



Marcelo Jucá Quintão

**Quando o contexto entra em cena:
carreiras artísticas na comunidade do Vidigal**

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Administração de Empresas do Departamento de Administração da PUC-Rio

Orientadora: Profa. Ana Heloisa da Costa Lemos

Rio de Janeiro

Abril de 2025



Marcelo Jucá Quintão

**Quando o contexto entra em cena:
carreiras artísticas na comunidade do Vidigal**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Administração de Empresas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Prof.^a Ana Heloísa da Costa Lemos

Orientadora
Departamento de Administração — PUC-Rio

Prof.^a Alessandra de Sá Mello da Costa
Departamento de Administração — PUC-Rio

Prof. Filipe Augusto Silveira de Souza
Pesquisador Autônomo

Prof.^a Lucia Barbosa de Oliveira
EBAPE — FGV

Prof.^a Rejane Prevot Nascimento
PPGA — Unigranrio

Prof.^a Sílvia Borges Corrêa
ESPM — Escola Superior de Propaganda e Marketing

Rio de Janeiro, 28 de abril de 2025

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Marcelo Jucá Quintão

Bacharel em Administração pela PUC-Rio (2018) e Licenciado em Pedagogia pela UERJ (2020). Mestre em Administração de Empresas (Organizações) pela PUC-Rio (2021). Professor do Ensino Fundamental.

Ficha Catalográfica

Quintão, Marcelo Jucá

Quando o contexto entra em cena : carreiras artísticas na comunidade do Vidigal / Marcelo Jucá Quintão ; orientadora: Ana Heloisa da Costa Lemos. – 2025.

175 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Administração, 2025.

Inclui bibliografia

1. Administração – Teses. 2. Estudos de carreira. 3. Carreiras artísticas. 4. Pierre Bourdieu. 5. Contexto social. 6. Origem social. I. Lemos, Ana Heloisa da Costa. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Administração. III. Título.

CDD: 658

Aos meus filhos, Victor e Livia, por quem cultivo diariamente a esperança em um mundo mais justo e sensível. Que a educação continue sendo, para vocês, um caminho de descobertas, liberdade e transformação. Que nunca deixem de sonhar e de acreditar na força dos próprios passos.

À minha esposa, Clara, minha companheira de todas as horas, que esteve ao meu lado em cada desafio desta jornada. Sem seu apoio, cuidado e presença amorosa, este trabalho não seria possível.

Agradecimentos

A Deus, em primeiro lugar, por me dar condições de ingressar e concluir o doutorado.

À minha orientadora, Professora Ana Heloísa, por conduzir esta jornada com leveza, perspectiva crítica e uma determinação que contagia. Sua escuta atenta e olhar humanizado fizeram da orientação um espaço de crescimento, confiança e descoberta. Agradeço por acreditar neste trabalho e, mais do que isso, por me permitir sonhar com um futuro mais promissor. Seu exemplo seguirá como inspiração para minha vida acadêmica e pessoal. Muito obrigado, Ana.

Ao Professor Filipe Souza, por ser presença constante, generosa e inspiradora ao longo desta caminhada. Foi sua paixão pelo conhecimento e sua maneira única de abordar as questões das classes sociais que despertaram em mim o desejo profundo de estudar as estruturas que moldam nossa sociedade. Sua influência ficará marcada para sempre na forma como vejo o mundo e conduzo minha trajetória.

Aos professores que compuseram a banca de qualificação pelas contribuições que auxiliaram no aperfeiçoamento do projeto de tese, bem como aos que participaram da banca examinadora da tese e as sugestões de melhorias.

Aos Professores Waleska Zavatti e Alexandre Silva, amigos leais e parceiros incansáveis de ideias, reflexões e escritas. Compartilhar esta jornada com vocês foi um privilégio que ultrapassou os limites da academia.

Aos artistas, identificadas neste estudo com os nomes fictícios de Dario, Zuleide, Carlinha, Júnior, Rosa, Alexandre e Pedro, que aceitaram participar e disponibilizaram tempo para as entrevistas, mas especialmente pela confiança em compartilharem suas histórias de vida.

Ao meu amigo de graduação, André Régis, por ter sido a primeira luz no caminho da pesquisa e da vida acadêmica. Foi com você que aprendi a olhar a universidade como um espaço de transformação e possibilidades.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), pelos auxílios concedidos que viabilizaram a realização deste trabalho.

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

Resumo

Quintão, Marcelo Jucá; Lemos, Ana Heloísa da Costa. **Quando o contexto entra em cena: carreiras artísticas na comunidade do Vidigal**. Rio de Janeiro, 2025. 175p. Tese de Doutorado — Departamento de Administração, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa, desenvolvida na área de Administração e, sobretudo, no campo dos estudos de carreiras, tem como finalidade central, investigar os condicionantes contextuais que influenciam a trajetória profissional de artistas oriundos das camadas populares, com foco na experiência de indivíduos formados pela associação cultural Nós do Morro. A pesquisa parte da premissa de que os estudos de carreira frequentemente enfatizam a agência individual e a mobilização de competências pelos artistas, desconsiderando a influência estrutural do contexto social na construção dessas carreiras. Com base na teoria da prática de Pierre Bourdieu, a tese analisa como os conceitos de *habitus*, campo e capital (cultural, social, econômico e simbólico) interagem para moldar as oportunidades e os desafios enfrentados por esses profissionais. O estudo busca compreender de que forma esses artistas negociam e articulam seus capitais para ingressar e se manter no competitivo mercado das artes cênicas, marcado pela seletividade e pela forte presença de redes de relacionamento. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com entrevistas e análise de trajetórias de artistas que passaram pelo Nós do Morro, instituição reconhecida por formar atores da comunidade do Vidigal para o mercado cultural. Os resultados evidenciam que, embora esses indivíduos tenham conquistado espaço na indústria criativa, suas trajetórias são fortemente atravessadas por barreiras estruturais e dinâmicas de exclusão simbólica e material. Assim, o estudo contribui para os debates sobre carreiras artísticas, mobilidade social e as estratégias necessárias para que artistas oriundos de grupos marginalizados possam consolidar suas carreiras profissionais.

Palavras-chave

Estudos de carreira; carreiras artísticas; Pierre Bourdieu; contexto social; origem social.

Abstract

Quintão, Marcelo; Lemos, Ana Heloísa da Costa. **When context enters the scene: artistic careers in the Vidigal community**. Rio de Janeiro, 2025. 175p. Doctoral Thesis — Department of Administration, Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro.

This research, developed in Administration and, above all, in the field of career studies, has as its central purpose to investigate the contextual conditions that influence the professional trajectory of artists from the lower classes, focusing on the experience of individuals trained by the cultural association “Nós do Morro”. The research is based on the premise that career studies often emphasize individual agency and the mobilization of personal competences by artists, disregarding the structural influence of the social context in the construction of these careers. Based on Pierre Bourdieu's theory of practice, the thesis analyzes how the concepts of *habitus*, field and capital (cultural, social, economic and symbolic) interact to shape the opportunities and challenges faced by these professionals. The study seeks to understand how these artists negotiate and manage their capital to enter and remain in the competitive performing arts market, marked by selectivity and the strong presence of social networks. The research adopts a qualitative approach, with interviews and analysis of the trajectories of artists who have passed through “Nós do Morro”, an institution recognized for training actors from the Vidigal community for the cultural market. The results show that, although these individuals have gained space in the creative industry, their trajectories are strongly crossed by structural barriers and dynamics of symbolic and material exclusion. Thus, the study contributes to the debates on artistic careers, social mobility and the strategies necessary for artists from marginalized groups to consolidate their professional careers.

Keywords

Career studies; artistic careers; Pierre Bourdieu; social context; social origin.

Prólogo

Morar no Vidigal e crescer acreditando na força transformadora da educação não foi apenas um traço da minha trajetória: foi o que moldou minhas escolhas e sustentou minha permanência em espaços que, historicamente, não foram desenhados para pessoas como eu. Desde cedo, conciliei trabalho e estudo, virei noites entre estágios e bicos, com vistas a manter acesa uma esperança: a de que o conhecimento poderia redesenhar o meu caminho. Foi com uma bolsa social que entrei na PUC-Rio e, ali, descobri mais do que conteúdos acadêmicos, encontrei professores que acreditaram em mim, como a Ana Heloísa e Filipe Souza, colegas que se tornaram amigos, como André Regis, e uma paixão pela pesquisa. Ainda na graduação, acompanhando um projeto do PIBIC como ouvinte, percebi que a universidade poderia ser mais do que um lugar de passagem.

No mestrado, mergulhei nas teorias de Pierre Bourdieu e vi, nas palavras dele, a tradução de muito do que eu e meus conhecidos vivemos. A lógica dos capitais, os limites da mobilidade social, o peso das origens, tudo isso falava diretamente da minha realidade. O doutorado, por sua vez, foi a oportunidade de devolver ao meu contexto, algo do que recebi da academia. Escolhi investigar a trajetória de artistas do Nós do Morro, não apenas pela proximidade geográfica, mas porque reconheço nesses sujeitos as marcas da luta, da resistência e da criatividade que também forjaram minha história.

Esta tese é resultado de muitos encontros, com pessoas, ideias, e sobretudo com uma história que é minha, mas que também é coletiva.

Lista de quadros

Quadro 1 – Perfil Social (gênero, cor de pele e formação educacional)	84
Quadro 2 – Perfil profissional (mobilidade social intergeracional)	85
Quadro 3 – Etapas da Análise Temática conduzida na pesquisa.....	88
Quadro 4 – Articulação Analítica: do conceito às entrevistas dos participantes...	89

Sumário

1	INTRODUÇÃO.....	12
1.1	Contextualização.....	13
1.2	Justificativa dos objetivos de pesquisa	18
1.3	Relevância do estudo	20
1.4	Recortes do estudo	23
2	REFERENCIAL TEÓRICO	24
2.1	Visão panorâmica dos estudos de carreiras contemporâneos	24
2.1.1	Carreira a partir da perspectiva individualista.....	25
2.1.2	Carreiras e contexto: a lente bourdieusiana e os estudos de carreiras 32	
2.2	A teoria da prática de Pierre Bourdieu.....	41
2.2.1	Teoria da prática: reflexões sobre sua aplicação aos estudos de carreira43	
2.2.2	Carreiras artísticas a partir da perspectiva bourdieusiana	46
2.2.2.1	Habitus e a formação da carreira artística	46
2.2.2.2	Portfolio de capitais e o reconhecimento na carreira artística..	52
2.2.2.3	Campo e disputa por posicionamentos nas carreiras artísticas	58
2.3	Contextualizando as carreiras artísticas no âmbito da indústria criativa	64
3	METODOLOGIA	74
3.1	Considerações iniciais.....	74
3.2	Análise Temática.....	75
3.3	Seleção dos sujeitos e análise dos dados	83
3.4	Cuidados Éticos	90
4	ANÁLISE E DISCUSSÃO DAS CARREIRAS ARTÍSTICAS	92
4.1	Nós do Morro.....	92
4.2	As histórias dos artistas.....	95
4.2.1	Dario: de frente para o grotão, aprendeu a sonhar; de frente para o mar, aprendeu que era possível realizar	96
4.2.2	Alexandre: da infância marcada na luta no Vidigal à criação de narrativas potentes no cinema	98
4.2.3	Zuleide: entre o quintal da infância e os palcos do mundo, Zuleide construiu sua voz.....	100
4.2.4	Carlinha: entre becos e sonhos, transformou a arte em ponte	101
4.2.5	Pedro: ao fazer da própria vida uma cena possível, mostrou que atuar também é um modo de resistir	103
4.2.6	Junior: a voz das suas ancestrais e a teimosia bonita de quem nunca aceitou o papel que escreveram para ele	105
4.2.7	Rosa: uma história construída com a palavra, o afeto e a coragem de inventar um futuro próprio	107
4.3	Carreiras artísticas e contexto: uma análise a partir da perspectiva bourdieusiana	108
4.3.1	Contexto familiar: heranças, influências e dificuldades.....	110
4.3.2	Contexto social: vozes que partem do mesmo ponto	116
4.3.3	Contexto educacional: quando aprender e representar compartilham o mesmo espaço	123
4.3.4	Contexto profissional: no coração da cena, quando a carreira gira em torno da arte	129

4.3.5	Bastidores do sucesso: barreiras econômicas, culturais e sociais à carreira artística.....	135
4.3.6	Cenário de oportunidades: rompimento de barreiras.....	142
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
6	REFERÊNCIAS	157
	Apêndice I	170
	Apêndice II	172

1 INTRODUÇÃO

O campo de estudos de carreira passou, nas últimas décadas, por profundas transformações, deslocando-se gradualmente de uma ênfase em perspectivas que enfatizam a agência individual para abordagens que reconhecem as influências contextuais no processo de desenvolvimento das carreiras. No entanto, apesar deste movimento, ainda são relativamente poucos os trabalhos que articulam as dinâmicas das carreiras com os contextos sociais, econômicos e culturais em que se constroem. Nesse sentido, o presente trabalho objetivou contribuir para esse campo de estudos ao analisar as trajetórias profissionais de artistas oriundos das camadas populares, cuja profissionalização ocorreu na associação cultural Nós do Morro. A escolha dessa instituição se justifica pelo seu papel na formação e inserção profissional de atores no mercado teatral, além de sua relevância na democratização do acesso à arte e cultura. A associação, localizada na comunidade do Vidigal, no Rio de Janeiro, tem sido um espaço de mediação entre talentos periféricos e a indústria cultural, promovendo oportunidades para indivíduos que, historicamente, encontram maiores barreiras para ingressar e consolidar suas carreiras no setor artístico.

A lente teórica mobilizada para analisar os relatos colhidos para a presente tese privilegiou a sociologia disposicionalista de Pierre Bourdieu, que permite a análise das trajetórias profissionais em termos de *habitus*, campo e capitais (social, cultural e econômico). Ao adotar essa abordagem, buscou-se superar leituras individualistas das carreiras, incorporando uma perspectiva que reconhece as interações entre estrutura e agência na construção dos percursos profissionais. O estudo pretendeu lançar luz sobre as condições sociais que moldam as carreiras artísticas, investigando de que forma o contexto socioeconômico de origem influenciou as oportunidades e desafios enfrentados pelos indivíduos formados pelo Nós do Morro bem como, em que medida, a passagem por essa instituição contribuiu para a construção das trajetórias profissionais de seus egressos.

Dessa forma, este trabalho se propôs a contribuir para a ampliação das discussões sobre carreiras e contexto, com especial foco nas trajetórias artísticas, fornecendo subsídios para uma análise mais abrangente das dinâmicas que afetam

a mobilidade e a inserção profissional de artistas provenientes das camadas populares. Além disso, ao destacar os condicionantes estruturais que influenciam essas trajetórias, a pesquisa buscou oferecer uma visão crítica às narrativas que enfatizam exclusivamente a capacidade individual de superação e adaptação ao mercado de trabalho contemporâneo.

1.1 Contextualização

No século XXI, estudiosos das novas modalidades de carreira passaram a reconhecer a importância da dimensão contextual nas trajetórias profissionais, embora ainda predominasse um viés cognitivista que desconsidera as relações de poder na configuração das trajetórias. Müller e Scheffer (2022) enfatizam que a sustentação das carreiras depende tanto de fatores individuais quanto contextuais, além de ações de políticas públicas voltadas à construção de carreiras sustentáveis. Akkermans e Kubasch (2017) também apontam que, embora a literatura contemporânea valorize excessivamente a agência individual, é fundamental considerar o papel do contexto na construção das carreiras.

