arte**, remete à noção proposta por Becker (2010), que destaca a arte como fruto de uma rede de cooperação entre diferentes atores sociais (como diretores, produtores, técnicos, instituições culturais, políticas públicas e público). A inserção e o reconhecimento no campo artístico não ocorrem de forma isolada, mas a partir de negociações, alianças e disputas simbólicas que influenciam a legitimidade do fazer artístico. Esse mesmo círculo/contexto sugere a existência de uma a **indústria criativa**, espaço em que a produção artística se vê atravessada por lógicas de mercado, exigências de visibilidade, captação de recursos e dinâmicas de trabalho peculiares da própria carreira artística.

O quadro teórico de análise sintetiza a proposta de compreender a carreira de artistas de teatro como um fenômeno social, individual, mas também **coletivo, situado e processual,** que articula subjetividade e estrutura, trajetória individual e um contexto mais amplo que influencia a construção dessas carreiras.

Conforme será melhor abordado na seção a seguir, a análise dessas carreiras por meio das histórias de vida possibilita que o pesquisador acesse não apenas os eventos objetivos das trajetórias, como também os sentidos e significados construídos pelos próprios sujeitos sobre suas escolhas, experiências e dilemas presentes no campo artístico

Assim como o referencial teórico, os procedimentos metodológicos desempenham um papel fundamental na concretização dos objetivos específicos. Por isso, na próxima seção, apresentam-se as técnicas, os instrumentos e os processos definidos para a realização deste projeto de pesquisa.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo são detalhados os procedimentos metodológicos propostos para o presente projeto de pesquisa, construídos de maneira que as análises dos dados coletados permitam responder ao problema de pesquisa e atender aos objetivos traçados.

4.1 Fundamentos para a pesquisa: a pesquisa qualitativa e os estudos de carreira

A Filosofia da Ciência é o campo da filosofia que investiga os fundamentos, métodos, pressupostos e implicações do conhecimento científico. Para Winch (1965), a filosofia da ciência se interessa pela espécie de compreensão pesquisada e transmitida pelo cientista e pelos critérios que tornam essa compreensão válida dentro de uma determinada comunidade científica. Entretanto, a Filosofia da Ciência busca não apenas esclarecer os métodos utilizados na produção do conhecimento, mas também compreender as bases epistemológicas que sustentam as diferentes formas de investigação.

No campo das ciências sociais aplicadas, essa discussão se torna ainda mais complexa, pois a produção do conhecimento não se dá apenas pela observação objetiva dos fenômenos, mas também pela interpretação e atribuição de significados pelos indivíduos. Assim sendo, diferentes paradigmas científicos emergem para explicar a realidade social, como o positivismo, que enfatiza a objetividade e a mensuração dos fenômenos, e o interpretativismo, que valoriza a construção subjetiva do conhecimento e o contexto histórico-cultural no qual os sujeitos estão inseridos (Burrel; Morgan, 1979; Morgan, 2007; Caldas; Bertero, 2007; Munck; Souza, 2010).

Ao adotar um paradigma específico, o pesquisador precisa fazer escolhas metodológicas que se alinhem com essa perspectiva, pois isto influenciará em sua forma de coleta, análise e interpretação dos dados. Essas escolhas são fundamentais para garantir a coerência e a validade da pesquisa, uma vez que refletem a maneira como a ciência compreende a realidade e busca responder às suas questões.

Minayo (2017) apresenta o conceito de "sociologia compreensiva" que se refere à compreensão e à inteligibilidade como características inerentes aos fenômenos sociais, ressaltando que o significado e a intencionalidade atribuem a esses fenômenos uma natureza distinta dos fenômenos naturais. Nessa perspectiva, Minayo (2017) explica que a expressão Pesquisa Social carrega uma carga histórica e, assim como as teorias sociais, reflete posicionamentos diante da realidade, momentos de desenvolvimento e dinâmica social, além de expressar preocupações e interesses de classes e grupos específicos.

Dessa forma, a pesquisa social não é neutra, mas atravessada por contextos e intencionalidades que influenciam tanto o processo investigativo quanto a interpretação dos dados. Para a autora, compreender a pesquisa social implica reconhecer que o

pesquisador também ocupa um lugar social e carrega valores, o que torna essencial o exercício contínuo de reflexividade e perspectiva crítica ao longo da investigação.

Para conduzir a pesquisa, que tem como objetivo compreender o desenvolvimento das trajetórias de carreira de artistas de teatro, considerando as dimensões objetiva e subjetiva, além dos fatores pessoais, sociais, culturais e legais que influenciam suas decisões e desafios em distintos contextos sócio-históricos, adotou-se uma abordagem qualitativa. A proposta da pesquisa se alinha ao paradigma interpretativista, pois parte do pressuposto de que o conhecimento e a compreensão do mundo não são simplesmente dados aos seres humanos por eventos externos. Em vez disso, considera-se que os indivíduos constroem significados e objetificam a realidade por meio de processos essencialmente subjetivos (Caldas e Bertero, 2007).

O paradigma interpretativista, por seu lado, baseia-se na premissa de que a realidade social não é uma estrutura imutável, objetiva e independente dos indivíduos, mas sim algo construído subjetivo e intersubjetivamente (Burrel; Morgan, 1979; Munck; Souza, 2010). A realidade é um processo dinâmico, em constante construção, no qual a sociedade é compreendida a partir da perspectiva do participante em ação, em vez da visão externa do observador (Burrel; Morgan, 1979; Munck; Souza, 2010). Assim, entende-se que o significado das coisas não é inerente a elas, mas construído pelas pessoas por meio da interpretação subjetiva e da interação social. Como destaca Silva Neto (2011), a partir da reflexão de Harmon e Meyer (1986), a intersubjetividade pode proporcionar através da interação dos seres humanos, mudanças e transformações dos significados sociais.

Os estudos qualitativos se mostram promissores dentro desse paradigma, pois permitem a investigação aprofundada dos significados, percepções e experiências vividas pelos indivíduos em seus contextos sociais. Segundo Berg (2001, tradução livre), os pesquisadores que utilizam técnicas qualitativas examinam como as pessoas aprendem sobre si mesmas e sobre os outros e como fazem sentido de suas experiências. Além disso, a abordagem qualitativa oferece uma visão mais rica e detalhada das dinâmicas sociais e individuais e, nos estudos de carreira, pode permitir aos pesquisadores captar as complexidades das trajetórias de vida e das escolhas profissionais dos sujeitos.

Para Denzin e Lincoln (2006), a pesquisa qualitativa é, em si mesma, um campo de investigação. Ela é capaz de atravessar disciplinas e temas, oferecendo um espaço metodológico diverso e flexível para a compreensão dos fenômenos sociais. A pesquisa qualitativa abrange a investigação e a obtenção de diferentes tipos de materiais empíricos,

como estudos de caso, relatos de experiências pessoais, reflexões introspectivas, histórias de vida, entrevistas, artefatos, produções culturais, além de textos observacionais, históricos, interativos e visuais. Esses materiais permitem descrever tanto aspectos cotidianos quanto situações desafiadoras na trajetória dos indivíduos, buscando compreender os significados atribuídos a esses momentos (Denzin e Lincoln, 2006).

Como apontam Godoi, Bandeira-de-Mello e Silva (2010), compreender grande parte dos fenômenos organizacionais exige, em vez de conhecimento objetivo e explicativo, métodos que visam à obtenção de um conhecimento intersubjetivo e compreensivo. Para investigar e compreender a carreira como um fenômeno social, faz-se mister a utilização de metodologias interpretativas, as quais permitem acessar os significados atribuídos pelos indivíduos às suas trajetórias profissionais a partir de suas narrativas. Para Collin (2007), uma metodologia interpretativa que permita a identificação das próprias construções dos entrevistados seria particularmente apropriada para captar as complexidades e subjetividades envolvidas nas trajetórias profissionais.

Partindo dessa premissa, na tradição interpretativa, os pesquisadores interpretam ativamente os dados, buscando revelar significados à luz das suas próprias experiências e das experiências dos atores envolvidos (Pozzebon e Petrini, 2013) e os resultados produzidos na pesquisa não são generalizáveis. Em vez disso, o foco recai sobre a compreensão profunda dos fenômenos investigados, considerando o contexto específico em que ocorrem. Assim, a validade do estudo não está atrelada à replicabilidade estatística, mas sim à coerência interna da interpretação e à riqueza das descrições fornecidas.

Nesse sentido, esta dissertação não tem o objetivo de produzir resultados generalizáveis, mas sim de aprofundar a compreensão das trajetórias analisadas a partir de uma perspectiva contextualizada. O valor deste estudo não está na possibilidade de extrapolação dos resultados para outros contextos, mas na contribuição para a reflexão sobre as experiências individuais e coletivas dentro do universo investigado, como aponta o critério de reflexividade como característica da pesquisa qualitativa, com base em Pozzebon e Petrini (2013).

4.1.2 Construcionismo Social

Nesta seção, apresenta-se o Construcionismo Social como a ontologia que guiou e conduziu os procedimentos teórico-metodológicos desta pesquisa. Parte-se da compreensão de que o discurso social não é um mapa do mundo em si, mas sim o produto das interações sociais (Gergen, 1985; Castañon, 2004). Assim, essa perspectiva orientou tanto a escolha das técnicas de coleta, como a história de vida, que busca captar narrativas, sentidos e experiências, quanto às estratégias de análise, que privilegiam a interpretação e análise de temas, que surgem na interação com o campo.

Ao utilizar os pressupostos do construcionismo social como fundamento ontológico, assumo a centralidade das narrativas dos participantes e a co-construção do conhecimento ao longo de todo o percurso investigativo. Na ontologia subjetivista, parte-se do pressuposto de que uma entidade só passa a existir na medida em que é percebido por um observador, em uma construção mental.

Essa perspectiva se vincula ao domínio das ideias, partindo do princípio de que é a consciência do sujeito que dá origem ao mundo. Desse modo, nossos pensamentos e sentimentos constituem a realidade fundamental; ou seja, para essa ontologia, o mundo passa a existir tal como o conhecemos a partir das percepções que formamos sobre ele (Saccol, 2009). Portanto, é necessário que exista um sujeito capaz de atribuir sentido para que qualquer fenômeno seja interpretado como real.

Contudo, no construcionismo social, compreende-se que é a partir das relações - sempre imersas em tradições culturais concretas e estabelecidas em momentos históricos determinados - que se constrói a realidade (Cordeiro *et al*., 2023). No que tange os estudos sobre carreiras, como apontam Cohen, Duberley e Mallon (2004) o construcionismo social oferece uma via para superar as visões positivistas que predominam neste campo, permitindo ultrapassar dicotomias e apreender de forma mais completa e profunda a complexidade que circunda o conceito de carreira.

A ideia de mundo social não é interpretada como algo rígido, estático ou que atue de maneira determinística. Pelo contrário, entende-se que esse mundo social é construído e reconstruído continuamente pelos indivíduos, por meio de suas interações e práticas sociais (Cohen; Duberley; Mallon, 2004).

Na perspectiva do construcionismo social, uma carreira não é conceituada como uma estrutura fixa e preexistente na qual o indivíduo simplesmente se insere, sendo limitado por ela. Na verdade, a carreira é constantemente construída pelo próprio sujeito,

em diálogo e interação com os outros, conforme ele se movimenta ao longo do tempo e dos espaços (Cohen; Duberley; Mallon, 2004). Em outras palavras, uma das principais contribuições dessa ontologia é o entendimento de que o mundo é histórico e culturalmente situado, transformando-se e desenvolvendo-se ao longo do tempo e em diferentes contextos sociais, como é abordado pela nossa literatura de carreiras (Mayrhofer; Meyer; Steyrer, 2007).

A partir dessas bases ontológicas, delineia-se, na próxima seção, o percurso metodológico adotado para acessar empiricamente as construções de sentido que constituem as trajetórias de carreira. Considerando que, no construcionismo social, a realidade é continuamente produzida nas interações e discursos dos sujeitos, torna-se fundamental a escolha de uma abordagem que permita apreender tais processos em sua dimensão temporal, relacional e simbólica.

4.1.3 A história de vida como o percurso metodológico para captar trajetórias

Na década de 1920, os estudiosos da Escola Sociológica de Chicago passaram a explorar intensamente o ambiente urbano ao seu redor, investigando de perto as dinâmicas da vida social. Essas primeiras pesquisas concentraram-se em temas que mais tarde seriam consolidados nos campos da ecologia social, demografia, urbanização e desvio social. Dentre esses temas, o estudo do desvio social teve um impacto significativo no desenvolvimento da sociologia das carreiras, particularmente no uso dos métodos biográficos para compreender trajetórias individuais (Barley, 1989).

Em 1932, um dos livros mais emblemáticos desse período *The Taxi-Dance Hall: A Sociological Study in Commercialized Recreation and City Life*, foi publicado por Paul G. Cressey e editado por nomes expoentes da Escola de Chicago como Ellsworth Faris, Robert E. Park e Ernest W. Burgess. A obra, oriunda da tradição da Escola de Chicago, investigou as chamadas *'taxi-dance halls'*, locais onde mulheres eram pagas para dançar com homens, revelando dinâmicas de lazer comercial, mobilidade social e marginalização urbana (Cressey, 1932) e que, mais posteriormente, seriam as denominadas carreiras *outsiders* (Becker, 1963; 2018).

O estudo de Cressey (1932) exemplificou a aplicação da metodologia da História de Vida, uma abordagem que se consagrou como um dos principais métodos qualitativos utilizados pelos sociólogos da Escola de Chicago. Antes desse período, Thomas e Znaniecki (1918) foram pioneiros no uso dessa abordagem em suas pesquisas sobre

desorganização social entre imigrantes poloneses, como aponta Barley (1989). Assim sendo, a história de vida pode ser entendida como uma estratégia de pesquisa parte da abordagem biográfica, caracterizando-se como um relato escrito fundamentado em narrativas pessoais. Essas narrativas podem abranger momentos específicos ou a trajetória completa de um indivíduo e são coletadas por meio de entrevistas ou conversas, permitindo uma reconstrução detalhada de experiências significativas ao longo da vida (Denzin, 1988; Mozzato; Grzybovski; Colet, 2018).

Nesse período, as histórias de vida eram utilizadas como um meio de compreender como as pessoas construíam suas trajetórias. No entanto, para Thomas, seu interesse nessa abordagem ia além da valorização do conhecimento situado. Dialogando com as tensões de uma sociologia com bases formalistas, ele argumentava que as histórias de vida revelavam como determinadas instituições se sustentavam a partir dos padrões de vida dos indivíduos (Barley, 1989). Em outras palavras, para os autores, a história de vida como método de pesquisa qualitativa permite captar tanto as experiências individuais quanto as experiências coletivas que impactam as relações sociais e institucionais.

Becker (1994) destaca que a importância da história de vida como método de pesquisa sociológica, enfatizando sua capacidade única de revelar processos sociais que frequentemente escapam a outras abordagens metodológicas qualitativas:

> “Sob estas contribuições que a história de vida é capaz de dar, oculta-se uma que é mais fundamental. A história de vida, mais do que qualquer outra técnica, exceto, talvez, a observação participante pode dar um sentido à superexplorada noção de processo. Sociólogos gostam de falar de "processos em curso" e coisas parecidas, mas seus métodos geralmente os impedem de ver os processos sobre os quais falam tão desembaraçadamente” (Becker, 1994, p. 110).

Atkinson (2002) aponta que o uso de histórias de vida também tem raízes na psicologia, especialmente na interpretação analítica de Sigmund Freud (1957, 1958) e em estudos de casos individuais, ainda que esses estudos se baseassem em documentos secundários. Dessa forma, evidencia-se o caráter interdisciplinar do método das histórias de vida, que possibilita a integração de diferentes áreas do conhecimento e abordagens teóricas. Como enfatiza o autor, a metodologia possui amplas aplicações em vários campos; um pesquisador de qualquer área pode utilizá-la para investigar questões específicas de sua pesquisa ou disciplina no contexto de uma história de vida, ou pode recorrer a um texto existente de história de vida para examiná-lo à luz das questões em

foco (Atkinson, 2002).

Ichikawa e Santos (2010), baseando-se nas contribuições de Atkinson (2002), definem a história de vida como um tipo de entrevista em profundidade que busca compreender, de forma holística, como uma pessoa vivenciou determinados fenômenos ou processos ao longo de sua trajetória. Para Meihy (1996), a história de vida é uma modalidade da história oral e, como destacam Miranda, Cappelle e Mafra (2013), sua aplicação requer um forte vínculo entre pesquisador e entrevistado.

Por meio da história de vida, o participante poderá contar a sua trajetória, relatar aquilo que considera importante, em outras palavras, não é o pesquisador que impõe assuntos ou categorias de questões. Ainda nas palavras de Mozzato, Grzybovski e Colet (2018), as autoras pontuam que a história de vida permite que a realidade de cada indivíduo seja mais claramente exposta, facilitando a compreensão do todo, inclusive os aspectos subjetivos e do contexto. O alcance analítico da história de vida está na sua capacidade de captar nuances das experiências individuais e coletivas, proporcionando uma compreensão mais profunda dos significados atribuídos pelos participantes aos eventos de suas vidas. O sujeito se situa como protagonista de suas próprias experiências.

Esses argumentos se mostram alinhados com as seguintes reflexões:

> "O homem é história, é produzido por ela, na medida em que sua vida é constituída tanto por acontecimentos pessoais quanto por elementos sociais; e é produtor de história, uma vez que carrega em si historicidade, que intervém sobre sua própria história e transforma-se em sujeito. Ele potencializa a reconstrução de seu passado através da reflexão, da imaginação e da palavra" (Barros e Lopes, 2014, p. 48).

Seguindo esse pensamento, os autores dizem que as histórias de vida recolocam o ser humano na dimensão concreta de sua experiência, no centro da cena, o que significa colocá-lo diante de seu próprio desdobramento especular, que é o relato de todos. Isto é, aquilo que se expressa por meio do relato e nele se reconstrói é o campo da subjetividade, com seu caráter individual, singular e único, moldado concretamente pela experiência coletiva. Assim, a história de vida pode ser descrita como um laço entre a linguagem e a vida, e a mútua implicação entre narração e experiência (Barros e Lopes, 2014).

Atkinson (2002, p. 122), aponta em suas reflexões uma das funções da história de vida: "elas promovem o desenvolvimento do eu e nos ajudam a nos recentrar e integrar, permitindo uma compreensão mais clara de nossas experiências, de nossos sentimentos

em relação a elas e de seu significado para nós". Além disso, o autor argumenta que as histórias que os indivíduos contam sobre suas vidas possuem um papel fundamental na organização das suas experiências, possibilitando que as enxerguem simultaneamente de maneira subjetiva e objetiva. Assim, essas narrativas não apenas estruturam as vivências, mas também contribuem para a construção de identidades (Atkinson, 2002).

Nessa linha, o autor destaca o poder das histórias de vida, evidenciando o seu papel na construção de sentidos, na conexão com a espiritualidade e numa maior compreensão do mundo:

> "As histórias despertam sentimentos de admiração, assombro, humildade, respeito e gratidão em reconhecimento aos mistérios que nos cercam. Esses sentimentos nos ajudam a participar do mistério do ser. As histórias nos levam além do aqui e agora, além de nossa existência cotidiana e nos permitem entrar no reino do espírito, o domínio do sagrado. E, por fim, as histórias podem gerar uma cosmologia, uma imagem interpretativa total do universo que está de acordo com o conhecimento da época, uma visão de mundo que dá sentido ao funcionamento natural do universo ao nosso redor. **As histórias nos ajudam a entender o universo do qual fazemos parte e como nos encaixamos nele"** (Atkinson, 2002, p. 122, grifo da autora).

Outro aspecto a ser considerado é a possibilidade de enxergar a história de vida como um multimétodo (Jaime; Godoy; Antonello, 2007; Mozzato; Grzybovski; Colet, 2018), uma vez que sua aplicação pode envolver diferentes estratégias de pesquisa. Mozzato, Grzybovski e Colet (2018) afirmam que essa proposta metodológica pode ser combinada com outras, inclusive outras técnicas de coleta de dados, como entrevista, análise documental e observação. Além disso, Mozzato, Grzybovski e Colet (2018) pontuam que não é necessário abranger a totalidade da existência dos sujeitos. Pode-se solicitar que os indivíduos contem sua história relacionada ao trabalho, parte de sua história, conforme o interesse da pesquisa (Mozzato; Grzybovski; Colet, 2018), como é visto na história oral temática, onde se busca compreender um evento específico a partir do relato do entrevistado (Meihy, 1996).

No decorrer do processo da história de vida, existe uma construção conjunta do conhecimento entre pesquisador e entrevistado. A narrativa passa de um relato individual para algo que resulta da interação e do diálogo entre ambos. O entrevistado revisita e reinterpreta a sua trajetória à medida que as compartilha. Esse processo pode ser denominado reflexividade dialógica (Mozzato; Grzybovski; Colet, 2018) e é trazido por

Czarniawska (2016) que, em seu trabalho, traz uma ideia de flexibilidade e reflexão crítica nas pesquisas qualitativas no campo das ciências sociais.

Figura 3 - Ilustração do processo de reflexividade dialógica na metodologia história de vida.



Fonte: Elabordo pela autora (2025).

A figura ilustra o processo de reflexividade dialógica (Czarniawska, 2016; Mozzato; Grzybovski; Colet, 2018) presente no método da história de vida. Há a interação entre pesquisador e entrevistado, onde ocorre um processo dinâmico que vai além de um mero relato individual e alcança uma troca contínua e significativa. De um lado, o entrevistado, ao relembrar a sua história, reinterpreta a sua trajetória. De outro, o pesquisador, por meio da escuta ativa e das anotações feitas em um diário de campo, contribui na ressignificação dessas narrativas.

Atkinson (2002) interpreta esse fluxo como um processo colaborativo, em que o entrevistador pode ser visto como um guia, reservando o protagonismo para o próprio entrevistado:

> "Mantemos vivas as memórias, experiências e valores coletivos ao compartilhá-los com os outros ou ao registrá-los de uma forma que possa durar mais do que nós mesmos. Em uma entrevista de história de vida, o entrevistado é um contador de histórias, o narrador da história de sua própria vida; o entrevistador atua como um guia ou diretor nesse processo. Juntos, eles são colaboradores, compondo e construindo uma narrativa com a qual o narrador possa se sentir satisfeito" (Atkinson, 2002, p.126).

Estudos realizados nos últimos dez anos indicam um aumento significativo de trabalhos em língua portuguesa que utilizam a metodologia de história de vida. Ao inserir no campo de busca avançada "palavras-chave" na *Spell* o termo "história de vida", encontra-se uma série de trabalhos que encontraram no método a possibilidade de alcance de uma compreensão aprofundada e segura sobre trajetórias individuais e coletivas. Esses estudos abrangem temas diversos, como liderança e gênero (Batista *et al.*, 2022), história de vida de executivos (Closs e Rocha-de-Oliveira, 2015), trabalho e questões étnico-raciais (Silva e Saraiva, 2020), trabalho gerencial (Moura-Paula; Moreira e Ferraz, 2020), empreendedorismo e aprendizagem gerencial (Vogt e Bulgavoc, 2019), além da história de catadores de materiais recicláveis (Sousa; Pereira; Calbino, 2019), história de trabalhadores do batuque (Wissman *et al*., 2021) e carreira na medicina (Lucas e Filippim, 2022), entre outros estudos que se concentraram nessa abordagem de pesquisa.

Com efeito, nota-se que a história de vida vem sendo uma aliada estratégica para compreender e relatar trajetórias profissionais e pessoais (Closs; Rocha-de-Oliveira, 2015; Vogt; Bulgavoc, 2019; Moura-Paula; Moreira; Ferraz, 2020; Wissman *et al*., 2021; Lucas; Filippim, 2022). Essa metodologia permite não apenas capturar eventos e marcos significativos da trajetória dos sujeitos, mas também entender como fatores externos (sociais, culturais, legais e organizacionais) afetam suas vivências e experiências ao longo do tempo. Dessa maneira, a escolha por esse método numa pesquisa dentro do campo da Administração se dá, principalmente, pela sua dimensão qualitativa e pela facilidade de capturar elementos subjetivos, como percepções, sentimentos e memórias, elementos esses que podem não ser tão bem registrados por meio de outros métodos, ainda que qualitativos.

Posto isto, esse método torna-se adequado para estudar a trajetória de artistas de teatro que se situam na cidade de São Paulo, dado que a história de vida favorece captar as complexidades de suas experiências profissionais, bem como desafios e transições vivenciadas em um contexto marcado pela efervescência cultural e pelas dinâmicas sociais próprias de uma grande metrópole. A história de vida, ao privilegiar a voz dos artistas, oferece subsídios para compreender como eles constroem suas carreiras e reinterpretam suas trajetórias diante do contexto teatral da capital paulista.

Para a execução do método de pesquisa, foi utilizada a história de vida temática, centrando-se nos aspectos da trajetória profissional dos sujeitos participantes. Considerando que o foco deste estudo é compreender elementos relacionados à trajetória de carreira artística, optou-se por essa estratégia, julgada mais adequada para captar de

forma concisa e direcionada aos eventos e experiências centrais da carreira dos sujeitos.

Contudo, para a operacionalização desta pesquisa, optou-se por adotar a proposta por Atkinson (2002), considerando o seu amplo reconhecimento no campo e na academia. Para o autor, deve-se seguir as três seguintes etapas: (1) planejamento – pré-entrevista: momento de preparação para a entrevista, incluindo a compreensão de por que a história de vida é tão benéfica para o estudo; (2) fazer a entrevista propriamente dita – guiar a pessoa para contar a sua história de vida enquanto grava o áudio ou por meio de vídeo; (3) finalmente, transcrever a entrevista – pós-entrevista.

Nessa última etapa, o autor recomenda que o pesquisador, também responsável pela condução da entrevista, elimine repetições e intervenções durante a conversa, preservando exclusivamente as falas do entrevistado, de modo a garantir que a narrativa permaneça coesa, fluida e fiel às palavras de quem compartilha sua história. Atkinson (2002) declara que depois que o rascunho final da história for lido e aprovado pelo próprio contador da história, o pesquisador estará apto para realizar as análises. Assim a pesquisadora seguiu esse procedimento, submetendo o texto aos depoentes para validação e, tendo a aprovação, seguindo para a fase de análise.

Meihy (1996) vai além dessa terceira etapa, pontuando a necessidade de "transcriar" a entrevista. Meihy (1996) aborda que a seriação da entrevista requer um tratamento especial da passagem do oral para o escrito e isso pode ser feito por meio do processo de transcriação. Esse processo pode ser definido como a recriação textual posterior à transcrição literal da entrevista, no qual o pesquisador preserva o sentido e a intencionalidade do narrador, mas organiza a narrativa de maneira coesa, clara e legível.

Para a operacionalização da pesquisa, a pesquisadora executou todos os passos propostos por Atkinson (2002), incluindo a realização de uma pré-entrevista com os sujeitos da pesquisa, com o objetivo de obter um primeiro contato com os sujeitos participantes para apresentar os objetivos e a proposta da pesquisa. A entrevista em profundidade foi realizada de forma virtual por meio da plataforma *Google Meet*, devidamente gravada com o consentimento dos depoentes.

Ademais, após a coleta dos relatos os áudios foram transcritos integralmente. Além disso, autores como Silva *et al*. (2007) reconhecem a relevância de utilizar recursos complementares aos relatos orais dos sujeitos, a fim de registrar com maior profundidade suas histórias de vida. Entre esses recursos, destacam-se cartas, fotografias, filmagens, documentos pessoais e depoimentos.

Contudo, ao reconhecer a potencialidade do uso da história de vida no campo da Administração, Godoy (2018) ressalta que uma história de vida não pode ser contada sem referências às mudanças históricas e sociais que a acompanham. Uma vez que as mudanças estão presentes na vida organizacional, e que parte das pesquisas em administração buscam entender esses processos, a história de vida pode ampliar a compreensão a respeito deles, examinando os significados que as pessoas atribuem às suas vidas durante períodos caracterizados como de mudanças e transformações vivenciados no interior das organizações.

Concluído o delineamento da abordagem metodológica adotada, assim como a definição das características dos participantes, dos critérios de seleção e do contexto em que a pesquisa se insere, passa-se, a seguir, à apresentação das técnicas de coleta de dados compatíveis com o método escolhido, a entrevista em profundidade e a pesquisa documental, bem como do instrumento que auxiliará no registro de informações, o diário de observação de campo.

4.2 A técnica e os instrumentos de coleta de dados

A entrevista como técnica de coleta de dados pode ser caracterizada como um "encontro" interativo, como definem Goffman (1967) e Berg (2001), no qual o entrevistador e o entrevistado compartilham um espaço simbólico, construindo conjuntamente o sentido das narrativas apresentadas. Conforme aponta Godoy (2018) a entrevista em profundidade é uma das técnicas mais apropriadas para coletar os relatos da história de vida. Essa estratégia ajuda o pesquisador a explorar, de maneira detalhada, as experiências, percepções e significados atribuídos pelo entrevistado às suas trajetórias. Nessa mesma direção, Godoi e Mattos (2010), baseando-se nas propostas de Sierra (1998), alegam que a entrevista em profundidade é um tipo de entrevista em que o objeto de pesquisa está constituído pela vida, experiências, ideias, valores e estrutura simbólica do entrevistado.

Sob esse mesmo ponto de vista, Godoi e Mattos (2010) partilham da ideia de que a prática da entrevista deve ser interpretada como eventos discursivos complexos, regidos pelo intercâmbio dialógico, em que o pesquisador e o participante negociam significados continuamente. Logo, a entrevista vai além de um mero registro, ela assume uma nova perspectiva ao se transformar em um vínculo e em um campo de estratégias comunicativas, uma construção dialógica, um gênero discursivo que, antes de se submeter

às normas da linguagem, adapta-se aos usos, ao contexto e aos sujeitos enquanto atores sociais (Alonso, 1998; Godoi e Mattos, 2010).

Desse modo, as entrevistas em profundidade, conduzidas a partir das histórias de vida, foram realizadas em ambiente virtual, por meio da plataforma *Google Meet*, com duração média de 70 minutos por sessão. O processo de coleta de dados aconteceu entre os meses de setembro, outubro e novembro, em datas diversificadas em razão da agenda acirrada dos dois artistas depoentes. Para tanto, seguiu-se as premissas de Atkinson (2002) cujas etapas foram: (1) planejamento – pré-entrevista: momento de preparação para a entrevista, incluindo a compreensão de por que a história de vida é tão benéfica para o estudo; (2) fazer a entrevista propriamente dita – guiar a pessoa para contar a sua história de vida enquanto grava o áudio ou por meio de vídeo; (3) finalmente, transcrever a entrevista – pós-entrevista.

Além disso, a pesquisadora optou pela transcriação dos dados, procedimento que, conforme a literatura em história de vida e a perspectiva de Meihy (1996) propõem, busca preservar o sentido e a expressividade das narrativas. A fase de pré-entrevista, por sua vez, foi feita entre os meses de julho e agosto, com o objetivo de estabelecer um vínculo genuíno e interessado com os artistas. Nesse sentido, foram realizadas anotações sistemáticas no diário de campo, a fim de absorver, e posteriormente, compreender o universo simbólico por eles construído. A pesquisadora foi até a casa do ator cunhado por Macunaíma, conheceu o seu espaço de ensaios, desenvolveu uma produtiva conversa com objetivo de entender como se deu o seu processo de construção de carreira.

Ademais, em relação ao ator cunhado por Orfeu, a estratégia de pré-entrevista foi conduzida por meio da plataforma virtual *Google Meet*, mantendo-se a mesma perspectiva de conversas orientadas à compreensão de sua trajetória artística, em um formato mais conciso, com o intuito de apreender aspectos centrais de suas experiências e percursos profissionais. Cada artista possui o seu próprio ritual para adentrar-se na vida de seu personagem e para memorizar textos, falas e ideias, o que evidencia a singularidade de seus processos criativos.