Foi no início dos anos 2000, contudo, que ganharam força, no campo dos estudos de carreira, as abordagens contextuais, caracterizadas pela adoção de teorias sociais de longo alcance, com destaque para a teoria da prática de Pierre Bourdieu (Mayrhofer et al., 2007), em oposição à dominância do enfoque marcadamente voluntarista desse campo de estudos. Os defensores dessa perspectiva (Chudzikowski & Mayrhofer, 2011; Iellatchitch et al., 2003) destacam a importância de considerar os contextos social, cultural, econômico e organizacional na investigação das carreiras, ou seja, como os múltiplos contextos podem impactar nas trajetórias profissionais dos indivíduos. Os autores também exploram como as carreiras são moldadas frente a diversidade de contextos geográficos, setoriais e organizacionais (Chudzikowski & Mayrhofer, 2011; Mayrhofer et al., 2007).

Argumenta-se, na presente tese, que neste cenário de reconfiguração do campo de estudos de carreiras, as carreiras trilhadas na indústria criativa surgem como um campo de investigação promissor, visto que lançam luz sobre trajetórias

profissionais distantes da perspectiva de crescimento vertical, modelo tradicional de progressão profissional dentro de organizações hierárquicas, em que os indivíduos sobem degraus bem definidos na estrutura da empresa, nas organizações (Calasans & Davel, 2020). Segundo estudo da FIRJAN (2022), a economia criativa, definida como um conjunto de atividades baseadas no conhecimento e na criatividade, desempenha um papel central na economia contemporânea. A digitalização, a inovação e a crescente valorização dos ativos intangíveis reforçam a relevância desse setor. Na visão da instituição, a indústria criativa se divide em quatro grandes áreas: Consumo (Design, Arquitetura, Moda e Publicidade & Marketing), Mídia (Editorial e Audiovisual), Cultura (Patrimônio e Artes, Música, Artes Cênicas e Expressões Culturais) e Tecnologia (Pesquisa & Desenvolvimento, Biotecnologia e TIC - Tecnologia da Informação e Comunicação).

Mesmo diante da recessão que impactou o mercado de trabalho no Brasil, a análise econômica do estudo feito pela FIRJAN em 2022, demonstra que, mesmo diante das adversidades impostas pela pandemia, a participação da indústria criativa no PIB brasileiro continuou sua trajetória ascendente. De acordo com a instituição, em 2020, o setor representava 2,91% do PIB nacional, totalizando R\$ 217,4 bilhões, um valor superior à produção do setor extrativista mineral e comparável ao da construção civil. Esse crescimento confirma a importância da criatividade como um motor econômico, capaz de gerar riqueza e impulsionar diferentes setores produtivos. Sob a ótica do mercado de trabalho, a indústria criativa registrou um aumento significativo no número de profissionais empregados. Em 2020, o Brasil contava com 935 mil trabalhadores criativos formalmente empregados, um crescimento de 11,7% em relação a 2017. No mesmo período, o mercado de trabalho brasileiro como um todo sofreu uma retração de 0,1%, demonstrando a resiliência do setor criativo (FIRJAN, 2022).

A indústria criativa, além de ser reconhecida como fenômeno econômico relevante, também compreende questões de políticas públicas de desenvolvimento (Bendassolli, 2009). O seu crescimento está atrelado à virada cultural (Gibson & Klocker, 2005), ou seja, a um momento caracterizado por transição de valores sociais e culturais ocorrido no final do século XX (Bendassolli, 2009). As indústrias criativas podem ser definidas a partir de quatro componentes principais: (i) criatividade vista como objeto central e necessário para o desenvolvimento de

propriedade intelectual; (ii) a cultura como objeto socialmente compartilhado, (iii) monetização da propriedade intelectual, e (iv) pressuposto de convergência entre artes, negócios e tecnologia (Bendassolli, 2009).

Para Durand (2001), no âmbito das políticas públicas, muitos apelos são direcionados às artes e à cultura com o intuito de enfrentar problemas, tais como a criação de emprego, estímulo ao turismo, transformação de espaços urbanos desgastados, recuperação de infratores, tratamento mental, reconciliação entre raças e entre religiões, contenção da violência, integração de segmentos marginalizados e facilitação do aprendizado.

A importância e as peculiaridades desse setor vêm motivando a realização de estudos sobre a indústria criativa que valorizam a iniciativa individual na construção de trajetórias profissionais bem-sucedidas. Pesquisas voltadas à investigação das carreiras na indústria criativa tendem a enfatizar a agência individual, dirigindo o olhar para as escolhas e habilidades individuais, bem como para a construção de redes de relacionamento (Maudonnet et al., 2019).

Não obstante, outras perspectivas, inseridas no campo da Administração, mais especificamente nas áreas de Economia Criativa, Gestão da Inovação e Empreendedorismo, consideram que a criatividade está intrinsecamente ligada ao ambiente social, cultural e econômico; não é, portanto, apenas uma característica individual, mas sim um fenômeno coletivo, impulsionado pelo contexto social em que está inserida (Grefe, 2015; Howkins, 2002; Menger, 2001; Throsby, 2010). Outro ponto importante, é que o mapeamento da indústria criativa no Brasil feito pela FIRJAN (2022), menciona desafios na medição e análise do setor criativo devido à presença significativa de trabalho informal. A informalidade dificulta a obtenção de dados precisos sobre emprego, remuneração e impacto econômico, pois muitos profissionais atuam sem vínculo formal, o que impede que suas atividades sejam devidamente capturadas em estatísticas oficiais.

Pesquisas como as de Maudonnet, Wood e Bendassolli (2019) e Bendassolli e Borges-Andrade (2011) buscam compreender a capacidade de os indivíduos articularem seus recursos, com vistas a se adaptarem aos desafios atuais e futuros que se apresentam nesse campo de atuação particular. Ambos os estudos dialogam com os desafios e significados do trabalho nas indústrias criativas, especialmente no campo artístico. No primeiro caso, investiga-se como artistas brasileiros vêm

adaptando suas trajetórias profissionais diante de transformações profundas causadas por mudanças tecnológicas e institucionais. Os autores identificam duas estratégias predominantes: o engajamento em atividades complementares e o empreendedorismo artístico. Ao analisarem essas respostas propõem a inclusão de uma nova competência à teoria das carreiras sem fronteiras o *know-when*, que envolve a sensibilidade de agir no momento certo, elemento essencial em contextos instáveis. Já no segundo caso, volta-se à compreensão do que torna o trabalho significativo para profissionais das indústrias criativas. Com base em dados coletados com mais de 400 trabalhadores do setor em São Paulo, os resultados mostram que, mesmo em meio a condições adversas, como instabilidade e baixos salários, esses profissionais atribuem ao trabalho um forte valor existencial e identitário. Fatores como a possibilidade de aprender, contribuir socialmente, expressar-se com autenticidade e manter relações éticas e afetivas no cotidiano laboral aparecem como centrais. Em conjunto, os dois estudos revelam que, mais do que apenas sobreviver às transformações do setor, os artistas buscam construir sentidos para suas práticas, negociando constantemente entre autonomia, vocação e as exigências de um mercado em movimento. Já a pesquisa de Pisapia, Wood e Bendassolli (2016), realizada em uma instituição financeira, ressaltou ainda mais a ênfase na agência do indivíduo, ao constatar que os trabalhadores investiam em competências como *know-why*, *know-how* e *know-whom* para dar sentido as suas carreiras. A gestão da carreira nas indústrias criativas apresenta semelhanças significativas com os processos observados em setores mais tradicionais, como o financeiro, especialmente no que se refere à agência do indivíduo. Além disso, tanto o setor financeiro quanto o criativo exigem flexibilidade e adaptabilidade, uma vez que a transformação digital e as novas dinâmicas econômicas impactam ambas as áreas.

Todavia, como contraponto aos estudos que enfatizam a agência individual na construção das carreiras na indústria criativa pode-se citar pesquisas como a de Mao e Shen (2020), realizada no contexto norte-americano e que propõe a identidade como capital de carreira, e a de Scott (2017), que investiga as formas como a produção cultural microempreendedora busca incorporar aspectos contextuais à análise das trajetórias de carreira no setor criativo no Reino Unido, ambas incorporando a lente bourdieusiana.

Assim, pesquisas acerca das carreiras artísticas, realizadas a partir da perspectiva bourdieusiana, passaram a abarcar diferentes contextos e aspectos da realidade social, com destaque para os marcadores sociais de classe, gênero e raça e sua influência sobre as carreiras em um campo altamente dinâmico e competitivo (Allen & Hollingworth, 2013; Hurst, 2018; Randle et al., 2015). Apesar de relevantes tais estudos não consideram que as rápidas transformações nos padrões de carreiras, exigem que o indivíduo tenha um robusto portfólio de capitais, bem como um *habitus* “ajustado” às necessidades (Iellatchitch et al., 2003). Outro ponto importante, é que a instabilidade nos diferentes campos onde o indivíduo tende a transpor, pode ir contra ao seu *habitus*, condicionado anteriormente de acordo com o contexto.

A constatação do *gap* acadêmico, apontado por Iellatchitch, Mayrhofer e Meyer (2003), segundo o qual a sociedade pós-industrial é marcada por um desajuste entre *habitus* e campo e, portanto, por uma instabilidade crescente nas trajetórias profissionais, especialmente nas carreiras criativas, motivou a elaboração da presente tese. A pesquisa se propôs a discutir a influência dos aspectos contextuais nas trajetórias profissionais de indivíduos do setor artístico, reconhecendo que tais caminhos exigem um robusto portfólio de capitais e um *habitus* constantemente reajustado às novas exigências do campo. Apesar das contribuições teóricas já existentes, muitos estudos ainda negligenciam as rápidas transformações e as tensões geradas quando o *habitus*, socialmente condicionado, encontra campos em constante reconfiguração, o que pode produzir conflitos, rupturas e reinvenções nas trajetórias individuais.

Para contribuir para esse debate elegeu-se como objeto de estudo as trajetórias profissionais de artistas que tiveram sua formação desenvolvida na associação cultural *Nós do Morro*. Criada em 1986 na comunidade do Vidigal, essa associação, orientada para o teatro amador, com o passar do tempo, se estabeleceu como uma significativa ação no campo artístico e social desenvolvida no Brasil. Segundo Paula (2012), o grupo *Nós do Morro* medeia a relação entre o morador da favela e o teatro, tendo impulsionado a carreira de vários atores, que lá estudaram, para a atuação em novelas e filmes, ainda que desempenhando papéis tradicionalmente atribuídos a atores negros do Brasil.

Sendo assim delineou-se o seguinte objetivo de pesquisa: analisar os condicionantes contextuais e as estratégias que influenciaram a construção da carreira de artistas que participaram da instituição Nós do Morro, à luz da perspectiva bourdieusiana. Estabeleceu-se, assim, um diálogo crítico com a perspectiva que evidencia somente a agência do indivíduo como fator principal nos estudos de carreira atuais, marcada pelo foco excessivo na agência.

A opção por estudar as trajetórias desses artistas se deu não apenas pela importância do teatro na indústria criativa, mas também, pela especificidade da associação *Nós do Morro* que forma atores oriundos das camadas populares, em sua maioria da comunidade do Vidigal e de outras próximas, como a Rocinha e Chácara do Céu, indivíduos que estruturalmente têm menos acesso à formação em artes cênicas e à inserção profissional no meio artístico.

Para analisar o impacto dos múltiplos aspectos contextuais nas trajetórias profissionais de artistas formados pelo Nós do Morro, elegeu-se como lente teórica a sociologia disposicionalista de Pierre Bourdieu, uma perspectiva metodológica propícia à análise proposta.

1.2 Justificativa dos objetivos de pesquisa

As indagações iniciais que despontaram o interesse pelo presente objeto de pesquisa partem da premissa de que os estudos atuais do campo de carreiras, em geral, e das carreiras artísticas, em particular, tendem a desconsiderar os aspectos relacionados à origem social dos indivíduos e demais contextos que impactam na construção das carreiras individuais. Em oposição à tendência de analisar as carreiras artísticas à luz da perspectiva individualista, esta pesquisa alinha-se aos estudos no campo de estudos de carreiras que enfatizam as influências dos aspectos contextuais nas trajetórias profissionais (Iellatchitch et al., 2003). Tal perspectiva, alternativa às teorias dominantes nos estudos de carreira, caracteriza-se pela adoção de teorias sociais de longo alcance como suporte teórico e empírico para a investigação (Mayrhofer et al., 2007), com destaque para a mobilização da teoria da prática de Pierre Bourdieu (Chudzikowski & Mayrhofer, 2011; Langinier et al., 2024; Maclean et al., 2017; Schneidhofer et al., 2015).

Um dos pressupostos da presente pesquisa é a relevância da dimensão contextual para a profissão artística, reconhecidamente uma atividade mais acessível àqueles que detêm um portfólio de capitais (social, cultural e econômico) robusto. Os ambientes híbridos e ambíguos das carreiras artísticas, imersas na indústria criativa, impõem diversas fronteiras (barreiras) aos indivíduos que pretendem navegar neste campo, em constante transição (Bendassolli, 2009; Maudonnet et al., 2019).

Deste modo, este estudo parte da problemática instaurada nos estudos de carreiras cuja abordagem questiona a agência dos indivíduos (*know-how*, *know-why* e *know-whom*) (Baruch, 2014; Jones & DeFillippi, 1996), caminhando em direção a uma proposta que valoriza e inclui o contexto, concebido não como pano de fundo, mas como campo estruturado de relações simbólicas e materiais (Wacquant, 2004), tendo como suporte teórico a sociologia disposicionalista de Pierre Bourdieu. Neste sentido, estudos que articulam a noção de portfólio de capitais, cultural, econômico e social têm evidenciado como a inserção em carreiras artísticas é marcada por barreiras estruturais. Em uma pesquisa com trabalhadores da indústria cinematográfica britânica, Randle et al. (2015), identificaram que o acesso a oportunidades depende fortemente de redes de contatos e de repertórios culturais herdados, o que limita a mobilidade de indivíduos oriundos das classes populares. Tais resultados dialogam com a problemática da mobilidade social em campos profissionais altamente desregulados, onde o capital social se torna um recurso crucial para a consolidação de uma trajetória. Isso significa que indivíduos oriundos das classes populares, frequentemente carentes dessas conexões privilegiadas, enfrentam maiores dificuldades para ingressar e se manter nessas carreiras. Além disso, a cultura profissional vigente, marcada por normas implícitas e expectativas tácitas, tende a favorecer aqueles que já compartilham dos valores e comportamentos dominantes no campo, excluindo subjetividades e trajetórias que destoam do perfil hegemônico. Segundo Randle et al. (2015), a pesquisa ainda aponta que tais dinâmicas perpetuam uma composição social homogênea, reforçando desigualdades de classe, raça e gênero e tornando o campo artístico seletivo e pouco permeável à diversidade. Partindo-se desta problematização planeja-se alcançar o seguinte objetivo de pesquisa: **analisar os condicionantes contextuais e as estratégias que influenciaram a construção da carreira de**

artistas que participaram da instituição *Nós do Morro*, à luz da perspectiva bourdieusiana.