Para a condução das entrevistas e intuindo explorar com profundidade o mundo da vida do sujeito e investigar biografias pessoais e experiências individuais, seguiu-se a premissa proposta por Bauer e Gaskell (2011), que sinalizam a ideia de utilizar um recurso chamado “tópico-guia”, como estratégia de apoio às entrevistas em profundidade. Este recurso representa um mero instrumento de suporte aos temas mais relevantes e que não devem ser esquecidos, não se configurando um roteiro estruturado e fixo, que iria na

contramão da proposta da história de vida. Este tópico encontra-se no apêndice H desta pesquisa.

No que se refere às entrevistas, estas foram conduzidas em conformidade com as diretrizes estabelecidas pelo Comitê de Ética em Pesquisa (COEP) da UFLA. O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) foi apresentado e assinado previamente à realização das entrevistas, garantindo a autorização dos participantes para a gravação em áudio e em vídeo.

4.2.1 O *corpus* e a análise da pesquisa

As entrevistas foram realizadas de forma livre, com a utilização do recurso "tópico guia" (Bauer e Gaskell, 2011) para ajudar os depoentes a seguirem com suas narrativas, mas sem retirar sua liberdade dialógica. Essa estratégia metodológica possibilitou acessar não apenas os eventos objetivos da trajetória, mas, sobretudo, as interpretações, emoções e significados construídos pelos sujeitos ao longo de suas experiências.

As entrevistas ocorreram entre setembro de 2025 a novembro de 2025, de maneira remota, por meio de videochamada na plataforma *Google Meet* e foram feitas mediante consentimento dos depoentes, de acordo com as diretrizes do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (COEP) da UFLA, cujo projeto foi aprovado em 27 de agosto de 2025.[16] Posteriormente, os registros foram integralmente transcritos, preservando-se a fidelidade às narrativas, incluindo pausas, ênfases e entonações relevantes para a compreensão dos discursos.

Foram realizadas 5 (cinco) sessões de entrevista em profundidade com o depoente Orfeu, que duravam, em média, 70 mim por sessão. Com Macunaíma, por sua vez, teve um total de 3 (três) sessões devido à agenda condensada de espetáculos que surgiram ao longo do processo. Essa redução de sessão, entretanto, não afetou a qualidade da pesquisa, sendo possível, portanto, utilizar o *corpus* já constituído para análises. Dessa forma, a pesquisadora realizou num total 8 (oito) sessões de entrevistas em profundidade no geral.

Para garantir os princípios éticos da pesquisa, os participantes foram identificados por pseudônimos, assegurando o anonimato e a confidencialidade das informações compartilhadas. O diário de observação de campo foi utilizado para anotar expressões, momentos de emoção e informações que poderiam ser consideradas no processo de análise.

[16] Número do parecer: 7.799.962.

No que tange o *corpus* da pesquisa, este foi desenvolvido por meio de duas vertentes: a pesquisa documental foi constituída por meio de buscas ativas em sites como o Ministério da Cultura, a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, pela Câmara Municipal de São Paulo, pela Federação Nacional das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan), dentre outras fontes de informações públicas que contribuíram para a formação do *corpus* de pesquisa. A outra vertente diz respeito aos dados produzidos por meio de entrevistas em profundidade, conduzidas a partir da metodologia de história de vida, que anteriormente já foi detalhado.

De acordo com a abordagem interpretativa, torna-se necessário a adoção de uma técnica de análise que considere as declarações dos entrevistados, os textos coletados por meio de registros e as observações registradas. Sendo assim, a análise temática de Braun e Clark (2022) se mostra alinhada com os objetivos traçados neste estudo, pois permite identificar, organizar e interpretar padrões de significados presentes nos dados obtidos.

Para a execução do processo, adotou-se os seguintes passos: (1) familiarização do conjunto de dados; (2) codificação dos dados; (3) geração inicial dos temas; (4) desenvolvimento e revisão dos temas; (5) refinamento, definição e nomeação dos temas; e (6) redação final (Braun e Clarke, 2022). As autoras abordam em suas reflexões que os temas são padrões ancorados por uma ideia, significado ou conceito partilhado. Eles não são resumos de tudo sobre um único tópico. Um dos aspectos mais importantes da Análise Temática, segundo Braun e Clarke (2022), é sua flexibilidade.

Os temas foram construídos de forma orgânica, sem o auxílio de softwares de análise qualitativa, a partir de um processo iterativo de leitura, releitura e interpretação das narrativas de história de vida, buscando identificar recorrências, sentidos e significados atribuídos pelos sujeitos às suas trajetórias. Essa opção metodológica está alinhada com os pressupostos da história de vida e das abordagens biográficas, nas quais o pesquisador atua de maneira ativa na produção de sentidos, reconhecendo o caráter interpretativo e dialógico da análise.

A partir desse processo, emergiram cinco temas centrais que estruturam a análise do corpus de pesquisa. O Tema 1 – Tornar-se artista compreende as categorias: **primeiro contato com o teatro, o eu, o reconhecimento e a sociedade** e **sentidos do fazer artístico**, que exploram os processos iniciais de aproximação com o campo teatral, a construção identitária e os significados atribuídos ao trabalho artístico. O Tema 2 – O fazer artístico é essencialmente coletivo abrange as **categorias a existência de uma carreira coletiva** e **multifuncionalidade ou precarização?**, que discutem as dinâmicas

colaborativas do trabalho teatral, bem como as condições materiais, organizacionais e simbólicas que atravessam essa coletividade.

O Tema 3 – A carreira como um fenômeno social e político reúne as categorias **o teatro como instrumento de negociação e formação do público como prática sociopolítica do teatro**, evidenciando as articulações entre produção artística, engajamento social e ação política. O Tema 4 – Aprender fazendo: o próprio processo como formação contempla as categorias **o personagem e o texto como experiência formativa viva** e **construção e desenvolvimento artístico**. Por fim, o Tema 5 – Remuneração e sustentabilidade da carreira no teatro abrange as categorias **instabilidade financeira** e **regulamentação da carreira artística**, problematizando os desafios econômicos e institucionais que permeiam a permanência no campo artístico.

As categorias foram formadas no campo, a partir do que emergiu dos dados, respeitando a fluidez e a interdependência dos sentidos presentes nas histórias de vida. Esses temas e categorias orientam a organização do capítulo analítico e permitem compreender, de forma articulada, os múltiplos sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas trajetórias, evidenciando as dimensões subjetiva e objetiva e os aspectos individuais, coletivos e políticos que atravessam a construção da carreira artística no teatro.

Quadro 1 – Composição dos temas e suas categorias construídos a partir das produções discursivas das histórias de vida.

Composição dos temas e suas categorias				
Tornar-se artista	**O fazer artístico é essencialmente coletivo**	**A carreira como um fenômeno social e político**	**Aprender fazendo: o próprio processo como formação**	**Remuneração e sustentabilidade da carreira no teatro**
Categorias	Categorias	Categorias	Categorias	Categorias
Primeiro contato com o teatro	A existência de uma carreira coletiva	O teatro como instrumento de negociação	O personagem e o texto como experiência formativa viva	Remuneração e instabilidade financeira
O eu, o reconhecimento e a sociedade	Multifucionalidade ou precarização?	A formação do público como prática sociopolítica do teatro	Construção e desenvolvimento artístico	Regulamentação da carreira artística
Os sentidos do fazer artístico	-	-	-	-

Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados emergidos das entrevistas (2026).

Na fase 1, denominada por Braun e Clarke (2022) por familiarização do conjunto de dados, realizou-se um processo imersivo junto às histórias de vida e aos dados documentais advindos da pesquisa bibliográfica. Nessa etapa, a pesquisadora procedeu à leitura e releitura minuciosa do material, bem como ao retorno sistemático às gravações das entrevistas, com o intuito de aprofundar a compreensão dos relatos. Paralelamente, foram feitos registros no diário de observação de campo, contemplando impressões iniciais, emoções e expressões relevantes para a análise e interpretação dos dados.

Na fase 2, referente à codificação dos dados, a pesquisadora identificou segmentos de dados que pareciam potencialmente interessantes e significativos para a questão de pesquisa aos quais foram atribuídas descrições sucintas e analiticamente significativamente, (Braun e Clarke, 2022). A pesquisadora utilizou o potencial da codificação para dar vazão a sistematização do material empírico e a explicitação das primeiras interpretações construídas a partir dos dados. Na etapa 3, por sua vez, a geração inicial dos temas se deu por meio do processo de agrupamento dos códigos que partilhavam ideias centrais ou conceito comum, e que de fato ofereciam uma resposta promissora ao problema de pesquisa.

Ainda conforme as premissas de Braun e Clarke (2022), na fase 4, houve o desenvolvimento dos temas e a revisão para verificar se os mesmos faziam sentido tanto em relação aos excertos codificados quanto ao conjunto total do material empírico. Na penúltima fase, realizou-se o refinamento, a definição e nomeação dos temas, na qual a pesquisadora produziu uma breve sinopse de cada tema, com a definição de um nome expressivo e informativo para cada um deles. Na última fase, de número 6, a pesquisadora expandiu a sinopse iniciada na fase anterior, finalizando o texto analítico e articulando uma narrativa analítica consistente (Braun e Clarke, 2022).

Como aponta Geraldo (2024) refletindo sobre a Análise Temática proposta por Braun e Clarke (2022), o uso desse método se faz pertinente devido ao envolvimento em pesquisas nas quais há envolvimento direto com o fenômeno social investigado, pois, segundo as autoras, a subjetividade é indispensável e construtiva para processos de Análise Temática Reflexiva, pois sem ela as análises não acontecem.

Na seção seguinte, adentra-se nas histórias de vida de Macunaíma e Orfeu, com o propósito de conhecer e aprofundar em suas trajetórias e a interconexão entre as dimensões objetiva e subjetiva de suas carreiras, as quais, de acordo com Hughes (1937), constituem esferas interdependentes e indissociáveis nas experiências dos sujeitos.

4.2.2 As histórias de vida e a tessitura da carreira artística de Macunaíma e Orfeu

> *"O homem é história, é produzido por ela, na medida em que sua vida é constituída tanto por acontecimentos pessoais quanto por elementos sociais; e é produtor de história, uma vez que carrega em si historicidade, que intervém sobre sua própria história e transforma-se em sujeito. Ele potencializa a reconstrução de seu passado através da reflexão, da imaginação e da palavra" (Barros e Lopes, 2014, p. 48).*

Inspiradas na epígrafe que inaugura essa seção, objetivou-se conhecer a trajetória de vida dos sujeitos em interconexão com as dimensões objetiva e subjetiva. A história de vida possui a capacidade de recolocar o ser humano na dimensão concreta de sua experiência, no centro da cena, o que significa colocá-lo diante de seu próprio desdobramento especular, que é o relato de todos. Ouvir as histórias de artistas do teatro paulistano significa permitir que eles revisitem e reinterpretem a sua própria trajetória à medida que as compartilha. Nesse sentido, a história de vida pode ser descrita como um laço entre a linguagem e a vida, e a mútua implicação entre narração e experiência (Barros e Lopes, 2014).

As narrativas mobilizadas nesta pesquisa contemplam aspectos marcantes da infância, da socialização inicial, dos primeiros contatos com o universo artístico e dos principais pontos de inflexão ao longo das trajetórias, elementos que se mostraram fundamentais para a compreensão das escolhas de carreira, dos sentidos atribuídos ao fazer teatral e dos percursos profissionais construídos pelos sujeitos.

4.2.3 Os sujeitos da pesquisa: protagonistas de suas próprias histórias

Nesta pesquisa, considerar-se-á o ser humano como sujeito e não objeto, pois se entende que ele atua num plano de práticas e experiências (Magalhães e Saraiva, 2022), em outras palavras, tem escolhas e vivências. No universo da consciência, ele (se) percebe, reflete sobre si mesmo e sobre o mundo. Apesar de sua agência, compreende-se que o sujeito não é uma entidade totalmente independente. Ele se forma dentro de um contexto histórico-cultural que já existia antes (Magalhães e Saraiva, 2022). Para Magalhães e Saraiva (2022), os sujeitos têm escolhas e vivências, além de histórias de vida para compartilhar, o que os torna protagonistas na produção do conhecimento.

A concepção de sujeito aqui adotada é dialética e processual, isto é, acredita-se que o sujeito se forma em meio a relações dinâmicas e contraditórias, não sendo uma entidade fixa ou isolada.

Magalhães e Saraiva (2022) argumentam:

> "Devido a essa concepção de ser humano enquanto sujeito, a ele se atribui fundamental relevância e centralidade nas discussões acerca das práticas e processos nas organizações sociais, tomadas como expressão das ações dos sujeitos e que, concomitantemente, se revertem também enquanto lócus da constituição subjetiva e da configuração do próprio ser. Portanto, compreender a complexidade que é própria das práticas organizacionais e dos fenômenos que se expressam no âmbito das organizações depende também de como se pode, no nível do sujeito e sua constituição subjetiva, apreender significações que desfaçam as limitações trazidas pelas dicotomias e cisões entre as esferas do indivíduo e de seu contexto social. Assim, tem-se como ponto de partida uma reflexão sobre as possibilidades de se ampliar a complexidade que é própria do sujeito". (Magalhães e Saraiva, 2022, p. 6).

Adotar a concepção do ser humano como sujeito, faz com que ele se torne central nas discussões sobre práticas e processos dentro das organizações sociais. Isso ocorre porque as organizações são vistas como resultado das ações dos sujeitos, ao mesmo tempo em que funcionam como espaços onde esses mesmos sujeitos se constituem e moldam sua própria subjetividade. Em outras palavras, as organizações não são apenas estruturas independentes, mas ambientes dinâmicos onde os indivíduos interagem, são influenciados e, ao mesmo tempo, influenciam o contexto em que estão inseridos. Dessa forma, compreender a complexidade dos fenômenos organizacionais requer uma análise que vá além das divisões rígidas entre indivíduo e sociedade, reconhecendo que ambos estão interligados.

Para esta pesquisa, o *lócus* escolhido foi a cidade de São Paulo, localizada no estado homônimo, pois é o espaço geográfico onde os sujeitos da pesquisa - dois artistas de teatro - desenvolvem suas carreiras e constroem suas trajetórias profissionais. A cidade de São Paulo, segundo informações do IBGE (2025), baseadas na última pesquisa realizada pelo Censo de 2022, possui uma população de 44.441.238 habitantes e uma densidade demográfica de 178,92 habitantes por quilômetro quadrado.

O IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) de São Paulo é de 0,806, de acordo com o IBGE (2022). Este índice e mede a qualidade de vida de uma população com base nos três princípios: i) longevidade: expectativa de vida ao nascer; ii) educação: anos médio de estudo da população adulta e escolaridade esperada para crianças; e iii) renda:

renda per capita ajustada pelo poder de compra. Esse número indica um alto nível de desenvolvimento humano, pois está acima de 0,800, que é o número considerado muito alto na escala do IDH.

Nesse cenário urbano, caracterizado por intensas dinâmicas sociais, culturais e econômicas, inscrevem-se as trajetórias dos sujeitos desta pesquisa, dois artistas de teatro, aqui denominados por pseudônimos, em respeito aos princípios éticos que orientam as pesquisas qualitativas. Suas histórias de vida e de trabalho são atravessadas por múltiplas dimensões — objetivas e subjetivas — que se entrelaçam na construção de suas carreiras, revelando não apenas percursos profissionais singulares, mas também os modos como elaboram sentidos, enfrentam desafios e produzem estratégias de existência no campo artístico.

Entretanto, antes de adentrar propriamente nas narrativas de história de vida e nas análises interpretativas, faz-se necessário apresentar os principais aspectos sociodemográficos dos sujeitos da pesquisa, de forma a situar o leitor quanto às suas características pessoais, formativas e profissionais. Esses dados permitem compreender os contextos sociais mais amplos nos quais as trajetórias se inscrevem, contribuindo para uma leitura mais densa e contextualizada das experiências narradas.

Orfeu[17] é um homem branco, de 40 anos, cuja inserção na carreira artística ocorreu ainda na infância, por meio das atividades extracurriculares promovidas por seus pais, como ginástica e dança. Nesse percurso inicial, destacou-se por sua desenvoltura corporal e expressividade, o que chamou a atenção de uma pessoa influente da produção teatral, Isabela Luz, que o convidou a realizar um teste para atuar no teatro. A partir desse encontro fortuito, sua trajetória sofreu uma inflexão significativa: a carreira artística ganhou contornos mais definidos e, gradativamente, o teatro consolidou-se como um eixo central de sua vida, possivelmente o mais marcante, tanto pelas aprendizagens acumuladas quanto pelas experiências estéticas, afetivas e profissionais que passou a vivenciar.

> "Durante um desfile, essa diretora — Isabela Luz — me viu e me convidou para fazer um teste. Ia acontecer uma peça de teatro composta apenas por crianças no palco, a primeira desse tipo. No elenco, estaria também a Cátia, cuja agência havia organizado o desfile. Foi até curioso, porque minha mãe foi até a agência apenas para buscar informações, já que naquela época — nos anos 1990 — era muito comum ouvirmos: "Leva seu filho pra fazer um teste!" Foi assim que tudo começou". (Depoente Orfeu).

[17] Orfeu e Macunaíma são personagens presentes nos livros do escritor Mário de Andrade, amplamente citado nas histórias de vida dos dois artistas depoentes.

A partir dessa inserção inicial, Orfeu passou a integrar-se, cada vez mais, ao cenário teatral da cidade de São Paulo, tornando-se, à época, um dos atores mais jovens em atividades nos palcos. Com o tempo e com a experiência artística adquirindo novas formas, uma nova figura influente surge em sua trajetória: ao assistir em uma de suas apresentações, aprova sua atuação e o convida para estrelar, em uma emissora de alcance nacional, a esquete Torre Encantada, no ano de 1993. Essa participação o consagrou como um dos atores mais lembrados por parte dos adultos e jovens adultos, sobretudo por ter marcado a infância de uma geração. Até os dias atuais, esse papel permanece como um marco em sua trajetória profissional, abrindo-lhe espaço e expandindo suas possibilidades de circulação no campo cultural.

Macunaíma, por sua vez, é um homem pardo, de 72 anos, cuja infância foi atravessada precocemente por responsabilidades típicas da vida adulta. Primogênito de uma família numerosa, composta por seis filhos, assumiu desde cedo o cuidado dos irmãos para que os pais pudessem garantir o sustento cotidiano. Nesse contexto, a carreira bancária apresentou-se como uma alternativa concreta de sobrevivência e estabilidade econômica, permitindo-lhe, inclusive, alcançar rendimentos superiores aos do próprio pai. Apesar da aparente linearidade e êxito dessa trajetória profissional, sua inclinação para a arte manifestava-se desde a infância. O teatro, assim, emergiu como um espaço privilegiado de expressão, mobilizado menos por um projeto racionalmente estruturado e mais por interesses, curiosidades e desejos latentes. Essa possibilidade concretizou-se no início da década de 1980, a partir de um anúncio divulgado pelo Teatro Oficina, marco inaugural de sua inserção no campo teatral.

> “Meu pai sempre falava que o trabalho era tão importante, que dava dinheiro, essa coisa toda. Então, a gente foi atrás do trabalho e fiz vários. Trabalhei, trabalhei, trabalhei. Engraxate, essas coisas todas. Sempre gostei de trabalhar. Sempre achei bom trabalhar. Achei divertido trabalhar, fazer trabalho. Então, trabalhei muito. Até os 30 anos fui fazer... Fiz Banco do Brasil e tal. Fui fazer teatro quase com 30 anos, depois de já ter tido uma vida e tudo mais. E aí que radicalizei a minha vontade de fazer teatro”. (Depoente Macunaíma).

Desde então, Macunaíma não se desprendeu mais do teatro; pelo contrário, passou a se dedicar de forma cada vez mais intensa às atividades artísticas, investindo o seu tempo e escolhendo unicamente essa trajetória profissional como sua bússola orientadora. A partir desse momento, o teatro passou a ocupar um espaço central em sua rotina, escolhas e projetos. Macunaíma envolveu-se em grupos, oficinas, montagens e processos formativos, ampliando progressivamente seu repertório técnico, expressivo e criativo,

bem como suas redes de sociabilidade no meio artístico. Hoje, o artista consolidou sua carreira no campo cultural e sua identidade é indissociável da prática artística.

No que tange os aspectos sociodemográficos aqui considerados no Quadro 1 incluem informações a respeito de idade, gênero, raça e etnia, número de filhos e dependentes, estado civil, localização geográfica e renda mensal. Estes elementos não são tratados como dados isolados, mas como dimensões constitutivas das carreiras, uma vez que não há como falar sobre carreira sem considerar o contexto (Mayrhofer; Meyer; Steyrer, 2007), os fatores contextuais influenciam diretamente as experiências de trabalho e de vida, sobretudo as escolhas e permanência nas carreiras.

O Quadro 2 apresenta, de forma sintética, os principais dados sociodemográficos dos sujeitos, aqui identificados pelos pseudônimos Macunaíma e Orfeu. Todos os dados foram apreendidos por meio de questionário socioeconômico e durante a entrevista de história de vida.

Quadro 2 – Caracterização demográfica e social dos depoentes da pesquisa

Perfil sociodemográficos dos depoentes

Artista	Idade	Gênero	Raça	Estado civil	Filhos	Cidade e residência	Renda mensal
Macunaíma	72 anos	Masculino	Pardo	União estável	2	São Paulo/SP	Acima de R$ 3.000,00
Orfeu	40 anos	Masculino	Branca	Solteiro	1	São Paulo/SP	Prefiro não responder

Fonte: Elaborado pela autora com base nas informações coletadas dos depoentes.

Nas histórias de vida de Macunaíma e Orfeu, o tempo apareceu como um elemento formador e constitutivo em suas carreiras. Conforme será aprofundado nos capítulos seguintes, Orfeu, por sua vez, passou mais tempo de vida dentro do teatro do que de fora dele, assim como Macunaíma, que, embora tenha sido do setor bancário até os seus 30 anos, desde então, vem tecendo sua trajetória no cenário artístico desde o início dos anos 1980. Ambos não fizeram faculdade ou treinamentos intensivos de teatro, mas ao longo de suas carreiras realizaram cursos periódicos que contribuíram para suas formações

culturais e artísticas, além de que tanto Macunaíma quanto Orfeu possuem o trabalho no teatro como única fonte de renda, até o momento das entrevistas de história de vida.

Os relatos dos depoentes, explorados em profundidade ao longo desta pesquisa, indicam ainda a ausência de ocupações paralelas ou outras áreas profissionais. No caso de Orfeu, destaca-se apenas a atuação como professor de teatro, desenvolvida como uma estratégia complementar de composição de renda, sem que isso represente um afastamento dos palcos, mas, ao contrário, representação a expansão de sua prática cultural e artística. Orfeu e Macunaíma se consideram profissionais autodidatas, uma vez que o aprendizado, que será contemplado nas próximas seções, veio com a prática artística cotidiana. A atuação em coletivos é uma dinâmica que aparece em ambas as trajetórias, pois faz parte da essência deste trabalho, e, de certo modo, torna-se inevitável para o ator de teatro.

Conforme argumentam Mayrhofer, Meyer e Steyrer (2007), as carreiras são construções profundamente contextualizadas, sendo indissociáveis dos ambientes sociais, institucionais (Barley, 1989) e históricos nos quais os sujeitos se movem através do tempo e do espaço. O Quadro 3 compila informações fornecidas pelos depoentes, oferecendo um panorama que contribui para uma compreensão mais contextualizada das trajetórias de Macunaíma e Orfeu.

Quadro 3 – Caracterização sociodemográfica dos depoentes da pesquisa

Perfil formativo e profissional dos depoentes

Artista	Nível de escolaridade	Formação e trajetória profissional	Atuação artística	Tempo de atuação na área	Teatro como fonte principal de renda	Outras áreas profissionais	Atuação em coletivos
Macunaíma	Nível médio	Autodidata e cursos periódicos	Teatro	42 anos	Sim, única fonte	Não	Dragão Sete, Cia da Memória e Ultralíricos
Orfeu	Prefiro não responder	Autodidata	Teatro	33 anos	Sim, única fonte	Não	Teatro Oficina, Cia Livre, Mundana Companhia, entre outros

Fonte: Elaborado pela autora com base nas informações coletadas dos depoentes.

À luz dessas caracterizações, é possível situar as trajetórias de Macunaíma e Orfeu em seus circuitos sociais e profissionais que contribuíram para a formação de suas carreiras. Os dados apresentados configuram-se como pano de fundo necessário para a compreensão das narrativas que se seguirão nas seções a seguir, permitindo apreender suas carreiras em suas dimensões objetiva e subjetiva, bem como os contextos que influenciam a gestão de suas trajetórias, suas escolhas e permanência no campo artístico. Assim, nas próximas seções, adentra-se propriamente nas histórias de vida dos depoentes, explorando suas narrativas em profundidade e articulando-as às categorias analíticas construídas, sob a perspectiva da análise temática reflexiva de Braun e Clarke (2022).

5 Interpretações e narrativas: as trajetórias artísticas de Macunaíma e Orfeu e os contextos que atravessam essas carreiras

Esta seção dedica-se à análise interpretativa das narrativas de Macunaíma e Orfeu, na qual se busca compreender como se desenvolvem as trajetórias de carreira de artistas de teatro considerando as dimensões objetiva e subjetiva (Hughes, 1937) que influenciam suas decisões em diferentes contextos sócio-históricos. A partir do ponto de vista da história de vida e da análise temática reflexiva, privilegia-se a escuta cuidadosa das experiências vividas na ocupação artística, os sentidos atribuídos às suas trajetórias e os diversos contextos que influenciam suas carreiras ao longo do tempo e do espaço. As interpretações aqui desenvolvidas articulam dimensões objetivas e subjetivas da carreira, reconhecendo o caráter processual, relacional e contextual das trajetórias, conforme proposto por Hughes (1937) e Mayrhofer, Meyer e Steyrer (2007) e apresentando de que formas as carreiras dos dois artistas foram construídas ao longo do tempo e do espaço (Mayrhofer *et al.*, 2023).

5.1 Trajetórias de vida de Macunaíma e Orfeu: interconexões entre as dimensões objetiva e subjetiva da carreira

A partir das narrativas produzidas pela ótica da história de vida, busca-se evidenciar de que modo as trajetórias profissionais desses sujeitos foram construídas ao longo do tempo, considerando as dimensões indissociáveis da carreira – objetiva e subjetiva (Hughes, 1937), – os contextos de trabalho, origem, social, cultural e global (Mayrhofer; Meyer e Steyrer, 2007) e o espaço onde essas carreiras se desenvolvem,

compondo a tessitura de suas identidades artísticas. Nesse percurso analítico-narrativo, as categorias e os temas emergem de forma orgânica, entrelaçando-se no próprio corpo do texto e das narrativas, de modo a preservar a linearidade possível das trajetórias, a centralidade da voz dos sujeitos e a complexidade dos processos de construção de suas carreiras.

Como apontam Barros e Lopes (2014), o homem é história e, por meio dela, ele potencializa a reconstrução de seu passado por meio da reflexão, da imaginação e da palavra. Dessa forma, Macunaíma e Orfeu foram inseridos no centro da cena e na dimensão concreta de suas experiências (Barros e Lopes, 2014) artísticas, assumindo o papel de narradores de si e de suas histórias, reinterpretando suas vivências, desafios e escolhas de carreira ao longo do tempo. Nesse movimento narrativo, no qual as histórias de vida tornam-se espaços propícios para produção de sentidos, a experiência de reflexão se transforma e passa de um relato individual para uma interação entre o entrevistador e o entrevistado, configurando o que Mozzato, Grzybovski e Colet (2018) denominam reflexividade dialógica.

É diante desse cenário que se desenvolve a análise das trajetórias de Macunaíma e Orfeu, buscando compreender como suas experiências de vida e de trabalho se articulam às dimensões objetiva e subjetiva da carreira (Hughes, 1937), revelando processos de construção identitária, transições e escolhas que marcam seus percursos no campo cultural e das artes. Para tanto, as narrativas serão apresentadas respeitando as premissas da história de vida com base em Atkinson (2002) e a singularidade de cada história, revelando os modos que cada sujeito tem de viver, narrar e sustentar suas carreiras no âmbito do teatro paulistano.

5.1.1 Macunaíma

Durante a pré-entrevista, a pesquisadora foi até a cidade de São Paulo (SP) conhecer o ambiente de estudos do artista Macunaíma, localizado na zona central da cidade. A ideia era estabelecer uma relação de confiança, demonstrando interesse genuíno pela história do ator e por seus processos formativos, além de favorecer a criação de um espaço dialógico (Mozzato; Grzybovski; Colet, 2018). Esse primeiro contato não pôde ser gravado por meio de vídeo nem áudio, respeitando as diretrizes da COEP, por ainda não ter sido aprovado enquanto projeto.

Nesse primeiro encontro, Macunaíma narrou parte de sua trajetória de vida, enfatizando a carreira e a sua mais intensa transição: saída da carreira de bancário nos anos 1980 para se tornar ator do Teatro Oficina. O artista apresentou desenhos, textos e subtextos, livros de personagens que fizeram parte de sua carreira, bem como seus trechos mais marcantes. O espaço onde este estudo acontece é repleto de trechos, palavras para memorizar, poesias que eventualmente seu personagem (atual) irá recitar. A literatura é um dos elemento-chave que fazem parte do seu trabalho artístico.

Após aprovação no Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos (COEP) da UFLA, em agosto de 2025, foi possível dar início à etapa de realização de entrevistas em profundidade, devidamente registradas em áudio e vídeo, por meio do *Google Meet*. Essas entrevistas tiveram como objetivo aprofundar não somente nas vivências profissionais dos sujeitos, mas também para capturar seus processos de construção de identidades (Atkinson, 2002). As entrevistas foram transcriadas e, nessa etapa, tornou-se possível evidenciar elementos que extrapolam o conteúdo verbal das narrativas, tais como as entonações, as pausas, as emoções, o humor, os silêncios, aspectos fundamentais para a apreensão dos significados atribuídos às experiências narradas.

Nesse contexto, inicia-se a apresentação da trajetória de vida de Macunaíma, artista cuja carreira é marcada por intensas transições, atravessamentos sociais, valores que constituíram sua jornada, significados, sentidos, desafios e escolhas que também compõe a tessitura dessa carreira com elementos tão particulares. Ao revisitar suas memórias, Macunaíma articula elementos de sua trajetória individual e coletiva, evidenciando como suas experiências se entrelaçam com transformações mais amplas nos campos cultural, político e artístico brasileiros, especialmente no contexto da cidade de São Paulo.

No que diz respeito ao início da carreira no teatro, Macunaíma foi introduzido por uma professora que marcou sua vida escolar, que percebeu os seus talentos com a fala e sua voz marcante, protuberante, que ressoava em toda a classe quando recitava textos em voz alta. Macunaíma ainda acrescenta, posteriormente, que esse impulsionamento o fez começar a brincar com seus irmãos mais novos e amigos de “padre” e “coroinhas”.