Para atingir esse objetivo geral de pesquisa foram elaborados os seguintes objetivos secundários: **(1) identificar os mecanismos contextuais habilitadores e restritores que afetaram a inserção no setor artístico de indivíduos que participaram da instituição *Nós do Morro* e (2) analisar as estratégias individuais mobilizadas com vistas ao enfrentamento dos aspectos restritores vivenciados pelos referidos artistas.**

1.3

Relevância do estudo

Devido à carência de pesquisas que considerem as barreiras à entrada na indústria criativa e que busquem entender como os profissionais das camadas populares negociam e articulam seus capitais em um campo artístico fortemente influenciado pela classe dominante (Randle et al., 2015), percebe-se uma oportunidade de pesquisa direcionada à investigação de carreiras artísticas (Bendassolli, 2009).

A análise das indústrias criativas sob a perspectiva microeconômica ainda é um campo que necessita de maior aprofundamento acadêmico, especialmente no que se refere às barreiras à entrada nesses mercados. Segundo Fioravante e Emmendoerfer (2019), há uma escassez de estudos que examinem as dinâmicas competitivas desse setor, o que evidencia a necessidade de novas investigações. Para os autores, essa lacuna torna-se ainda mais relevante diante do fortalecimento da economia criativa, impulsionada pelo conhecimento e pela inovação. Soares e Santos (2021) também enfatizam a existência de uma lacuna significativa que persiste nos estudos voltados para as barreiras enfrentadas por novos agentes que buscam ingressar no campo da economia criativa. Ainda que a literatura especializada aborde os aspectos estruturais e organizacionais da economia criativa, há uma carência de pesquisas que considerem os desafios enfrentados por indivíduos e pequenos empreendedores no processo de entrada e consolidação nesse mercado.

Outro aspecto de grande relevância, apontado por Bendassolli (2009), é o impacto econômico da Indústria Criativa no Brasil, que tem se expandido ao longo dos anos. Em 2020, o setor representou 2,91% do Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro, totalizando R\$ 217,4 bilhões, um valor comparável ao da construção civil e superior ao do setor extrativista mineral (FIRJAN, 2022). Esse crescimento demonstra a importância da criatividade e da inovação como vetores de desenvolvimento econômico sustentável e geração de empregos qualificados.

Segundo Bendassolli (2009), as indústrias criativas constituem um campo promissor para a pesquisa acadêmica, dado seu impacto econômico e sua relevância sociocultural. A articulação entre criatividade, tecnologia e mercado redefine paradigmas organizacionais e institucionais, exigindo abordagens interdisciplinares e metodologias inovadoras (Howkins, 2002). Dessa forma, o estudo das indústrias criativas tem sido explorado como um terreno fértil para o desenvolvimento de novas abordagens nos Estudos Organizacionais, especialmente em investigações que problematizam as formas alternativas de organização do trabalho, a autonomia criativa e os modos de gestão em contextos não tradicionais (Bendassolli & Borges-Andrade, 2011)

Considerando também a forte influência da cultura, que inclui tanto os bens culturais quanto os modos de consumo e apropriação desses bens (Bourdieu, 1983) em nossa sociedade, o campo artístico é caracterizado pela luta de classes onde o foco reside na legitimidade ou autenticidade dos produtos consumidos que, por sua vez, possui a capacidade de eleger indivíduos nos meios sociais mediante a acumulação de capital cultural (Bourdieu, 2017). Em matéria de campo, sobretudo o artístico, uma investigação de obras culturais ganha relevância e sugere:

[...] a construção de trajetórias sociais dos indivíduos que entram em concorrência no interior do campo, de modo a tornar visível o sistema de disposições socialmente constituído (*habitus*) que guia a sua conduta e as suas representações dentro e fora da esfera artística. É por meio destes esquemas interiorizados de compreensão que os artistas vão atualizar (ou não) as potencialidades inscritas nas posições que ocupam. A prática artística não pode ser deduzida somente a partir da localização estrutural; nem surge por si mesma das propensões individuais; pelo contrário, nasce da sua dialética turbulenta (Wacquant, 2005, p. 118).

Neste sentido, cabe problematizar o esforço de inserção de integrantes das camadas populares, bem como a sua jornada profissional, em um campo

coordenado pelas classes dominantes, tendo em vista o desequilíbrio estrutural causado pela estratificação social. Cabe destacar as relações de poder e dominação, (re)produzidas pela elite social, que luta para reservar para si própria capitais que, *a posteriori*, serão convertidos em vantagens sociais.

A relevância da presente investigação para academia está na possibilidade de contribuir para o campo de estudos de carreira com novas perspectivas que considerem a influência do contexto (origem social do indivíduo) para o acesso e desenvolvimento de determinadas profissões.

Esta pesquisa também visa contribuir para a discussão de carreiras, no âmbito artístico, cujas rotas de entrada são pouco claras e as práticas de trabalho excludentes, dificultando o acesso de indivíduos das camadas populares que almejam trabalhar neste setor.

Em outros termos, a relevância desta pesquisa está no mapeamento dos condicionantes contextuais que influenciaram a construção da carreira de artistas que participaram da instituição Nós do Morro que, em sua maioria, não dispõem de um completo portfólio de capitais para ingressar em um mercado competitivo.

Como contribuição, pesquisa evidencia a relevância de políticas de fomento à indústria criativa, inclusive pela sua importância na economia brasileira. Tais políticas, públicas e privada, voltadas ao fortalecimento do setor cultural, podem, por exemplo, incentivar a formalização e a ampliação do acesso a recursos para artistas de origem popular. Outro ponto importante é a descentralização da produção cultural visto que o estudo destaca a necessidade de garantir maior autonomia para agentes culturais locais, evitando a imposição de valores e estéticas dominantes sobre comunidades periféricas. Isso pode ser traduzido em políticas de incentivo à produção independente e à democratização dos espaços culturais. Por fim, destaca-se a relevância do fortalecimento de programas de formação artística, caso do grupo *Nós do Morro*, exemplo de como programas de formação podem ser fundamentais para a ascensão de artistas oriundos das camadas populares. Políticas que incentivem a criação e manutenção de iniciativas semelhantes podem ajudar a reduzir as barreiras de entrada no mercado artístico.

1.4 Recortes do estudo

Este estudo tem como tema central a carreira artística, delineado a partir das biografias dos indivíduos e dos contextos em que estão inseridos, com vistas a compreender a interligação entre origem social e trajetória de carreira. Neste sentido, optou-se por investigar a correspondência/ as relações entre a origem social, o portfólio de capitais e as trajetórias profissionais dos entrevistados no campo artístico, cuja formação se deu na instituição “Nós do Morro”. Outras delimitações foram desenhadas com o propósito de homogeneizar o perfil dos sujeitos da pesquisa, a saber: ser oriundo das camadas populares, ter passagem profissional pelo instituto *Nós do Morro* e atuar no mercado artístico há pelo menos cinco anos e, sobretudo, ter disponibilidade e interesse em participar da pesquisa.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico foi estruturado com vistas a considerar, em primeiro lugar, os fundamentos acerca da perspectiva dominante nos estudos de carreira para, em seguida, adentrar perspectivas críticas e sociológicas que permitem compreender, de forma contextualizada, as trajetórias de artistas populares. A primeira seção apresenta uma visão panorâmica dos estudos de carreira contemporâneos, evidenciando a transição de modelos tradicionais para abordagens mais individualizadas, como as carreiras sem fronteira, proteana e caleidoscópica. Na segunda seção, o enfoque recai sobre a teoria da prática de Pierre Bourdieu, adotada como lente interpretativa capaz de articular as dimensões estruturais e disposicionais que moldam as trajetórias profissionais, com especial atenção aos conceitos de campo, *habitus* e capitais. A terceira parte discute as especificidades das carreiras artísticas sob a ótica bourdieusiana, ressaltando os mecanismos de legitimação e as desigualdades sociossimbólicas que atravessam o campo artístico. Por fim, a quarta seção aprofunda o debate sobre a inserção dessas carreiras no âmbito das indústrias criativas, trazendo os desafios relacionados à instabilidade, à precarização e à necessidade de autogerenciamento por parte dos artistas.

2.1 Visão panorâmica dos estudos de carreiras contemporâneos

Os estudos sobre carreiras evoluíram significativamente nas últimas décadas, refletindo mudanças estruturais no mundo do trabalho e incorporando novas perspectivas teóricas. Artigos como o de Silveira de Souza et al. (2020) e Silveira de Souza & Lemos (2023a) contribuíram para esse campo, ao questionar a centralidade das abordagens dominantes, que frequentemente priorizam trajetórias gerenciais e profissionais em detrimento de ocupações menos qualificadas. Tais pesquisas enfatizam a necessidade de investigação das carreiras não apenas sob a ótica da agência individual, mas também a partir das estruturas sociais que moldam o acesso às oportunidades e aos recursos.

Dessa forma, esta pesquisa propõe uma abordagem contextualizada, que leva em conta as desigualdades estruturais e suas repercussões na construção das carreiras. Esse olhar crítico é essencial para ampliar o debate acadêmico sobre carreiras, promovendo uma análise mais abrangente das diferentes realidades do mundo do trabalho. Para situar o debate contemporâneo sobre o campo de estudos de carreira e apresentar a perspectiva conceitual que embasa a presente tese, a seção seguinte aborda, inicialmente, a perspectiva individualista, predominante no campo, e, na sequência, a referida abordagem contextual.

2.1.1 Carreira a partir da perspectiva individualista

A origem da palavra carreira está atrelada à *carraria* que, em latim, significa uma estrada para carruagem (Moore et al., 2007; Ramos & Bendassolli, 2013). Com grande crescimento na década de 1960, os estudos acerca das carreiras nas organizações surgem, sobretudo, por meio dos trabalhos desenvolvidos por Thompson, Dalton, Derr, Driver, Bailyn, Van Maanen, Schein, Loius, Bray, Storey, Harrel; entretanto, é somente a partir de meados dos anos 1970 que se legitimam como um campo de estudo autônomo - perspectiva organizacional dos estudos de carreira - (Gunz & Peiperl, 2007).

Para Chanlat (1996), a elaboração inicial e clássica da carreira relacionava-se com a origem do termo que vislumbrava um caminho percorrido pelo indivíduo, orientado pela organização, onde o contrato entre ambas as partes sustentava o compromisso de dedicação, por parte da força de trabalho, e estabilidade profissional, por parte da empresa. Para tal, este contrato psicológico estava fundamentado na estabilidade e previsibilidade (Arthur & Rousseau, 1996). Essa perspectiva enfatiza que os contratos psicológicos não se fundamentam necessariamente em acordos formais, mas emergem das interpretações subjetivas dos indivíduos acerca das promessas, obrigações e expectativas percebidas na relação de trabalho (Morrison & Robinson, 1997; Robinson et al., 1994). Ao longo das últimas décadas, esse conceito tem se consolidado como uma ferramenta analítica relevante para compreender as mudanças nas dinâmicas organizacionais contemporâneas, especialmente diante da crescente flexibilização das relações

laborais (Baruch & Rousseau, 2019; Guest, 1998). Tal avanço tem impulsionado o desenvolvimento de estudos voltados à mensuração dos contratos psicológicos e à análise de suas implicações tanto para o comportamento dos trabalhadores quanto para as práticas de gestão (Rousseau & Schalk, 2000).

Para Hall (2012), a evolução do conceito de carreira reflete transformações profundas nas estruturas organizacionais e nas relações de trabalho, impulsionadas por mudanças econômicas, tecnológicas e socioculturais. Tradicionalmente, as carreiras eram concebidas dentro de um modelo organizacional rígido, no qual o sucesso profissional estava atrelado à progressão linear dentro de uma única instituição, seguindo uma lógica de estabilidade e ascensão hierárquica (Arthur & Rousseau, 1996; Baruch, 2014; Hall, 2012). Esse paradigma era sustentado pelo contrato psicológico tradicional, que pressupunha um vínculo de longo prazo entre empregado e empregador, baseado na lealdade, comprometimento e previsibilidade da trajetória profissional (Baruch & Sullivan, 2022; Rousseau, 1989). A palavra carreira, após os anos 1980, passou a ser empregada em diferentes situações que alteraram o entendimento e a conceituação existentes até então, influenciadas especialmente pelas oscilações econômicas ocorridas em meados da década de 1980 e início de 1990. As últimas décadas testemunharam o distanciamento crescente da carreira tradicional, à medida que fatores como globalização, automação e transformações no mercado de trabalho redefiniram as expectativas tanto das organizações quanto dos indivíduos (Hall, 2012). Neste período as principais mudanças ocorridas estavam relacionadas com a introdução de novas tecnologias no mercado de trabalho (Costa, 2003, 2005), que pode ser constatado no estudo realizado por Oltramari e Piccinini (2006), cujo foco de análise recaiu sobre as mudanças e repercussões nas relações de trabalho em organizações do setor têxtil. A pesquisa realizada pelas autoras evidenciou que as mudanças nos modelos de gestão e produção, impulsionadas pela reestruturação produtiva e pela intensificação das exigências organizacionais, impactam diretamente as expectativas e percepções dos trabalhadores em relação ao vínculo estabelecido com as empresas. Observa-se, ainda, a substituição de um pacto mais estável e baseado na lealdade por um modelo flexível e permeado por incertezas.

Deste modo, o estudo revela um descompasso entre as promessas institucionais e a realidade vivenciada pelos empregados, tal incongruência gera

frustrações, sentimentos de injustiça e desgaste nas relações laborais, comprometendo o engajamento e a confiança dos indivíduos nas organizações (Oltamari & Piccinini, 2006). Em virtude do cenário emergente, a força de trabalho precisou se adequar aos novos arranjos profissionais, abandonando o contrato psicológico onde a lealdade do trabalhador proporcionava um relacionamento de longo prazo com a organização, para aderir a contratos de curto prazo (Arthur & Rousseau, 1996; Hall, 1996). Esta mudança impactou na forma como as carreiras são encaradas, pois as responsabilidades de gerenciamento da carreira e ascensão profissional são transferidas para os indivíduos (Arthur et al., 2001). Sendo assim, compreender o significado e como estão ocorrendo estas mudanças no campo de estudos de carreiras é muito importante tanto para profissionais como para acadêmicos (Jones, 1996).

À luz da nova realidade, acadêmicos do campo dos estudos de carreira propuseram nas últimas décadas mais de uma dúzia de novas modalidades de carreira, ainda que duas delas (carreiras sem fronteiras e proteana) tenham gozado de maior prestígio (Gubler et al., 2014). Em concordância, Arthur e Rousseau (1996) apresentam um novo paradigma para a compreensão das carreiras no contexto contemporâneo, no qual a estabilidade do emprego dentro de uma única organização tem sido progressivamente substituída por um modelo mais dinâmico e flexível. Assim, os autores introduzem o conceito de *boundaryless career* (carreira sem fronteiras), que descreve trajetórias profissionais marcadas por maior mobilidade entre organizações, setores e, até mesmo, países. Essa mudança reflete as transformações econômicas, tecnológicas e organizacionais das últimas décadas, que resultaram na redução das hierarquias empresariais, no aumento da terceirização, no crescimento do trabalho temporário, rompendo o contrato psicológico baseado na estabilidade até então vigente (Silveira de Souza & Lemos, 2023c). De acordo com DeFillippi e Arthur (1996), a carreira sem fronteiras implica em uma trajetória profissional menos vinculada a uma única organização e mais dependente do indivíduo, ou seja, de suas capacidades técnica individuais (*know-how*), *networking* e autoconhecimento (*know-why*).

No entanto, com a valorização da carreira sem fronteiras, a responsabilidade pelo desenvolvimento profissional passa a ser cada vez mais do próprio indivíduo, que deve buscar oportunidades de aprendizado e crescimento de forma autônoma.