> “O início no teatro foi na escola, ainda no período do primário — porque, antigamente, era primário, ginásio e colégio. Eu fiz o primário. E, nesse período, a minha professora, a dona Maria Teresa Pucci, que era professora primária, sempre nos incentivava a fazer declamações nas festas cívicas, nas festas folclóricas, nas festas juninas, em todas as comemorações (...). Eu fui aluno dela e ela foi minha primeira professora. A orientação que ela me deu,

> ela dizia assim: “Você fala alto, todo mundo escuta; eu gosto disso”. Isso me incentivou muito. (Depoente Macunaíma).
>
> “Eu fazia o padre, eles faziam as beatas; entre amigos, a gente encenava uma missa, que era uma espécie de teatrinho. Era uma forma de teatro mesmo: com o “vinho”, que a gente improvisava, comíamos a hóstia — só que, em vez da comida de sempre, pão e café, a gente fazia uma fila, cada um pegava a “hóstia”, entrava duas vezes na fila para comer. Essa coisa de beber água, de repetir tudo… Eu me lembro disso”. (Depoente Macunaíma).

Ao trazer essa lembrança para o diálogo, Macunaíma se anima, comenta com entusiasmo e nostalgia sobre as memórias dessa época. Mais adiante, o ator aponta que a professora, Maria Teresa, foi a responsável por esse interesse precoce na vida artística. Embora durante um bom tempo de sua trajetória este interesse tenha se mantido recôndito devido às obrigações da vida cotidiana e as urgências de um primogênito que se responsabilizava, ao lado do pai, pelo sustento da família, a conexão com o teatro e com as artes sempre existiu. E para Macunaíma, a grande responsável por esse envolvimento foi, sim, sua primeira professora, que, até os dias atuais, permanece em suas mais carinhosas memórias.

> “E esse início com a professora também marcou muito. Tudo isso foi determinando o caminho. Eu sempre fiz teatro: fiz depois no ginásio, depois no colégio, mas sempre dentro da escola, dentro da sala de aula. Em princípio, foi sempre esse **aprendizado coletivo**”. (Depoente Macunaíma).

Macunaíma teve uma infância marcada por desafios; seu pai, militar, durante parte de sua vida seus recursos eram suficientes apenas para suportar o básico dentro de uma casa com seis filhos. Macunaíma era o filho mais velho, e o filho que, desde cedo, cuidou de quase todos os irmãos mais novos, sendo este esteio enquanto os pais saiam para trabalhar. Mas as coisas foram ficando mais difíceis e Macunaíma começou a sair para trabalhar para ajudar a compor renda e colaborar dentro de casa. Atuou com reciclagem, como engraxate, com faxina e nos mais diversos trabalhos que surgiam. Para o ator, o trabalho era um valor que foi transmitido como uma espécie de herança de pai para filho. Ele aponta que boa parte do seu salário de serviços gerais era deixado em casa, para contribuir com a família:

> “Quando entrei no Banco do Brasil, lembro que o salário era de 800 cruzeiros. Meu pai era policial militar e ganhava, sei lá, um salário… Então, era um salário bom, e eu me tornei arrimo de família, evidentemente — com toda aquela responsabilidade que mencionei no começo —, e isso determinou muita coisa dentro da minha família”. (Depoente Macunaíma).
>
> “Eu ganhava 20 cruzeiros, 20 cruzados, sei lá quantos que eram, e o dinheiro que eu ganhava da faxina minha mãe me dava, porque o meu salário eu dava

> todo em casa, sempre dei todo o salário em casa, minha mãe que dividia e tal, mas esses 20 que eu ganhei da faxina minha mãe deu para mim, aí eu comprava sorvete, sanduíche, churrasquinho com queijo, que eu adorava, eu adorava comer churrasquinho (...)". (Depoente Macunaíma).

> "Então, eu fui trabalhar de tudo que era possível trabalhar. Trabalhei com material reciclado, com essas coisas todas. Vendi papelão, vendi trigo. E fui trabalhando. Meu pai sempre falava que o trabalho era tão importante, que dava dinheiro, essa coisa toda. Então, a gente foi atrás do trabalho e fiz vários. Trabalhei, trabalhei, trabalhei. Engraxate, essas coisas todas. Sempre gostei de trabalhar. **Sempre achei bom trabalhar.** Achei divertido trabalhar, fazer trabalho". (Depoente Macunaíma).

Macunaíma seguiu assim até que surgiu uma oportunidade de atuar no Banco do Brasil, inicialmente com serviços gerais, realizando atividades de limpeza. Mas, conforme foi se dedicando ali dentro, outras atividades foram acrescidas em sua rotina até que a atuação no escritório se tornou realidade. O serviço no banco tornou-se motivo de orgulho por parte de sua família, pois, o ator relata que ao adquirir este cargo passou a ganhar mais do que o seu próprio pai, que era militar à época. Dessa maneira, começou a contribuir ainda mais com as despesas da família, ajudando seus pais e demais entes.

Ocorreu, porém, que a vida pedia muito mais do que os serviços bancários. Conforme mostra a sua narrativa, suas memórias, sua própria história, a arte sempre ocupou um papel importante na sua vida; o brilho, os risos intensos, a voz protuberante não eram elementos isolados em sua trajetória, eram partes significativas de sua identidade pessoal. Assim, ao surgir em um jornal local a divulgação de testes para atores na Escola de Artes Dramáticas, sem limite de idade ou experiência prévia, Macunaíma resolveu se inscrever e participar.

> "Com quase 30 anos, trabalhando no Banco do Brasil, resolvi fazer um teste. Li no jornal que haveria um teste para atores e atrizes na Escola de Arte Dramática. Não tinha idade mínima, não pediam nada escrito, nem fotos, nada disso. Mas havia um teste. Era um curso técnico da Universidade de São Paulo, na Escola de Teatro da USP. E eu me matriculei nesse curso. Fiz o primeiro ano e, já no final desse ano, em 1981, quando eu estava entrando no segundo, minha professora de História do Teatro Brasileiro dividiu a turma em quatro grupos (...). Eram quatro companhias teatrais brasileiras importantes, cada uma marcando um movimento, um momento do teatro brasileiro. Eu entrei na liderança de um dos grupos que seriam criados. Eu queria ficar com o Teatro Oficina, que era um teatro que eu já conhecia, que eu já tinha visitado fisicamente na Rua Jaceguai". (Depoente Macunaíma).

As transições no contexto da carreira podem assumir diferentes significados a partir do ponto de vista do sujeito. Na entrevista, Macunaíma caracteriza essa mudança de direção como uma transição. Baruch & Sullivan (2022) apontam esses eventos como

“choques de carreira” ou “eventos críticos”, que significam ocorrências imprevisíveis baseadas na sorte e que transformam a trajetória profissional do sujeito. Para Macunaíma, esse “chamado” para a arte aconteceu naturalmente, sem que houvesse consciência de que essa escolha já era uma escolha de carreira.

Uma vez que essa escolha foi feita, as oportunidades foram aparecendo conforme sua experiência no teatro foi estruturando. Surgiu, então, a possibilidade de participar de um programa infantil educativo num canal de cobertura nacional, que, posteriormente veio a se tornar bastante famoso e fazer parte da memória de muitos dos que foram crianças e jovens nos anos 1990. Na Torre Encantada, Macunaíma conquistou o papel do antagonista do programa, combinando uma pegada única de vilanismo e humor, tornando, assim, um dos personagens mais emblemáticos da época, lembrado até os dias de hoje.

A Torre Encantada foi gravada entre os anos de 1993 e 1994, mas ficou ao ar na tevê durante 1994 a 1997, tendo reprises até meados dos anos 2000. Ao refletir sobre esse período, o ator destaca o baixo valor da remuneração recebida e a precarização estrutural que marca o trabalho artístico, especialmente em função da ausência de regulamentação acerca dos direitos autorais e do uso de imagem, aspecto que, segundo ele, atravessa de forma recorrente sua trajetória profissional. Tal dinâmica dialoga com as reflexões de Soares e Saraiva (2019) sobre a arte enquanto mercadoria, nas quais os autores argumentam que o artista, inserido nas lógicas do mercado cultural, frequentemente se vê compelido a se submeter às condições impostas pelas estruturas econômicas e simbólicas desse campo. Macunaíma aborda:

> “A Torre Encantada, fiz ele no total, por R$2.500,00. Se vocês assistem a esquete até hoje, aquilo foi feito em 1993. Eu sei que é R$2.500,00 porque, na verdade, foram R$2.500,00, porque na época era URV. Uma URV, que era R$1,00, valia R$1,00. Então, na verdade, foram R$2.500,00 que eu ganhei para fazer todas as gravações da Torre Encantada por um ano, e passa até hoje. E outra coisa, a partir dessa gravação, como estou em evidência trabalhando, quer dizer, minha imagem está trabalhando, minha imagem não ganha nada, não tem dinheiro” (Depoente Macunaíma)”.

Entretanto, as oportunidades foram acontecendo dentro e fora do teatro, um tanto quanto naturalmente. No ano de 2004, por exemplo, o ator, que já havia vivido Mário de Andrade nos palcos do teatro, foi convidado pela emissora Rede Mundo para reproduzir o papel na emissora, em um seriado. Ainda que essa experiência representasse um avanço significativo em termos de visibilidade, circulação de sua imagem artística e reconhecimento profissional — sobretudo por se tratar de uma produção de grande

repercussão em uma das maiores emissoras do Brasil e da América Latina —, a precarização do trabalho artístico permaneceu como um elemento central de reflexão em sua narrativa.

> "Sabe o Mário de Andrade? Fiz o Mário de Andrade na Rede Mundo: "Dois Corações". Gente, vou falar para vocês o quanto foi o total do meu salário. Foi R$4 mil, por mês, durante oito meses. R$4 mil é pouco, concorda?! (...) O que acontece? Isso que é uma lógica que eu falei, que é uma educação financeira que eu não tenho. A educação financeira te coloca nessa situação de você discutir o que é dinheiro. (...) A troca de trabalho é uma troca de... A gente vive de favor, vamos dizer assim. Eu, quando arranjo um trabalho na Rede Mundo, agradeço demais as pessoas que me deram trabalho. Obrigado. Preciso fazer um meio de campo, arranjar um tramo, arranjar um... Agradecer. Agradecer a todo mundo, senão depois não faço mais trabalho". (Depoente Macunaíma).

No entanto, oportunidades de novos e significativos ganhos financeiros ainda surgiam. O ator aponta que, em 2013, foi convidado para atuar nesta mesma rede televisiva, obtendo um papel de destaque por um ano e cinco meses. Embora esse momento tenha representado um patamar elevado de remuneração e reconhecimento profissional, Macunaíma reconhece que a ausência de educação e planejamento financeiro limitou sua capacidade de gerir esses recursos de forma estratégica, impedindo, por exemplo, a constituição de uma reserva de emergência.

O autor declarou que a orientação de seu pai, ainda em vida, o incentivou a investir na aquisição de um apartamento como forma de assegurar maior estabilidade material diante da volatilidade característica do trabalho artístico. Tal aconselhamento evidencia tanto a percepção familiar acerca da instabilidade estrutural da carreira quanto os esforços individuais de construção de alguma segurança patrimonial frente à imprevisibilidade do mercado cultural.

> "Eu fui para a Rede Mundo, trabalhei em 2013 lá. Em 2013, eu fiz uma novela chamada "O Anjo Mais Velho". O meu salário, salário em carteira, foi 28 mil reais durante um ano e cinco meses. Mas, saindo de lá, passei mais ou menos uns dois anos sem ganhar nada. Ganhando... pequenas coisinhas assim, pra fazer uma palestra, pra fazer isso". (Depoente Macunaíma).

> "Meu pai dizia que eu precisava comprar um apartamento, porque ele sabia como as coisas funcionam: uma hora aparecem oportunidades, mas em outra tudo pode desaparecer. Ele sempre falava desse medo — de eu, de repente, ficar sem nada. Já estava com quase 90 anos e ainda se preocupava comigo, talvez porque ser ator, viver de teatro, nunca garantiu dinheiro. Quando comecei a aparecer na televisão, ele ficou mais tranquilo, mais contente. Era como se, finalmente, eu tivesse alcançado algo que, para ele, significava estabilidade, segurança, reconhecimento." (Depoente Macunaíma).

Como é visto em Nascimento, Dellagnelo e Coelho (2020) há um certo sofrimento neste campo por parte dos profissionais, uma vez que a falta de vínculos formais estáveis de trabalho e de todos os direitos assegurados pela CLT deixam os artistas numa posição de busca infinita por próximos trabalhos ou próximos editais de fomento, como será abordado na seção posterior. Macunaíma aponta em um de seus relatos que o artista "vive de favor", e, neste caso, não deve contrapor o que a emissora lhe paga, por exemplo. Nota-se que essa condição denota uma assimetria de poder, nas quais o artista se vê constrangido a aceitar condições precárias de trabalho e remuneração, sob pena de comprometer sua permanência nesse circuito.

Contudo, a experiência no teatro lhe proporcionou memórias afetivas, intensas vivências de prazer e realização, não se restringindo aos desafios e às incertezas que marcaram sua trajetória. A aprendizagem, nessa perspectiva, emerge do próprio fazer artístico cotidiano, configurando-se como um processo contínuo e profundamente experiencial. Ter atuado como Mário de Andrade constituiu-se em um marco decisivo em toda a sua carreira, a vez que, nas datas comemorativas relacionadas à vida e à obra do escritor, Macunaíma passou a ser recorrentemente convidado a participar de manifestações culturais e a integrar programações comemorativas, reafirmando, ao longo do tempo, sua associação simbólica com a figura do intelectual modernista. Essa vinculação extrapola os limites do palco e se projeta no espaço público e digital: em suas redes sociais, a imagem do escritor reaparece de forma constante, inclusive em registros recentes nos quais o ator posa trajado como Mário de Andrade ao lado da placa de uma rua que leva o nome do autor, na cidade de São Paulo.

Essa mesma lógica de reconhecimento e legitimação simbólica também se mantém na encarnação do memorável Senhor Blá-Blá-Blá, seu personagem icônico anteriormente citado e que fez parte da Torre Encantada. O artista utiliza os trajes de seu personagem para participar de manifestações políticas e movimentos sociais, convertendo a linguagem cênica em ferramenta de expressão e engajamento cidadão. É nesse contexto que a carreira apresenta a sua faceta política, pois, como apontam Gunz, Mayrhofer e Tolbert, (2011), a carreira é um fenômeno social e político, uma vez que, por meio dela, tornam-se nítidas e mais claras as relações de poder, a reafirmação identitária e as possibilidades de agência dos sujeitos em seus contextos socioprofissionais. Os argumentos de Macunaíma apontam isto:

> "Estive presente em atos em memória de Marielle, em manifestações diversas, sempre me posicionando como teatro — não apenas como minha figura pessoal, embora às vezes também fosse assim, mas com o teatro à frente. Muitas vezes eu ia caracterizado: como o Senhor Blá-Blá-Blá, como Mário de Andrade — personagens conhecidos, que eu usava como forma de manifestação. Ia às passeatas, à Parada LGBTQIA+, à Flip, sempre levando esses personagens para o espaço público. Lembro, por exemplo, de uma votação importante do plano diretor da cidade, que definiria os rumos da ocupação urbana, o valor do solo, os limites da construção. Também ali estive presente, levando o teatro para o centro do debate público". (Depoente Macunaíma).

Todavia, ao tratar de trajetórias profissionais a partir da história de vida, é fundamental reconhecer que a memória constitui um campo permeado por seleções, esquecimentos e reorganizações narrativas, especialmente quando se trata de percursos longos, atravessados por múltiplas experiências, contextos e rupturas. No caso de Macunaíma, cuja carreira se estende por várias décadas, a rememoração dos acontecimentos não se apresenta de modo linear, contínua e precisa, pois a memória humana, por mais que se registre por meio de documentos e fotografias, possui limitações diante da passagem do tempo.

O quadro 4 apresenta a linha do tempo da carreira de Macunaíma feita por meio de uma reconstrução analítica, elaborada a partir dos diálogos registrados do artista, dos cruzamentos entre entrevistas e registros complementares, tendo em vista as limitações abordadas anteriormente. Macunaíma, hoje, é um profissional aposentado, mas que ainda se encontra em atividade artística e cultural.

Quadro 4 – A carreira que se move e se transforma ao longo do tempo e do espaço I

Ano	**Marco da trajetória**
1953	Nascimento
1959	Leitura dramática em classe e primeiras atuações junto aos irmãos e amigos
1964 – 1966	Trabalhos com reciclagens, faxinas e outros serviços gerais
1966	Entrada no Banco do Brasil, onde permaneceu por mais de 20 anos
1992	Primeiro acesso ao teatro; conhece José Celso e o Teatro Oficina
1993	Atuação no seriado televisivo: Torre Encantada

2004	Atuação na Rede Mundo: Dois Corações – Mário de Andrade
2013	Atuação na Rede Mundo: O Anjo Mais Velho – Lupi
2013 em diante	Atividade teatral, leituras dramáticas, palestras, TV e *streamings*.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas narrativas de Macunaíma (2026).

No que diz respeito às dimensões objetiva, Macunaíma ocupou papéis como: trabalhador da área de conteúdos recicláveis, profissional de serviços gerais, bancário do Banco do Brasil e atualmente se identifica como ator e trabalhador da cultura brasileira. Conforme é visto na literatura de Hughes (1937) e nas palavras de DeLuca, Rocha-de-Oliveira e Dalla Chiesa (2016), a carreira deve ser compreendida como uma sequência de papéis e status, que contempla, objetivamente, os cargos e posições ocupados ao longo do tempo e, subjetivamente, a concepção dinâmica que o indivíduo constrói e interpreta sobre sua própria trajetória.

Macunaíma enxerga o trabalho como um valor central, transmitido de pai para filho, o que revela a influência significativa do contexto familiar na constituição de suas disposições em relação ao mundo do trabalho. Dessa forma, sua trajetória profissional foi conduzida sob a premissa de que o trabalho não se restringe à garantia da subsistência material, mas assume um papel estruturante na construção da identidade, da dignidade e do reconhecimento social. Tal concepção contribuiu para que o artista desenvolvesse uma postura marcada pela responsabilidade, pelo comprometimento e pela constante busca por oportunidades, mesmo em contextos de instabilidade e precariedade, características recorrentes do campo artístico.

Tratando-se de suas atividades mais recentes, Macunaíma deslocou-se para Moçambique, onde atuou em um festival internacional de teatro, dando continuidade à sua inserção em circuitos artísticos internacionais. O artista já havia estado nesse mesmo país em ocasiões anteriores, embora as datas específicas dessas experiências não tenham sido precisadas em sua narrativa. Atualmente, Macunaíma integra diferentes companhias teatrais, mantendo-se ativo em múltiplos projetos, o que evidencia a natureza plural e flexível de sua trajetória profissional. Mantem-se disponível para atuações na mídia televisiva, em plataformas de *streaming*, em leituras dramáticas e em outras formas de circulação e reprodução artística e cultural, sinalizando sua abertura a distintas linguagens, formatos e mercados de trabalho.

5.1.2 Orfeu

A trajetória artística de Orfeu, por sua vez, teve início ainda na infância, por volta dos seis anos de idade. Em função de desafios relacionados à saúde nos primeiros anos de vida, seus pais o inseriram ainda cedo em atividades físicas, dentre elas a ginástica olímpica, praticada no centro da cidade de São Paulo. Durante a entrevista, Orfeu compartilhou fotografias desse período, nas quais aparece sempre gracioso, acompanhado de sua mãe, evidenciando não apenas o cuidado familiar, mas também o ambiente de incentivo e acolhimento que marcou seus primeiros contatos com o movimento, o corpo e a expressão, elementos que, posteriormente, se revelariam centrais em sua trajetória artística.

O artista passou também a praticar flamenco, dança de origem espanhola, com o intuito de manter-se em atividade. Paralelamente, integrou o grupo "Tchap Tchur", cujos dançarinos realizavam apresentações em circos, ao lado de uma atriz que, posteriormente, viria a compor o elenco de Torre Encantada. Nesse contexto, foi convidado a desfilar representando o grupo, ocasião em que dividiu a cena com sua futura colega de elenco, a atriz Cátia Lopes. Entre os espectadores encontrava-se a diretora Isabela Luz e o diretor Márcio Campos, que, ao observar sua desenvoltura, interessou-se por seu trabalho e o convidou para realizar um teste no teatro.

> "Durante um desfile, essa diretora — Isabela Luz — me viu e me convidou para fazer um teste. Ia acontecer uma peça de teatro composta apenas por crianças no palco, a primeira desse tipo. No elenco, estaria também a Cátia, cuja agência havia organizado o desfile. Foi até curioso, porque minha mãe foi até a agência apenas para buscar informações, já que naquela época — nos anos 1990 — era muito comum ouvirmos: "Leva seu filho pra fazer um teste!" Foi assim que tudo começou". (Depoente Orfeu).

Ao comentar essa passagem, o ator demonstra entusiasmo e forte nostalgia em suas palavras. Ele apresenta esse período por meio de fotografias, nas quais aparece com trajes marcadamente lúdicos e artísticos, o que evidencia que seu interesse pelas artes foi despertado desde muito cedo, antes mesmo que tivesse plena consciência disso. Em 1991, a mãe de Orfeu decidiu levá-lo à agência da mãe de Cátia Lopes, que lhe ofereceu sessões fotográficas gratuitas. Segundo o ator, a mãe de Cátia demonstrou grande simpatia e afirmou: "Pode fazer as fotos gratuitamente." Além disso, ele participou do grupo de abertura da agência, no qual cantava e realizava pequenas apresentações. No entanto, destaca que esse foi, de fato, seu único trabalho formal naquele momento.

Posteriormente, Isabela Luz e Márcio Campos, que estavam em processo de montagem de uma peça teatral, necessitavam de dois elencos, uma vez que quatro crianças compunham o espetáculo. Um desses elencos atuaria como substituição, considerando eventuais ausências decorrentes de compromissos escolares ou problemas de saúde. O ator recorda que passaram alguns dias juntos, convivendo e brincando, em um ambiente marcado pela ludicidade e pela construção coletiva, que, posteriormente, descobriu chamar "jogos teatrais".

Após a realização dos testes, Orfeu destacou-se entre os candidatos e foi selecionado para integrar o primeiro elenco, composto pelas quatro crianças protagonistas de Torre Encantada. Era o mais novo do grupo e também o menor em estatura. Uma curiosidade relevante é que, à época da seleção, Orfeu tinha nove anos, embora o personagem que interpretaria tivesse apenas seis, sua versatilidade cênica e adequação ao perfil exigido pelo papel. O ator confessa que escolheu conscientemente este caminho quando começou a realizar os testes, sentiu que essa seria uma jornada que valeria a pena seguir.

Na trajetória de Orfeu, figuras influentes do meio artístico desempenharam um papel central em sua formação e desenvolvimento profissional, como Isabela Luz e Márcio Campos. Posteriormente, o ator também narra sua experiência ao lado de Zé Celso, reconhecido como um dos diretores mais importantes do cenário teatral nacional. Isabela Luz, por exemplo, desenvolveu um vínculo significativo com Orfeu e passou a levá-lo, com a autorização de sua mãe, para assistir a diversas peças teatrais, proporcionando-lhe contato direto com o universo cênico e favorecendo a compreensão de aspectos ligados à expressão corporal, vocal e a outras habilidades artísticas. O artista resgata essas memórias com muito carinho e expressa satisfação ao entrar em contato com estas lembranças:

> "A Isabela Luz queria ir embora, **mas eu não — eu queria ver tudo.** Mudávamos de lugar no teatro, o que tornava a experiência ainda mais interessante. Algumas cenas ficaram marcadas na minha memória, como a do Pascoal com o balão pintado com bolas pretas — uma imagem que me impressionou profundamente. Assisti a muitas apresentações, realmente a muito teatro, até o momento em que a Isabela e o Márcio Campos — outro diretor que também havia dirigido essa peça — abriram um novo teatro. Esse teatro era conhecido anteriormente como Antigo Mambembe, localizado na Rua do Paraíso, nos anos 1980. Após ter sido fechado, foi reaberto com o nome de Teatro Paulista. Era um espaço muito interessante". (Depoente Orfeu).

A curiosidade emerge como um traço marcante ao longo da trajetória do artista, evidenciando seu interesse constante pelo próprio fazer artístico e por tudo aquilo que o

circundava. Filho de professores, o artista cresceu em um ambiente no qual a arte ocupava lugar central: seus pais o instigaram a ler literatura, ouvir música popular brasileira e apreciar as artes em seus mais diversos contextos.

Ademais, ao longo da narrativa, o ator apresenta, por meio de vídeos, fotografias datadas do período entre 1992 e 1994, quando acompanhou Isabela Luz em diversas peças teatrais. Paralelamente a essa vivência formativa, já se encontrava em plena atividade artística, uma vez que, conforme relata, foi indicado ao prêmio de ator revelação mirim pelo Prêmio Apetest, em 1993. Segundo o ator, tal reconhecimento esteve associado à sua atuação na produção A Torre Encantada*,* ocasião em que também exibe uma fotografia da época ao lado de um dos integrantes do elenco.

O artista relata que, após essa experiência e o acompanhamento constante das produções teatrais ao lado de Isabela, passou a receber convites frequentes para integrar diferentes montagens. Em uma dessas ocasiões, foi convidado a interpretar o papel principal em uma peça infantil; em outra, a participar de uma montagem adulta, em um papel secundário. Considerando sua experiência prévia com o flamenco e a convivência com diversos bailarinos, optou por integrar o elenco da peça adulta, intitulada "Amor Bruxo". Orfeu conta que, em algum momento dessa época, sua mãe conquistou uma vaga na administração do teatro e passou a fazer parte desse universo artístico, também, mas por um curto período de tempo.

Para Orfeu, o ano de 1992 foi particularmente marcante. Nesse período, ele conheceu Luiz, que viria a se tornar seu colega de elenco ao lado de Cátia, ambos integrantes do seriado Torre Encantada. Na ocasião, Klaus, produtor da série, assistiu à apresentação da peça Fogo do Planeta Kiltron, no Teatro Augusta, e se impressionou com as atuações de Orfeu e Luiz, o que resultou no convite para que ambos integrassem o elenco. À época, Luiz atuava na televisão na produção Cabeça nas Nuvens, enquanto Cátia participava do seriado A Professora.

Nesse contexto, a mãe de Orfeu passou a administrar o teatro para Isabela, em função do vínculo de amizade que se consolidou entre elas ao longo desse período, enquanto a diretora o levava para conhecer e assistir a diferentes montagens teatrais. O artista relata que sua mãe recorda essa fase com profunda saudade e nostalgia, descrevendo-a como um momento especialmente feliz e marcante em suas vidas.

Ao longo desse período, o depoente afirma que uma de suas habilidades centrais e indispensáveis à formação do artista teatral, a curiosidade, foi progressivamente despertada. Orfeu relata que, enquanto ensaiava para as peças ou observava atentamente

os bastidores durante seus encontros com Isabela, passou a analisar minuciosamente cada elemento que compunha o fazer teatral: a sonoplastia, a iluminação, o camarim, a maquiagem e diversos outros aspectos que aguçavam seu interesse e que, atualmente, integram de modo constitutivo sua prática profissional e sua trajetória contínua de aprendizagem.

Kleynhans, Nel e Maree (2024) afirmam que o trabalho artístico se caracteriza, entre outros aspectos, pelo excesso de tarefas paralelas que passam a exercer dentro de um mesmo espetáculo, por exemplo, que pode vir a configurar um trabalho precarizado, visto que nem sempre o salário se acumula conforme as funções. Na narrativa de Orfeu, observa-se que, embora esse processo efetivamente revele traços de precarização, ele também se inscreve na própria essência do fazer artístico no contexto teatral.

Os profissionais tendem a cooperar intensamente entre si, o que favorece a aprendizagem contínua e o desenvolvimento de múltiplas competências ao longo da prática. Nesse sentido, a arte configura-se, de fato, como um sistema complexo de cooperação, conforme apontam Becker (2010) e Heinich (2006). Além disso, a curiosidade é uma habilidade que tem peso considerável na carreira artística, pois impulsiona a busca constante por novas referências estéticas, técnicas, ampliando o repertório criativo e favorecendo a experimentação artística.

Isabela Luz também desempenhou um papel central no desenvolvimento da curiosidade artística de Orfeu, uma vez que, conforme ele relata, a diretora frequentemente lhe solicitava opiniões e impressões críticas acerca das peças. Tal postura não apenas legitimava sua voz no processo criativo, como também estimulava a construção de um olhar mais atento, reflexivo e investigativo sobre o fazer teatral. Esse incentivo contribuiu para o fortalecimento de sua sensibilidade estética e de sua postura curiosa diante da cena, favorecendo um envolvimento mais profundo e consciente com os processos artísticos.

Para o artista, seu envolvimento com o teatro se deu graças a intervenção de Isabela, que o apresentou o cenário teatral e o inseriu em outras esferas artísticas, para além do teatro:

> “Minha primeira lembrança de teatro é dentro do próprio ambiente teatral, principalmente com a Isabela em 1993. Também foi ela que me levou ao cinema pela primeira vez. Portanto, acredito que meu vínculo artístico se construiu dentro do teatro. Desde criança, eu vivenciei uma relação de total imersão e criação com o mundo, através do jogo e da experiência artística. Mesmo sendo um aluno inicialmente desinteressado, aprendi disciplina e a

> estudar por conta própria, especialmente a partir dos 15 anos, quando comecei a romper com visões sobre o que eu deveria ser, inclusive as de meus pais e de outras pessoas". (Depoente Orfeu).

Dessa forma, o teatro se revela como um espaço privilegiado de aprendizagem criativa, relacional e experiencial, configurando-se como um organismo vivo no qual se entrelaçam processos de formação artística, social e subjetiva. A narrativa de Orfeu evidencia que sua inserção precoce nesse universo possibilitou não apenas o desenvolvimento de competências técnicas e expressivas, mas também a construção gradual de uma identidade artística profundamente integrada à sua identidade pessoal.

Assim, o estudo de carreiras configura-se como um potente instrumento analítico, pois ele recursivamente vincula indivíduo ao mundo social mais amplo e mutável (Cohen; Duberley; Mallon, 2004). Por meio da carreira o sujeito não apenas constrói e reconstrói a sua identidade, mas também se insere continuamente no tecido social, o que evidencia o caráter relacional e contextual das carreiras (Mayrhofer, Meyer e Steyrer, 2007).

Avança-se para o final da adolescência e início da vida adulta e Orfeu narra que um dos principais papéis de sua carreira se refere a atuação em Os Sertões, de Euclides da Cunha. Nessa experiência, Orfeu se redescobriu como artista, para além de ator. Ele passou a integrar teatro de grupos e a se inserir no Teatro Oficina de José Celso.

> "Foi nesse período que entrei no teatro de grupo, participando de atividades com o Oficina, buscando arte como forma de resistência e expressão. Essa experiência exigiu dedicação e aprofundamento, estudando obras como *Os Sertões* e absorvendo os excessos do trabalho com diversos diretores, consolidando minha trajetória artística de forma autodidata e intensa". (Depoente Orfeu).

O artista reconhece que esse papel lhe proporcionou profundas reflexões e a construção de um novo olhar sobre a vida artística e o cotidiano de modo mais amplo. Além disso, a partir dessa experiência, pôde se dedicar com afinco ao estudo e ao aprofundamento em diferentes campos do conhecimento para além da expressão artística. Ao entrar em contato com a obra de Euclides da Cunha, Orfeu passou a investigar temas ligados à geografia, à história do Brasil, geologia, botânica e ao jornalismo, denotando como a prática teatral pode operar como um potente dispositivo interdisciplinar de aprendizagem, capaz de ampliar repertórios culturais, intelectuais e críticos.

Por meio da carreira o artista aprende continuamente e desenvolve um repertório amplo, estético e cultural que se amplia e se complexifica ao longo de seu percurso profissional, como foi visto na história de vida de Macunaíma, também. A obra passa a

operar como um espaço de experimentação e produção de sentidos, no qual diferentes dimensões da formação, técnica, pedagógica e intelectual, se entrelaçam:

> "De certa maneira, Os Sertões tornou-se uma espécie de universidade para mim. Não se tratou apenas de uma peça que eu encenei, mas também do espaço em que comecei a ministrar aulas de teatro, ainda com quinze anos. Foi, portanto, uma experiência de ruptura e aprendizado profundo, que consolidou minha formação artística de maneira intensa e multidisciplinar". (Depoente Orfeu).

Essa experiência evidencia como, no campo artístico, a carreira se constrói por meio de vivências imersivas e multidisciplinares, capazes de promover ressignificações profundas no modo de aprender, apreender, ensinar e produzir arte. Existe, portanto, uma construção subjetiva singular que cada indivíduo exerce sobre sua trajetória profissional, ainda que situadas em contextos marcados por restrições e condições estruturais (Greenhaus; Callanan, 2006).

Todavia, ainda na adolescência, entre os quatorze e os quinze anos, Orfeu passou a atuar no trabalho com crianças, desenvolvendo ações formativas voltadas à sua inserção no universo teatral. Influenciado por João Expedito, seu parceiro de cena em Torre Encantada, que havia enfrentado desafios relacionados ao uso de drogas antes de se aproximar do teatro, Orfeu mobilizou suas conexões com o território para facilitar a aproximação da arte junto a crianças e jovens em contextos de vulnerabilidade. Nesse movimento, contribuiu para a criação do Ponto de Cultura, iniciativa que marca sua atuação pioneira na promoção da participação cultural, evidenciando um engajamento precoce com práticas artísticas de caráter social, educativo e transformador.

Essa experiência tornou-se particularmente significativa, conduzindo o artista a uma construção progressiva de sua identidade como professor de teatro, trajetória que se estende até os dias atuais. O trabalho com crianças revelou-se uma experiência fértil, de aprendizagem mútua, na qual Orfeu continua a experimentar, criar e ressignificar suas práticas pedagógicas e técnicas a partir da experiência concreta em sala de aula.

> "Eu também dava aula para os iniciantes, principalmente crianças, aos sábados pela manhã. Participávamos de atividades como A Estrelinha, que eram muito bonitas. Registrávamos tudo em fotos, e foi uma experiência bastante significativa para mim. Posteriormente, eu e Camilla Maia, que também estava na Oficina, decidimos dar aulas de teatro. Trabalhamos com as crianças sem utilizar palavras — nunca havíamos feito isso antes. Nos primeiros encontros, houve bastante caos, pois as crianças "tocavam o terror" e não conseguíamos controlar a situação apenas com gestos. Tentamos organizar atividades em círculo, mas a confusão persistia". (Depoente Orfeu).

O artista aborda que neste trabalho com as crianças não somente a compreensão do texto artístico e das expressões foram trabalhados, Orfeu relata que realizaram nesta experiência um trabalho sobre o corpo e sobre sons, além de que neste espaço era também momento de ensaios para os próprios papéis no Teatro Oficina:

> "Então, realmente, eu te falo que as coisas mais legais que aconteceram nos Sertões aconteceram com as crianças, porque a gente não descobriu nada. Elas é que investigavam aquele espaço da forma mais criativa possível. Tanto que, uma vez, saímos pela rua — eram 30 crianças. Eu sou baixinho, a Camila Mota também. E, cara, a gente caminhava pelas ruas do Bixiga, ali no quarteirão, nessa ideia do entorno, etc. E a gente saía para ver teatro. Em cima de tudo, fazíamos vários jogos — jogos de equilíbrio, todas essas coisas — que faziam parte da nossa relação". (Depoente Orfeu).

A valorização da curiosidade infantil constitui-se um elemento crucial que Orfeu incorporou a partir de sua própria trajetória formativa, especialmente por meio da mentoria exercida por Isabela Luz, que reconhecia e estimulava seu ponto de vista, bem como sua forma singular de observar e interpretar o cenário teatral. Essa experiência contribuiu para a internalização de uma postura pedagógica baseada na escuta ativa, na sensibilidade e no respeito aos tempos e modos de aprendizagem das crianças.

Outras experiências marcantes vieram a compor seu portfólio artístico, como a continuidade do projeto Os Sertões*,* com as montagens de A Terra*,* O Homem e A Luta (I e II), realizadas entre o final da década de 1990 e o início dos anos 2000, tanto no formato de leituras dramáticas quanto em espetáculos encenados. Nesse mesmo período, Orfeu atuou em O Noviço, de Martins Pena, sob a direção de Edson Silva, seu colega de elenco em Torre Encantada, onde interpretava o personagem do entregador de lanches.

O artista destaca ainda que esse momento coincidiu com a efervescência do movimento Arte Contra a Barbárie, em São Paulo, manifesto que favoreceu intensos diálogos, trocas estéticas e debates político-culturais no interior do campo teatral. Foi também nesse ambiente relacional e formativo, marcado pela convivência com diferentes coletivos artísticos, que Orfeu teve contato com o uso de ervas recreativas, incorporadas por ele como parte de seus rituais criativos e de sua rotina artística até os dias atuais. É possível analisar que as carreiras no campo artístico, sobretudo dentro do teatro, se constituem não somente por meio de experiências formais de trabalho, mas também por práticas culturais, as sociabilidades e os modos de vida que entrecruzam os processos criativos.

No que tange ao exercício de funções artísticas, Orfeu assumiu, pela primeira vez, os papéis de roteirista e diretor na peça Jovens Coloridos, composta por jovens adultos e adolescentes de faixa etária semelhante à sua naquele período. Ambientada em meados da década de 1960, a montagem exigiu um aprofundamento rigoroso no contexto político e social da época, levando o artista a investigar o cenário do Rio de Janeiro durante a ditadura militar, as prisões políticas e outros acontecimentos históricos relevantes. Esse processo evidenciou o caráter investigativo e formativo da prática teatral, na qual criação artística, pesquisa histórica e reflexão crítica se entrelaçam.

Ademais, ao final da década de 1990, Orfeu, em parceria com outros artistas do Teatro Oficina, criou o grupo de estudos Pão da Cultura, voltado ao desenvolvimento de pesquisas cênicas, leituras dramatúrgicas e atividades formativas. Essa iniciativa reforça seu engajamento com processos coletivos de aprendizagem, criação e produção cultural, bem como sua atuação na construção de espaços autônomos de formação artística, fundamentais para a consolidação de sua trajetória profissional no campo teatral, evidenciando a carreira como um fenômeno social e político (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011).

Em sua vivência artística, Orfeu experenciou vários processos de transformações profundas que o impulsionaram a reconfigurar e ressignificar o seu fazer teatral. Orfeu define a experiência em Os Sertões, por exemplo, como um divisor de águas, atribuindo-lhe um caráter de ruptura identitária e profissional:

> "Os Sertões realmente é… é o trabalho, assim. Porque ali foi um divisor de águas pra mim — no meu comportamento, no meu entendimento como ator. Vários tabus meus caíram. Lembro que, quando fomos conhecer a agência da mãe da Cátia e fizemos as fotos, ela começou a preencher um questionário com o que eu gostaria ou não de fazer. E eu me lembro muito bem: era outra época, não existia comercial com criança pelada. Ela perguntou se eu faria comercial. Eu disse que sim. Aí ela perguntou: "Você faria um comercial sem roupa?" Eu respondi: "Não, jamais, tenho vergonha." Lembro muito disso, eu era uma pessoa cheia de opinião". (Depoente Orfeu).

Ao afirmar que "vários tabus caíram", Orfeu se refere a uma reconfiguração de sua autoimagem e identidade artística, além de seus próprios limites simbólicos na arte. A narrativa revela que, antes dessa experiência, sua identidade profissional – iniciada ainda infância – era marcada por fronteiras rígidas, principalmente no que dizia respeito às expressões corporais. A atuação em Os Sertões, nesse contexto, emerge como uma vivência de transição subjetiva, na qual ocorre a flexibilização de limites previamente impostos.

À luz de Baruch & Sullivan (2022) os eventos críticos podem ser definidos como ocorrências imprevisíveis que impactam a trajetória profissional de um indivíduo. Dessa forma, a atuação do artista em Os Sertões pode ser interpretada como um evento crítico na carreira de Orfeu, na medida em que desencadeia um processo de revisão identitária e da prática artística, reconfigurando sua percepção acerca das possibilidades do fazer teatral.

Além dessa experiência, a própria inserção no Teatro Oficina conferiu ao artista uma nova roupagem estética e subjetiva, ampliando seus pontos de vista, sua expressão artística e sua compreensão cultural acerca do fazer teatral. A experiência no grupo não se restringiu ao aprimoramento técnico, mas implicou em uma reconfiguração na forma de perceber o corpo, a coletividade e a cena:

> "O Teatro Oficina representou, para mim, uma experiência profundamente transformadora. Lembro-me com clareza do primeiro improviso, intitulado "O Nascimento do Homem". Dividimo-nos em continentes, e eu fui para a América, tornando-me parte de um povo originário. Durante o exercício, todos começaram a respirar em conjunto e, aos poucos, a tirar a roupa. Não havia qualquer conotação sexual; tratava-se de uma libertação simbólica. Esse momento foi um verdadeiro marco na minha trajetória. À medida que os colegas do grupo — que representavam os povos originários — se despiram, senti o chamado para fazer o mesmo. Foi um processo de atravessamento: tirei a roupa com certa timidez, tentando me proteger, mas permaneci de pé, imerso na experiência". (Depoente Orfeu).

Assim, a experiência no grupo pode ser interpretada como um rito de passagem simbólico, que marca a transição entre uma identidade artística mais contida e outra mais aberta à experimentação do corpo como linguagem. Contudo, essa transformação se desdobra em um modo específico de conceber o trabalho artístico, cujas marcas permanecem até os dias atuais. Nesse sentido, o processo de aprendizagem desenvolvido desde sua primeira peça consolida-se como parte de seus próprios rituais profissionais.

Orfeu relata que o aprofundamento temático e contextual da obra constitui uma de suas principais práticas de preparação. Seus ensaios não se restringem à memorização de falas ou à marcação de cena; envolvem uma imersão na vida do personagem, por meio da leitura de obras de referência e da compreensão do contexto social, político e econômico que circunda o período histórico retratado. Para o artista, o trabalho com Zé Celso tornou-se significativo por múltiplas razões. Ainda que tenha havido um rompimento ao longo de sua trajetória, a relação construída naquele período foi marcada por laços de amizade e por uma intensa troca artística, que deixaram marcas duradouras em sua formação profissional.

Segundo Orfeu, o diretor lhe concedia liberdade criativa e artística, permitindo que atuasse "à sua maneira" e imprimisse sua própria "marca" ao personagem. Essa abertura sugere um ambiente de criação que valorizava a singularidade do ator, reconhecendo-o como executor de uma proposta estética e também como coautor do processo artístico:

> "Quando havia cenas longas, o processo era diferente, mas, em geral, tudo passava rápido comigo, justamente porque eu prestava muita atenção ao que ele buscava. Assim como fiz com outros diretores, eu sempre procurava captar o sentido do que o diretor queria, antecipando a condução. Eu já chegava com uma ideia formada, tentando corresponder à visão proposta. Lembro-me de estar crucificado em cena, com os braços abertos — e juro, eu permanecia ali, completamente entregue. Às vezes, fazia pequenos ajustes de posição, mas, quando o texto começava, eu me mantinha presente na cena. O Zé tinha uma característica muito marcante: ele percebia tudo. Se alguém estivesse em cena, mas relaxasse minimamente — ficasse de cócoras ou distraído —, ele interrompia na hora. Mesmo que fosse um ator posicionado lá no canto, ele percebia. Ele queria sentir que todos estavam conectados, vibrando juntos". (Depoente Orfeu).

O ator aborda, ainda, que o fato de "ser quem é", isto é, de ter interpretado um personagem emblemático que marcou a história da mídia televisiva, surtiu efeitos duradouros em sua trajetória profissional. Tal reconhecimento opera como um capital acumulado ao longo do tempo, transformando-se em determinadas facilidades no acesso a novos papéis e oportunidades de trabalho. Nesse sentido, a notoriedade associada ao personagem não apenas consolidou sua visibilidade no campo artístico, mas também forneceu-lhe facilidades nesse meio, expandindo as possibilidades de receber convites profissionais. Surgem, assim, papéis que dialogam com essa imagem pública já construída, garantindo-lhe inserções relativamente mais acessíveis no ambiente teatral.

Desse modo, nota-se que a carreira funciona como um dispositivo que conecta o sujeito ao mundo social mais amplo e o que o posiciona no mundo, uma vez que por meio dela o sujeito pode se tornar (re)conhecido (Goffman, 1961), como é visto na narrativa de Orfeu. A carreira é um percurso identitário, isto é, por meio dela torna-se possível construir, reconstruir e negociar sua posição social.

Nos dias atuais, Orfeu compreende o espaço teatral como um lugar atravessado por uma dimensão de crueldade que não se limita à cena. Para o artista, o teatro envolve experiências que ultrapassam a representação e se estendem para além do palco, alcançando também a plateia e os próprios atores. O artista compreende o teatro como algo que ultrapassa a representação estética e dramática do texto, para ele é uma

experiência intensa que atravessa o corpo, o limite e a realidade. Desse modo, o espetáculo invade uma esfera que vai além da apresentação no palco, sugerindo à plateia e impulsionando discussões e mobilizações a respeito dos temas abordados, refletindo a faceta política e social da carreira (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011).

Orfeu relata que, ao longo da sua carreira, não ocupou o papel de protagonista. Segundo o artista, houve apenas uma ocasião em que desempenhou esse lugar central em uma montagem teatral, ainda durante a infância, em uma peça que não era voltada especificamente ao público infantil. O artista se refere à essa experiência como emblemática, pois foi através dela que teve o seu primeiro beijo, um momento bastante memorável para uma criança da sua idade, na época:

> "O título, inclusive, tinha uma conotação quase freudiana, com o nome Fried. Foi uma peça de pequena escala, apresentada em teatros municipais e espaços culturais ligados à prefeitura. Lembro que foi nesse trabalho que dei o meu primeiro beijo em cena — um beijo breve, delicado. Era uma montagem voltada para o público jovem, especialmente adolescentes, e tinha um conteúdo interessante, com uma proposta sensível e formativa". (Depoente Orfeu).

Ao relembrar a linha do tempo de sua trajetória, o artista reconhece que ela nem sempre lhe aparece de forma nítida, sobretudo por ter vivido e crescido praticamente dentro do ambiente teatral. Ainda assim, durante a entrevista, Orfeu relata que, em determinado momento de sua carreira, decidiu deixar o Teatro Oficina e ingressar na Mundana Companhia, motivado por uma combinação de fatores pessoais e estruturais. Segundo o artista, essa mudança representou uma das rupturas mais marcantes de sua jornada profissional. Nessa nova experiência, participou da montagem O Idiota*,* em 2010. Posteriormente, em 2012, integrou o elenco da peça Pais e Filhos*.* Paralelamente a essas produções, o artista também se envolveu em outras atividades no campo teatral, como leituras dramáticas, substituições de colegas de elenco e diferentes trabalhos vinculados ao meio artístico.

Orfeu comenta que, nessa época, começou a surgir uma geração mais jovem e engajada com a cultura: os universitários. Esses jovens possuíam maneiras de atuar, de engajar e de se mobilizarem em direção aos direitos dos trabalhadores da cultura que dialoga bastante com sua filosofia de vida. Além disso, uma das grandes preocupações de Orfeu é a memória do teatro; o artista se preocupa em reunir informações que reúna a memória teatral, todos os feitos, as experiências, as peças, a história do teatro paulistano em si:

> "Foi o que me levou ao encontro da **crítica genética**, que acabou se tornando também uma área de pesquisa minha, ligada à **transmídia**[18]. Por exemplo, eu tenho aqui minhas fotos, meus textos — tudo isso faz parte desse processo. Por isso até comentei: "nossa, estou conversando sem filtro". Esse diálogo também funciona como um exercício para o meu próprio trabalho". (Depoente Orfeu).

O artista tem se dedicado ao ensino do teatro, à atuação em espetáculos e aos estudos relacionados à transmídia. Para Orfeu, sua trajetória profissional apresenta um caráter fluido e atravessado por desafios que, em diversos momentos, o levaram a cogitar desistir da carreira de ator. Contudo, afastar-se do teatro nunca foi uma possibilidade. Mesmo nos períodos de distanciamento da atuação, manteve-se vinculado a esse campo por meio das aulas que lecionava, dos trabalhos como diretor ou assistente de direção, bem como de seus estudos sobre transmídia.

Em termos objetivos, as funções que desempenhou ao longo da carreira estiveram sempre relacionadas ao universo teatral: ator, diretor, assistente de direção ou pesquisador assíduo dessa linguagem artística. Orfeu ressalta, ainda, que cresceu no teatro e foi nesse espaço que vivenciou algumas de suas experiências mais marcantes de vida. O artista aprende continuamente com os papéis e personagens que interpreta nos espetáculos, ao mesmo tempo em que se desenvolve como pesquisador e professor.

Enquanto artista e trabalhador da cultura, Orfeu também participa ativamente de mobilizações artísticas em defesa de seus direitos como ator e em prol da cultura nacional. Esse engajamento ressalta a faceta política e social das carreiras artísticas no teatro, uma vez que, por meio delas, é possível reivindicar direitos (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011) e analisar questões sociais mais amplas (Cohen; Duberley; Mallon, 2004).

Os estudos que Orfeu realiza sobre transmídia caminham nessa direção: compreender de que maneira o teatro pode se tornar uma arte mais acessível a diferentes públicos, independentemente de sua localização. Além disso, a formação de público constitui uma preocupação constante para o artista, sobretudo diante das discussões contemporâneas que apontam o desafio de captar e manter a atenção das gerações mais jovens. Nesse sentido, Orfeu acredita que a transmídia pode contribuir para enfrentar esse tipo de desafio no campo teatral, ao possibilitar novas formas de interação entre obra, público e diferentes plataformas de comunicação. A carreira, nesse sentido, se mostra

[18] Transmídia é uma forma de contar uma história ou desenvolver um conteúdo por meio de múltiplas mídias ou plataformas.

como um processo fluido e dinâmico, na medida em que busca transformar as estruturas existentes (Cohen; Duberley; Mallon, 2004).

O Quadro 5 apresenta a linha do tempo da carreira de Orfeu, construída por meio de uma reconstrução analítica baseada nos relatos do artista, no cruzamento entre as entrevistas realizadas e em registros complementares, considerando as limitações metodológicas anteriormente discutidas.

Quadro 5 – A carreira que se move e se transforma ao longo do tempo e do espaço II

Ano	**Marco da trajetória**
1985	Nascimento
1992	Aulas de ginástica olímpica, flamenco e outros esportes
1992 – 1993	Atuação no seriado televisivo: Torre Encantada
1998 – 2001	Os Sertões: A Terra, O Homem, A Luta I e II
1999 – 2000	O Noviço
1999 – 2000	Pão da Cultura: grupo de estudos teatrais
2001	Jovens Coloridos: atuação como diretor
2010	Saída do Teatro Oficina – foi para a Mundana Companhia
2010 – 2011	O Idiota
2012	Pais e Filhos
2020 – atualmente	Transmídia, direção artística e atuação

Fonte: Elaborado pela autora com base no relato de Orfeu (2026).

A carreira de Orfeu assume uma vertente social e política (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011), uma vez que, para o artista, o teatro constitui um espaço privilegiado de mobilização capaz de provocar debates, tensões, reflexões e manifestações no âmbito da vida social. Ao longo desse intenso percurso, sua trajetória também se revela permeada por rupturas, transformações internas e externas e eventos críticos (Baruch & Sullivan, 2022). Orfeu utiliza sua carreira não apenas para reafirmar sua identidade e se posicionar no mundo social mais amplo (Goffman, 1961), mas também como forma de tensionar e buscar transformar estruturas e instituições (Jones; Dunn, 2007) culturais.

Ademais, tratando-se objetivamente da carreira, Orfeu, diferentemente do que foi visto na história de vida de Macunaíma, construiu sua trajetória profissional integralmente vinculada às artes, tendo se desenvolvido, sobretudo na fase adulta, no teatro. No decorrer

desse percurso, atuou como ator, diretor, produtor e pesquisador, mantendo-se, contudo, continuamente conectado ao meio artístico, sem desvincular-se dele mesmo ao assumir diferentes funções e posições.

Todavia, considerando que a carreira é um fenômeno dinâmico e interativo, a trajetória profissional de Orfeu apresenta elementos que sugerem que, no contexto teatral, a carreira pode assumir características de uma carreira em portfólio (Mallon, 2007), marcada pela multiplicidade de projetos e papéis assumidos ao longo do tempo, que será melhor explorada na próxima seção. Para o artista, os eventos críticos que marcaram sua trajetória foram fundamentais para sua formação artístico-cultural, contribuindo para constituí-lo um artista multifacetado e um pesquisador assíduo do teatro.

As trajetórias profissionais de Macunaíma e Orfeu se cruzaram no início dos anos 1990, quando ambos contracenaram em Torre Encantada, nos papéis de Senhor Blá-Blá-Blá e Juquinha, respectivamente. Em termos de semelhanças, nota-se que ambos tiveram uma trajetória profissional intensa, permeada por eventos críticos e desafios, principalmente no âmbito artístico. No que tange à dimensão financeira, tanto Orfeu quanto Macunaíma passaram por vicissitudes que os levaram a revisar e a refletir sobre suas trajetórias na arte, sem, contudo, abandonar completamente esse caminho profissional. De acordo com seus relatos, o trabalho artístico é marcado por instabilidade e incerteza, o que torna a permanência duradoura nesse campo particularmente desafiadora e complexa.

Além disso, embora as trajetórias profissionais dos artistas apresentem características semelhantes, próprias do campo teatral, elas também apontam elementos singulares relacionados à construção pessoal de cada um. Estes elementos, por sua vez, envolvem valores, percepções e sentimentos que dificilmente seriam apreendidos por outras abordagens, tornando-se acessíveis sobretudo por meio da narrativa da história de vida. No que tange às características da ocupação dos artistas de teatro, estas serão exploradas de forma mais aprofundada na seção seguinte.

5.2 Caracterizando a ocupação artística de Macunaíma e Orfeu

A história de vida pode ser descrita como um laço entre a linguagem e a vida, e a mútua implicação entre narração e experiência (Barros e Lopes, 2014). Nessa perspectiva, a história de vida enquanto abordagem metodológica favorece processos de elaboração

do eu, ao possibilitar que o sujeito organize, interprete e ressignifique suas experiências ao longo do tempo. Este movimento contribui para uma compreensão mais clara não apenas dos acontecimentos vividos, mas também dos sentimentos a eles associados e dos significados que lhes são atribuídos (Atkinson, 2002).

As carreiras, por sua vez, são temas centrais na vida das pessoas (Mayrhofer *et al.,* 2023), situando-se no entremeio entre a história societal e a biografia individual (Gunz *et al.,* 2019; Grandjean, 1981). Nesse sentido, ao articular narrativas de vida, trajetórias profissionais e seu contexto mais amplo, torna-se possível compreender como os sujeitos constroem e ressignificam suas inserções no mundo do trabalho, sobretudo no universo teatral ao longo do tempo e dos espaços.

A partir das narrativas construídas por meio da história de vida, esta seção tem como objetivo caracterizar a ocupação artística, tomando como base os principais temas emergentes da análise. Dentre eles, destacam-se: o processo de tornar-se artista; os sentidos atribuídos ao fazer artístico; as relações entre eu, reconhecimento e sociedade; o caráter coletivo do fazer teatral; a carreira artística como fenômeno social e político; o processo artístico como experiência formativa; e, por fim, as questões relacionadas à remuneração e à sustentabilidade da carreira no teatro. Tais dimensões foram identificadas a partir da Análise Temática proposta por Braun e Clarke (2022), revelando os núcleos de sentido recorrentes nas narrativas dos participantes.

De acordo com as narrativas de Macunaíma e Orfeu, as carreiras artísticas no teatro possuem características muito próprias e específicas das trajetórias desenvolvidas nesse campo. A carreira não se restringe a um percurso linear dentro do mercado de trabalho formal (Hughes, 1958); ao contrário, ela envolve processos contínuos de construção e reconstrução, sendo marcada pela centralidade do fazer artístico como prática social e identitária. Trata-se, nesse sentido, de um fenômeno que articula, de maneira indissociável, dimensões objetivas e subjetivas da carreira (Hughes, 1937).

As carreiras de artistas de teatro do cenário paulistano estão imbuídas em um contexto onde o *networking* se configura um fator crucial para a construção e a perenidade das trajetórias profissionais. As redes de relacionamento funcionam como mecanismos de acesso a oportunidades, divulgação do trabalho artístico e reconhecimento dos pares, sendo, portanto, constitutivas da própria dinâmica do fazer artístico e teatral.

Além disso, a coletividade encontra-se na própria gênese da carreira artística, como Orfeu e Macunaíma relatam; a prática teatral é intrinsecamente colaborativa, demandando que os artistas atuem de forma interdependente e, frequentemente, assumam

múltiplas funções para a realização de um espetáculo. Nesse sentido, a carreira se constrói dentro de dinâmicas coletivas de criação e produção, nas quais a cooperação entre os agentes não é apenas contingencial, mas estruturante do fazer artístico.

No que tange às configurações de carreira, a carreira de artistas de teatro se assemelha às carreiras sem fronteiras (Arthur, 1994), pois possui como característica a flexibilidade e a mobilidade interorganizacional, uma vez que não se estrutura, em geral, a partir de vínculos formais regidos pelas diretrizes da CLT – Consolidação das Leis Trabalhistas. Há, de certa forma, autonomia por parte dos artistas na busca ativa por novas conexões, parcerias, projetos e editais, além de que as redes de contatos são elementos cruciais para o desenvolvimento dessas carreiras (Arthur, 1994) e existe a presença de uma construção subjetiva que cada pessoa realiza sobre sua trajetória (Greenhaus; Callanan, 2006).

Contudo, essas características são impostas pela natureza do trabalho artístico em si, e não necessariamente escolhas conscientes e que partem de uma busca natural por liberdade e adaptabilidade por parte dos profissionais. Ao contrário, em grande medida, elas são condicionadas pela própria natureza e pelas condições estruturais do trabalho artístico no campo teatral.

Igualmente, conforme capturado nas narrativas dos artistas, observam-se elementos que aproximam as carreiras no teatro da perspectiva das carreiras de configuração proteana, na medida em que a definição de sucesso é construída por meio de critérios subjetivos, ancorados nos valores e sentidos atribuídos pelo próprio indivíduo à sua trajetória. Ademais, evidencia-se a busca por maior autonomia na condução da vida profissional, com ênfase no autogerenciamento da carreira e na relativa independência em relação a estruturas organizacionais formais (Hall; Yip; Doiron, 2018).

Ademais, ao demandar, em muitos casos, a formalização por meio da constituição de pessoa jurídica (CNPJ) e ao incentivar um arranjo de trabalho que se aproxima do autoempreendedorismo, o campo teatral também favorece a construção de trajetórias marcadas pela simultaneidade de atividades. Nesse contexto, de acordo com os relatos da pesquisa, os artistas frequentemente exercem múltiplas funções e se engajam em trabalhos paralelos, dentro e fora do teatro, configurando uma jornada profissional "conjunta", composta por diferentes fontes de atuação e renda, tal como uma carreira em portfólio (Mallon, 2007).

Embora esse não seja o caso atual de Orfeu nem de Macunaíma, surge em suas narrativas a recorrência dessa configuração entre seus pares, revelando que muitos

colegas de trabalho enfrentam a realidade da multiplicidade de vínculos e atividades, tanto no interior quanto fora do campo teatral, como estratégia para garantir a sustentabilidade e a permanência na profissão, conforme visto em Kleynhans, Nel e Maree (2024).

Contudo, é possível apreender, por meio dos relatos de história de vida, que as carreiras no campo do teatro, especialmente as de atores, se desenvolvem em um contexto no qual o cotidiano artístico e a vivência dos personagens formam partes fundamentais para o aprendizado e o aprimoramento contínuo do fazer artístico. O aprendizado ocorre, também, por meio de estruturas formais, porém, desenvolve-se, em grande medida, nas práticas informais, como nos ensaios, nos estudos e nas pesquisas paralelas voltadas à construção de personagens e narrativas, bem como no contato cotidiano com textos literários.

Nessa carreira, observa-se um desejo manifesto por reconhecimento social do próprio trabalho; ambos os artistas estabelecem comparações com outros profissionais, como os futebolistas, e refletem constantemente sobre a falta de equidade. Com isso, utilizam-se de suas influências artísticas e culturais para lutar e reivindicar os seus interesses do ponto de vista legal, conferindo às suas carreiras uma dimensão social e política (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011). Além disso, a identidade pessoal dos sujeitos se forma em consonância com a identidade artística, tornando-se uma só. Os próprios artistas de teatro são facilmente reconhecidos por seus personagens emblemáticos.

Orfeu e Macunaíma abordam que o fazer artístico é, em sua essência, um trabalho complexo e cooperativo. De acordo com Becker (1994), a produção artística não é fruto da atuação individual de um sujeito, mas de um sistema de cooperação no qual diferentes atores contribuem com múltiplas habilidades e formas de trabalho, configurando-a como essencialmente coletiva. Essa carreira coletiva possui percursos que não se desenvolvem de maneira isolada, são construídos dentro de uma rede de interação (Heinich, 2006) que compartilham significados e práticas (Barley, 1989). Tal característica é corroborada pelos relatos, pois os artistas afirmam que há uma interdependência nesse fazer e, inevitavelmente, aprende-se diversas funções durante a produção de um espetáculo.

A preocupação com a perenidade do teatro e com a formação de um público mais interessado e engajado com as artes cênicas constitui um traço curioso e característico da ocupação de artistas de teatro. Os artistas buscam preservar a memória do teatro e construir métodos que possam garantir a sobrevivência teatral no futuro, superando obstáculos relacionados à perda de atenção coletiva, que se tornou um problema social,

ao mesmo tempo em que exploram a potencialidade dos avanços da tecnologia digital em termos de acessibilidade e alcance.

Em síntese, pode-se caracterizar a ocupação de artistas de teatro como um fenômeno denso e multifacetado, uma vez que essas carreiras são formadas em um cenário onde a flexibilidade das relações laborais se mantém presente e dita, muitas vezes, a direção da atenção do artista de teatro. A cooperação e as parcerias fazem parte da gênese dessa carreira, tornando a interdependência entre funções na logística interna de um espetáculo aspectos estruturantes, conforme já abordado por Becker (1994). Ademais, essas carreiras coletivas originam uma rede de interações na qual são compartilhados significados, normas e práticas, segundo Barley (1989).

Os processos de construção e desenvolvimento dessas trajetórias profissionais ancoram-se no cotidiano do fazer artístico, no qual a aprendizagem se dá por meio de estudos, pesquisas, com a vivência dos próprios personagens e reflexões suscitadas por textos e referências literárias. Os artistas operam num contexto onde a informalidade, a flexibilidade e a necessidade de autogestão (Hall, 2002) tornam essas carreiras imprevisíveis e complexas de serem planejadas e sustentadas ao longo do tempo.

Outro aspecto importante que aparece como característica da carreira de artista de teatro diz respeito à validação do trabalho artístico por meio da relação com a plateia, bem como à formação de um público mais consciente e engajado com a cultura. Conforme discutem Soares e Saraiva (2019), o mercado exerce uma influência notável sobre os artistas, levando-os a negociar constantemente suas condições de trabalho e se colocar à disposição dessa lógica mercantil. Nesse sentido, ao relatar que aceitou a remuneração oferecida pela Rede Mundo sem maiores questionamentos, mesmo reconhecendo que seu trabalho possuía maior valor, Macunaíma evidencia um padrão de consentimento frente às dinâmicas do mercado. Esse atributo não apenas se manifesta em seu discurso, mas também se repete nos relatos analisados, configurando-se como um atributo recorrente dessa trajetória profissional.