Isso impõe desafios tanto para os trabalhadores, que precisam investir continuamente em sua empregabilidade, quanto para as organizações, que necessitam adaptar suas práticas de retenção e atração de talentos diante de um mercado de trabalho altamente dinâmico (Kost et al., 2020; Roper et al., 2010). Nesse contexto de mudanças, Hall (1996) retomou a noção de carreira proteana, proposta duas décadas antes e caracterizada pela flexibilidade, autonomia e capacidade de adaptação. Inspirada na mitologia grega, a metáfora de Proteu simboliza a habilidade do profissional moderno de se reinventar continuamente, moldando sua trajetória a partir de suas próprias necessidades e valores, em vez de seguir rigidamente as estruturas organizacionais estabelecidas. Esse modelo destaca a importância do aprendizado contínuo e da autogestão da carreira, elementos centrais para a manutenção da empregabilidade em um cenário de incertezas (Mirvis & Hall, 1994).

Nesta linha, o estudo de Mainiero e Sullivan (2005) apresenta uma interpretação alternativa para o fenômeno *opt-out revolution*, amplamente divulgado pela mídia e por alguns estudos organizacionais, que sugere que mulheres altamente qualificadas deixam o mercado corporativo por uma incompatibilidade entre vida profissional e pessoal. Em seu lugar, as autoras propõem a *carreira caleidoscópica*, uma modalidade de carreira que enfatiza a agência do indivíduo e a capacidade de reconfiguração contínua da trajetória profissional, a partir da interação entre três eixos principais: autenticidade, equilíbrio e desafio. Essa perspectiva se alinha às pesquisas sobre agência feminina no ambiente de trabalho, como os estudos de Gilligan (1982), que apontam que a tomada de decisão das mulheres tende a ser relacional e baseada em um senso de conexão e reciprocidade.

Entretanto, estudos sobre o tema indicam que a adesão ao *opt-out* não pode ser interpretada apenas como uma manifestação de escolha individual livre e autônoma (Barbosa et al., 2024; Monteiro et al., 2021). Embora a agência do indivíduo desempenhe um papel importante nas decisões de carreira, esses estudos apontam que essa decisão está profundamente inserida em um contexto estrutural que impõe restrições significativas. Fatores como longas jornadas de trabalho, falta de reconhecimento profissional, discriminação de gênero, dificuldades na conciliação entre trabalho e família e a ausência do companheiro nas atividades domésticas e no cuidado infantil limitam as possibilidades reais de escolha

(Monteiro et al., 2021) Dessa forma, a interrupção da carreira não resulta apenas de uma decisão individual, mas de um cenário em que as alternativas viáveis para equilibrar trabalho e maternidade são escassas, o que desafia a noção de uma escolha completamente autônoma e desvinculada das estruturas sociais (Barbosa et al., 2024).

Dessa forma, a carreira caleidoscópica redefine o conceito de sucesso profissional, afastando-se da visão tradicional de progresso linear e enfatizando a autonomia e a adaptação estratégica do indivíduo. Em um mundo onde as carreiras são cada vez mais flexíveis e personalizadas, esse modelo oferece uma lente teórica para explicar como as pessoas, especialmente as mulheres, exercem, se assim podemos considerar, agência sobre suas trajetórias profissionais.

Portanto, diante da crescente valorização da agência por parte do indivíduo e da crescente competitividade no mundo organizacional, o modelo tradicional de emprego perde espaço para novas formas de atuação profissional. Essa mudança impõe desafios tanto para os trabalhadores quanto para as empresas, que precisam se adaptar a um cenário onde o aprendizado contínuo, a construção de redes de relacionamento (Arthur et al., 1995) e a adaptabilidade se tornam essenciais (Baruch, 2004).

Dialogando com o conceito de carreira sem fronteiras, Arthur, Claman e DeFillippi (1995) propõem o conceito de "carreiras inteligentes", uma clara alusão ao conceito de "empresa inteligente" (Quinn, 2005). Tal conceito prioriza a gestão do conhecimento e das competências centrais da organização, enfatizando a substituição de hierarquias rígidas por estruturas mais flexíveis e descentralizadas. Nesse contexto, as empresas passam a terceirizar atividades não essenciais e a focar nas suas principais áreas de *expertise*, o que altera profundamente as relações de trabalho e a forma como os indivíduos constroem suas carreiras.

Para descrever essa nova realidade, Arthur, Claman e DeFillippi (1995) associam o conceito de "carreira inteligente" a três competências principais, em linha com a proposta anterior de DeFillippi e Arthur (1994): *knowing why*, *knowing how* e *knowing whom*. Ao passo que o *knowing why* está relacionado às motivações do indivíduo para o trabalho, incluindo seu alinhamento com a cultura organizacional e seus objetivos pessoais (Arthur et al., 1995), O *knowing how* refere-se às competências técnicas e conhecimentos que um profissional desenvolve

ao longo da carreira. Diferentemente do modelo tradicional, onde as habilidades eram adquiridas dentro de uma única organização, no novo paradigma essas competências são acumuladas em múltiplos contextos de trabalho. Já o *knowing whom* diz respeito à construção e manutenção de redes de contatos profissionais, um elemento crucial para o desenvolvimento de carreiras na economia atual.

Portanto, para os autores, embora o modelo tradicional de carreira ainda esteja presente em muitas empresas, as transformações no ambiente de trabalho exigem que tanto profissionais quanto organizações repensem suas abordagens. Para os trabalhadores, isso significa assumir um papel mais ativo na construção de suas carreiras, investindo no aprendizado contínuo, no desenvolvimento de redes de contato e no autoconhecimento. Para as empresas, por sua vez, o desafio é adaptar suas políticas de gestão de pessoas para incentivar a inovação e a flexibilidade necessárias à nova realidade do mercado (Arthur et al., 1995).

Ainda dentro do contexto das mudanças organizacionais e do mercado de trabalho contemporâneo, Van Der Heidjen e De Vos (2015) exploram o conceito de carreiras sustentáveis e destacam que a trajetória profissional deve ser analisada de maneira dinâmica, indo além do modelo linear tradicional. A sustentabilidade da carreira está diretamente ligada à capacidade de adaptação dos indivíduos, que devem desenvolver, continuamente, competências para enfrentar as incertezas do ambiente de trabalho.

Segundo De Vos, Van Der Heidjen e Akkermans (2020) existem três dimensões essenciais para a sustentabilidade da carreira: a empregabilidade contínua (*employability*), o bem-estar e a saúde do trabalhador (trabalhabilidade) e a relevância permanente das competências profissionais. Esses elementos interagem e se influenciam mutuamente, demonstrando que a sustentabilidade da carreira não é apenas uma responsabilidade individual, mas também um reflexo do suporte organizacional e das condições socioeconômicas.

No que se refere à empregabilidade, os autores a definem como a capacidade do profissional de se manter empregado ao longo do tempo, por meio do desenvolvimento de habilidades e atitudes alinhadas às exigências do mercado (Müller et al., 2022). O conceito de empregabilidade não se restringe, todavia, às qualificações técnicas, mas envolve a flexibilidade e a resiliência para lidar com transformações organizacionais e setoriais. Fatores internos, como motivação e

aprendizagem contínua, bem como fatores externos, como políticas empresariais e tendências econômicas, influenciam diretamente esse aspecto. Outro ponto crucial é o impacto do bem-estar e da saúde na sustentabilidade da carreira. Profissionais saudáveis e satisfeitos tendem a apresentar maior engajamento, criatividade e produtividade (Muller et al., 2022). Dessa forma, a saúde física e mental emerge como um fator essencial para a longevidade profissional. As organizações desempenham um papel fundamental ao promover ambientes de trabalho que estimulem o equilíbrio entre vida pessoal e profissional, além de oferecer suporte psicológico e estratégias para a redução do estresse laboral (De Vos et al., 2020).

Nesse contexto de ênfase na agência individual, a necessidade de atualização constante das competências profissionais também é enfatizada. Em um mundo caracterizado pelo avanço tecnológico e pela globalização, a capacidade de aprendizado contínuo se torna indispensável. A reinvenção profissional, a aquisição de novas habilidades e a adaptação às demandas emergentes são aspectos fundamentais para manter a relevância no mercado de trabalho (Van der Heijden & De Vos, 2015). Todavia, novamente as barreiras contextuais tendem a ficar em segundo plano, ainda que os proponentes da carreira sustentável foquem a dimensão organizacional (Müller et al., 2022).

Diante das transformações que moldaram os estudos sobre carreira ao longo das últimas décadas, percebe-se um deslocamento significativo das concepções tradicionais para modelos mais dinâmicos e individualizados. A estabilidade e previsibilidade que antes caracterizavam as trajetórias profissionais foram substituídas por um cenário onde a flexibilidade, a adaptabilidade e a responsabilidade individual ganham centralidade. Conceitos como carreira proteana, carreira sem fronteiras, carreira caleidoscópica e carreira sustentável demonstram essa transição, evidenciando a crescente valorização da autonomia do trabalhador, da aprendizagem contínua e da construção de redes sociais como fatores determinantes para o sucesso profissional.

Entretanto, essas transformações não ocorrem em um vácuo social. A forma como os indivíduos constroem suas carreiras e acessam oportunidades está intrinsecamente ligada às estruturas sociais que condicionam suas trajetórias. A noção de competências múltiplas (*know-how*, *know-whom* e *know-why*), amplamente discutida nos estudos de carreira, pode ser enriquecida quando

analisada sob uma perspectiva sociológica mais ampla. Nesse sentido, a teoria do sociólogo Pierre Bourdieu (Bourdieu & Wacquant, 1992) fornece uma lente teórica que serve de contraponto às perspectivas individualistas predominantes no campo de estudos de carreira, ao permitir o entendimento das formas como diferentes formas de capital, econômico, social, cultural e simbólico, influenciam o percurso profissional dos indivíduos e a sua inserção no campo do trabalho. Para tanto o autor trabalha tais conceitos de forma relacional e interrelacionado a outras noções como campo e *habitus*. Diversamente da ênfase colocada pelas novas carreiras na dimensão cognitiva e na mudança, o autor privilegia a ação habitual e a reprodução social, sem descuidar, no entanto, das possibilidades de manifestação da ação reflexiva, resistência individual e coletiva, e mudança social.

A partir dessa perspectiva, o próximo tópico abordará as carreiras e seu contexto sob a ótica bourdieusiana, explorando como as noções de campo, *habitus* e capital impactam as oportunidades de mobilidade e sucesso profissional. Considerando que a trajetória profissional não se dá apenas em função de escolhas individuais (ainda que condicionadas socialmente), mas também de constrangimentos estruturais e disposições adquiridas ao longo da vida, a aplicação do arcabouço teórico de Bourdieu permite uma análise mais aprofundada das dinâmicas de poder e desigualdade que permeiam o campo das carreiras contemporâneas, ainda que não sejam usualmente reconhecidas.

2.1.2

Carreiras e contexto: a lente bourdieusiana e os estudos de carreiras

A ideia de carreira sempre esteve atrelada ao contexto sócio-histórico e cultural, refletindo transformações econômicas, organizacionais e simbólicas. Inicialmente, as carreiras eram vistas como trajetórias ocupacionais rigidamente definidas, nas quais a origem social influenciava diretamente as oportunidades profissionais (Van Maanen & Schein, 1977). Com a industrialização, verificou-se um aumento na mobilidade ocupacional, proporcionando maior diversificação nas trajetórias profissionais (Dalton, 1989; Savickas, 2007).

Conforme destacado na seção anterior, no século XX, o conceito de carreira organizacional consolidou-se, enfatizando um percurso estruturado dentro das

corporações, caracterizado por progressão hierárquica, estabilidade e trabalho em tempo integral (Moore et al., 2007). Contudo, a dinâmica corporativa das décadas de 1980 e 1990 trouxe novas exigências de flexibilidade, impulsionando o surgimento de modelos alternativos, como a carreira sem fronteiras (Arthur & Rousseau, 1996) e a carreira proteana (Hall, 1996), que valorizam a autonomia e a autogestão da trajetória profissional. Embora inovadoras, essas abordagens foram criticadas por desconsiderar fatores estruturais e contextuais diversos que influenciam as trajetórias profissionais.

Nesse sentido, e em contraposição às perspectivas dominantes que enfatizam a agência, o estudo de Mohd, Salleh e Mustapha (2010) investiga como fatores contextuais influenciam a tomada de decisão de carreira por meio de elementos como influência familiar, informações sobre carreiras e modelos de referência que desempenham papel significativo na escolha profissional dos jovens. A fundamentação teórica do estudo baseia-se na *Social Cognitive Career Theory* (SCCT), formulada por Lent, Brown e Hackett (1994), que sugere que a escolha profissional é condicionada por expectativas de resultado, interesses e autoeficácia. A autoeficácia, por sua vez, é modulada por aspectos individuais, como gênero e experiências de aprendizagem, além de fatores contextuais, como suporte familiar e educacional. Nesse sentido, Turner, Steward e Lapan (2004) destacam que o apoio dos pais e da escola pode atuar tanto como incentivo quanto como obstáculo para a escolha de certas carreiras. Nolan et al. (2008) também apontam que o ambiente social molda consideravelmente as trajetórias profissionais dos indivíduos, em linha com a proposta de Mayrhofer, Meyer e Steyrer (2007) que enfatizam a importância de se considerar, a partir de uma perspectiva teórico-empírica de investigação que privilegia teorias sociais de longo alcance, o contexto na análise das carreiras profissionais e argumentam que fatores ambientais, organizacionais e socioculturais desempenham papéis cruciais nas trajetórias individuais.

A proposta desses autores explora três dimensões contextuais fundamentais para a compreensão das carreiras: o contexto institucional, o contexto organizacional e o contexto sociocultural. O primeiro refere-se ao conjunto de normas e regulamentações que influenciam diretamente as oportunidades e restrições impostas às carreiras em diferentes países e setores da economia. Já o segundo está relacionado à estrutura e cultura das organizações que podem tanto

facilitar quanto restringir a mobilidade interna, os processos de promoção e os mecanismos de reconhecimento profissional. Por fim, o contexto sociocultural abarca aspectos como normas sociais, diferenças de gênero e valores culturais que moldam as percepções de sucesso profissional. Destaca-se, assim, o papel relevante no delineamento das carreiras exercido pelas redes de contato (capital social) e expectativas culturais. (Mayrhofer et al., 2007).

Segundo Chudzikowski e Mayrhofer (2011), a pesquisa sobre carreiras, ao longo das últimas décadas, tem se beneficiado de abordagens interdisciplinares, mas ainda enfrenta desafios na conciliação entre perspectivas micro e macro, oriundas de disciplinas como psicologia, sociologia e administração. A teoria da prática de Bourdieu é apresentada como um *framework* capaz de fornecer um ponto de convergência para diferentes tradições teóricas e metodológicas, permitindo um entendimento mais abrangente dos fenômenos de carreira. Os autores destacam que, historicamente, o campo de estudos de carreira tem se revelado muito fragmentado; de um lado situam-se os estudos focados no indivíduo, geralmente associados à psicologia e aos estudos organizacionais, e aqueles que analisam fatores estruturais e contextuais, com raízes na sociologia. Para enfrentar essa fragmentação, Chudzikowski e Mayrhofer (2011) propõem cinco critérios para a promoção do diálogo interdisciplinar no interior do campo: (i) considerar a contextualidade e a natureza multinível das carreiras; (ii) equilibrar a ênfase atribuída às componentes do binômico estrutura-agência; (iii) incorporar a noção de fronteiras, tanto organizacionais quanto individuais; (iv) dar conta da dinâmica das carreiras ao longo do tempo; e (v) oferecer um suporte metodológico e epistemológico que favoreça pesquisas empíricas rigorosas.