Não obstante, tornar-se artista de teatro na cidade de São Paulo implica, ainda, em assumir uma faceta política e social e reivindicar os próprios direitos constantemente e sempre que houver disputas desiguais. Dessa forma, as carreiras de artistas de teatro à luz das histórias de vida de Orfeu e Macunaíma, configuram-se como dinâmicas e profundamente contextuais (Hall, 2002). Ademais, é no percurso profissional que a identidade pessoal se forma e se transforma, sendo também por meio dele que os sujeitos

se posicionam na vida e se tornam reconhecidos no mundo social mais amplo (Goffmann, 1961).

De forma sintética, a carreira de artistas de teatro no contexto paulistano caracteriza-se como um fenômeno social, relacional e multifacetado (Mayrhofer *et al*., 2023), sinalada pela informalidade, intermitência de oportunidades no campo e pela importância das redes de relacionamento na construção, no desenvolvimento e manutenção das trajetórias profissionais. Trata-se de uma ocupação essencialmente coletiva, na qual a cooperação e a interdependência entre as partes interessadas são estruturantes do fazer artístico, ao passo que exige dos sujeitos elevada capacidade de autogestão, flexibilidade e adaptabilidade. Além disso, Orfeu e Macunaíma utilizam-se da faceta política e identitária de suas carreiras a fim de mobilizar a comunidade cultural e artística, bem como a sociedade em geral, na reivindicação de direitos, na reafirmação de identidades e na luta pela valorização da arte na sociedade brasileira. Desse modo, suas trajetórias profissionais assumem, de maneira evidente, uma dimensão social e política (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011).

Ademais, essas carreiras articulam dimensões subjetiva e objetiva (Hughes, 1937), sendo orientadas tanto por condições materiais de existência quanto por sentidos, valores e projetos de vida atribuídos ao fazer artístico, configurando-se, assim, como profundamente contextuais e atravessadas por dinâmicas sociais, políticas e culturais (Mayrhofer; Meyer; Steyrer, 2007) específicas do campo teatral, conforme visto nos relatos.

No campo do teatro, os contextos assumem configurações específicas, uma vez que a organização do trabalho artístico está historicamente ligada às relações laborais informais e intermitência, bem como a marcos legais que buscam contornar e acompanhar as particularidades dessa profissão. Assim, a próxima seção tem como intuito analisar o arcabouço legal que regula a construção e o desenvolvimento das carreiras no teatro, lançando luz aos desafios, debates e potencialidades que emergem nesse campo.

5.3 Contexto sócio-histórico e legal da carreira no teatro

As carreiras devem ser compreendidas sempre a partir de um contexto (Mayrhofer; Gunz; Steyrer, 2007). Desse modo, não há como estudar as carreiras sem inseri-las em seus ambientes, sejam eles sociais, culturais, históricos e legais, que

impactam direta ou indiretamente no comportamento e nas ações dos sujeitos. Tratando-se de artistas de teatro, essa influência torna-se ainda mais evidente, uma vez que suas trajetórias são afetadas pelas políticas públicas de cultura nacionais, regionais e municipais, regulamentações específicas e pelo tecido coletivo que circunda o campo artístico.

Assim, ao examinar as histórias de vida que compõem esta pesquisa, faz-se mister situá-las dentro do contexto histórico e legal do teatro paulistano, reconhecendo que as experiências individuais dos artistas não podem ser desintegradas do cenário legal que estrutura o campo. Como parte dos objetivos específicos e dos temas, tem-se a análise contextual, que abarcam as regulamentações, políticas e legislação que gerem o campo cultural e artístico. Este capítulo, portanto, inicia-se pela reconstrução desse contexto mais amplo, possibilitando compreender como estas estruturas configuram suas carreiras.

5.3.1 Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) — a classe teatral na CBO: características e abrangências

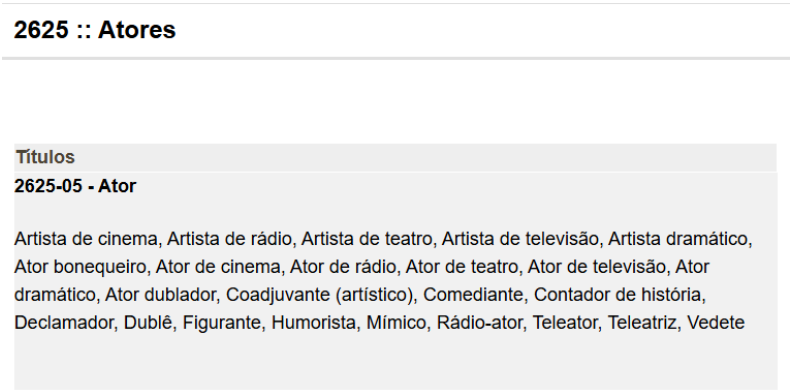
No contexto das artes cênicas, a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) apresenta descritivamente como o Estado reconhece e organiza o trabalho artístico no teatro. A partir dessa classificação, as atividades dos profissionais de palco são classificadas em grupos ocupacionais que buscam traduzir responsabilidades e condições gerais da profissão.

Conforme a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO, 2025), o intuito deste órgão é nomear e codificar os títulos e conteúdos das ocupações do mercado de trabalho brasileiro. Ele atua classificando estas ocupações numeradamente e de forma descritiva. A classificação enumerativa tem por objetivo codificar empregos e outras situações de trabalho para fins estatísticos e registros de ordem administrativa, incluindo códigos, títulos ocupacionais e uma breve descrição. A classificação descritiva, por sua vez, trata-se de um inventário detalhado sobre as atividades laborais, os requisitos de formação e experiências profissionais e as condições de trabalho (CBO, 2025).

Assim, classifica-se como “ator” aquele profissional que interpreta e representa uma ideia diante de um público ou de câmeras microfones, a partir de improvisos ou de recursos criativos (textos, cenários, temas, por exemplo) e com auxílio de técnicas de expressão gestual e vocal (CBO, 2025). Entretanto, quando se pesquisa neste mesmo site a palavra “artista”, surgem algumas possibilidades, dentre elas, a ocupação “artista de

teatro", direcionando para a mesma seção abaixo e contendo estes mesmo descritivos e codificação.

Figura 4 – A categoria de ator conforme a Classificação Brasileira de Ocupações (2025)



Fonte: CBO - Classificação Brasileira de Ocupações (2025).

No que diz respeito às características de trabalho de atores, diz-se que estes profissionais atuam nos mais variados veículos de comunicação como rádio, TV, cinema, teatro, bem como em estúdios de dublagem, manipulando bonecos, etc. Dispõe-se que uma das características de destaque é o trabalho em grupo e coletivo, assim como a atuação em horários irregulares e a multifuncionalidade, isto é, pode haver a atuação simultânea em diversos veículos de comunicação ou aplicando seus conhecimentos de representação em diferentes contextos. Além disso, a grande maioria desses profissionais trabalha de forma autônoma. Na própria narrativa dos dois artistas entrevistados percebe-se o surgimento dessa dinâmica. Observa-se os seguintes trechos transcriados, conforme Meihy (1996):

> "Comecei a dar aulas de teatro. O Pedrão, com quem eu já havia trabalhado anteriormente, me convidou para ensinar também. Ele realizou algumas atividades comigo, incluindo exercícios com o cordão verde. Eu também dava aula para os iniciantes, principalmente crianças, aos sábados pela manhã. Participávamos de atividades como A Estrelinha, que eram muito bonitas. Registrávamos tudo em fotos, e foi uma experiência bastante significativa para mim". (Depoente Orfeu).

> "Então a gente agora também tem que mudar e melhorar aí algumas coisas ligadas à imagem. Direito de imagem, internet e tal. Tem muita luta, assim. Então é muito, muito difícil. Assim, a gente acaba dando aula. Dá muita aula, participa de outros grupos. Acaba fazendo outras áreas. Escreve, dirige. Acaba passando por outras coisas". (Depoente Orfeu).

> "O teatro, por ser essa arte de caravanas, de coletividade, de gente reunida, é um espaço em que as técnicas vão sendo trocadas. E veja, poderíamos voltar muito no tempo, até os gregos, passando pelos teatros de zarzuela, pelos teatros

> itinerantes, até chegar aos próprios teatros em que, quando chega alguém mais jovem, um ator mais velho oferece um presente — chamado galharufa — como forma de iniciação". (Depoente Orfeu).

Na prática, o fazer artístico é, por sua essência, coletivo. O trabalho artístico é resultado de um sistema complexo de cooperação no qual várias pessoas contribuem ativamente com diferentes conhecimentos e habilidades (Becker, 2010), o que o torna, dessa forma, um trabalho intrinsecamente interdependente. Nota-se, portanto, que a atuação do artista, sobretudo a atuação do artista de teatro, está imersa em uma rede de suporte e em uma estrutura organizacional que condicionam e materializam o espetáculo.

Ainda no site da CBO, nos relatórios de atividades presentes na família[19] "atores", — de forma ampla, — aparecem os seguintes eixos de atuação: a) interpretar personagens; b) ensaiar obras dramáticas; c) desenvolver procedimentos para interpretar; d) desenvolver pesquisas; e) comunicar-se, e; f) demonstrar competências pessoais. Nas narrativas dos entrevistados, aparecem estes elementos de formas diversas, apontando que dentro da profissão de ator de teatro, há trabalhos que são desenvolvidos tanto de forma paralela com a atuação ou como algo que faz parte da experiência artística teatral como um todo.

> "(...) Era, a princípio, uma pesquisa sobre alguma coisa dinossáurica, histórica, antiga, já ultrapassada. Mas, no meio desse caminho da pesquisa — e eu gosto muito de pesquisar — fui até lá e encontrei o José Celso, que era o diretor do teatro. Então, convidei-o para ir à escola, para estar conosco na apresentação do seminário, e ele sugeriu, como seminário, uma oficina de teatro, uma oficina. A gente topou, fizemos a oficina. E foi aí que começou a minha trajetória — e, principalmente, uma trajetória com o gênero, vamos dizer assim". (Depoente Macunaíma).

> "Mesmo que seja um grupo com 20 ou 30 anos de trajetória [de coletivo] , ele precisa se adaptar. Ou seja, acaba reduzindo o projeto. Aquela proposta que inicialmente seria uma pesquisa mais longa, com seis meses de ensaio, acaba se transformando em algo menor, com apenas dois meses de preparação, por exemplo. Tudo isso para se adequar ao orçamento, com cada integrante recebendo cerca de R$ 3 mil". (Depoente Orfeu).

O fazer artístico, nesse sentido, está imbricado em um sistema muito mais amplo no qual as atividades não se restringem apenas ao momento da performance no espetáculo em si, mas se articulam com dimensões literárias, investigativas e pedagógicas. Assim, as trajetórias analisadas revelam que o trabalho do ator se desmembra em diversas frentes, que incluem processos anteriores ou paralelos à atuação, como o processo de criação e

[19] A Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) utiliza o termo família ocupacional para agrupar ocupações que apresentam similaridade quanto ao contexto de trabalho, às competências requeridas e às atividades desempenhadas. Assim, uma família reúne um conjunto de funções ou cargos com características comuns, funcionando como uma unidade de organização das ocupações no sistema classificatório brasileiro.

pesquisa literária e artística, até a gestão financeira e administrativa dos projetos relacionados aos editais de fomento à arte. No que concerne à formação e experiência, na CBO diz que não há exigência de escolaridade determinada para o desempenho da ocupação.

Atualmente, segundo tendência à profissionalização na área das artes, é desejável que a sua formação mínima se dê através de cursos profissionalizantes de teatro, com carga horária entre duzentas e quatrocentas horas e registro profissional de ator — Documento de Registro de Trabalho (DRT). É na prática, juntamente com um grupo com o qual possa trocar experiências, exercitando o trabalho, que o ator completa a sua formação (CBO, 2025), sem a obrigatoriedade de obter diploma de ensino superior em Artes Cênicas, Teatro e áreas afins. Mas se tratando das carreiras de Macunaíma e Orfeu, estes não passaram pela formação formal de atores de teatro, mas consolidaram suas trajetórias artística por meio da prática e da experiência. Embora Macunaíma tenha se aproximado do cenário universitário, as responsabilidades cotidianas não o permitiram trilhar este caminho. No relato de história de vida, o ator comenta sobre isso com pesar, mas sem se lamentar:

> (...) Era mais uma boca para comer, mas também uma boca para trabalhar. Havia uma insistência muito grande do meu pai em duas coisas. Uma delas, na nossa educação, era o trabalho. Isso era muito forte: trabalhar. Trabalhar realmente dignificava a gente. E a outra era estudar. Não as meninas — não as minhas irmãs —, mas os irmãos, sim. Nós estudamos até... eu fui até o colegial, só o colegial mesmo. Cheguei perto de ser universitário. Queria ter ido mais longe, mas não deu certo, porque eu precisava trabalhar. E os meus irmãos também, a mesma coisa. Mais recentemente, bem mais recentemente, alguns anos atrás, a minha irmã — já com quase 60 anos — se formou. Estudou, fez faculdade. Foi a primeira a se formar. Virou advogada. (Depoente Macunaíma).

Embora a ausência de exigência formal de escolaridade possa sugerir uma aparente democratização do acesso à profissão, ela também expõe os artistas a trajetórias marcadas pela informalidade e desproteção social. Na narrativa de Macunaíma, observa-se que as responsabilidades familiares atuaram como barreiras e fatores limitantes ao acesso à formação universitária, revelando como classe social, trabalho precoce e necessidade econômica atravessam as possibilidades de qualificação na carreira artística. Além disso, é possível notar também que a educação e o trabalho também aparecem como valores fundantes na trajetória de vida do ator, transmitidos de “pai para filho” e incorporados como princípios orientadores de vida e de escolhas.

Nesse entrecruzamento entre trajetórias profissionais individuais, condições estruturais e legais de inserção no mundo do trabalho que se torna pertinente avançar nas discussões e reflexões acerca dos dispositivos legais que regulam o cenário artístico no Brasil. As escolhas de carreira dos depoentes foram e são constantemente afetadas pela regulamentação artístico-cultural, que tanto delimita possibilidades de atuação quanto condiciona as formas de acesso a recursos e proteção social. Posto isso, na seção a seguir dedica-se à compreensão dos aspectos normativos e institucionais dessa carreira, de forma crítica e contextualizada dos limites e das potencialidades que atravessam o fazer artístico no Brasil.

5.3.2 A Lei do Artista: fundamentos legais e normativos do trabalho artístico no Brasil

A Lei nº 6.533/1978 estabelece o marco regulatório do exercício das profissões de Artista e de Técnico de Espetáculos de Diversões no Brasil, definindo quem são esses profissionais e as condições legais para exercerem suas atividades. A legislação reconhece como artista o profissional responsável pela criação, interpretação ou execução de obras de caráter artístico e cultural destinadas à exibição ou divulgação pública, enquanto técnicos de espetáculos é compreendido como aquele que atua, de forma direta ou auxiliar, no processo de elaboração, registro, apresentação ou conservação de produções artísticas. As disposições da lei aplicam-se tanto às pessoas físicas e jurídicas que contratam esses profissionais quanto àquelas que intermedeiam sua contratação, exigindo, para tanto, inscrição prévia no Ministério do Trabalho (Brasil, 2026).

Além disso, a lei determina que o exercício profissional está condicionado ao registro na Delegacia Regional do Trabalho (DRT), válido em todo o território nacional, o qual pode ser obtido mediante apresentação de formação específica, certificação técnica ou atestado de capacitação profissional emitido por entidade sindical. Em situações emergentes, admite-se a concessão de registro provisório, por prazo determinado, mediante indicação conjunta de sindicatos de empregadores e empregados. Por fim, a legislação estabelece a obrigatoriedade de contrato de trabalho padronizado, com a apreciação das entidades sindicais representativas, como forma de assegurar a formalização das relações de trabalho no campo artístico (Brasil, 2026).

Tratando-se de relações contratuais, a Lei nº 6.533/1978 propõe um conjunto detalhado de normas voltadas à formalização, à proteção trabalhista e ao reconhecimento

profissional de artistas e técnicos em espetáculos de diversões. O contrato de trabalho é um recurso fundamental para a regulamentação, devendo conter informações obrigatórias relativas à qualificação das partes envolvidas, duração, função exercida, locais e jornada de trabalho, remuneração, folgas, deslocamentos e demais condições específicas da atividade artística. A legislação também prevê cláusulas particulares para contratos de prazo indeterminado, bem como regras específicas para mensagens publicitárias, reforçando a necessidade de transparência quanto ao tempo de exploração e exposição comercial da obra e aos canais de comunicação (Brasil, 2026).

Nesse sentido, a jornada de trabalho é definida de forma diferenciada conforme o setor de atuação (teatro, cinema, rádio, dublagem, circo), incluindo o reconhecimento do tempo de ensaio, preparação, permanência à disposição do empregador como tempo efetivo de trabalho. A legislação assegura ainda adicionais por acúmulo de funções, custeio de deslocamentos, liberdade criativa dentro dos limites da obra, responsabilidade do empregador quanto a recursos materiais e proteção à integridade física e moral do profissional, como forma de institucionalizar condições mínimas de trabalho no campo artístico (Brasil, 2026).

Entretanto, de acordo com os relatos de Orfeu e Macunaíma, a forma organizacional de trabalho nas artes cênicas é, majoritariamente a forma empreendedora (Peterson e Anand, 2004), sendo esta a que mais prevalece nesse campo no cenário paulistano. As oportunidades para atuar no teatro, em grande medida, não se estruturam por vínculos empregatícios tradicionais e contínuos, mas por meio de projetos temporários e iniciativas autogeridas, nos quais os próprios artistas assumem funções que vão desde a atuação cênica, a produção e a gestão administrativa.

Nesse sentido, vê-se um descompasso entre o arcabouço legal e as práticas efetivamente vividas no cotidiano profissional dos artistas. A aplicação da legislação artística mostra-se limitada diante da informalidade, da intermitência e da centralidade dos editais como principal mecanismo de financiamento. Desse modo, as trajetórias de Orfeu e Macunaíma indicam que, na prática, os artistas de teatro operam em um campo onde há contextos precarizados de trabalhos e uma flexibilidade que, em grande parte, exige dos sujeitos uma autogestão de carreira (Hall, 2002) e uma racionalidade que lhes permita romper com as estruturas organizacionais (Arthur e Rosseau, 1996) e reconstruir constantemente suas jornadas e trajetórias.

Diante do cenário relatado, é possível reconhecer que o teatro não funciona apenas como um espaço para expressão cultural e artística, mas também como parte integrante

de um sistema econômico, que, inevitavelmente se ancora na lógica chamada indústria criativa, que será melhor explorada na seção posterior.

5.3.3 A indústria criativa como um polo de produção, trabalho e carreira e a Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) como mediação institucional

De acordo com dados da Firjan (2025), a indústria criativa respondeu 3,59% do Produto Interno Bruto (PIB) nacional, o que corresponde a R$393,3 bilhões em 2023. Tratando-se do estado de São Paulo, esse protagonismo é ainda mais expressivo: o PIB criativo representa 5,3% da economia brasileira, o que denota a centralidade do setor na dinâmica econômica paulista. Com o surgimento da pandemia da COVID-19 no início da década de 2020, surgiram soluções e técnicas inovadoras como a digitalização das atividades da indústria criativa como estratégia de adaptação ao período, além do impulsionamento da *gig economy*, da informalidade e do trabalho autônomo, características que se aproximam dos conceitos de carreira proteana (Arthur, 1994) e carreira sem fronteiras (Arthur; Rousseau, 1996).

Conforme o Mapeamento das Indústrias Criativas realizado pela Firjan (2023), o Núcleo Criativo composto pela Cultura, Expressões Culturais, Artes Cênicas, Música e Patrimônio & Artes, empregava em torno de 1.261.752 empregos no ano de 2023. A Artes Cênicas, por sua vez, respondia a 6,5% desse resultado. Entretanto, a pesquisa afirma que as ocupações de diretor e ator teatral tiveram queda de 2022 para 2023 (Firjan, 2023), o que pode vir a ser justificado pelas transformações ocorridas nesse campo, como a digitalização e o surgimento de influenciadores digitais, que veio como uma alternativa paralela a essas carreiras.

Vê-se que este cenário de novas possibilidades de realizar o trabalho trouxe uma ampliação das formas de atividade mediadas pelas plataformas digitais, a reconfiguração dos modos de produção e circulação de bens culturais, bem como a intensificação de dinâmicas de precarização já historicamente presentes no setor. Dessa forma, embora a adoção de tecnologias digitais tenha possibilitado novas oportunidades de visibilidade e geração de renda, tais transformações evidenciaram a fragilidade das condições de trabalho e ausência de garantias e proteções sociais para grande parte dos trabalhadores do setor criativo.

Nesse contexto, a crise sanitária da pandemia lançou luz às insuficiências das leis e regulamentações vigentes para proteger e gerenciar o trabalho artístico e cultural, tornando evidente a necessidade de formulação de políticas públicas e mecanismos de

fomento capazes de mitigar os efeitos da vulnerabilidade do setor. Tendo isso em vista, iniciativas como a Lei Aldir Blanc de 2020 se configuraram como resposta emergencial do Estado frente à interrupção forçada das atividades culturais presenciais. Para fins de contextualização da política pública mencionada no Quadro 6, que sintetiza as principais implicações da Política Nacional Aldir Blanc e sua relação com o trabalho na cultura.

Quadro 6 - Síntese analítica da Política Nacional Aldir Blanc no contexto da pandemia da COVID-19

Dimensão	Descrição	Implicações para o trabalho artístico
Contexto de criação	Política pública emergencial instituída em 2020 em resposta à paralisação das atividades culturais decorrente da pandemia da COVID-19	Reconhecimento da vulnerabilidade estrutural do setor cultural frente a crises
Público-alvo	Trabalhadores da cultura, espaços culturais e coletivos artísticos	Ampliação do reconhecimento de formas não tradicionais e intermitentes de trabalho
Tipo de apoio	Auxílio financeiro direto e fomento a projetos culturais	Mitigação temporária do impacto da interrupção das atividades artísticas e culturais
Lógica de acesso	Editais, cadastros e comprovação de atuação cultural	Exposição de desigualdades e vulnerabilidades no acesso às políticas públicas
Temporalidade	Caráter emergencial e provisório	Limitações na promoção de segurança ocupacional de longo prazo

Fonte: Elaborado pela autora com base em Brasil (2026).

Nesse sentido, um dos entrevistados relata ter participado ativamente dos debates e articulações coletivas que antecederam a formulação da Política Nacional Aldir Blanc, em 2020, em parceria com outros trabalhadores da cultura e atores de destaque no campo artístico. A seguir, apresenta-se um trecho de seu relato:

> "Vem que a gente quer criar uma lei e tal. Aí eu fiquei participando de debates, reuniões e tal. Foi a nível nacional, gente muito grande. Então eu só participava

> das reuniões com a minha 'camerazinha' lá, participando. Mas foi bem… bem legal. Eu acho assim, as leis são muito importantes, né? Eu posso dizer que no meu pensamento, nesse viés, é comunista. Posso dizer… Eu normalmente não digo que eu sou comunista. Porque eu sou um antropófago antes de tudo, sou um artista. Eu acho que em cena, eu sou comunista também, entendeu?" (Depoente Orfeu).

O relato do depoente expõe um processo de engajamento político e participação coletiva na construção de uma política pública. O artista narra a sua inserção em discussões de abrangência nacional, apontando o contato, ainda que intermediado por ferramentas digitais, com diferentes artistas do campo da cultura, inclusive figuras de grande representatividade. Neste ponto é possível observar que, além do caráter político (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011) a carreira artística também abarca uma dimensão relacional e coletiva (Barley, 1989), na medida em que se constrói e se mantém por meio de redes de conexão e de significados compartilhados – sejam eles relacionados à defesa da cultura e dos direitos sociais dos artistas ou à própria sustentação simbólica e material do trabalho artístico em contextos de crise.

Faz parte da identidade artística a reivindicação por direitos sociais e por condições dignas de trabalho que garantam a continuidade e a sustentabilidade no ambiente cultural e artístico. No mundo do trabalho persistem barreiras estruturais e desigualdades que convergem para perpetuar a exclusão de certos grupos, especialmente aqueles historicamente minorizados. Desse modo, a carreira não se configura apenas um meio de afirmação identitária, mas também como um artefato analítico (Cohen; Duberley; Mallon, 2004) que possibilita compreender a singularidade de cada ocupação, considerando suas bases institucionais e legais. Tais bases podem oferecer apoio e sustentação às trajetórias profissionais, ao mesmo tempo em que também evidenciam os desafios e desigualdades que atravessam estas profissões.

Contudo, a emergência de políticas públicas voltadas ao setor cultural revela-se fundamental em contextos de crise no trabalho artístico. A Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) surgiu, nesse sentido, na tentativa de apoiar nacionalmente a comunidade artística, buscando mitigar os impactos sociais e econômicos decorrentes da abrupta interrupção das atividades. Além disso, esta política atuou como um mecanismo institucional capaz de reconhecer e valorizar os trabalhadores da cultura como sujeitos de direitos.

No âmbito nacional, as diretrizes materializam-se através de programas de fomento que estruturam e operacionalizam o suporte à produção cultural, estabelecendo-

se como importantes dispositivos na sustentação das carreiras na arte. Entre esses mecanismos, há o Política Nacional de Cultura que estabelece políticas para a promoção valorização, preservação e desenvolvimento da cultura brasileira. Na subseção a seguir, a PNC será analisada a partir da pesquisa documental, buscando compreender seu processo de institucionalização, suas principais diretrizes e seus desdobramentos para as carreiras nas artes no Brasil.

5.3.4 A Política Nacional de Cultura: a institucionalização da cultura como política de Estado

O Plano Nacional de Cultura (PNC), instituído em conformidade com o § 3º do art. 215 da Constituição Federal, estabelece-se como o principal instrumento de planejamento e gestão das políticas culturais no país, com vigência de 14 (quatorze) anos.

O plano se orienta por meio de princípios que afirmam a liberdade de expressão e criação, a diversidade cultural, os direitos humanos, o acesso universal à arte e à cultura, a valorização da memória e das tradições, a responsabilidade socioambiental, bem como a democratização, a participação social e a corresponsabilidade do poder público na formulação e implementação das políticas culturais (Brasil, 2026).

Entre seus objetivos, há o reconhecimento e a valorização da diversidade cultural nacional, a proteção do patrimônio material e imaterial, a universalização do acesso à cultura, o fortalecimento da economia da cultura, a profissionalização dos agentes culturais, a descentralização das políticas públicas e a consolidação de mecanismos de participação e controle social. O poder público, de acordo com as diretrizes do PNC, é responsável pela formulação, coordenação, financiamento, monitoramento e avaliação das políticas culturais, além da articulação intersetorial e federativa, da regulação do mercado cultural e da qualificação das relações de trabalho no setor.

No âmbito do financiamento, o PNC prevê a integração de seus objetivos às peças orçamentárias e define o Fundo Nacional de Cultura como o principal mecanismo de fomento, incentivando a diversificação das fontes de financiamento e a aplicação descentralizada dos recursos, sob acompanhamento de conselhos de cultura. Nesse contexto, a nível estadual, Programa de Ação Cultural (ProAc), no estado de São Paulo, consolida-se como um dos mecanismos centrais de incentivo à produção artística, ao fomentar os projetos e ao influenciar diretamente as dinâmicas de trabalho, criação e divulgação da cultura no território paulista.

5.3.5 O ProAc como um mecanismo de fomento cultural do Estado de São Paulo

O ProAc é um programa vinculado ao Governo do Estado de São Paulo criado para apoiar e impulsionar a produção cultural e artística no estado. Este programa funciona por meio de editais e oferece financiamento para artistas, coletivos, associações e organizações culturais desenvolverem projetos que favoreçam o cenário artístico paulista. De acordo com Brasil (2026) desde sua criação, o ProAc tem atuado diretamente na promoção da diversidade cultural, na inovação artística e no fortalecimento das redes colaborativas entre os agentes culturais.

Ademais, ao fomentar iniciativas em diferentes linguagens e regiões, o programa fortalece a democratização do acesso à cultura, promovendo a descentralização de ações culturais e assegurando que a arte e a cultura alcancem públicos diversos e abrangentes. O Quadro 2 sintetiza os objetivos que compõem e orientam o ProAc, apresentando os seus eixos principais de atuação.

Quadro 7 - Objetivos que compõem e orientam o Programa de Ação Cultural (ProAc)

Objetivos do Programa de Ação Cultural (ProAc)
Fomentar a criação artística, apoiando projetos que incentivem e promovam novas expressões e experimentações artísticas.
Desenvolver capacidades, oferecendo formação e capacitação para profissionais e coletivos culturais.
Promover a inclusão, garantindo a participação de diversas comunidades e valorizando a diversidade cultural.
Fortalecer redes culturais, estimulando a colaboração entre diferentes agentes do setor cultural e criando uma rede integrada e sustentável.
Estimular a difusão cultural, ampliando a circulação e o acesso às produções culturais em todas as regiões do estado de São Paulo.

Fonte: Elaborado pela autora baseado nos dados do Ministério da Cultura (2026).

Nas narrativas do entrevistado Orfeu, evidencia-se a importância dos editais na gestão das carreiras dos artistas de teatro. Os editais emergem como mecanismos centrais

no direcionamento e planejamento das carreiras dos artistas de teatro, atuando simultaneamente como oportunidades de financiamento e como dispositivos reguladores da produção artística. Ao narrar a sua história de vida no cenário teatral, o artista aponta a competitividade e o rigor que caracterizam a busca por editais, ressaltando que o atendimento estrito ao conjunto de regras formais é indispensável para a seleção de projetos contemplados. Nota-se, por meio do excerto, que critérios como currículo e qualidade do texto do projeto não apenas aumentam as chances de aprovação, mas também as próprias formas de conceber e apresentar as propostas artísticas.

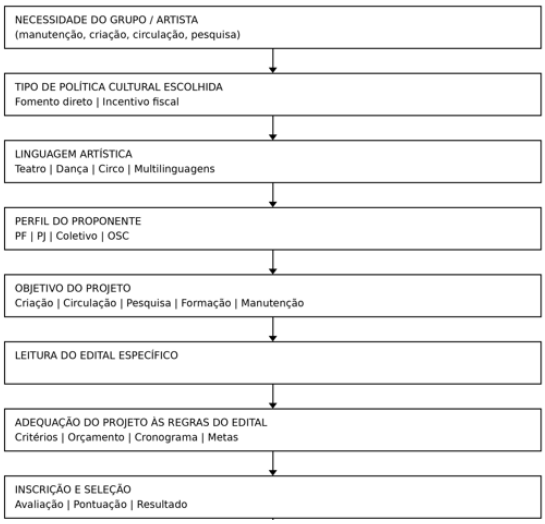
> "Nesse edital, digamos que serão escolhidos dez projetos, e cada um receberá cerca de 15 mil reais — às vezes 20 mil, 30 mil, dependendo do caso. Se for um edital voltado para publicação de livros, o valor pode ser um pouco maior. Mas é isso: haverá cerca de 300 pessoas inscritas. E aí tudo conta — currículo, inovação, a forma como o projeto está escrito. Primeiro, é preciso que o seu projeto esteja dentro das regras da lei, né? Porque você não pode escrever qualquer coisa. A Lei Rouanet, por exemplo, é diferente: nela, você pode escrever o seu projeto de maneira completa, idealizada, até de forma mais onírica possível". (Depoente Orfeu).

Diante disso, nota-se que os editais de fomento atuam como dispositivos que viabilizam financeiramente a produção cultural, porém, estes mesmos dispositivos exercem um papel estruturante na gestão das carreiras no teatro, influenciando diretamente as estratégias e as formas de atuação dos artistas.