Em sua visão, a teoria da prática de Bourdieu é analisada em relação a esses cinco critérios. O conceito de "campo" é especialmente útil para compreender a contextualidade e os múltiplos níveis das carreiras, uma vez que os campos sociais determinam quais tipos de capital, econômico, social e cultural; são valorizados e reconhecidos enquanto capital simbólico. O "habitus", por sua vez, permite compreender como as disposições individuais são moldadas pelas estruturas sociais, ao mesmo tempo em que influenciam as ações dos indivíduos. Esse conceito ajuda a superar a dicotomia entre estrutura e agência, pois sugere que as

escolhas de carreira são simultaneamente condicionadas pelo contexto social e pela trajetória individual.

Outro ponto central na pesquisa realizada pelos autores é a noção de fronteiras de carreira, que se manifestam na estruturação de oportunidades e na mobilidade profissional, seja entre setores, ocupações ou organizações. Por exemplo, diferentes campos valorizam diferentes formas de capital, tornando mais ou menos viáveis certas transições de carreira (Gander, 2022). A questão das fronteiras também está ligada à dinâmica das carreiras, que, de acordo com a teoria da prática, são influenciadas tanto por fatores estruturais quanto pela capacidade de adaptação dos indivíduos. Neste sentido, a noção de "histerese" (Bourdieu & Sayad, 1964) é particularmente relevante para entender como mudanças abruptas no ambiente social podem dificultar a adaptação dos indivíduos a novas realidades profissionais (Eggenhofer-Rehart et al., 2018a; Iellatchitch et al., 2003; Langinier et al., 2024).

O conceito de *histerese* ocupa um lugar central na teoria de Pierre Bourdieu, especialmente na compreensão das relações entre estrutura e agência. O termo é utilizado para descrever o descompasso entre *habitus* e campo, ou seja, entre as disposições adquiridas historicamente pelos indivíduos e as condições objetivas de um campo social que já se transformou (Bourdieu, 2000b). Segundo Bourdieu (2019), esse fenômeno ilustra disposições que foram moldadas em um universo que já não existe mais, ou seja, trata-se de sujeitos formados em contextos marcados por valores como estabilidade, disciplina e respeito à autoridade, e que agora enfrentam um mundo do trabalho flexibilizado, incerto e competitivo, no qual tais disposições pouco ajudam na obtenção de reconhecimento e inserção, por exemplo. Nesse sentido, a *histerese* não representa apenas um desajuste técnico, mas também um sofrimento simbólico: os sujeitos sentem-se inadequados sem entender completamente por que (Bourdieu, 1989, 2017).

Esse sentimento de inadequação pode, em alguns casos, gerar reflexão e tentativa de reorientação prática, porém quando o capital acumulado é escasso, especialmente o capital cultural e social, o indivíduo tende a permanecer aprisionado em disposições que já não correspondem às exigências do presente (Ortiz, 2013). É o caso de trabalhadores manuais diante da automação ou de artistas populares que enfrentam mudanças nos critérios de consagração no campo artístico,

por exemplo, processos que evidenciam os efeitos das transformações no campo sobre os *habitus* incorporados (Bourdieu, 2000a) A *histerese*, nesses contextos, cristaliza-se em frustrações e bloqueios de ação, ou seja, o “intervalo temporal entre a incidência de uma força social e o desenvolvimento dos seus efeitos através da mediação retardadora da incorporação” (Wacquant, 2006, p. 17). Diante disto, a crítica formulada por Lahire (2005, 2004) à noção de *habitus* como um sistema de disposições homogêneas amplia essa discussão. Para o autor, os indivíduos são portadores de múltiplas socializações e, portanto, podem experimentar *histereses localizadas*, nas quais determinadas disposições entram em choque com contextos específicos.

O campo das carreiras tem se apropriado do conceito de *histerese* para explicar fenômenos contemporâneos relacionados à instabilidade e à incerteza. Iellatchitch, Mayrhofer e Meyer (2003), por exemplo, analisam como os indivíduos formados para uma lógica de carreira linear e previsível enfrentam dificuldades em adaptar-se às exigências de flexibilidade, autogestão e mobilidade do trabalho atual. Os autores argumentam que esse descompasso evidencia a importância de entender as carreiras não apenas como escolhas individuais, mas como práticas socialmente condicionadas e historicamente situadas.

Essa perspectiva é aprofundada por Riley (2019), ao interpretar a *histerese* como um efeito gerado pelo descompasso entre as disposições dos agentes e as condições objetivas dos campos nos quais atuam. O autor mostra que a mudança social pode advir não apenas da transformação estrutural dos campos, mas da persistência de estratégias que foram socialmente ajustadas a um estado anterior desses espaços. Em sua visão, o caso paradigmático é a análise bourdieusiana da crise de 1968 na França, quando a superprodução de detentores de diplomas, moldados por expectativas forjadas em um campo acadêmico, colidiu com a nova realidade, em que tais credenciais haviam perdido parte de seu valor simbólico. A percepção equivocada sobre a eficácia de seus títulos, uma forma de falsa consciência, levou esses agentes ao desencanto e, posteriormente, à mobilização em aliança com a classe trabalhadora. Nesse contexto, a *histerese* não se limita a um desajuste individual, mas se torna vetor de tensão coletiva, impulsionando movimentos sociais originados na defasagem entre *habitus* e campo (Riley, 2019).

Apesar de ser um conceito associado à reprodução, a *histerese* também pode se converter em vetor de mudança. Como destaca Bourdieu (2010), o *habitus* não é imutável e ele pode se reconfigurar por meio de experiências duradouras de reconversão simbólica, rupturas biográficas ou mudanças estruturais significativas. No entanto, essas reconfigurações exigem tempo, recursos e, sobretudo, um campo que ofereça condições mínimas de acolhimento para que novas disposições possam ser cultivadas (Bourdieu, 2012). Neste sentido, Reichel et al. (2010) analisam criticamente a noção de maior independência no contexto de carreiras modernas, questionando a suposição predominante na literatura de que as mudanças nas relações de trabalho favoreceriam uma maior autonomia para os profissionais. Para os autores, apesar da difusão do discurso sobre carreiras proteana e sem fronteiras, a realidade do mercado de trabalho contemporâneo ainda impõe restrições significativas à autodeterminação dos indivíduos. Portanto, o otimismo dominante nas pesquisas sobre carreiras frequentemente ignora as desigualdades estruturais e as barreiras institucionais que moldam as trajetórias profissionais, reforçando, assim, a persistência da assimetria nas relações de poder no mundo do trabalho.

Em oposição às abordagens que enfatizam a capacidade de o indivíduo gerenciar sua própria trajetória profissional, é crescente o número de pesquisadores que alertam para a necessidade de considerar as limitações impostas por fatores sociais, econômicos e organizacionais (Andresen et al., 2020; Gander, 2022; Inkson et al., 2012; Mayrhofer et al., 2016). Alega-se, entre outros fatores, que a crescente flexibilização das relações de trabalho e a erosão dos modelos tradicionais de emprego não resultam, necessariamente, em maior liberdade para os trabalhadores; pelo contrário, essas transformações podem intensificar a precarização (Teixeira et al., 2021), tornando as carreiras mais instáveis e incertas (Callanan et al., 2017).. Em seu conjunto, tais pesquisas evidenciam que a independência prometida pelas novas formas de carreira é frequentemente ilusória, pois a carreira do trabalhador continua a ser condicionada por fatores múltiplos, com destaque para o portfólio de capitais e o *habitus* (Schneidhofer et al., 2020).

Deste modo, as carreiras profissionais são fenômenos que não podem ser analisados isoladamente, pois estão inseridos em contextos sociais e institucionais que moldam, por exemplo, as aspirações, preferências e comportamentos individuais associados às trajetórias profissionais. A literatura sobre carreiras tem

avançado ao considerar a influência dos fatores estruturais nas carreiras, contrastando com abordagens dominantes que enfatizam a agência individual e a mobilidade irrestrita dos trabalhadores.

Outras pesquisas contribuem para o debate ao explorar como fatores macroestruturais afetam tanto as metas de carreira quanto a mobilidade dos indivíduos ao longo do tempo (Andresen et al., 2020; Kattenbach et al., 2014). Andresen et al. (2020) examinam como a estrutura socioeconômica de um país influencia as metas de carreira dos trabalhadores, destacando o conceito de mesoestrutura de carreira. Essa perspectiva sugere que os objetivos profissionais dos indivíduos não são definidos exclusivamente por escolhas pessoais ou fatores organizacionais imediatos, mas também por um conjunto de normas, recursos e esquemas interpretativos derivados do contexto institucional e cultural. Segundo os autores, o potencial humano relacionado à carreira, que abrange aspectos como expectativa de vida, nível educacional, renda nacional e direitos políticos e civis, influencia diretamente as metas profissionais. Nesse cenário, sociedades com maior desenvolvimento humano tendem a atribuir menor importância às conquistas financeiras como objetivo central da carreira, enquanto em contextos de maior desigualdade e instabilidade econômica, o foco na estabilidade financeira se torna mais proeminente (Andresen et al., 2020).

Já Kattenbach et al. (2014) adotam uma abordagem empírica para investigar as transições de carreira na Alemanha ao longo de um período de 25 anos, questionando a validade da hipótese de que a mobilidade profissional tem aumentado em função das transformações no mundo do trabalho. Os autores analisam as probabilidades de transições intraorganizacionais e interorganizacionais entre profissionais qualificados, considerando variáveis como idade, ciclo econômico e estrutura institucional. Os resultados indicam que, ao contrário da suposição de que as carreiras contemporâneas são cada vez mais fluidas e desvinculadas de organizações específicas, a frequência de transições profissionais permaneceu relativamente estável ao longo do tempo. Essa estabilidade decorre, em grande parte, da redução nas transições intraorganizacionais, insuficientemente compensada pelo aumento das transições entre empresas (Kattenbach et al., 2014). A convergência entre ambas as pesquisas reforça a ideia de que a evolução das carreiras não pode ser explicada apenas por

fatores individuais ou organizacionais, mas deve ser compreendida como um fenômeno mediado por estruturas socioeconômicas e culturais mais amplas. As teorias sobre carreiras evoluíram refletindo mudanças tanto no contexto organizacional quanto nas dinâmicas individuais de progressão profissional. O conceito de campo, difundido pela teoria de Pierre Bourdieu e adaptado nos estudos de carreira (campo de carreira), surge como uma abordagem que busca explicar os trajetos profissionais no contexto contemporâneo, caracterizado por maior incerteza e diversidade de trajetórias (Iellatchitch et al., 2003; Mayrhofer et al., 2007).

O campo de carreira pode ser compreendido como um espaço social no qual os indivíduos competem por posições profissionais, de posse de diferentes formas de capital econômico, social e cultural. A posição ocupada por um indivíduo no campo de carreira é determinada pelo nível de aderência entre o seu portfólio de capitais e os recursos valorizados no interior do campo, aspecto fundamental para suas possibilidades de inserção, desenvolvimento e sucesso de carreira (Gander, 2022). Para Iellatchitch, Mayrhofer e Meyer, 2003), o campo de carreira não é estático, mas se transforma em resposta às mudanças organizacionais, econômicas e sociais, o que implica que os indivíduos devem constantemente ajustar suas estratégias para manter ou melhorar suas posições.

O estudo empírico conduzido por Chudzikowski et al. (2007) analisa as percepções individuais sobre carreiras em diferentes momentos históricos e contextos socioeconômicos. A pesquisa identifica três dimensões fundamentais do campo de carreira: o grau de acoplamento (*coupling*), a estabilidade da configuração (*configuration stability*) e a dependência percebida de fatores externos para o avanço profissional. Em sua visão, essas dimensões ajudam a entender como as carreiras se estruturam em diferentes períodos e como os indivíduos percebem as oportunidades e desafios ao longo do tempo. A análise revela que mudanças no contexto macroeconômico impactam diretamente a percepção de segurança e previsibilidade das carreiras; assim, em contextos mais estáveis, os indivíduos tendem a perceber maior segurança e oportunidades de avanço previsíveis, enquanto em períodos de transição e incerteza, há um aumento da percepção de risco e da necessidade de autogestão da carreira (Chudzikowski et al., 2007).

Segundo os resultados dessa pesquisa, os indivíduos em estágios iniciais da carreira tendem a valorizar mais a segurança e a previsibilidade, enquanto aqueles

em estágios intermediários buscam maior autonomia e reconhecimento. Já os profissionais em estágios avançados demonstram uma preocupação crescente com a estabilidade e com a possibilidade de transição para uma fase pós-trabalho (Chudzikowski et al., 2007). Essa diferenciação por estágios é compatível com modelos clássicos de desenvolvimento de carreira (Levinson, 1986; Super, 1980), mas também incorpora elementos da teoria dos campos de Bourdieu, ao reconhecer a influência do capital simbólico e das regras implícitas do campo organizacional.

A literatura sobre carreiras também evidencia a crescente individualização das trajetórias profissionais, impulsionada por fatores como globalização, avanço tecnológico e mudanças na estrutura das organizações (Callanan et al., 2017). A transição de carreiras organizacionalmente geridas para carreiras autogeridas exige que os indivíduos desenvolvam novas formas de capital, especialmente aquelas ligadas à empregabilidade e à aprendizagem contínua. Nesse sentido, a noção de "capital de carreira" (career capital) torna-se central, abrangendo não apenas qualificações formais, mas também redes de contato e reputação profissional (Iellatchitch et al., 2003). Esses elementos são determinantes para a progressão na carreira e para a adaptação às mudanças no mercado de trabalho.

Nesse sentido, a incorporação da Teoria da Prática (Bourdieu, 1990) surge como uma possibilidade de ampliação dos estudos de carreira, ao oferecer uma perspectiva relacional, integrando as dimensões individual, organizacional e social (Silveira de Souza & Lemos, 2023c). A teoria da prática de Pierre Bourdieu surge, assim, como uma abordagem capaz de preencher lacunas teóricas, como a constante demanda por maior interdisciplinaridade e integração dos níveis de análise (micro, meso e macro) nos estudos de carreira (Khapova & Arthur, 2011), ao considerar a interação entre agência e estrutura, a influência dos diferentes tipos de capital e as dinâmicas dos campos profissionais. Esse enquadramento permite uma visão mais refinada sobre os desafios e desigualdades que permeiam o desenvolvimento das carreiras, especialmente em um contexto de crescente precarização e incerteza.

Por fim, destaca-se que, embora a Teoria da Prática tenha sido amplamente utilizada para análises de carreiras gerenciais e profissionais, sua aplicação ao estudo das carreiras artísticas e das trajetórias de indivíduos oriundos de classes populares, objeto da presente tese, ainda é um campo em expansão. Dessa forma, a adoção da teoria bourdieusiana neste estudo não apenas amplia o entendimento

sobre as carreiras de indivíduos vindos das classes populares, mas também contribui para o avanço do debate acadêmico, promovendo um olhar mais crítico e contextualizado sobre as desigualdades e oportunidades que moldam os percursos profissionais em diversos setores, como o artístico, por exemplo.

2.2

A teoria da prática de Pierre Bourdieu

A teoria da prática desenvolvida por Pierre Bourdieu constitui um dos marcos fundamentais da teoria sociológica contemporânea, destacando-se por sua abordagem relacional que busca superar dicotomias clássicas entre subjetivismo e objetivismo (Bourdieu, 1990). Para o sociólogo francês, a estrutura social e a ação individual são indissociáveis, sendo mediadas pelo *habitus*, conceito que representa um sistema de disposições internalizadas que orientam a conduta dos agentes no espaço social e nos campos especializados (Bourdieu & Wacquant, 1992). Enfatiza-se, portanto, a interdependência entre os conceitos centrais de seu arcabouço teórico: campo, habitus e capital (Bourdieu, 1983, 2011, 2017).

Seu modelo teórico-empírico busca superar dicotomias clássicas das ciências sociais, como a oposição entre estrutura e agência, ao demonstrar como os agentes internalizam as estruturas sociais por meio do habitus, ao mesmo tempo em que as reproduzem ou transformam em suas práticas cotidianas (Bourdieu & Wacquant, 1992). Nesse sentido, a teoria bourdieusiana propõe uma análise tridimensional do espaço social, articulando três níveis: o macro, relativo à estrutura objetiva dos campos e suas hierarquias; o meso, correspondente ao habitus como mediador das disposições incorporadas; e o micro, relacionado às estratégias e aos estilos de vida adotados pelos agentes (Bourdieu, 1997).

Um dos elementos centrais dessa abordagem é o poder simbólico, que se manifesta como uma forma de dominação que se perpetua por meio da aceitação tácita dos dominados (Bourdieu, 1989). Esse mecanismo ocorre porque as relações de poder são naturalizadas e internalizadas pelos agentes como legítimas, o que Bourdieu denomina violência simbólica (Bourdieu, 1989, 2017). Essa perspectiva permite compreender como os indivíduos agem dentro de um campo específico sem necessariamente estarem conscientes das forças estruturais que condicionam suas

escolhas e aspirações (Thompson, 2011). Além disso, embora o *habitus* seja amplamente formado no âmbito da socialização primária, ele não é estático. Sua transformação pode ocorrer por meio de processos de reflexividade, reconfigurações morais e experiências em diferentes campos sociais (Lahire, 2002).

Apesar da notável contribuição de Pierre Bourdieu para a compreensão das disposições e estruturas sociais, algumas limitações de sua teoria foram apontadas por Bernard Lahire, sobretudo no que se refere à concepção de *habitus* como um sistema relativamente unificado e estável. Para Lahire (2004), essa noção pode obscurecer a complexidade das trajetórias individuais em contextos sociais heterogêneos. Em sua proposta de uma “sociologia das disposições”, o autor argumenta que os indivíduos, longe de serem orientados por um único *habitus*, são portadores de um repertório fragmentado e por vezes contraditório de disposições incorporadas ao longo de diferentes experiências sociais, escolares, familiares e profissionais (Lahire, 2004, 2005).

A partir de estudos empíricos com jovens das classes populares, Lahire demonstra como essas disposições múltiplas se atualizam de maneira contextual e situacional, podendo produzir tensões internas e escolhas aparentemente incoerentes, mas coerentes com os diversos universos sociais frequentados pelos sujeitos (Lahire, 2013). Ao deslocar o foco da coerência para a pluralidade, Lahire amplia o horizonte analítico das ciências sociais, especialmente em pesquisas sobre trajetórias profissionais não lineares ou marcadas por transições de campo, como é o caso das carreiras artísticas oriundas das periferias urbanas (LAHIRE, 2002).

Assim, as práticas sociais são sempre mediadas por fatores internos e externos, evidenciando a dinâmica entre estrutura e agência. Como apontam diversos estudos inspirados na teoria bourdieusiana, essa abordagem permite análises sofisticadas sobre reprodução social, distinção cultural e trajetórias individuais em diversos domínios, como a educação, o consumo e o campo artístico (Dubet, 2006; Pinçon & Pinçon-Charlot, 2007).

Além disso, a teoria da prática de Bourdieu tem sido amplamente aplicada nas pesquisas sobre carreiras, demonstrando como a distribuição desigual de capitais influencia as oportunidades profissionais dos indivíduos (Eggenhofer-Rehart et al., 2018b; Gander, 2019; Langinier et al., 2024; Silveira de Souza & Lemos, 2023b). Chudzikoswski e Mayrhofer (2011) evidenciam que redes

internas e externas às organizações afetam de maneira distinta o desenvolvimento das carreiras, reforçando a ideia de que o acesso a determinados recursos e oportunidades não é aleatório, mas estruturado pelas relações sociais e pelo *habitus* ao longo da vida (Gander, 2022; Schneidhofer et al., 2015). A noção de campo de carreira também se insere nessa discussão, sugerindo que diferentes profissões e setores operam sob lógicas específicas que determinam o valor relativo dos capitais mobilizados pelos indivíduos (Iellatchitch et al., 2003).

A recepção da teoria de Bourdieu dentro da sociologia tem sido marcada tanto por críticas quanto por apropriações inovadoras. De acordo com Alexander (1987), a teoria da prática pode, em alguns momentos, enfatizar excessivamente a reprodução social em detrimento da capacidade de transformação dos agentes. No entanto, essa crítica pode ser atenuada pela própria concepção de campo e pela noção de crise, momentos em que os *habitus* são desestabilizados e novas práticas emergem, permitindo mudanças estruturais dentro dos espaços sociais (Bourdieu, 1990; Bourdieu & Wacquant, 1992).

Dessa forma, a teoria da prática de Bourdieu oferece um arcabouço teórico robusto para compreender a dinâmica das interações sociais, enfatizando a interdependência entre estrutura e agência. Seja na análise das organizações, das carreiras ou dos processos de reprodução e transformação social, seus conceitos continuam a influenciar amplamente a pesquisa em ciências sociais, consolidando-se como uma das abordagens mais relevantes da sociologia contemporânea (Chudzikowski & Mayrhofer, 2011; Vandenberghe, 2016).

2.2.1

Teoria da prática: reflexões sobre sua aplicação aos estudos de carreira

A teoria das carreiras tem evoluído significativamente ao longo das últimas décadas, incorporando perspectivas interdisciplinares para compreender as dinâmicas profissionais em contextos organizacionais e sociais diversos (Dokko et al., 2020)). A partir da noção de carreira como um fenômeno socialmente construído, estudiosos como Arthur (2008) enfatizam a necessidade de um olhar mais amplo, que transcenda as abordagens disciplinares isoladas e integre diferentes

perspectivas teóricas para uma compreensão mais abrangente das trajetórias profissionais.

A Teoria da Prática, conforme delineada nos estudos organizacionais (Reckwitz, 2002; E. C. L. Souza & Fenili, 2016; Torres, 2020), emerge como um referencial essencial para compreender as carreiras no mundo contemporâneo. Segundo Bourdieu (1990), as ações humanas estão estruturadas por meio da relação dialética entre *habitus*, capital e campo. O *habitus*, entendido como um conjunto de disposições adquiridas ao longo da vida, molda as práticas profissionais e é simultaneamente influenciado pelas estruturas organizacionais e sociais. O campo, por sua vez, representa o espaço social onde as relações de poder são disputadas e estruturadas, ao passo que o volume e a estrutura de capitais definem o posicionamento dos indivíduos em seu interior.

No contexto das carreiras, o *habitus* se manifesta nas disposições adquiridas, tanto anteriormente à inserção de carreira, quanto ao longo da trajetória profissional, é internalizado de maneira inconsciente e orienta as escolhas e ações do indivíduo dentro do campo organizacional. Essas disposições não são fixas, mas se transformam continuamente à medida que o agente interage com novas estruturas e desafios profissionais (Bourdieu & Wacquant, 1992). A teoria da prática, portanto, rejeita a dicotomia entre estrutura e agência, sugerindo que os indivíduos agem dentro dos limites do campo, como contribuem para a sua estruturação (Bourdieu, 1990).

O capital simbólico assume um papel central na progressão de carreira, pois está associado ao reconhecimento e legitimação das competências e trajetórias profissionais (Eggenhofer-Rehart et al., 2018a; Fathi, 2018; Kipping et al., 2019; Ross-Smith & Huppertz, 2010). Em ambientes organizacionais, a posse de capital cultural, como diplomas e certificações, pode determinar o acesso a posições mais prestigiadas, enquanto o capital social, redes de contatos e relações, facilita a ascensão profissional e a mobilidade dentro do campo (Bourdieu, 2017). A acumulação desses capitais ocorre dentro de uma lógica de práticas que não se dá apenas por mérito individual, mas pela dinâmica de poder e distinção presente nas organizações (Bourdieu, 1990).

O conceito de *doxa*, presente na teoria de Bourdieu, também é relevante para os estudos de carreira. A *doxa* refere-se ao conjunto de crenças e pressupostos

tácitos que estruturam a percepção dos agentes dentro de um campo (Bourdieu, 1990). No contexto de carreira, a *doxa* pode ser observada em normas implícitas que regulam a ascensão profissional, como a valorização de determinadas competências ou comportamentos. Essas normas operam de forma invisível, naturalizando hierarquias e mecanismos de exclusão dentro das organizações (Bourdieu, 1990).

Além disso, a teoria da prática considera o *habitus* corporativo, ou seja, as disposições incorporadas pelos profissionais ao longo de sua trajetória em determinadas empresas ou setores, cuja influência alcança não apenas o comportamento individual, mas também a estruturação do próprio campo organizacional (Everett, 2002). Dessa forma, as regras e normas institucionais não são apenas impostas de cima para baixo, mas internalizadas pelos agentes, que reproduzem e, em alguns casos, transformam essas estruturas por meio de suas práticas diárias (Bourdieu, 1990).

A aplicação da teoria da prática aos estudos de carreira também destaca a importância do campo organizacional como um espaço de luta simbólica (Bourdieu, 1990). Nesse campo, diferentes grupos disputam posições e recursos, e o sucesso profissional não se dá apenas pela competência técnica, mas pela capacidade de navegar nas estruturas de poder e acumular diferentes formas de capital (Silveira de Souza, 2022). Assim, o desenvolvimento de carreiras não pode ser reduzido a escolhas racionais ou trajetórias lineares, pois envolve dinâmicas complexas de reprodução e transformação social (Bourdieu, 1990).

As pesquisas sobre carreiras, conforme discutido por Mayrhofer et al. (2020), indicam que há uma crescente necessidade de aprofundamento nas análises comparativas entre diferentes mercados de trabalho e culturas organizacionais. Isso evidencia a relevância de um olhar ampliado sobre as carreiras, que considere tanto as variáveis estruturais quanto os aspectos subjetivos e interpretativos dos atores envolvidos.

Isto posto, o modelo teórico relacional desenvolvido por Bourdieu (Bourdieu, 1990) oferece um instrumental analítico robusto para interpretar dinâmicas sociais contemporâneas, especialmente no que se refere às relações de poder, às desigualdades estruturais e às estratégias de mobilidade social dentro dos diversos campos sociais.

2.2.2

Carreiras artísticas a partir da perspectiva bourdieusiana

Nesta seção será abordado o debate sobre as carreiras artísticas sob a perspectiva bourdieusiana. Essa lente permite compreender como os indivíduos provenientes das camadas populares enfrentam desafios específicos para ingressar e se consolidar no campo artístico. Os conceitos de Bourdieu sobre a estrutura de capitais (econômico, social, cultural e simbólico) como determinante nas trajetórias individuais, ajuda a entender que o sucesso nesse espaço não se dá apenas pelo talento, mas também pelo acúmulo e conversão desses capitais.

Assim, pretende-se examinar as dinâmicas do *habitus*, das disputas dentro do campo artístico e dos mecanismos de legitimação social, contribuindo para aprofundar a compreensão sobre os percursos dos artistas oriundos de contextos populares e sua inserção em profissões consolidadas, sobretudo, no âmbito artístico.

2.2.2.1

Habitus e a formação da carreira artística

O termo *habitus* tem raízes na filosofia aristotélica, onde foi utilizado para descrever disposições adquiridas por meio da repetição de práticas e da educação (Héran, 1987). Posteriormente, Durkheim (1995) o empregou para explicar estados duráveis dos indivíduos que orientam suas ações conforme os princípios internalizados durante o processo de socialização. Contudo, foi Bourdieu quem consolidou o conceito como um instrumento central para a análise sociológica, articulando-o com os conceitos de campo e capital (Setton, 2002).

Para Bourdieu e Wacquant (1992), o *habitus* é resultado da incorporação das estruturas sociais ao longo da experiência de vida de um indivíduo. Ele é formado pela posição social que a pessoa ocupa e pela sua trajetória dentro dos diferentes campos (econômico, cultural, político etc.). Assim, indivíduos de classes sociais distintas possuem *habitus* diferenciados, pois foram socializados em contextos que impõem desafios e oportunidades específicas. Essa dimensão estrutural do *habitus*

evidencia como a sociedade molda os indivíduos, ao mesmo tempo em que estes reproduzem (ou transformam) as condições sociais por meio de suas práticas (Bourdieu, 1990).

Um aspecto fundamental do *habitus* é a sua relação com os campos sociais. Cada campo, seja o universo acadêmico ou o setor artístico, opera com regras específicas que determinam quais práticas são valorizadas ou marginalizadas (Bourdieu & Wacquant, 1992). O *habitus* de um indivíduo, portanto, influencia sua capacidade de navegar nesses espaços e de acumular diferentes formas de capital (econômico, social, cultural e simbólico). Propõe-se que através do *habitus* é possível analisar como os sujeitos mobilizam seus capitais e ajustam suas disposições para se adequarem às exigências do campo em questão.

No que se refere à distinção social, Bourdieu (2017) argumenta que o *habitus* se manifesta de maneira evidente no consumo cultural. Grupos sociais diferentes possuem gostos distintos porque foram socializados de formas diferentes e essa diferença de gosto serve para reafirmar hierarquias e distâncias entre classes. A cultura dominante, por exemplo, legitima-se como superior e exige uma capacidade de apreciação que apenas aqueles com um *habitus* cultivado em um contexto particular podem acessar. Assim, o gosto não é apenas uma questão de preferência, mas uma forma de demarcação social (Bourdieu, 2017).

Esse conceito se torna particularmente relevante quando analisamos as carreiras artísticas. Muitos artistas que emergem de camadas populares enfrentam desafios estruturais impostos pelo *habitus* associado à sua origem social, que pode entrar em conflito com o *habitus* dominante nos círculos culturais e midiáticos. O ingresso em profissões artísticas de prestígio, como atuação, direção ou produção cultural, frequentemente exige a internalização de códigos e disposições pouco acessíveis àqueles que cresceram em contextos desprivilegiados em termos econômicos e sociais (Bourdieu, 2000a; Wacquant, 2005).

Em pesquisa feita no Reino Unido, Allen e Hollingworth (2013) distanciam-se de construções teóricas que transferem aos jovens toda a responsabilidade por suas carreiras ao utilizarem o conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu para compreender as aspirações e práticas de jovens que lutam por mobilidade social, que fortemente atrelado à noção de classe social, pode ser definido como o:

“[...] princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas”.
(Bourdieu, 2011, p. 21).

Para Bourdieu (1990) o *habitus* seria um conjunto de disposições incorporadas que orientam as ações dos indivíduos dentro de um campo. No contexto das carreiras artísticas, o *habitus* é determinante para a formação e o desenvolvimento de um profissional (Wacquant, 2005). Artistas, escritores, designers e profissionais da indústria cultural constroem seu *habitus* a partir de experiências, educação e interações sociais que os inserem no campo criativo (Bourdieu, 2000a), estrutura essa que também influencia o reconhecimento e a aceitação de padrões estéticos e produtivos dentro da indústria.