Ao mesmo tempo em que ampliam oportunidades, impõem lógicas específicas de formatação, competitividade e adequação normativa que impactam a autonomia criativa do artista, provocando atritos entre o fazer artístico e regulação, como é visto em Soares e Saraiva (2019) que reforçam que, embora o trabalho artístico tenha um caráter emancipatório, ele ainda se sucumbe à lógica mercantil, onde a busca por reconhecimento e sucesso muitas vezes redefine sua produção.

Nesse sentido, os editais atuam na configuração dos modos de pensar e legitimar o fazer artístico, orientando as narrativas e as estratégias de inserção e manutenção no campo artístico. A Figura 5, a seguir, resume este processo detalhando as etapas e decisões que permeiam a busca e a contemplação de editais no âmbito do ProAc.

Figura 5 - Esquema gráfico do processo de busca e contemplação de editais na ProAc



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

O fluxograma acima apresenta as principais etapas para a submissão de um projeto artístico cultural, partindo das necessidades concretas do coletivo ou artista, como manutenção, criação ou circulação — e, em alguns casos, pesquisa — até o momento final de inscrição e seleção. Neste processo, é preciso reforçar que há estratégia e método ao longo da aplicação do projeto, pois envolve saber qual é a política cultural mais adequada, a linguagem artística envolvida e o perfil do proponente. Ademais, percebe-se a necessidade de se obter conhecimentos relacionados à administração, à contabilidade, à matemática, à economia e à língua portuguesa, uma vez que o artista precisa realizar pesquisas orçamentárias, previsão de custos e despesas, além de redigir um projeto de qualidade artística e coesão textual. Estes componentes são fundamentais para evitar ambiguidades, inconsistências ou interpretação equivocada por parte dos avaliadores.

Diante desse cenário, faz-se mister a viabilização de projetos artísticos-culturais não se limita à dimensão técnica de sua elaboração, mas está intensamente condicionada aos mecanismos institucionais de fomento que constituem o campo cultural. Nesse contexto, a Lei Rouanet surge como um dos principais organismos de incentivo à cultural no Brasil, situando-se como um dispositivo fundamental na mediação entre a classe artística, o mercado e o Estado. A próxima seção visa analisar de que forma essa política pública tem contribuído para o impulsionamento da produção cultural no país e na sustentabilidade dessas carreiras.

5.3.6 O papel da Lei Rouanet no impulsionamento da política cultural brasileira

A Lei Rouanet foi criada com o intuito de captar recursos para o setor cultural de modo a facilitar o acesso do público às fontes de cultura e impulsionar o pleno exercício dos direitos culturais, além de fomentar a produção, manutenção e difusão cultural, principalmente por meio de incentivos fiscais concedido a patrocinar projetos com esse fim. A Lei 8.313/1991 carrega este nome em homenagem a Sérgio Paulo Rouanet, Secretário de Cultura da Presidência da República entre 1991 e 1992, que foi o responsável pela apresentação da proposta (Ministério da Cultura, 2026).

Para além dessa perspectiva, a Lei Rouanet também criou o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que é composto por três mecanismos: Incentivos a Projetos Culturais, Fundo Nacional de Cultura (FNC) e Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart). Todavia, no que diz respeito aos incentivos fiscais, de acordo com o Governo Federal (2026), os governos federal, estadual, distrital e municipal podem promover incentivo fiscal de algumas formas: a) abrindo mão de parte dos impostos com vários objetivos, como diminuir custos relacionados a administração; b) compensar gastos empreendidos pelos contribuintes com serviços não atendidos pelo governo; c) compensar ações complementares às funções típicas de Estado desenvolvidas por entidades civis; d) promover a equalização das rendas entre as regiões; e e) incentivar determinado setor da economia (Ministério da Cultura, 2026).

O Quadro 8 evidencia os mecanismos do Pronac, evidenciando suas principais características, suas formas específicas de financiamento, bem como seus desdobramentos para o trabalho e a gestão da carreira no campo artístico.

Quadro 8 - Mecanismos do Pronac: características e objetivos principais

Vertentes do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac)	
Incentivo a projetos culturais	Mecanismo federal de incentivo fiscal que permite a pessoas físicas e jurídicas destinarem parte do imposto de renda a projetos culturais aprovados pelo Ministério da Cultura, abrangendo áreas como artes, música, audiovisual, patrimônio cultural e jogos eletrônicos (Ministério da Cultura, 2026).
Fundos de Investimento Cultural	Fomento não reembolsável para projetos de preservação e revitalização do patrimônio cultural (material, imaterial e acervos) e para projetos estruturantes da economia da cultura. Apoia patrimônio material, imaterial e acervos memoriais, reconhecidos por IPHAN/UNESCO ou em processo de formalização, além de instituições culturais de relevância histórica e identitária (BNDES, 2026).
Fundo Nacional de Cultura	Representa o investimento direto do Estado no fomento e incentivo à cultura. Nele, o apoio a projetos é feito mediante a aplicação direta de recursos do orçamento da União em projetos específicos, selecionados, principalmente por meio de editais.

Fonte: Elaborado pela autora baseado nas propostas presentes no Governo Federal (2026).

O relato do entrevistado a seguir denota a dimensão regulatória da Lei Rouanet, que, muitas vezes, é obscurecida por discursos populares simplificadores, que desconhecem esta realidade a fundo. Descrevendo a estrutura da submissão e a rigorosa análise de projetos, o artista aborda que a avaliação não se limita à qualidade artística ou conceitual, mas incide, sobretudo, sobre a coerência orçamentária da proposta. Nesse sentido, a Lei atua como um dispositivo de racionalização do uso de recursos públicos, exigindo compatibilidade entre o valor solicitado, a forma de capacitação e a viabilidade da execução do projeto:

> "Você chega lá, soma tudo e deu um milhão. Aí você pode submeter esse projeto a um órgão público — o aval da Rouanet — que vai analisar e verificar se há algum disparate no seu projeto, não tanto no conceito, mas se a estrutura está coerente. Ou seja, se o projeto exige um milhão e você só consegue captar quinhentos mil, não será aprovado. É assim que funciona. Não tem como "roubar" o processo — claro que há uma lógica a ser seguida. Para poder trabalhar com recursos maiores pela Lei Rouanet, é preciso entender bem como operar essa captação. Se seu projeto for aprovado, você obtém o selo de aprovação e pode procurar empresas dizendo: "Olha, meu projeto foi aprovado pela Lei Rouanet; posso captar recursos". (Depoente Orfeu).

Destarte, a narrativa desmonta a ideia presente no imaginário coletivo de que o processo seria facilmente manipulável e sem critérios claros, quando destaca a existência de um método com objetivos, etapas e uma lógica de funcionamento que precisa ser compreendida pelos seus candidatos. A Lei Rouanet, em outras palavras, se apresenta como um mecanismo de mediação entre Estado, mercado e produção cultural que exige dos trabalhadores da cultura profissionalização, conhecimento técnico da arte e dos processos burocráticos da Lei e capacidade de articulação por parte dos artistas e produtores. Esse processo constata também a existência de uma competitividade na categoria de artistas de teatro, uma vez que o currículo individual ou coletivo, — quando se trata de companhias de teatro, — possui relevância considerável neste sistema.

Entretanto, apesar de sua relevância e de suas significativas contribuições para o cenário cultural nacional, a Lei Rouanet permanece sendo alvo de críticas no que tange à concentração regional de recursos e às desigualdades de acesso entre proponentes. Dessa maneira, iniciativas mais recentes, como a Lei Paulo Gustavo e a Política Nacional de Aldir Blanc (PNAB), surgem como desdobramentos importantes na tentativa de consolidar um modelo mais descentralizado e inclusivo na promoção cultural e artística no país.

5.3.7 Lei Paulo Gustavo, PNAB e o Arcabouço Institucional do Fomento Cultural: implicações para a sustentabilidade e a dimensão político-coletiva das carreiras artísticas

A Lei Paulo Gustavo surgiu como um desdobramento das propostas constituídas pela Lei Aldir Blanc, de 2020, retomando e aprofundando os mecanismos de fomento ao setor cultural implementados em caráter emergencial durante o contexto de crise sanitária da COVID-19. De acordo com dados do Governo Federal, a Lei Paulo Gustavo proporciona o maior investimento direto no setor da cultura na história do país, em torno de R$ 3.862.000.000,00 (três bilhões oitocentos e sessenta e dois milhões de reais) para a produção de ações e projetos em todo o território nacional (Brasil, 2026).

A Lei tornou-se um elemento emblemático de resistência da classe artística e dos trabalhadores da cultura ao reafirmar o papel do Estado na garantia ao acesso e da continuidade das atividades culturais em um cenário instável e marcado por profundas desigualdades estruturais no setor. É, ainda, uma homenagem ao ator Paulo Gustavo, vítima da pandemia da COVID-19.

O acesso à Lei Paulo Gustavo é garantido aos trabalhadores da cultura por meio de editais, chamamentos públicos, prêmios, aquisição de bens e serviços ou outras formas de viabilidade simplificada executadas pelos estados, municípios e Distrito Federal (Brasil, 2026). Ele é destinado a artistas, produtores ou agentes que estão envolvidos na produção de discos, filmes, organização de eventos, editoração de livros e afins. Dessa maneira, a principal atuação do Estado da cultura é promover uma produção em escala de oferta cultural (Nogueira e Couto, 2024).

Em algumas capitais do Brasil, com maior arrecadação de impostos, chega-se a lançar uma média de 20 (vinte) editais por ano. Na cidade de São de Paulo, por exemplo, são cerca de 22 (vinte e dois) editais destinados tanto a linguagens artísticas, como teatro e música, quanto a manifestações culturais (Nogueira e Couto, 2024). Essa realidade é observada tanto nos relatos dos artistas, quanto em suas próprias experiências cotidianas, que, apesar dos desafios e dilemas próprios de suas carreiras, fornecem condições concretas de viabilização do fazer artístico, sobretudo no que tange ao acesso a recursos financeiros e inserção em redes culturais.

Entretanto, na prática, há relatos que indicam a existência de brechas que podem favorecer determinados indivíduos e/ou coletivos nos processos de seleção de editais. Ainda que estes mecanismos sejam estruturados a partir de critérios técnicos e

normativos, em busca de garantir lisura e transparência na alocação de recursos, não se pode desconsiderar a possibilidade de que relações interpessoais e posições no campo cultural influenciem, em alguma medida, os resultados desses processos. Nesse contexto, Orfeu afirma que, embora possua um nome reconhecido no meio artístico, não considera ético utilizar-se dessa visibilidade como forma de contornar etapas formais, sobretudo em detrimento de outros artistas que também poderiam ser contemplados de maneira idônea:

> "Os editais são vistos como uma espécie de "roleta-russa" pelos artistas, pois há uma grande imprevisibilidade por parte desses mecanismos. Mesmo possuindo relações pessoais com agentes e instituições do campo — pois tenho proximidade com integrantes do Instituto Capobianco e da Mundana Companhia, da qual já fiz parte —, opto por não acionar tais contatos de forma estratégica. Para mim, essa escolha diz respeito a um posicionamento ético em minha trajetória, pois eu poderia aproveitar esses companheiros [...], mas não quis fazer assim. Falei: 'não, isso é um posicionamento meu'". Em vez disso, recorro aos canais institucionais formais, buscando informações e submetendo minha proposta de maneira impessoal, o que revela as tensões entre redes de sociabilidade, ética profissional e as regras de acesso aos recursos no campo artístico" (Depoente Orfeu).

Para o ator, lutar e reivindicar por direitos da classe artística também implicar em adotar uma postura coerente e alinhada aos seus próprios princípios, de modo a não apenas a viabilizar a realização de objetivos individuais, mas assegurar a promoção de interesses coletivos, refletindo a ideia de carreira coletiva de Barley (1989). Nessa perspectiva, pode-se concluir, tanto a partir das reflexões tecidas durante as entrevistas em profundidade quanto pelo formato das legislações que regulam essas trajetórias profissionais, que as carreiras artísticas possuem como pano de fundo uma identidade política, na medida em que são constantemente atravessadas por disputas por reconhecimento, acesso a recursos e legitimamente artística em seu próprio campo.

Os editais, em síntese, servem como ferramentas que propiciam o acesso a recursos financeiros e institucionais, contribuindo ativamente para a realização de projetos e para a própria sustentabilidade das atividades desenvolvidas no campo artístico. Eles, em conjunto com as regulamentações e instrumentos normativos, formam um arcabouço institucional que condiciona as atividades artísticas e culturais e a manutenção dessas carreiras neste campo.

Tendo em vista que as carreiras possuem duas dimensões — uma objetiva e outra subjetiva — e que ambas são indissociáveis (Hughes, 1937), compreende-se que cada sujeito, em meio às suas singularidades, histórias de vida, jornadas e desafios, constrói sentidos próprios para sua trajetória profissional. Nesse sentido, a partir das histórias de

vida analisadas, observa-se que o desenvolvimento das trajetórias artísticas não se restringe à dimensão individual do fazer artístico. Ao contrário, viver essa carreira implica, de maneira quase intrínseca, a incorporação de práticas de mobilização, posicionamento e engajamento coletivo, pois, ser artista também envolve atuar politicamente em defesa de condições mais equitativas de produção e divulgação da arte. Ser artista de teatro na cidade de São Paulo é utilizar da vertente política e social da carreira (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011) em busca de defender direitos, assegurar melhores condições profissionais e de vida e batalhar pela visibilidade do teatro no Brasil, cotidianamente.

Seja por meio de seus personagens, das leituras dramáticas ou de suas redes sociais, os artistas de teatro reconhecem que suas carreiras, além de contribuírem para a construção de suas identidades em nível individual, também expressam uma dimensão coletiva. Isso se deve ao fato de que o trabalho artístico é, em sua essência, coletivo (Becker, 2010; Heinich, 2006), refletindo não apenas trajetórias individuais, mas também os desafios e as dinâmicas compartilhadas por toda uma classe num dado período de tempo e espaço (Mayrhofer *et al*., 2023).

6 A reflexividade dialógica: uma reconstrução a partir das histórias de vida

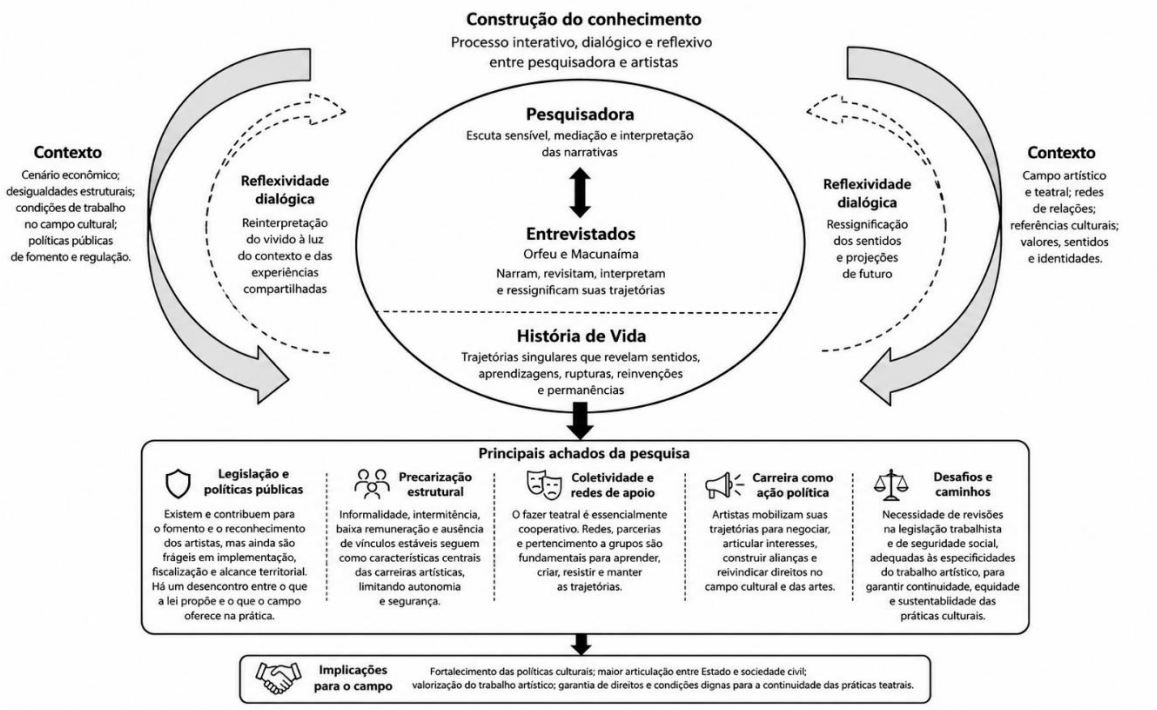
A análise das histórias de vida de Orfeu e Macunaíma permitiu compreender a reflexividade dialógica (Mozzato; Grzybovski; Colet, 2018) como um movimento relacional que se produz no encontro entre pesquisadora e depoentes. Assim sendo, as narrativas, portanto, não foram tomadas como relatos acabados sobre trajetórias previamente constituídas, mas como produções situadas, atravessadas pelo encontro entre diferentes experiências, perspectivas e interpretações. A reflexividade dialógica (Mozzato; Grzybovski; Colet, 2018), nesse sentido, emerge da interação entre diferentes sujeitos – que possuem suas próprias experiências, perspectivas e dinâmicas, – e não de maneira unilateral.

Foi nesse espaço de interação que as trajetórias individuais puderam revelar suas dimensões coletivas e relacionais, evidenciando que as carreiras dos artistas de teatro paulistanos se constituem na articulação entre experiências individuais e contextos compartilhados. A figura a seguir busca, portanto, reconstruir visualmente esse movimento de reflexividade dialógica**,** evidenciando que a História de Vida se estabelece

em um processo dinâmico de ida e volta entre experiência, narrativa, interpretação e ressignificação.

As setas presentes na representação expressam justamente esse caráter não linear: enquanto os entrevistados reinterpretam suas experiências e projetam novos sentidos para suas trajetórias, a pesquisadora também reelabora suas compreensões a partir da escuta e da interpretação das narrativas. Esse movimento é atravessado pelos contextos quais essas trajetórias se constituem.

Figura 6 – Reconstrução do processo da reflexividade dialógica presente no processo da pesquisa.



Fonte: Elaborado pela autora com o auxílio da IA Generativa (Open IA, 2026).

A História de Vida ocupa, assim, uma posição central nesse processo, uma vez que constitui o espaço no qual as experiências singulares dos artistas são narradas e reelaboradas. As trajetórias de Orfeu e Macunaíma não são apresentadas como percursos lineares ou definidos, mas como experiências marcadas por sentidos, aprendizagens, rupturas e reinvenções. A relação entre pesquisadora e entrevistados, portanto, produz um movimento de ida e volta: ao mesmo tempo em que os depoentes reinterpretam suas experiências a partir do ato de narrá-las, a pesquisadora também reelabora suas

compreensões sobre o fenômeno investigado a partir da escuta e da interpretação das narrativas.

As narrativas de Orfeu e Macunaíma, ao serem compartilhadas, provocam deslocamentos na própria forma de olhar para o fenômeno investigado, as carreiras, além de oferecerem elementos suficientes para compreendê-las. Desse modo, a pesquisa se configura como um processo no qual narrar, escutar, interpretar e (re)interpretar são ações indissociáveis, permitindo que os sentidos atribuídos às trajetórias artísticas sejam reconstruídos no diálogo e na interação entre pesquisadora e depoentes, continuamente, ao longo do tempo e dos espaços (Mayrhofer *et al*., 2023).

7 Considerações finais

As considerações finais desta pesquisa não têm como intuito encerrar as discussões acerca das carreiras de artistas de teatro no contexto paulistano, mas, sim, apontar os principais sentidos apreendidos a partir das narrativas de história de vida de Orfeu e Macunaíma. Como objetivo geral, buscou-se compreender como se desenvolvem as carreiras de artistas de teatro na cidade de São Paulo, analisando os sentidos por eles atribuídos às suas experiências profissionais, bem como as dimensões objetiva e subjetiva que influenciam suas decisões e desafios em diferentes contextos sócio-históricos. Considera-se que tal objetivo foi alcançado à luz dos objetivos específicos delineados e das histórias de vida que compuseram este estudo.

Conforme capturado nas narrativas, as carreiras de artista de teatro se desenvolvem em meio a um contexto legal que, embora proponha mecanismos de fomento e regulação, apresenta fragilidades estruturais. Assim, ainda que se exija dos artistas elevados níveis de autogestão e iniciativa, estas exigências coexistem com limitações que fragilizam sua autonomia, sobretudo diante de condições impostas pela precariedade estrutural. Ademais, nota-se que o fazer teatral é, em sua essência, coletivo e cooperativo (Becker, 1992, 2010; Heinich, 2006), sendo o trabalho conjunto um elemento constitutivo e estruturante dessas trajetórias profissionais. Outro aspecto elementar dessas trajetórias reside no fato de que os artistas mobilizam suas carreiras como instrumentos de negociação e ação política, uma vez que é por meio delas que articulam interesses, constroem alianças e reivindicam direitos no campo cultural e das artes.

A legislação e as normas que regulam e fomentam este campo buscam assegurar condições mínimas de atuação aos artistas de teatro e favorecer o desenvolvimento de suas atividades, especialmente por meio de mecanismos de financiamento, incentivo à produção cultural e reconhecimento institucional, como se observa na Lei do Artista, no ProAC, na Lei Rouanet, na Política Nacional Aldir Blanc e na Lei Paulo Gustavo. Entretanto, apesar das contribuições e dos avanços promovidos por essas políticas públicas, nota-se que elementos como a precarização, a informalidade e a elevada flexibilização exigida para ingressar e se manter na carreira artística no Brasil permanecem como características estruturantes do campo, sendo também observadas nas narrativas de história de vida de Orfeu e Macunaíma.

Esses pontos de fragilidade entre os mecanismos de fomento e a realidade vivenciada pelos artistas indicam que, embora haja esforços institucionais significativos, ainda persistem desafios relevantes para a consolidação de trajetórias profissionais mais estáveis e sustentáveis no teatro. Nesse sentido, faz-se mister que os órgãos públicos, em conexão com os diferentes níveis de governo e com a sociedade civil, avancem no aprimoramento das políticas culturais, em busca de promover maior equidade na distribuição de recursos e fortalecer as condições de trabalho dos artistas, especialmente no que se refere à formalização dos vínculos laborais e à regulamentação da carreira no âmbito das relações de trabalho, de modo a garantir a continuidade das práticas artísticas e culturais no país.

As leis, embora já existam e atuem, carecem de uma atuação mais rigorosa e aprimorada no que diz respeito à sua implementação, fiscalização e amplitude territorial, sobretudo quando se considera a diversidade dos contextos em que o fazer teatral se desenvolve. Além disso, observa-se, por meio dos relatos, que estes instrumentos legais nem sempre se comunicam efetivamente com as vivências concretas dos artistas, pois, há um certo desencontro entre o que a legislação propõe e o que a estrutura do campo cultural oferece na prática. Há necessidade de revisar as leis a nível trabalhista e seguridade social, de modo a contemplar as especificações do trabalho artístico, historicamente marcado pela intermitência de contratos e pela ausência de vínculos estáveis (Nascimento; Dellagnelo; Coelho, 2020).

A história de vida, enquanto método de pesquisa, promoveu um vínculo estreito entre a pesquisadora e os depoentes, fazendo com que o processo de entrevista transcendesse a prática investigativa em si e se configurasse como uma troca relacional. Nesse contexto, não apenas a pesquisadora observa, apreende e registra as experiências

do interlocutor, mas também se instaura um processo no qual o próprio depoente revisita, interpreta e ressignifica sua trajetória, aprendendo sobre sua vida e sobre si mesmo. Esse movimento favorece a constituição de uma reflexividade dialógica, na qual conhecimento e experiência são construídos de forma compartilhada (Mozzato; Grzybovski; Colete, 2018).

Dessa forma, é possível afirmar que a história de vida foi uma escolha metodológica coerente e compatível com a proposta pesquisa, bem como os objetivos gerais e específicos delineados, pois foi por meio dessa abordagem que se tornou possível responder ao problema central de pesquisa, ao mesmo tempo em que se favoreceu um espaço de reflexão no qual os próprios sujeitos puderam revisitar, interpretar e reanalisar suas trajetórias de vida e profissional. Houve momentos em que Orfeu não se recordava de determinada experiência; contudo, o recurso às fotografias contribuiu no resgate dessas memórias, trazendo nuances que dificilmente emergiriam em outros contextos.

A análise temática, em outra contrapartida, apesar de ser uma forma de análise flexível, moldável e adaptativa, e ter contribuído consideravelmente na organização e sistematização dos temas emergentes ao longo do processo de geração e análise dos dados, revelou-se uma técnica limitada frente aos objetivos desta pesquisa, indicando que a adoção de outra técnica de análise poderia ter sido mais apropriada diante da densidade interpretativa das histórias de vida, bem como utilizar a própria história de vida como um recurso de análise em si. Ainda assim, a análise de temática de Braun e Clarke (2022) mostrou-se relevante como ferramenta de apoio à estruturação dos dados e organização dos temas mais recorrentes captados nas narrativas.

Todavia, toda pesquisa possui suas limitações e restrições, sejam elas a nível metodológico, analítico ou relacionadas aos recursos disponíveis. No caso dessa pesquisa, destaca-se como limitação a temporalidade. Embora os dois anos de mestrado sejam ricos e significativos, capazes de viabilizar a construção de uma pesquisa de qualidade, com potencial de gerar contribuições relevantes para a sociedade, trata-se, ainda assim, de um recorte temporal delimitado frente à complexidade do fenômeno investigado.

Outro aspecto a ser considerado como limitação desta pesquisa diz respeito à intensidade e à densidade dos dados gerados a partir do método de história de vida. A riqueza das narrativas produziu um volume significativo de material empírico, exigindo um esforço analítico igualmente aprofundado para sua adequada interpretação, em consonância com os objetivos específicos delineados. Todavia, essa fragilidade foi, em certa medida, mitigada pelas escolhas analíticas adotadas pela pesquisadora,

especialmente pela seleção criteriosa dos temas diretamente alinhados aos objetivos propostos. Os demais conteúdos, igualmente relevantes, foram destinados para exploração em produções científicas posteriores à defesa.

Ademais, no que tange à análise de dados, conforme já citado anteriormente, também surge como uma limitação de pesquisa, uma vez que a própria história de vida, por si só, configura-se como um recurso analítico potente, capaz de sustentar a interpretação das narrativas sem a necessidade de associação de outras técnicas, como a análise temática. Nesse sentido, reconhece-se que a adoção desta última pode não ter sido a estratégia mais adequada aos objetivos da pesquisa, ainda que não se desconsidere sua contribuição para a organização e sistematização dos dados.

Quanto aos sujeitos de pesquisa, um dos participantes não conseguiu comparecer em todas as sessões previamente propostas, portanto, foi necessário utilizar do *corpus* de pesquisa já obtido para prosseguir com as análises. Embora essa condição não tenha comprometido a qualidade da pesquisa nem os resultados alcançados, considera-se pertinente registrá-la como uma limitação desse estudo. Por fim, destaca-se também como limitação a desatualização de dados em plataformas governamentais e institucionais voltados para o campo cultural e artístico. Esse fato dificultou o acesso a informações qualificadas e recentes, restringindo a contextualização empírica do estudo e o cruzamento de dados.

Recomenda-se, como agenda para pesquisas futuras, que estudiosos do campo das carreiras direcionem suas pesquisas às trajetórias de artistas de teatro, com ênfase na compreensão das estratégias mobilizadas por esses profissionais para a manutenção de suas carreiras de forma sustentável. Essa dimensão não surgiu de maneira central nesta pesquisa, mas possui potencial para revelar insights relevantes e complementar os achados aqui apresentados. Além disso, sugere-se o desenvolvimento de estudos que adotem a pesquisa documental como técnica exclusiva de coleta de dados, em conexão com abordagens metodológicas distintas das empregadas nesta dissertação, a fim de responder a novos problemas de pesquisa e ampliar as possibilidades analíticas sobre o fenômeno investigado.

Como as carreiras devem ser sempre analisadas a partir de um contexto (Mayrhofer; Meyer; Steyrer, 2007) faz-se mister que futuras investigações se debrucem sobre a dinâmica das carreiras de artistas de teatro em localidades interioranas brasileiras, a fim de captar características territoriais e também compreender as estratégias de

resistência e permanência mobilizadas pelos sujeitos nesse campo, uma vez que há leis e instrumentos normativos que atuam de formas específicas a depender da localidade.

Em termos de configurações de carreira, como a carreira proteana (Hall, 2022), a carreira sem fronteiras (Arthur; Rousseau, 1996) e a carreira em portfólio (Mallon, 2007) observa-se uma forte aproximação entre os relatos de Orfeu e Macunaíma, uma vez que características como a imprevisibilidade, a multiplicidade de papéis paralelos, a flexibilidade e autogestão permeiam suas trajetórias. Porém, essas características, por si só, não são determinantes, uma vez que a literatura sobre configurações de carreiras ainda apresenta controvérsias e limitações analíticas, sobretudo por tender a universalizar experiências que são, na prática, bastante situadas e contextualizadas.

Contudo, apesar das limitações e obstáculos encontrados, foi possível desenvolver essa pesquisa de forma qualificada, a partir dos recursos disponíveis. O estudo foi sustentado por um referencial teórico consistente e orientador, bem como por um arcabouço metodológico potente, por meio da história de vida, capaz de dar suporte às escolhas analíticas realizada no decorrer da pesquisa. Além disso, a riqueza do corpus de pesquisa obtido possibilitou a construção de análises relevantes e alinhadas aos objetivos propostos, contribuindo para o avanço das discussões no campo das carreiras.

As carreiras de artistas de teatro caracterizam-se como um fenômeno social, relacional, multifacetado (Mayrhofer *et al*., 2023) e que devem ser compreendidas a partir de um contexto (Mayrhofer; Meyer; Steyrer, 2007), marcada pela atuação informal, intermitência de oportunidades no campo e que, em grande maioria, essas oportunidades são fornecidas por meio de editais de fomento. Diante disso, nota-se que tais editais passam a exercer influência direta na organização e na continuidade das trajetórias profissionais, na medida em que condicionam o desenvolvimento dos projetos à disponibilidade de recursos. Objetivamente, a carreira de artistas de teatro passam, necessariamente, por uma série de funções e papéis ao longo da vida artística, pois a prática artística em si é interdependente, onde um ator não desenvolve apenas essa única função isoladamente, mas passa, a depender de seu contexto, a desenvolver uma série de outras funções cumulativamente para que um espetáculo aconteça de maneira fluida.

Dessa forma, a ocupação artística é, em sua essência, coletiva, na medida em que a cooperação entre os diferentes sujeitos se constitui como elemento fundamental do fazer artístico, ao mesmo tempo em que exige dos artistas uma intensa capacidade de autogestão. As identidades pessoais e artísticas desenvolvem-se de forma concomitante,

uma vez que os sujeitos aprendem e constroem por meio dos personagens que interpretam, dos textos que mobilizam e das pesquisas artísticas que realizam.

Ademais, essas carreiras apresentam uma dimensão social e política (Gunz; Mayrhofer; Tolbert, 2011) bastante notável, na medida em que, através delas, Orfeu e Macunaíma reivindicam seus espaços, seus direitos e asseguram, cotidianamente, a continuidade de seu trabalho. Nesse processo, mobilizam tanto dimensões objetivas – relacionadas aos papéis e funções que exercem – quanto subjetivas, vinculadas às suas motivações, sentidos e significados atribuídos à prática artística. Esses aspectos, por sua profundidade e complexidade, puderam ser acessados de maneira mais densa por meio da história de vida enquanto método de investigação.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução de Rodrigo Duarte. São Paulo: UNESP, 2010. 288 p.