A carreira criativa demanda flexibilidade e capacidade de adaptação, qualidades moldadas pelo *habitus*. Profissionais bem-sucedidos nesse campo frequentemente compartilham um *habitus* que valoriza a autonomia, a inovação e a disposição para desafiar convenções estabelecidas (Bourdieu, 2000a).

No estudo de Allen e Hollingworth (2013) destacou-se que os homens das camadas populares, por exemplo, tendiam para negócios manuais, enquanto as mulheres envolviam-se, sobretudo, com atividades associadas ao “cuidado”, a exemplo do trabalho em creches e, em muitos casos, as aspirações profissionais eram abordadas com certo desgosto, manifestando-se com expressões do tipo “vou esperar pra ver”. Mesmo as carreiras artísticas chamando a atenção de jovens das classes menos favorecidas, as precárias condições materiais não favoreciam, mas sim reforçavam a falta de identificação e exclusão. Para os jovens das camadas populares pesquisados, as carreiras artísticas eram pouco tangíveis ou acessíveis, uma vez que, em muitos dos casos, demandavam mudança de localidade, ou seja, migrações para outras áreas com vistas à inserção e desenvolvimento de carreira (Allen & Hollingworth, 2013). Deste modo, o contexto, mediado pelo *habitus*, exerce forte influência sobre as aspirações dos jovens que buscam se desenvolver nas carreiras artísticas.

Diante das adversidades de mobilidade social associadas ao *habitus*, o debate sobre o percurso em um campo específico perpassa um recorte de classe, uma vez que os indivíduos dos estratos superiores, comparativamente àqueles das classes socialmente desfavorecidas, se mostram usualmente dotados dos recursos

adequados para transitar em contextos variados, posicionando-se, assim, de forma competitiva nos campos de carreira, em geral, e no das carreiras artísticas, em particular.

Para Bourdieu (2000a) as carreiras artísticas podem ser entendidas enquanto campo social estruturado por disputas simbólicas e hierarquias que favorecem aqueles cujos *habitus* se encaixam nos critérios dominantes de legitimidade cultural. O próprio modo de interpretar, de se portar em audições, de lidar com diretores e produtores é condicionado por um aprendizado tácito que distingue aqueles que “pertencem” daqueles que precisam lutar constantemente por reconhecimento. Isso explica por que certos atores, muitas vezes oriundos de classes populares, enfrentam barreiras ao buscarem espaço na indústria, sua maneira de falar, de se comportar ou até de escolher papéis podem não corresponder ao modelo dominante de excelência artística. Por outro lado, o *habitus* não é uma prisão determinista, mas um sistema flexível que permite variações e reconfigurações ao longo do tempo.

Deste modo, o conceito de *habitus* nos ajuda a compreender como as carreiras artísticas, especialmente no teatro, são simultaneamente fruto de disposições socialmente construídas e de estratégias individuais de ascensão e reconhecimento. O sucesso na cena teatral não se reduz apenas ao talento, mas depende também da capacidade de internalizar e performar os códigos legitimados pelo campo cultural, um processo que reflete as estruturas mais amplas de poder e distinção social.

Setton (2002) propõe uma leitura sobre o *habitus* onde as transformações institucionais da modernidade levaram à uma reconfiguração das instâncias tradicionais de socialização, como a família e a escola. Segundo a autora, a mídia emergiu como uma nova agência de socialização, exercendo forte influência sobre a construção da identidade dos indivíduos e contribuindo para a formação de um *habitus* híbrido. Nesse cenário, a pluralidade de referências identitárias e a fragmentação das normas sociais geram um *habitus* mais flexível, adaptável às demandas do mundo contemporâneo.

Na esteira da contemporaneidade, a noção de reflexividade proposta por Giddens (2002), também contribui para essa discussão. Na visão do autor, na modernidade os indivíduos se tornam mais conscientes das suas escolhas e

identidades, devido ao acesso constante a novas informações e mudanças estruturais. Esse processo de autoconstrução reflexiva desafia a visão tradicional do *habitus* como algo predominantemente inconsciente e automático. Em concordância, Bourdieu e Wacquant (1992) destacam a importância da reflexividade na análise sociológica, um princípio essencial para evitar a naturalização das desigualdades sociais. O *habitus* não é estático e sua transformação depende de processos de aprendizagem, da exposição a novos contextos e da reconfiguração das disposições incorporadas (Bourdieu & Wacquant, 1992). Dessa forma, indivíduos que mudam de classe social ou transitam entre diferentes campos frequentemente passam por um processo de reestruturação de seu *habitus*, enfrentando tensões entre seus esquemas de percepção anteriores e as novas exigências impostas pelo meio. Todavia, diversamente de Giddens (2002), os autores propõem a ênfase na lógica da prática, afastando-se do viés cognitivista dominante.

Para Setton (2002), o conceito de *habitus* é uma ferramenta poderosa para compreender as interações entre estrutura e agência na sociedade. Ele explica como os indivíduos internalizam padrões sociais e culturais, ao mesmo tempo que possuem certa margem de ação e adaptação. No mundo contemporâneo, caracterizado por mudanças aceleradas e crescente diversificação das fontes de socialização, o *habitus* tende a se tornar mais híbrido e reflexivo, abrindo espaço para novas formas de identidade e comportamento.

Segundo Fukushigue Jan-Chiba, Tadeo e Borim-de-Souza (2017), o campo artístico pode ser compreendido como um espaço de disputas entre duas forças principais: os artistas consagrados, que detêm capital simbólico e são legitimados pelo sistema, e os artistas emergentes, que desafiam a norma e buscam criar novos paradigmas estéticos. Assim, a arte não é apenas um produto individual, mas um reflexo das relações de poder que estruturam o campo. Os autores propõem que a criatividade deve ser vista como um *habitus* regionalizado, ou seja, uma prática estruturada dentro das normas e limitações impostas pelo campo artístico. Esse conceito permite compreender por que certos estilos artísticos são aceitos enquanto outros são marginalizados, bem como entender como a inovação pode surgir como uma estratégia de diferenciação dentro do campo.

Na visão desses autores, a criatividade não pode ser compreendida apenas como um fenômeno espontâneo ou psicológico, mas como um fator de disputa dentro do campo artístico. Essa disputa se torna evidente na oposição entre a arte acadêmica, legitimada por instituições formais e pelo Estado, e as vanguardas artísticas, que buscam romper com as convenções estabelecidas. Nesse contexto, o poder simbólico (Bourdieu, 1989) pode explicar como certas formas de arte se tornam dominantes enquanto outras são marginalizadas. O Estado e as instituições culturais detêm o poder de legitimar quais produções são consideradas artísticas, estabelecendo uma hierarquia dentro do campo (Fukushigue Jan-Chiba et al., 2017). Essa legitimação ocorre por meio de um processo denominado *regere fines* (Bourdieu, 1989), no qual as fronteiras do campo são delimitadas e as normas são estabelecidas para regular as práticas artísticas.

O poder simbólico pode ser visto como um tipo de domínio social que opera de maneira sutil, através de crenças, valores e sistemas de classificação que são incorporados e naturalizados pelos indivíduos. Ao contrário do poder coercitivo, que se impõe pela força, o poder simbólico atua pela internalização das estruturas sociais e pela legitimação das posições de domínio. Segundo Bourdieu (2010) argumenta que este poder só pode ser exercido com a cumplicidade dos dominados, que aceitam a ordem estabelecida como natural. Esse fenômeno ocorre, em larga medida, porque as categorias de percepção e classificação que as pessoas usam para interpretar o mundo são, em grande parte, construídas pelos dominantes. Esse processo é chamado de *violência simbólica*, uma vez que as estruturas de dominação são reproduzidas sem o uso direto da força, mas através da imposição de uma visão de mundo que favorece os grupos no poder (Bourdieu, 1989).

Para Fukushigue Jan-Chiba, Tadeo e Borim-de-Souza (2017), a criatividade, entendida como um *habitus*, atua como uma força disruptiva nesse processo de disputas, permitindo que novos estilos e formas de expressão questionem as normas dominantes. No entanto, esse desafio não ocorre sem resistência, uma vez que os artistas inovadores frequentemente enfrentam censura e marginalização dentro do campo artístico. Os autores sugerem que a criatividade pode ser entendida como uma estratégia de resistência simbólica dentro do campo artístico. Em um contexto de crescente mercantilização da arte, onde a produção

artística se torna cada vez mais subordinada às demandas do mercado, a criatividade emerge como um meio de reivindicação de autonomia e expressão autêntica.

Bourdieu (2000a) argumenta que as profissões do campo artístico são atravessadas por dinâmicas competitivas, onde escolas de vanguarda e estabelecidas disputam legitimidade. Essa lógica de competição se reflete nas ciências, onde a autoridade científica se impõe mediante disputas por reconhecimento e consagração, tanto no meio acadêmico quanto na mídia.

Portanto, ao analisar carreiras artísticas sob a ótica bourdieusiana, compreendemos que o acesso e a permanência no mundo da arte são determinados não apenas pelo talento individual, mas também por um complexo jogo de capitais, cultural, social e simbólico, que molda as oportunidades disponíveis para cada indivíduo. A compreensão do *habitus* ajuda a explicar como certas carreiras artísticas se tornam viáveis ou inviáveis para determinados grupos sociais e destaca a necessidade de iniciativas que ampliem o acesso à cultura e à formação artística, reduzindo as barreiras impostas pela origem social.

2.2.2.2

Portfolio de capitais e o reconhecimento na carreira artística

Bourdieu (2017) investiga as dinâmicas da estratificação social por meio do gosto e do consumo cultural. O autor desafia a noção de que as preferências estéticas e culturais são apenas escolhas individuais e demonstra que, na verdade, elas são moldadas por estruturas sociais subjacentes. Para compreender as preferências estéticas e culturais destacam-se os mecanismos de perpetuação das desigualdades sociais, propostos por Bourdieu e Passeron (2014), em uma análise feita a partir do sistema educacional, onde a reprodução das estruturas de poder legitima a posição das classes dominantes por meio da imposição de uma cultura legítima. Essa reprodução ocorre através de três formas principais de capital: cultural, social e econômico, cabendo observar que o conceito de capital foi adaptado por Bourdieu, a partir da economia, onde ele é acumulado por meio de investimentos, é transmitido por herança, e se reproduz conforme a habilidade de seu detentor em aplicá-lo estrategicamente (Thiry-Cherques, 2006).

Segundo Bourdieu e Passeron (2014), o capital cultural refere-se ao conjunto de conhecimentos, habilidades, disposições e formas de expressão adquiridas por um indivíduo em seu meio social. Esse capital pode existir em três estados: incorporado (os hábitos e competências adquiridas ao longo da socialização), objetivado (bens culturais como livros e obras de arte) e institucionalizado (títulos acadêmicos e certificações) (Bourdieu, 2015b). O sistema educacional, por exemplo, valoriza determinados repertórios culturais que são dominados pelas classes mais favorecidas, enquanto desconsidera ou desqualifica as formas culturais das classes populares (Bourdieu & Passeron, 2014). Dessa maneira, a escola também funciona como um espaço de legitimação da desigualdade, pois aqueles que possuem maior capital cultural têm mais facilidade de adaptação e sucesso acadêmico, enquanto os desprovidos desse recurso são marginalizados. Nesse sentido, Araujo e Modesti (2020) destacam que algumas instituições escolares oferecem poucas oportunidades para o desenvolvimento de atividades artísticas, o que restringe a disseminação do teatro, por exemplo, como prática educativa. Essa barreira pode limitar o acesso dos jovens a esse tipo particular de capital cultural, impactando sua capacidade de mobilidade social e, posteriormente, profissional.

A trajetória profissional dentro da cultura e das indústrias criativas é determinada pela distribuição desigual desses capitais. Para Poli (2021), no campo da cultura, a posse de capital cultural, como formação artística, repertório estético e legitimidade simbólica, desempenha um papel fundamental na construção de carreiras, assim como a produção artística tradicional se apoia mais no capital simbólico e na reputação. A autora ressalta que a globalização e a digitalização ampliaram as assimetrias no acesso aos recursos culturais e econômicos, consolidando a hegemonia de conglomerados midiáticos e tecnológicos sobre a produção simbólica. Tal estrutura impacta diretamente os trabalhadores culturais, que muitas vezes operam em condições de precariedade, dependendo de redes sociais, reconhecimento simbólico e financiamento público para sustentar suas carreiras.

Para Bertoncelo, Nicolau Netto e Ribeiro (2022) a cultura erudita servia como um marcador social, onde o acesso à educação formal em artes, música ou literatura garantia um status elevado. No entanto, nas últimas décadas, observa-se

uma crescente valorização de um capital cultural emergente, caracterizado por um consumo cultural mais eclético e pela adoção de uma postura cosmopolita. Na visão dos autores, a transição da distinção baseada em bens culturais para uma ênfase no "como" se consome cultura, em vez do "o quê" se consome, surge como relevante para as carreiras no setor do entretenimento e das artes, onde a habilidade de navegar entre diferentes registros culturais e de adaptar-se às exigências do mercado global torna-se um diferencial competitivo. Além disso, o conceito de capital estético surge como uma nova dimensão relevante para carreiras artísticas, especialmente para aquelas que envolvem exposição midiática, como atores, músicos e influenciadores digitais (Holla & Kuipers, 2015). A valorização da aparência e da performance visual, muitas vezes impulsionada pelas redes sociais, mostra como a distinção contemporânea não se dá apenas pelo conhecimento acadêmico ou pela formação erudita, mas também pela capacidade de projetar uma imagem que seja aceita e reconhecida dentro de certos circuitos sociais (Bertoncello et al., 2022).

O capital social, por sua vez, refere-se às redes de relações e conexões sociais que um indivíduo possui (Bourdieu, 2015a). Esse tipo de capital é fundamental para a manutenção das posições privilegiadas na sociedade, uma vez que possibilita acesso a oportunidades, informações e apoios estratégicos. Para Bourdieu e Passeron (2014), a escola e as universidades, por exemplo, não apenas transmitem conhecimento, mas também criam e reforçam redes de contato que favorecem a manutenção dos grupos dominantes no topo da hierarquia social. Assim, indivíduos oriundos de famílias privilegiadas tendem a acessar melhores oportunidades no mercado de trabalho por meio de suas conexões, enquanto aqueles das classes populares encontram maiores dificuldades em mobilizar tais recursos.

Segundo Araujo e Modesti (2020), o capital social se materializa nas interações entre os participantes e no apoio mútuo que eles oferecem uns aos outros. A experiência no grupo teatral, objeto de pesquisa dos autores, permite aos jovens estabelecerem conexões significativas, tanto no âmbito pessoal quanto profissional. A prática teatral favorece o desenvolvimento de relações interpessoais, o que contribui para a formação de redes sociais duráveis e para o fortalecimento de laços afetivos. Além disso, os autores acreditam que o teatro se apresenta como um

espaço de acolhimento e pertencimento, permitindo que os participantes ressignifiquem suas experiências e desenvolvam maior segurança e autoestima.

Outro aspecto relevante do capital social, presente na pesquisa de Araujo e Modesti (2020), é a troca de experiências entre os integrantes. O compartilhamento de histórias e desafios pessoais fortalece a coesão do grupo e proporciona aprendizados que vão além do universo teatral.