ALLEN, P. Artist management for the music business: manage your career in music: manage the music careers of others. [S.l.]: **Focal Press**, 2022.

ALSONSO, L. H**. La mirada cualitativa en Sociología.** Madrid: Fundamentos, 1998.

AKKERMANS, J.; MOL, S. T.; SEIBERT, S. Tales of the unexpected: integrating career shocks in the contemporary careers literature. **SA Journal of Industrial Psychology**, v. 44, p. 1-11, 2018. ISSN 2071-0763.

ARTHUR, M. B.; HALL, D. T.; LAWRENCE, B.S. Generating new directions in career theory: the case for a transdisciplinary approach. In: ARTHUR, M. B.; HALL, D. T.; LAWRENCE, B.S. (Ed.) **Handbook of career theory.** Cambridge: Cambridge University Press, 1989. p.7-25.

ARTHUR, M. B.; ROUSSEAU, D. M. **The boundaryless career**: A new employment principle for a new organizational era. Nova York: Oxford University Press, 1996.

ARTHUR, M. B.; INKSON, K.; PRINGLE, J. K. **The new careers: individual action and economic change.** London: SAGE Publications, 1999. 192 p.

ARTHUR, M. B.; KHAPOVA, S. N.; WILDEROM, C. P. M. Career success in a boundaryless career world. **Journal of Organizational Behavior,** v. 26, n. 2, p. 177–202, 2005. DOI: 10.1002/job.290.

ATKINSON, R**. The life story interview**. Thousand Oaks: Sage Publications, 2002.

BACELAR, A. S. **A construção de carreiras de influenciadoras digitais: uma abordagem netnográfica em perfis dos nichos fitness e moda.** 2021. 153 p. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2021.

BARLEY, S. R. Careers, identities and instituitions: the legacy of the Chicago School of Sociology. *In*: ARTHUR, M. B.; HALL, D. T.; LAWRENCE, B. S. (Ed.). **Handbook of career theory.** Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p-41-65.

BARROS, V. A. de.; LOPES, F. T. Considerações sobre a pesquisa em história de vida. In: SOUZA, E. M. de. (Org.). **Metodologias e analíticas qualitativas em pesquisa organizacional:** uma abordagem teórico-conceitual. Vitória: EDUFES, 2014. p. 41-59.

BARROS, L. E. V. **Carreira outsider: um estudo sobre o processo de rotulação da carreira de músico em Minas Gerais, Brasil**. 2018. 133 f. Tese (Doutorado em Administração) – Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2018.

BARUCH, Yehuda. Transforming careers: from linear to multidirectional career paths: organizational and individual perspectives. **Career Development International,** Bradford, v. 9, n. 1, p. 58–73, 2004. DOI: 10.1108/13620430410518147.

BARUCH, Y.; SULLIVAN, S.E. The why, what and how of career research: a review and recomendations for future research. **Career Development International**. v.27, n.1 p.135-159, 2022.

BARUCH, Y.; LAVI-STEINER, O. The career impact of management education from an average-ranked university: Human capital perspective. **Career Development International**, v. 20, n. 3, p. 218–237, 2015.

BATISTA, C. *et al*. Legitimação da Liderança e Capitais Mobilizados: História de vida de lideranças femininas de uma agroindústria de grande porte. **Revista Reuna**, v. 27, n. 1, p. 1-23, 2022.

BAUER, M., W.; GASKELL, G. (orgs). **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som** – um manual prático. Tradução: GUARESCHI, Pedrinho. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. 9.ed.

BECKER, H. S. **Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance.** New York: The Free Press, 1963. 224p.

BECKER, H. S. **Outsiders: estudos sobre sociologia do desvio.** 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2018. 285 p.

BECKER, Howard S. **O Mundo das Artes.** Tradução de Luís San Payo. Revisão de Carlos Pinheiro e Raquel Moura. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BECKER, H. S**. Métodos de pesquisa em ciências sociais**. 2. ed. Tradução de Marco Estevão e Renato Aguiar. São Paulo: Hucitec, 1994.

BENDASSOLLI, P. F.; WOOD JR., T.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. e. Indústrias criativas: definição, limites e possibilidades. **RAE - Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 49, n. 1, p. 10-17, jan./mar. 2009. ISSN 0034-7590.

BERG, B. L. **Qualitative Research Methods for the Social Sciences.** 4. ed. Boston: Allyn & Bacon, 2001.

BRASIL**.** Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. **Diário Oficial da União*:*** seção 1, Brasília, DF, 3 dez. 2010.

BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. **Classificação Brasileira de Ocupações (CBO)**. Brasília, DF: MTE, 2025. Disponível em: https://www.gov.br/trabalho-e-emprego/pt-br/assuntos/cbo. Acesso em: 18 fev. 2026.

BRIDGSTOCK, R. Australian artists, starving and well-nourished: What can we learn from the prototypical protean career? **Australian Journal of Career Development,** v. 14, n. 3, p.

40–47, 2005. Disponível em: https://doi.org/10.1177/103841620501400307. Acesso em: 30 maio 2025.

BLUSTEIN, D. L. **The Importance of Work in an Age of Uncertainty: The Eroding Work Experience in America**. Oxford: Oxford University Press, 2019. 306 p.

BRUNDTLAND, G. H. (Org.). **Our common future: report of the World Commission on Environment and Development.** Oxford: Oxford University Press, 1987.

BURRELL, G.; MORGAN, G. **Social paradigms and organisational analysis: elements of the sociology of corporate life.** Great Britain: Heinemann Education Books, 1979.

CALDAS, M. P.; BERTERO, C. O. (Coords.) **Teoria das Organizações**. São Paulo: Atlas, 2007 (Série RAE-Clássicos).

CASAQUI, V. Cenários sobre o futuro do trabalho desenhados pelo capitalismo: análise crítica da futurologia mainstream. **Revista da UFMG**, Belo Horizonte, v. 31, p. 1-22, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.35699/2965-6931.2024.54315. Acesso em: 28 maio 2025.

CARRIERI, A. de P.; PERDIGÃO, D. A.; AGUIAR, A. R. C. A gestão ordinária dos pequenos negócios: outro olhar sobre a gestão em estudos organizacionais. **Revista de Administração** (São Paulo), v. 49, p. 698-713, 2014.

CELLARD, A. A análise documental. *In*: POUPART, J.; DESLAURIERS, J.P.; GROULX, L.H.; LAPERRIÈRE, A.; MAYER, R.; PIRES, A.P. **A pesquisa qualitativa:** Enfoques epistemológicos e metodológicos. 3.ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012. p.295-316. ISBN 978-85-326-3681-2.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994.

CHANLAT, J-F. Quais carreiras e para qual sociedade? **RAE - Revista de Administração de Empresas,** São Paulo, v. 35, n. 6, p. 67-75, nov./dez. 1995.

COHEN, L.; DUBERLEY, J.; MALLON, M. Social constructionism in the study of career: accesing the parts that other approaches cannot reach. **Journal of Vocational Behavior**, v.64, n.3, n.407-422, jun, 2004.

COLLIN, A. Handbook of Career Studies. In: GUNZ, H.; PEIPERL, M.(org.). **Handbook of Career Studies**. Thousand Oaks, SAGE Publications, 2007. p. 558–565.

COLLIN, A. Dancing to the music of time. In: COLLIN, A.; YOUNG, R. A. (Org.). **The future of career.** Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 83-97.

CORDEIRO, M. P.; LOPES, F. T. P.; BRIGAGÃO, J. I. M.; RASERA, E. F. (orgs.). **Diálogos sobre construcionismo social: entrevistas com Kenneth Gergen, Lupicinio Íñiguez-Rueda**, **Mary Jane Spink e Tomás Ibáñez**. Curitiba; São Paulo: Editora CRV; Universidade de São Paulo – Instituto de Psicologia, 2023. (Coleção Estudos Avançados em Psicologia Social, v. 1). 118 p.

CRESSEY, P. G**. The Taxi-Dance Hall: A Sociological Study in Commercialized Recreation and City Life.** Chicago: University of Chicago Press, 1932.

CUZZOCREA, V.; LYON, D. Sociological conceptualisations of “career”: a review and reorientation. **Sociology Compass**, v.5, n.12, p.1029-1043, 2011.

CZARNIAWSKA, B. Reflexivity versus rigor. **Management Learning,** v. 47, n. 5, p. 453–466, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1177/1350507616663436. Acesso em: 31 maio 2025.

DANIEL, R. Creative artists, career patterns and career theory: insights from the Australian context. **Australian Journal of Career Development,** [S.l.], v. 25, n. 3, p. 91–98, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1177/1038416216670663. Acesso em: 29 maio 2025.

DA SILVA, A. L. Ensaios em saúde coletiva: entrevista em profundidade como técnica de pesquisa qualitativa em saúde coletiva. **Saúde Coletiva**, v. 2, n. 7, p. 71, 2005.

DELUCA, G.; ROCHA-DE-OLIVEIRA, S.; DALLA CHIESA, C. Projeto e metamorfose: contribuições de Gilberto Velho para os estudos sobre carreiras. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 20, n. 4, p. 458–476, 2016.

_____. A questão da análise no processo de pesquisa. In: LANG, A. B. da S. G. (Org.). Desafios da pesquisa em ciências sociais. São Paulo: CERU, 2001. p. 49-72.
DENZIN, N. K. **Interpretive biography**. Newbury Park: Sage, 1988.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. Introduction: The discipline and practice of qualitative research. In: _____; _____ (Eds.). **The Sage Handbook of qualitative research**. 4. ed. Thousand Oaks: Sage, 2005. p. 1 – 32.

DENZIN, N. K; LINCOLN, Y. S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens.** 2. ed. Tradução de Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2006. 432 p.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – FIRJAN. **Mapeamento da indústria criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: Sistema Firjan, 2014. 44 p. Disponível em: <https://casafirjan.com.br/publicacoes/mapeamento-da-industria-criativa>. Acesso em: 6 abr. 2025.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – FIRJAN. **Mapeamento da indústria criativa no Brasil: ambiente socioeconômico**. Rio de Janeiro: Sistema Firjan, 2019. 24p. Disponível em: <https://casafirjan.com.br/publicacoes/mapeamento-da-industria-criativa>. Acesso em: 6 abr. 2025.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – FIRJAN. **Mapeamento da Indústria Criativa 2022.** Rio de Janeiro: Casa Firjan, 2022. Disponível em: https://casafirjan.com.br/mapeamento-da-industria-criativa/mapeamento-da-industria-criativa-2022. Acesso em: 6 abr. 2025.

FERREIRA, T**.** Do amor à profissão: teatro amador como pedagogia cultural. **Época III, Colima**, v. 20, n. 40, p. 89-115, 2014.

FLICK, U. **Qualidade na pesquisa qualitativa.** Porto Alegre: Bookman, 2009c.

GERGEN, K. The social constructionist movement in modern psychology. **American Psychologist**, v. 40, p. 266-275, 1985.

GOFFMAN, E**. Interaction ritual: essays on face-to-face behavior.** Garden City, NY: Anchor Books, 1967.

GREENHAUS, J. H.; CALLANAN, G. A. (eds.). **Encyclopedia of Career Development.** Thousand Oaks; London; New Delhi: SAGE Publications, 2006.

GUNZ, H.; MAYRHOFER, W.; LAZAROVA, M. The concept of career and the field(s) of career studies. *In*: GUNZ, H.; MAYRHOFER, W.; LAZAROVA, M. **The Routledge Companion to Career Studies**. Routledge, 2019. p.11-24. DOI: 10.4324/978131567474-2.

GUNZ, H.; MAYRHOFER, W. **Rethinking Career Studies**: facilitating conversations across boundaries with the social chronology framework. Cambridge University Press, 2017. ISBN: 9781107414952. DOI: 10.1017/9781107414952.

HALL, D. T.; YIP, J.; DOIRON, K. Protean careers at work: self-direction and values orientation in psychological success. **Annual Review of Organizational Psychology and Organizational Behavior**, v. 5, p. 128-156, 2018.

HALL, D.T. **Careers in and out of organizations**. Thousand Oaks: Sage Publications, 2002. ISBN: 9780761915478. DOI: 10.4135/9781452231174.

HARMON, M. M.; MAYER, R. T. **Organization theory for public administration**. Boston: Little, Brown and Company, 1986. 443 p.

HEINICH, Nathalie. **Sociologia da Arte.** Tradução de Maria Angela Caselatto. Revisão técnica de Augusto Capella. Bauru, SP: EDUSC, 2008. 158 p.

HESMONDHALGH, D. **The cultural industries**. 3rd ed. London: Sage Publications, 2013.

HUGHES, E.C. Institutional office and the person. **The American Journal of Sociology**, v.43, n.3, p. 404-413, 1937.

HUGHES, E.C. **Men and their work.** The Free Press, 1958.

ICHIKAWA, E. Y.; SANTOS, L. W. dos. Contribuições da história oral à pesquisa organizacional. In: GODOI, C. K.; BANDEIRA-DE-MELLO, R.; SILVA, A. B. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais:** paradigmas, estratégias e métodos. 2 ed. São Paulo: Saraiva, 2010. p. 181-205.

INGLIS, L.; CRAY, D**.** Career paths for managers in the arts. **Australian Journal of Career Development,** [S.l.], v. 21, n. 3, p. 23–32, 2012. Disponível em: https://doi.org/10.1177/103841621202100304. Acesso em: 29 maio 2025.

JAIME, P.; GODOY, A. S.; ANTONELLO, C. S. História de vida: origens, debates contemporâneos e possibilidades no campo da administração. In: ENCONTRO DE ENSINO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO E CONTABILIDADE, 2007, Recife. **Anais**... Recife: Anpad, 2007.

JONES, C.; DUNN, M. B. Careers and instituitions: the centraly of career to organizational studies. In: GUNZ, G.; PEIPERL, M. (Ed.). **Handbook of career studies**. Thousand Oaks: Sage Publications, 2007. p. 437-450.

KHAPOVA, S. N; ARTHUR, M. B. Interdisciplinary approaches to contemporany career studies. **Human Relations,** v.64, n.1, p3-17, 2011.

KLEYNHANS, R.; NEL, P.; MAREE, K. Performing artists' career trajectory from a career construction perspective. **British Journal of Guidance & Counselling**, v. 52, n. 5, p. 1023–1037, 2024. DOI: https://doi.org/10.1080/03069885.2024.2364599.

KRUMBOLTZ, J. D. A teoria da aprendizagem casual. **Revista de Avaliação de Carreira**, v. 17, p. 135-154, 2009.

LORCA, M. C. B. C. **O empreendedorismo nas artes e a trajetória internacional de artistas visuais contemporâneos de economias emergentes**. 2021. Tese (Doutorado em Administração) – Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo, 2021.

LOUIS, M. R. Career transitions: varieties and commonalities. **Academy of Management Review**, v. 5, p. 385-402, 1980a.

LUCAS, M. G.; FILIPPIM, E. S. Carreira médica e bem-estar subjetivo na história de vida. **Revista de Carreiras e Pessoas**, v. 12, n. 3, p. 413-433, 2022.

MACIEL, L. H. R. **Construções e transições de carreiras no Esporte Profissional: um estudo com ex-atletas de alto rendimento**. 2015. 169 p. Tese (Doutorado em Administração) - Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2015.

MAGALHÃES, A. F.; SARAIVA, L. A. S. Em Defesa de uma Concepção Complexa de Sujeito nos Estudos Organizacionais. **Organizações & Sociedade**, v. 29, p. 20-50, 2022.

MALLON, M. Career portfolios: a new approach to career development. In: GREENHAUS, Jeffrey H.; CALLANAN, Gerard A. (Eds.). **Encyclopedia of career development**. v. 1, p. 120-123. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2007.

MARRE, J. L. História de Vida e Método Biográfico. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v. 3, n. 3, jan.- jul., p. 89-141, 1991.

MARTINS, A. C. **Carreiras de profissionais que trabalham com a programação de softwares no setor privado em Belo Horizonte/MG**. 2022. 101 p. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2022.

MAYRHOFER, W; MEYER, M.; STEYRER, J. Contextual issues in the study of careers. *In:* GUNZ, G.; PEIPERL, M. (ed.). **Handbook of career studies**. Thousand Oaks: Sage Publications, 2007. p.215 -225.

MAYRHOFER, W.; MEYER, M.; STEYRER, J. Contextual issues in the study of careers. *In*: GUNZ, G.; PEIPERL, M. (Ed.). **Handbook of career studies.** Thousand Oaks: Sage Publications, 2007. P-215-225.

MAYRHOFER, W.; BRISCOE, J.; DICKMANN, M.; HALL, D.T.; PARRY, E. Careers: what they are and how to look at them. *In:* BRISCOE, J.; DICKMANN, M.; HALL, D.T.; MAYRHOFER, W.; PARRY, E. (Eds.) **Understanding careers around the globe:** Stories and sourcebook. Cheltenham, Reino Unido: Edward Elgar Publishing Limited, 2023. p.2-8. DOI 10.4337/9781035308415.00006.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral.** São Paulo: Loyola, 1996. 78 p

MENGER, P. M. **The economics of creativity: art and achievement under uncertainty.** Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 2014. 416 p.

MINAYO, M. C. de Souza. Amostragem e saturação em pesquisa qualitativa: consensos e controvérsias. **Revista Pesquisa Qualitativa**, v. 5, n. 7, p. 1-12, 2017.

MIRANDA, A. A. R.; CAPPELLE, M. C. A.; MAFRA, F. L. N. Contribuições do método História de Vida para Estudos sobre Identidade: o exemplo do estudo sobre professoras gerentes**. Revista de Ciência da Administração**, v. 16, n. 40, p-59-74, 2014.

MIZERA-PĘCZEK, P. *et al.* Dual careers as sustainable careers for performing artists in times of crisis. A contextual approach to the construct of a sustainable arts career. **PloS one**, v. 19, n. 12, p. e0314933, 2024.

MOURA-PAULA, M. J. de; MOREIRA, P. A. A.; FERRAZ, D. L. da S. Técnicas de gestão e silenciamento organizacional: o relato de um gerente. **Revista Organizações & Sociedade**, v. 27, p. 216-230, 2020.

MUNCK, L.; SOUZA, R. B. de. Estudos organizacionais: uma relação entre paradigmas, metanarrativas, pontos de interseção e segmentações teóricas. **Revista Pretexto**, Belo Horizonte, v. 11, n.2, p-95-112, abr/jun. 2010.

NASCIMENTO, M.; COELHO, M.; DELLAGNELO, E. H. L. Reconhecimento do trabalho artístico na sociedade de consumo. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 3, p. 65-78, jul./set. 2018.

_____. Tu não fazes nada além de arte? Uma análise psicodinâmica do trabalho artístico. **Revista Gestão Organizacional**, v. 13, n. 3, p. 71–92, 2020.

NICHOLSON, N. Turning points, traps and tunnels: the significance of work role transitions in the lives of individuals and organisations. In: SCHROIFF, H. W.; DEBUS, G. (Org.).

Proceedings of the West European Conference on Work and Organisation. Amsterdam: North-Holland, 1986.

NICHOLSON, N**.** The transition cycle: a conceptual framework for the analysis of change and human resources management. In: ROWLAND, K. M.; FERRIS, G. R. (Org.). **Research in Personnel and Human Resources Management**. Greenwich, CT: JAI Press, 1987. v. 5.

NICHOLSON, P. C. N.; WEST, M. Transitions, work histories, and careers. In: ARTHUR, M. B.; HALL, D. T.; LAWRENCE, B. S. **Handbook of Career Theory**. Cambridge University Press, 1989. p. 181-201. ISBN 0-521-38944-5.

NOGUEIRA, B. P.; COUTO, A. C. N. de. Lei Paulo Gustavo: assimetrias entre trabalho e formação do músico nas políticas públicas de cultura. **Orfeu**, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. e0103, 2024. DOI: 10.5965/2525530409012024e0103. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/25245. Acesso em: 31 jan. 2026.

OLIVEIRA, R. de C. M., de. (ENTRE) LINHAS DE UMA PESQUISA: o Diário de Campo como dispositivo de (in) formação na/da abordagem (Auto) biográfica. **Revista Brasileira de Educação de Jovens e Adultos**, v. 2, n. 4, p. 69-87, 2014.

OPENAI. ChatGPT. [GPT-5.6 Luna]. São Francisco, CA: OpenAI, 2026. Disponível em: https://chatgpt.com/. Acesso em: 3 out. 2026.

PETERSON, R. A.; ANAND, N. The production of culture perspective. **Annual Review of Sociology**, v. 30, p. 311-334, 2004. DOI: 10.1146/annurev.soc.30.012703.110557. Acesso em: 07 de abril 2025.

PETERSON, R. A.; ANAND, N. How chaotic careers create orderly fields. In: PEIPERL, M. A.; ARTHUR, M. B.; ANAND, N. (Ed.). **Career creativity: explorations in the remaking of work.** Oxford: Oxford University Press, 2002. p. 257-279.

POZZEBON, M.; PETRINI, M. de C. (2013). Critérios para Condução e Avaliação de Pesquisas Qualitativas de Natureza Crítico-Interpretativa. In: TAKAHASHI, Adriana Roseli Wünsch. **Pesquisa Qualitativa em Administração**: fundamentos, métodos e usos no Brasil. São Paulo: Atlas, 2013. p.51-72. ISBN é 978-85-224-7712-8. April 2013.

PRASAD, P.; D'ABATE, C.; PRASAD, A. Organizational challenges at the periphery: career issues for the socially marginalized. In: In: GUNZ, G.; PEIPERL, M. (Ed.). **Handbook of career studies**. Thousand Oaks: Sage Publications, 2007. P.169-187.

PRADO, L. Destruição da cultura no governo Bolsonaro é tema de livro. **Jornal da USP**, São Paulo, 27 mar. 2024. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/destruicao-da-cultura-no-governo-bolsonaro-e-tema-de-livro/.>. Acesso em: 12 abr. 2025.

QUEIROZ, F. A.; SOUZA, L. N. de. A evolução do conceito de trabalho e sua relação com o desenvolvimento econômico. **Cadernos de Ciências Sociais Aplicadas,** p. 146-160, 2020. DOI: https://doi.org/10.22481/ccsa.v17i29.6647.

RAUBER, F. C. R. **Carreiras com a tatuagem: uma análise temática sobre as trajetórias de tatuadores.** 2022. 138 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2022.

RIBEIRO, M. A. A trajetória de carreira como construção teórico-prática e a proposta dialética de carreira psicossocial. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 203–216, 2009a.

RIBEIRO, M.A.; MELO-SILVA, L.L. (Orgs.) **Compêndio de Orientação Profissional e de Carreira**: perspectivas históricas e enfoques teóricos clássicos e modernos - volume 1. Vetor, 2011. ISBN: 978-85-7585-811-0.

RIBEIRO, M. A. **Carreiras: novo olhar socioconstrucionista para um mundo flexibilizado.** Curitiba: Juruá, 2014. 196 p.

_____. Carreiras híbridas: proposta de conceituação a partir de revisão integrativa de literatura. **Revista Psicologia:** Organizações e Trabalho 23(2), 2487-2494, 2023.

SACCOL, A. Z. Um retorno ao básico: compreendendo os paradigmas de pesquisa e sua aplicação na pesquisa em administração. **Rev. Adm. UFSM**, Santa Maria, v. 2, n. 2, p. 250-269, maio/ago. 2009.

SALTARELLI, E. P. N. **Um conto de fadas moderno: a história de casais de docentes de universidades públicas sob a perspectiva Dual Career.** 2023. 149 f. Tese (Doutorado em Administração) – Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2023.

SCHEIN, Edgar H. **Career anchors: discovering your real values**. Amsterdam: Pfeiffer, 1993.

SIERRA, F. Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación. In: CÁCERES, L. J. G. (Coord.). **Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación**. México Prentice Hall, 1998.

SILVA, A. P.; BARROS, C. R.; NOGUEIRA, M. L. M.; BARROS, V. A. de. "Conte-me sua história": reflexões sobre o método de História de Vida. **Mosaico: Estudos em Psicologia**, v. 1, n. 1, p. 25–35, 2007.

SILVA NETO, S. de A. e. O que é um paradigma? **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 45, n. 2, p. 345–354, out. 2011.

SILVA, M. A. F.; SARAIVA, L. A. S. Relações raciais e histórias de vida: trabalhadores industriais negros em foco. **Organizações & Sociedade**, v. 27, p. 532-555, 2020.

SIQUEIRA, R. F. B. de. **Carreira no esporte: trajetórias de vida de atletas paralímpicos.** 2019. 85 p. Dissertação (Mestrado em Administração) - Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2019.

SOARES, F. M. A.; SARAIVA, L. A. S. A organização da arte e as práticas dos artistas: adequação a partir das margens? In: ENCONTRO DA ANPAD – ENANPAD, 43., 2019, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: ANPAD, 2019.

SOUSA, R. R.; PEREIRA, R. D.; CALBINO, D. Memórias do Lixo: luta e resistência nas trajetórias de catadores de materiais recicláveis da ASMARE. REAd. **Revista Eletrônica de**

Administração (Porto Alegre), v. 25, p. 223-246, 2019.

SOUZA, M. M. P. de; CARRIERI, A. de P. Racionalidades no fazer artístico: estudando a perspectiva de um grupo de teatro. **RAE – Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 51, n. 4, p. 382-395, jul./ago. 2011. Fundação Getulio Vargas.

SPELL – SCIENTIFIC PERIODICALS ELECTRONIC LIBRARY. **Spell: Scientific Periodicals Electronic Library**. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração – ANPAD. Disponível em: https://www.spell.org.br. Acesso em: 31 jan. 2025.

SULLIVAN, S. E. The changing nature of careers: a review and research agenda. **Journal of Management,** v. 25, n. 3, p. 457-484, 1999.

SULLIVAN, S. E.; BARUCH, Y. Advances in career theory and research. **Journal of Management,** v. 35, n. 6, p. 1542-1571, 2009. DOI: https://doi.org/10.1177/014920630935008.

SUPER, D. E. **The psychology of careers.** New York: Harper & Row, 1957.

TEIXEIRA, T. S**. Aposentadoria na trajetória de carreira de advogados**. 2023. 206 p. Tese (Doutorado em Administração) - Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2023.

THOMAS, W. I.; ZNANIECKI, F. **The Polish Peasant in Europe and America: monograph of an immigrant group**. Boston: Badger, 1918.

VALENTI, G. D.; SILVA, R. S. da. Trabalho criativo e ética: o início da nova história. **Revista de Administração de Empresas (RAE)**, v. 35, n. 1, p. 25–35, fev. 1995.

VOGT, S.; BULGACOV, Y. L. M. História de vida de empreendedores: estratégia e método de pesquisa para estudar a aprendizagem empreendedora. **Revista de Empreendedorismo e Gestão de Pequenas Empresas**, v. 8, n. 3, p. 99-133, 2019.

WINCH, Peter. **A ideia de uma ciência social.** Trad. Márcia Cecília Simões Machado. 4. impr. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

WISSMANN, A. D. M. *et al*. Trabalhadores do batuque: a carreira numa religião afro-gaúcha. **Cadernos EBAPE. BR**, v. 19, p. 1003-1015, 2022.

YI, H.; YUN, J. Mobility and stability: How do tour guides manage multiple identities? **Journal of Hospitality and Tourism Management**, v. 58, p. 322–332, 2024.

ZANOLA, F. de A. **Interseccionalidades e carreiras de mulheres negras da cidade de Lavras/MG. 2024**. 237 p. Tese (Doutorado em Administração) - Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2024.

ZAPPELLINI, M. B.; FEUERSCHÜTTE, S. G. O uso da triangulação na pesquisa científica brasileira em administração. **Administração: ensino e pesquisa**, v. 16, n. 2, p. 241-273, 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Processo de busca e resultado no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES

APÊNDICE B – Processo de busca e resultado no indexador *Web of Science*

APÊNDICE C – Processo de busca e resultado no indexador *Scopus*

APÊNDICE D – Processo de busca e resultado no indexador *SciElo*

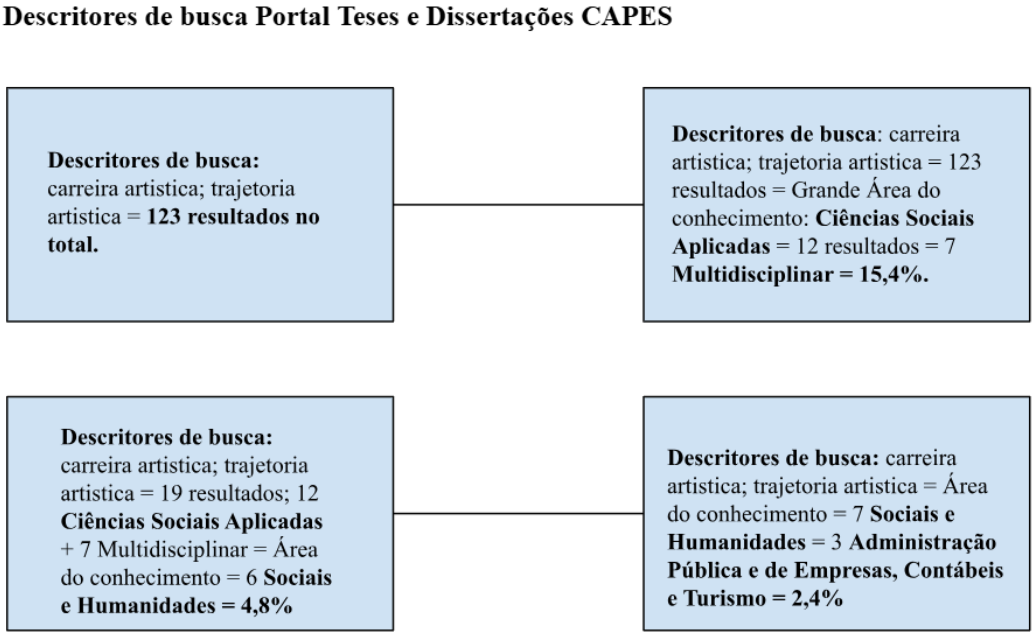
APÊNDICE E – Processo de busca e resultado no indexador *Spell*

APÊNDICE F – Processo de busca e resultado no indexador *EBSco*

APÊNDICE G – Processo de busca e resultado no indexador Google Acadêmico

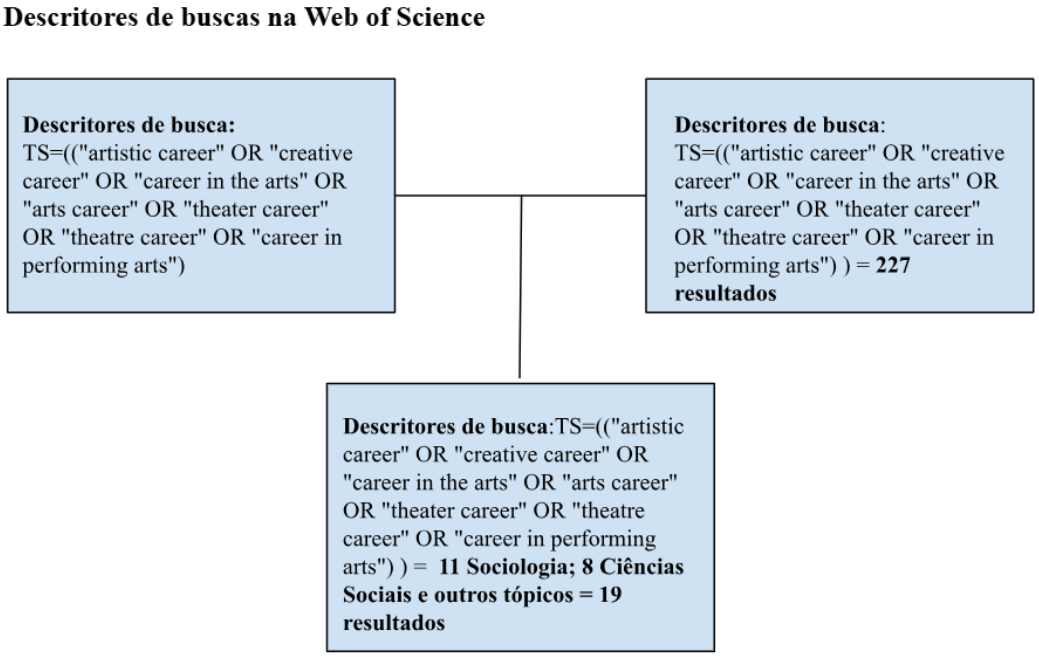
APÊNDICE H – Tópico-guia da entrevista em profundidade de história de vida

APÊNDICE A – Processo de busca e resultado no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES



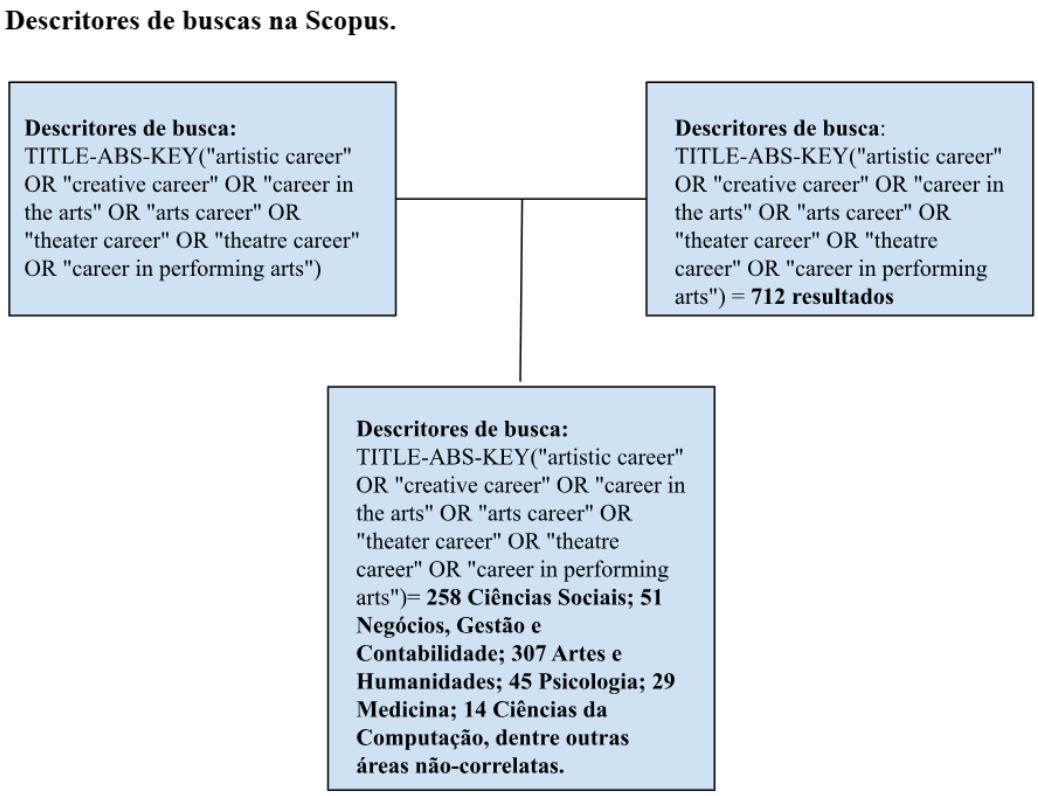
Fonte: Elaborado pela autora (2025)

APÊNDICE B - Processo de busca e resultado no indexador *Web of Science*



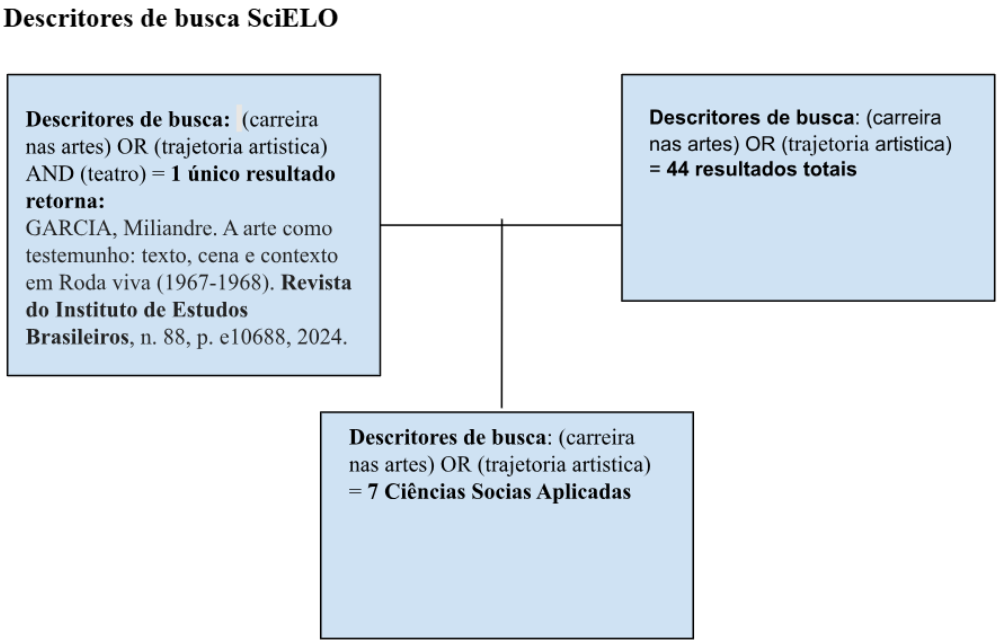
Fonte: Elaborado pela autora (2025).

APÊNDICE C - Processo de busca e resultado no indexador *Scopus*



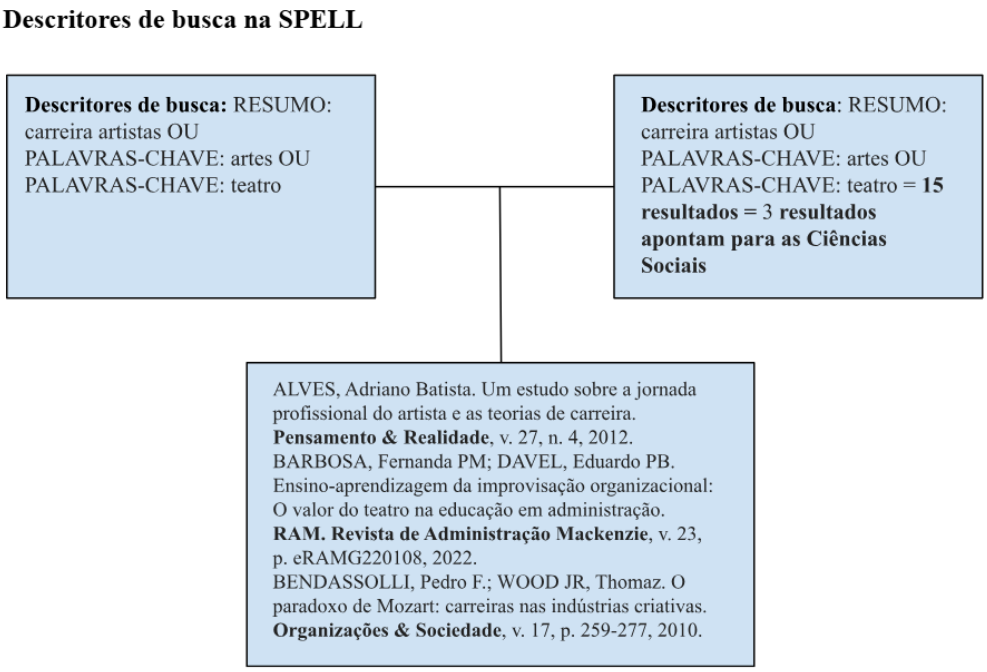
Fonte: Elaborado pela autora (2025).

APÊNDICE D - Processo de busca e resultado no indexador *SciElo*



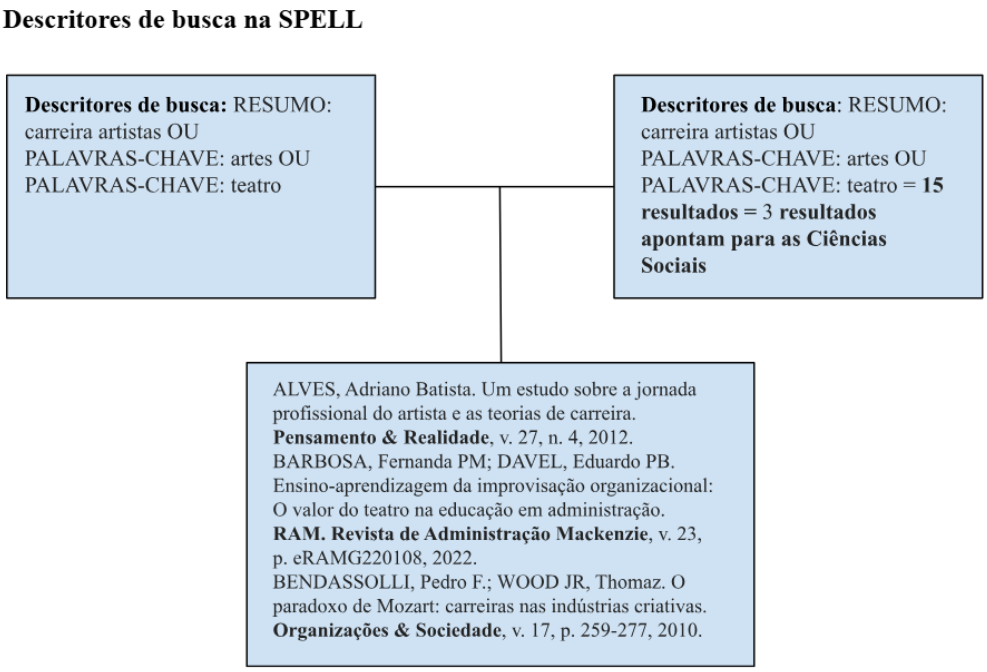
Fonte: Elaborado pela autora (2025).

APÊNDICE E - Processo de busca e resultado no indexador *Spell*



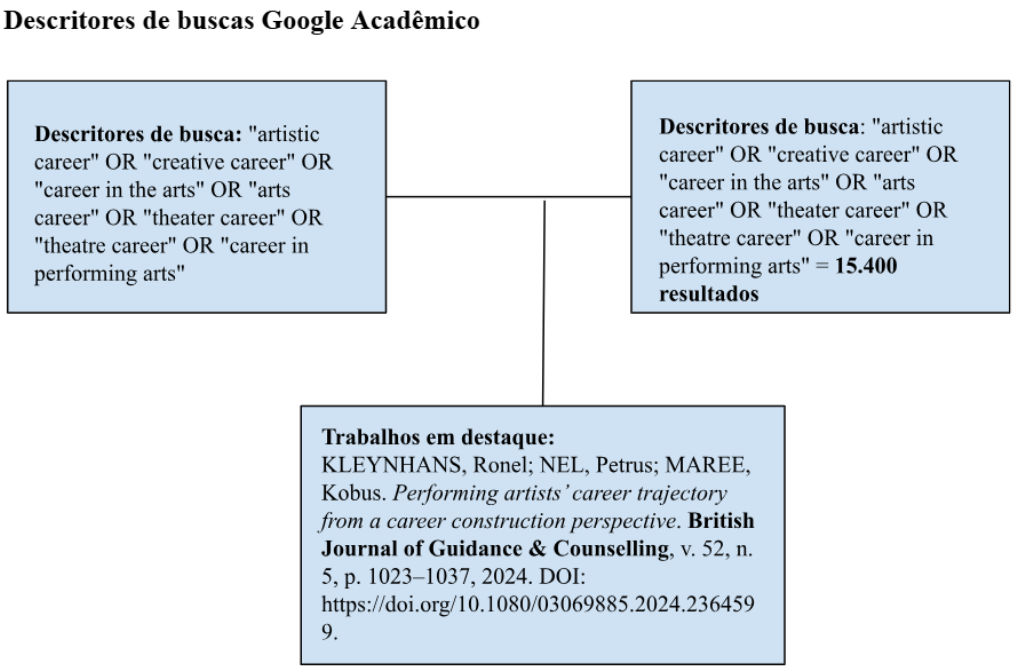
Fonte: Elaborado pela autora (2025).

APÊNDICE F - Processo de busca e resultado no indexador *EBSco*



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

APÊNDICE G - Processo de busca e resultado no indexador Google Acadêmico



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

APÊNDICE H – Tópico-guia da entrevista em profundidade de história de vida.

Tópico-guia como um instrumento de coleta de dados

O tópico-guia, de acordo com Bauer e Gaskell (2011), pode ser definido como um roteiro flexível que orienta o pesquisador a explorar os temas centrais da pesquisa sem engessar a conversa, possibilitando o aprofundamento, inclusão e adaptação conforme as respostas do entrevistado.

- Após uma saudação cordial, explicaremos o procedimento de gravação das entrevistas e garantiremos que os participantes tenham acesso às transcrições para revisão e apreciação. Essas transcrições serão armazenadas em nuvem por um período de quatro anos, se os sujeitos da pesquisa consentirem, assegurando confidencialidade e integridade dos dados.

Contemplando tópicos para caracterizar a carreira objetiva

- Conte-me um pouco sobre a sua história com o teatro.
- Conte-me como começou sua relação com o teatro. O que te levou a essa trajetória?

Contemplando tópicos para caracterizar a carreira subjetiva

- Fale-me mais sobre os seus interesses, experiências, significados, valores e crenças em relação ao seu trabalho com o teatro.
- O sentido da arte em sua história de vida.
- Ambientes, pessoas e experiências que marcaram o início do interesse pelo teatro.
- Sensações e desejos envolvidos neste começo.
- Valores e crenças que guiam sua trajetória na arte.
- Papéis, espetáculos ou processos criativos significativos.

Contemplando tópicos para entender o contexto sócio-histórico e legal da carreira no teatro

- Gostaria de compreender um pouco mais sobre as instituições de fomento que regulam a carreira artística.
- Conte-me sobre a sua percepção sobre a regulamentação e valorização da carreira artística no Brasil.
- Modos de resistência e afirmação identitária por meio da carreira.
- Conte-me sobre – se houver – o seu envolvimento com os movimentos sociais, coletivos ou ações políticas que lutam em prol da carreira artística (carreira como um fenômeno social e político).

TCLE – Termo de Consentimento Livre Esclarecido

Prezado(a) Senhor(a),

Você está sendo convidado(a) a participar de pesquisa da Universidade Federal de Lavras, de forma totalmente voluntária. Antes de concordar, é importante que você compreenda as informações e instruções contidas neste documento. Sigilo, privacidade e acesso aos resultados serão garantidos a você durante todas as fases da pesquisa.

I - TÍTULO DO TRABALHO: Vozes do Palco: carreira e trajetória profissional de artistas do teatro paulistano.

Pesquisador(a) responsável: Amanda Oliveira Sabino

Orientador(a): Mônica Carvalho Alves Cappelle

Cargo/Função: Mestranda em Administração (Linha de pesquisa: Organizações, Gestão e Sociedades) na Universidade Federal de Lavras (UFLA); Professora do Departamento de Pós-Graduação em Administração da referida instituição.

Instituição/Departamento: Departamento de Administração e Economia – UFLA.

Telefone para contato: (35)99734-9376/(35)99979-3011

Local da coleta de dados: As entrevistas serão realizadas virtualmente via Google Meet ou, se o participante preferir, presencialmente no local de sua escolha. Todas as entrevistas serão **individuais** e conduzidas pela pesquisadora Amanda Oliveira Sabino**.**

II – OBJETIVOS

Objetivo geral: visa-se compreender como se desenvolvem as trajetórias de carreiras de artistas de teatro da cidade de São Paulo, analisando os sentidos atribuídos por eles às suas experiências profissionais e os fatores objetivos e subjetivos que influenciam suas decisões e desafios em diferentes contextos sócio-históricos.

Objetivos específicos: a) analisar o contexto sócio-histórico e legal da carreira de artistas de teatro situando a carreira dos sujeitos entrevistados no contexto onde atuam; b) caracterizar a ocupação de artistas de teatro, particularizando as experiências profissionais dos sujeitos da pesquisa; c) conhecer a trajetória de vida dos sujeitos em interconexão com as dimensões objetiva e subjetiva, verificando a existência de eventos críticos nas carreiras.

III – JUSTIFICATIVAS DE PESQUISA

Esta pesquisa é relevante porque apresenta contribuições teóricas aos estudos sobre carreiras, além de permitir uma análise mais contextualizada das experiências profissionais dos artistas de teatro, destacando como suas trajetórias são construídas a partir de arranjos não convencionais, estratégias de gestão e sobrevivência e interações com o mercado e as instituições culturais.

IV - PROCEDIMENTOS DO EXPERIMENTO

Após o consentimento do participante, será realizada uma entrevista em profundidade de história de vida, cuja gravação em áudio será feita por meio de um gravador portátil. Os áudios serão armazenados em nuvem, sob a responsabilidade dos pesquisadores, até a conclusão da pesquisa, com um período estimado de arquivamento de quatro anos. Caso o participante não concorde com a gravação, a entrevista poderá ser registrada manualmente pela pesquisadora.

V - RISCOS ESPERADOS

A presente pesquisa é classificada como de **risco mínimo**, uma vez que não envolve exposição dos participantes a produtos, experimentações ou qualquer procedimento que afete sua integridade física. No entanto, por se tratar de entrevistas que abordam aspectos pessoais e trajetórias de carreira, é possível que algumas perguntas despertem reflexões que causem certo desconforto ou constrangimento. Caso isso ocorra, o(a) participante poderá interromper a entrevista a qualquer momento para esclarecimentos sobre os objetivos da pesquisa ou das perguntas formuladas. Ressaltamos que a identidade dos participantes será preservada e que todas as informações serão tratadas com sigilo.

Durante a entrevista, o(a) participante terá total liberdade para: a) recusar-se a responder qualquer pergunta; b) encerrar sua participação na pesquisa a qualquer momento, sem necessidade de justificativa; c) solicitar a exclusão da gravação de sua entrevista dos registros da pesquisa; d) pedir a suspensão temporária da gravação, caso deseje relatar algo sem registro em áudio; e) acessar os resultados da pesquisa, mesmo que decida se retirar antes do término do estudo.

Para minimizar isso, garantimos o sigilo absoluto das informações, conforme compromisso ético assumido pela pesquisadora responsável e sua equipe. O(a) participante terá acesso a todas as fases da pesquisa, podendo revisar sua entrevista, solicitar alterações, acréscimos ou mesmo a exclusão total de seu depoimento a qualquer momento do processo. Por fim, embora os riscos sejam mínimos, comprometemo-nos a reembolsar quaisquer despesas eventualmente geradas pela participação na pesquisa, mesmo que não previstas inicialmente.

VI – BENEFÍCIOS

Os resultados desta pesquisa poderão fomentar debates no campo acadêmico e artístico sobre os desafios, estratégias e formas de sustentar trajetórias profissionais nas artes cênicas, contribuindo para políticas culturais, programas de formação e ações de apoio à carreira de artistas. Além disso, a pesquisa valoriza e documenta narrativas muitas vezes invisibilizadas, fortalecendo a memória social do teatro.

VII – CRITÉRIOS PARA SUSPENDER OU ENCERRAR A PESQUISA

Os participantes da pesquisa poderão retirar o consentimento durante a realização da pesquisa, assim como recusar iniciar ou continuar a sua participação, a qualquer momento, mesmo sem justificativa de sua parte, não acarretando qualquer penalidade ou represálias de qualquer natureza e sem que isso afete o tratamento destinado ao mesmo. Caso algum dos

entrevistados retire seu consentimento ou abandone a pesquisa, novos sujeitos serão contactados, atendendo aos critérios de inclusão/exclusão estabelecidos e serão seguidos os demais procedimentos para pesquisa. A quantidade de respondentes é considerada como suficiente a partir do momento em que as entrevistas ou os documentos passarem a não trazer informações diferentes e/ou novas para a pesquisa. Portanto, espera-se que a pesquisa seja encerrada após responder os objetivos propostos. Por ser uma pesquisa da área de Ciências Sociais Aplicadas e não envolver experimentos terapêuticos medicamentosos, cirurgias ou outras medidas que possam estar associadas a efeitos colaterais inerentes à saúde humana, não havendo assim, a previsão de riscos significativos, a pesquisa possivelmente seguirá seu curso normal sendo finalizada ao término das atividades previstas no cronograma definido.

VIII - CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Após convenientemente esclarecido pela pesquisadora e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Projeto de Pesquisa.

_____, _____ de _____ de 20___.

_____ _____

Nome (legível) / RG Assinatura

ATENÇÃO: Por sua participação, você: não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira; será ressarcido de despesas que eventualmente ocorrerem; será indenizado em caso de eventuais danos decorrentes da pesquisa; e terá o direito de desistir a qualquer momento, retirando o consentimento sem nenhuma penalidade e sem perder quaisquer benefícios. Em caso de dúvida quanto aos seus direitos, escreva para o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da UFLA. Endereço – Campus Universitário da UFLA, Pró-Reitoria de Pesquisa, COEP, Caixa Postal 3037, Lavras, MG, telefone: 3829-5182.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada com a pesquisadora responsável e a outra cópia será fornecida a você.

No caso de qualquer emergência, entrar em contato com a pesquisadora responsável. Telefones de contato: (35) 99734-9376 ou (35)99979-3011.

ANEXOS

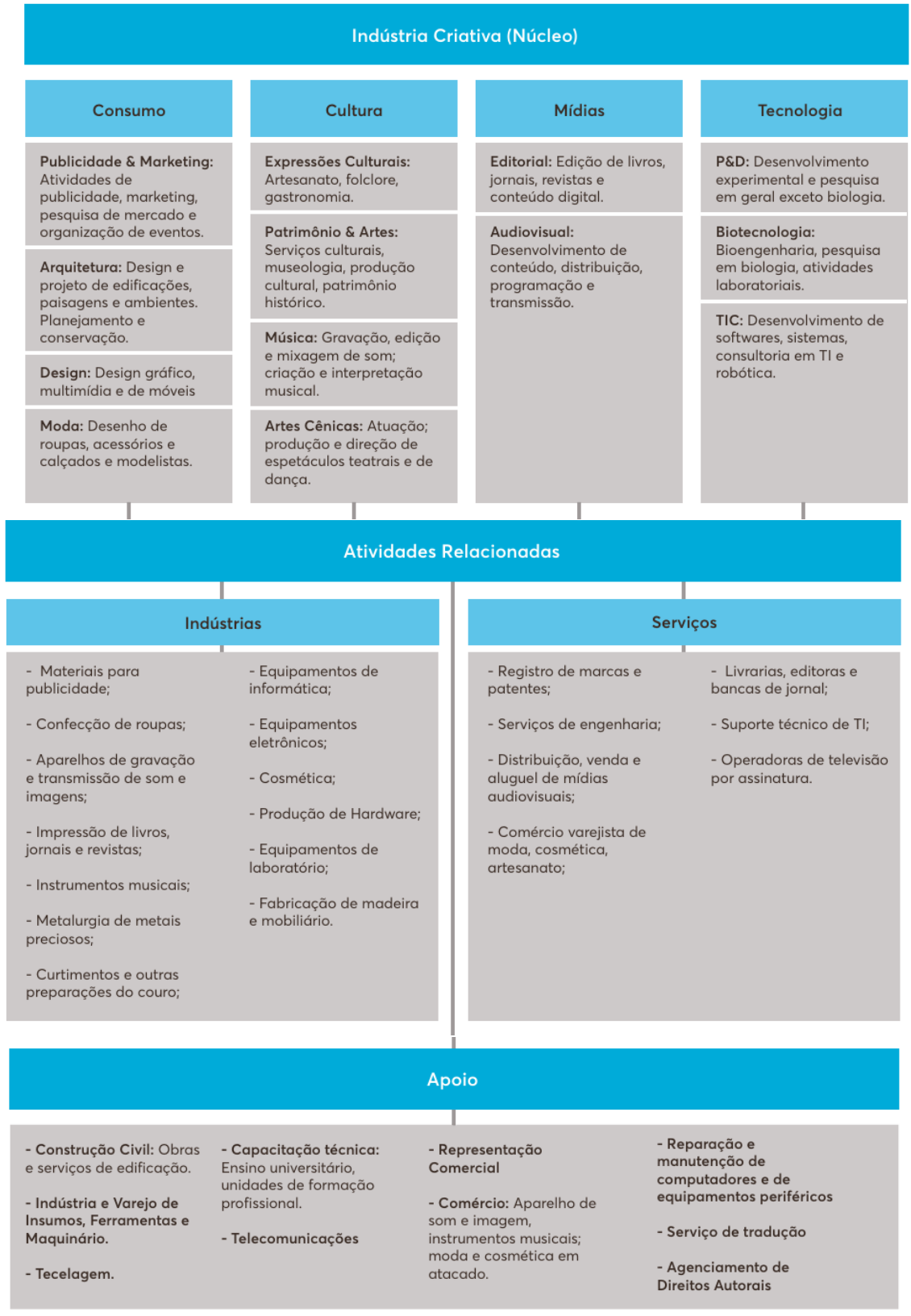
ANEXO A – Panorama geral da indústria criativa no Brasil conforme pesquisas recentes da Firjan

ANEXO B – Taxa de participação do PIB criativo no PIB total brasileiro

ANEXO C – Profissões mais bem remuneradas do setor cultural por categoria

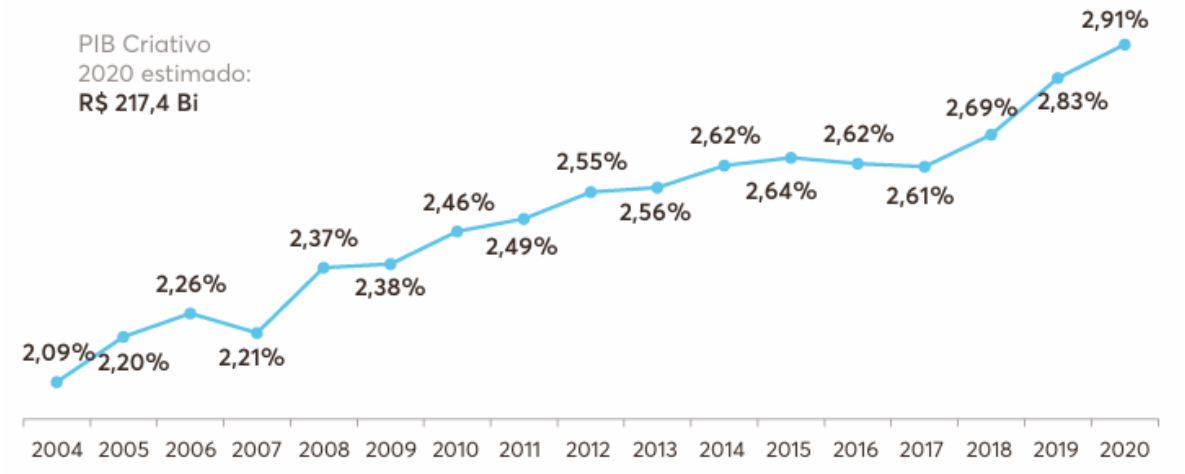
ANEXO D – Salário médio dos segmentos da indústria criativa

ANEXO A – Panorama geral da indústria criativa no Brasil conforme pesquisas recentes da Firjan (2022)



Fonte: Firjan (2019).

ANEXO B – Taxa de participação do PIB criativo no PIB total brasileiro



Fonte: Firjan (2022).

ANEXO C – Profissões mais bem remuneradas do setor cultural por categoria

	Profissões mais bem remuneradas na categoria	Segmentos	Salário Médio
1°	Ator	Artes Cênicas	R$ 19.437
2°	Dramaturgo de dança	Artes Cênicas	R$ 13.122
3°	Diretor teatral	Artes Cênicas	R$ 11.872
4°	Diretor de serviços culturais	Patrimônio e Artes	R$ 9.564
5°	Gerente de serviços culturais	Patrimônio e Artes	R$ 6.553
6°	Museólogo	Patrimônio e Artes	R$ 5.149
7°	Tecnólogo em produção fonográfica	Música	R$ 5.065
8°	Enólogo	Expressões Culturais	R$ 5.041
9°	Produtor cultural	Patrimônio e Artes	R$ 4.976
10°	Cenógrafo carnavalesco e festas populares	Expressões Culturais	R$ 4.968

Fonte: Firjan (2022).

ANEXO D – Salário médio dos segmentos das indústrias criativas

Segmento	Salário Médio			Variação %		Múltiplo da renda média nacional		
	2017	2019	2020	2020/2017	2020/2019	2017	2019	2020
Total Mercado de Trabalho	R$ 3.141	R$ 3.032	R$ 2.924	-6,9%	-3,5%	-	-	-
Núcleo Criativo	**R$ 7.692**	**R$ 7.248**	**R$ 6.926**	**-10,0%**	**-4,5%**	**2,45**	**2,39**	**2,37**
Cultura	**R$ 3.661**	**R$ 3.494**	**R$ 3.306**	**-9,7%**	**-5,4%**	**1,17**	**1,15**	**1,13**
Expressões Culturais	R$ 2.509	R$ 2.457	R$ 2.097	-16,4%	-14,6%	0,80	0,81	0,72
Artes Cênicas	R$ 4.488	R$ 4.151	R$ 4.242	-5,5%	2,2%	1,43	1,37	1,45
Música	R$ 3.631	R$ 3.563	R$ 3.534	-2,7%	-0,8%	1,16	1,18	1,21
Patrimônio e Artes	R$ 5.365	R$ 5.460	R$ 5.728	6,8%	4,9%	1,71	1,80	1,96
Tecnologia	**R$ 10.765**	**R$ 10.149**	**R$ 9.548**	**-11,3%**	**-5,9%**	**3,43**	**3,35**	**3,27**
TIC	R$ 8.014	R$ 7.733	R$ 7.606	-5,1%	-1,6%	2,55	2,55	2,60
Biotecnologia	R$ 6.520	R$ 5.741	R$ 5.349	-18,0%	-6,8%	2,08	1,89	1,83
Pesquisa & Desenvolvimento	R$ 13.785	R$ 13.088	R$ 12.221	-11,3%	-6,6%	4,39	4,32	4,18
Consumo	**R$ 6.607**	**R$ 6.144**	**R$ 5.814**	**-12,0%**	**-5,4%**	**2,10**	**2,03**	**1,99**
Publicidade & Marketing	R$ 7.524	R$ 6.850	R$ 6.303	-16,2%	-8,0%	2,40	2,26	2,16
Design	R$ 3.706	R$ 3.460	R$ 3.296	-11,1%	-4,7%	1,18	1,14	1,13
Arquitetura	R$ 9.483	R$ 8.593	R$ 8.239	-13,1%	-4,1%	3,02	2,83	2,82
Moda	R$ 2.346	R$ 2.285	R$ 2.030	-13,5%	-11,1%	0,75	0,75	0,69
Mídia	**R$ 4.603**	**R$ 4.444**	**R$ 4.439**	**-3,6%**	**-0,1%**	**1,47**	**1,47**	**1,52**
Editorial	R$ 5.304	R$ 5.052	R$ 5.145	-3,0%	1,9%	1,69	1,67	1,76
Audiovisual	R$ 3.664	R$ 3.675	R$ 3.579	-2,3%	-2,6%	1,17	1,21	1,22

Fonte: Firjan (2022).