Segundo Bertoncelo, Nicolau Netto e Ribeiro (2022) as classes superiores utilizam sua bagagem cultural para reforçar e expandir seu capital social. O consumo cultural refinado, por exemplo, não é apenas um marcador de status, mas também um meio de integração em redes exclusivas. Eventos de alta cultura, como exposições de arte, concertos e colaborações entre marcas de luxo, tornam-se espaços de sociabilidade nos quais as elites reforçam seus laços e estabelecem parcerias estratégicas.

No caso das carreiras artísticas e criativas, o capital social é um fator determinante para o sucesso. Bertoncelo, Nicolau Netto e Ribeiro (2022) sugerem que artistas provenientes de classes populares podem conquistar reconhecimento caso consigam integrar-se a redes influentes e acessar circuitos de validação simbólica. Isso se alinha à ideia de que o talento por si só não é suficiente; é necessário ter acesso às redes certas (Lizardo, 2006).

Assim, o capital social e o capital cultural estão profundamente interligados no processo de diferenciação e reprodução das elites (Bertoncelo et al., 2022). Enquanto o capital cultural fornece os recursos simbólicos e intelectuais necessários para ocupar posições de destaque, o capital social permite transformar esses recursos em vantagens concretas, seja por meio de acesso a oportunidades, legitimação profissional ou inserção em redes de prestígio. Conforme os autores, no caso das carreiras artísticas, o capital social pode ser um fator decisivo para romper barreiras e garantir visibilidade. Aqueles que conseguem transitar entre diferentes circuitos culturais e estabelecer conexões estratégicas têm maiores chances de consolidar sua trajetória profissional e de obter reconhecimento dentro e fora do campo da cultura (Bertoncelo et al., 2022).

Segundo Bourdieu e Passeron (2014), o capital econômico, associado aos recursos financeiros e bens materiais, exerce influência direta na reprodução social. O acesso à educação de qualidade, atividades extracurriculares e bens culturais que

enriquecem o repertório simbólico do indivíduo depende, em grande medida, dos recursos econômicos da família. Dessa forma, a posse de capital econômico permite converter-se em capital cultural e social, garantindo vantagem competitiva aos indivíduos que já estão em posição privilegiada na estrutura social (Everett, 2002).

Bourdieu (2011) enfatiza que, embora o capital econômico seja o tipo de capital mais evidente e mensurável, ele não atua isoladamente, mas em interseção com outros capitais que contribuem para a reprodução das hierarquias sociais. A posse de capital econômico não apenas facilita a manutenção do status social, mas também pode ser convertida em outras formas de capital, como o acesso a instituições educacionais de prestígio (Bourdieu, 1990). Segundo Pereira e Bertoncelo (2022) nas carreiras artísticas, o capital econômico é frequentemente um fator limitante no início da trajetória dos artistas oriundos de classes populares. A dificuldade de acesso a formação especializada, redes de contato e infraestrutura adequada para o desenvolvimento profissional pode restringir as oportunidades de ascensão.

No âmbito das carreiras artísticas, a noção de capital cosmopolita (Netto, 2022) também pode ser relevante. Artistas que desenvolvem um repertório cultural diversificado e que transitam entre diferentes mercados podem ampliar seu capital econômico ao atingir públicos diversos e maximizar suas fontes de renda. Esse fenômeno reflete a interconexão entre as diversas formas de capital e a dinâmica do campo cultural, onde a valorização simbólica pode ser rapidamente transformada em ganhos financeiros (Pereira & Bertoncelo, 2022).

Segundo Ba et al. (2014), o capital econômico desempenha um papel fundamental tanto no ingresso quanto na manutenção de um artista no mercado cultural. No campo das artes e da televisão, o capital econômico pode ser observado de múltiplas formas. Inicialmente, artistas oriundos de camadas populares enfrentam desafios adicionais, pois muitas vezes possuem menor acesso a investimentos para desenvolver sua formação e imagem profissional. Enquanto indivíduos provenientes de classes sociais economicamente privilegiadas podem financiar estudos em escolas de artes renomadas, pagar por assessorias de marketing pessoal e investir em bens simbólicos que reforçam sua posição no campo, artistas de origem popular frequentemente necessitam recorrer a estratégias

alternativas, como redes de apoio comunitárias, editais públicos e trabalhos paralelos para sustentar sua carreira (Ba et al., 2014).

Outro efeito relevante do capital econômico nas carreiras artísticas diz respeito à estruturação do campo cultural e midiático. Conforme argumentado por Bourdieu (2000a), a lógica de funcionamento do mercado artístico não é neutra, mas permeada por relações de poder e dominação. O capital econômico, ao lado do capital cultural e social, influencia diretamente a capacidade de um artista transformar seu talento em uma trajetória sustentável (Ba et al., 2014). No setor da televisão, por exemplo, grandes produções tendem a privilegiar nomes que já possuem reconhecimento consolidado, criando um ciclo de reprodução do capital econômico e simbólico (Firat & Venkatesh, 1995).

Portanto, esses três tipos de capitais interagem de forma complexa, sustentando as estruturas de dominação e a reprodução das desigualdades sociais. O acesso desigual a esses capitais determina as chances objetivas de mobilidade social, uma vez que aqueles que detêm maior volume de capital cultural, social e econômico têm mais oportunidades de consolidar e ampliar sua posição no espaço social (Bourdieu, 2011; Bourdieu & Passeron, 2014).

Dessa forma, Bourdieu evidencia que as desigualdades não se baseiam apenas em fatores econômicos, mas são mantidas por mecanismos simbólicos e sociais que conferem legitimidade à estrutura de poder vigente.

Nesta linha, o conceito de capital simbólico, cunhado por Bourdieu (2010), desempenha um papel fundamental na compreensão das dinâmicas de poder e legitimidade dentro do universo das carreiras artísticas. Para o autor, esse tipo de capital refere-se à capacidade de um indivíduo obter reconhecimento social, credibilidade e prestígio, que se convertem em vantagens tangíveis e intangíveis dentro de um determinado campo. No contexto das indústrias criativas, ele se manifesta de diversas formas, influenciando o posicionamento de mercado dos artistas (Bourdieu, 2000a).

Nas carreiras artísticas, o capital simbólico se traduz na credibilidade do artista junto ao público, à crítica e ao âmbito cultural (Bourdieu, 2000a). Prêmios, exposições, colaborações com grandes nomes da indústria e reconhecimento acadêmico ajudam a consolidar a posição de um artista dentro do campo cultural. Segundo o autor, E artistas que conseguem consolidar seu nome no mercado por

meio de prêmios, festivais e reconhecimento crítico acumulam um capital simbólico que facilita o acesso a financiamentos, exposições em grandes museus, por exemplo. O valor do capital simbólico para um artista não reside apenas na sua popularidade, mas também na sua capacidade de ser reconhecido como uma referência dentro de seu campo.

Uma das características centrais do capital simbólico é sua capacidade de ser convertido em outros tipos de capital, como econômico, social e cultural (Thiry-Cherques, 2006). No meio artístico, o capital simbólico se traduz na capacidade de acessar financiamentos, exposições e reconhecimento crítico. Um cineasta premiado em festivais como Cannes ou Sundance ganha não apenas prestígio, mas também oportunidades de financiamento e distribuição para seus futuros projetos. O mesmo ocorre no mercado de arte, onde artistas cujas obras são expostas em museus renomados passam a ter suas peças mais valorizadas no mercado.

O capital simbólico é um recurso essencial para as carreiras artísticas, influenciando desde a percepção pública até a formação de alianças e o acesso a recursos. Ao compreender sua natureza e funcionamento, gestores, artistas e acadêmicos podem desenvolver estratégias mais eficazes para fortalecer sua posição no campo em que atuam, maximizando as oportunidades derivadas do reconhecimento e prestígio que acumulam.

O campo artístico, segundo Bourdieu (2000a), não é apenas um espaço de produção cultural, mas um campo de lutas, onde diferentes agentes competem pelo poder de definir o que é arte e quem pode ser considerado artista. Essa disputa ocorre não apenas entre artistas, mas também entre críticos e instituições acadêmicas, por exemplo, que exercem poder simbólico ao legitimar determinadas expressões artísticas enquanto marginalizam outras.

2.2.2.3

Campo e disputa por posicionamentos nas carreiras artísticas

O conceito de campo é central na teoria sociológica de Pierre Bourdieu, sendo um dos pilares de sua abordagem relacional. O autor o define como um espaço estruturado de posições, no qual os agentes sociais interagem de acordo com regras específicas e disputam formas de capital legítimo. Trata-se de uma estrutura

relativamente autônoma, mas que mantém relações com outros campos e com a estrutura social mais ampla (Bourdieu, 1990).

Para Ortiz (2013, p. 21), um campo “um espaço onde se manifestam relações de poder”, o que implica afirmar que ele se estrutura a partir da distribuição desigual de um *quantum* social que determina a posição que um agente específico ocupa em seu seio. Bourdieu denomina esse *quantum* de ‘capital social’. A estrutura do campo pode ser aprendida tomando-se como referência dois polos opostos: o dos dominantes e o dos dominados. Essa autonomia parcial permite que cada campo tenha uma lógica de funcionamento distinta, baseada em formas específicas de capital, econômico, cultural, social e simbólico, que regulam a posição dos agentes dentro dele (Bourdieu, 1989).

Os campos não são esferas isoladas, mas espaços relacionais dinâmicos, onde as posições dos agentes são definidas pelas relações de força (Bourdieu, 2011). Para Bourdieu, o campo é um espaço de posições distintas e concorrentes, no qual os agentes se esforçam para conservar ou transformar a distribuição do capital específico que nele está em jogo (Ortiz, 2013). Isso significa que a estrutura do campo não é estática, mas fruto de lutas (Gerhards & Anheier, 1989) e disputas por reconhecimento e legitimação (Bourdieu, 2011; Bourdieu & Wacquant, 1992).

Para Bourdieu (1990) a entrada e a permanência em um campo dependem da posse e do reconhecimento do capital legítimo que nele circula. O *habitus* dos agentes orienta suas práticas dentro do campo e ajusta suas estratégias de ação. Como enfatiza o autor, as práticas dos agentes são determinadas, ao mesmo tempo, pela estrutura do campo e pelas disposições adquiridas através de sua trajetória social (Bourdieu, 1989).

Além disso, os campos são hierárquicos e possuem uma lógica de dominação (Bourdieu, 1990). Em cada campo há aqueles que detêm o poder e aqueles que buscam subvertê-lo, seja reforçando suas posições, seja transformando as regras do jogo (Bourdieu & Wacquant, 1992). Esse processo de luta constante é o que define a dinâmica e a evolução dos campos sociais. Bourdieu afirma que os agentes ocupam posições dominantes ou dominadas, dependendo do volume e da estrutura do capital que possuem (Bourdieu, 1989).

Conforme Randle e Forson (2015), os construtos campo, *habitus* e capital propostos por Bourdieu operam de forma imbricada no universo das carreiras

artísticas. O campo artístico, à semelhança dos demais campos profissionais, exige que o indivíduo possua uma bagagem cultural, econômica e social adequada aos desafios inerentes ao processo de desenvolvimento de carreira, ou seja, cada campo possui suas lógicas e práticas específicas e, assim, de uma certa forma, distingue os eleitos dos não eleitos a transitar pelo espaço (Bourdieu, 2017; Randle et al., 2015).

Tratando-se do campo artístico, Wacquant (2005) argumenta que é um espaço estruturado de posições e tomadas de posição, onde se estabelecem relações de poder que determinam a produção e a avaliação das obras. Diferente de outras esferas da sociedade, neste campo a lógica econômica tradicional é invertida: o valor de uma obra não se mede pelo lucro, mas por critérios estéticos e simbólicos compartilhados pelos agentes envolvidos. Assim, a crença na "sacralidade" da arte se reproduz socialmente, afastando-se de interesses materiais.

Segundo Wacquant (2005), com vistas a compreender a dinâmica interna do campo artístico, é necessário analisá-lo sob três perspectivas complementares: sua posição dentro do campo em questão, sua estrutura interna e as trajetórias sociais dos agentes que nele atuam. O campo da produção cultural situa-se onde ocorre um embate entre dois princípios de hierarquização: o critério autônomo, que valoriza a arte pela arte, e o critério heterônomo, que privilegia a integração com interesses econômicos e políticos (Wacquant, 2005). Internamente, o campo artístico é estruturado por oposições dinâmicas entre diferentes subcampos. A produção restrita se orienta por parâmetros puramente estéticos e é direcionada a especialistas, enquanto a produção generalizada busca audiências mais amplas e está sujeita a pressões comerciais. Ainda segundo Wacquant (2005), dentro desse jogo, os agentes mobilizam diferentes formas de capital, no campo artístico, na luta por reconhecimento: os que ocupam posições dominantes tendem a preservar as regras estabelecidas, enquanto os marginalizados buscam subvertê-las. Outro elemento central para o autor é a trajetória dos agentes dentro do campo, que se explica pela interação entre sua posição objetiva e suas disposições subjetivas, ou seja, seu *habitus*. A prática artística, portanto, não é fruto exclusivo da criatividade individual, nem pode ser reduzida a determinações estruturais; ela emerge da interação entre essas duas dimensões (Wacquant, 2005).

O campo artístico, conforme delineado por Bourdieu (1983), estrutura-se em torno das dinâmicas entre capital econômico e simbólico, criando tensões entre

os agentes que atuam em esferas autônomas e heterônomas da produção cultural. No campo heterônimo, os artistas subordinam-se às pressões do mercado e das convenções dominantes para manterem sua relevância e sustentação econômica (Skaggs, 2022).

A pesquisa realizada por Skaggs (2022) ilustra de maneira concreta como artistas estabelecidos reagem às mudanças nas tendências do campo, demonstrando os mecanismos pelos quais se ajustam a novas convenções para manter sua posição. Nesse contexto, os agentes do campo artístico, segundo a perspectiva bourdieusiana, enfrentam a necessidade de balançar sua autonomia criativa e as pressões mercadológicas impostas pelo meio heterônimo (Bourdieu, 1983). Para Skaggs (2022), artistas bem-sucedidos não apenas competem pela aceitação de seu trabalho no mercado, mas também precisam negociar seu capital simbólico frente às novas exigências estéticas e culturais. A autora ressalta, igualmente, que a produção cultural em campos heterônomos é influenciada por questões estruturais e sociais, bem como o fato de as mudanças estéticas favorecerem artistas masculinos brancos, reduzindo a presença de mulheres e de artistas de outras raças nas paradas musicais. A análise revela, portanto, que em campos heterônomos a seleção de tendências e artistas está intimamente ligada não apenas às regras do mercado, mas também a mecanismos de reprodução da desigualdade.

Nesta linha, o prestígio dentro do campo artístico, surge como um atributo substancial, não sendo fixo, mas um elemento dinâmico que se desenvolve a partir das relações estabelecidas entre artistas e instituições culturais (Nooy, 2002). O trabalho realizado pelo autor propõe um modelo de análise baseado em redes sociais para compreender a forma como o prestígio é distribuído e como as trajetórias artísticas evoluem ao longo do tempo. Em sua visão, artistas e instituições constroem seu prestígio mutuamente, em um ciclo contínuo de afiliações e reconhecimento.

Para Nooy (2002), este modelo dinâmico de prestígio permite entender a ascensão e queda de artistas no campo, levando em conta não apenas atributos individuais, mas também as interações entre diferentes agentes. Isso corrobora a ideia de que o sucesso artístico não depende exclusivamente do talento ou da originalidade da obra, mas também da rede de relações sociais em que o artista está inserido, o que reforça a ideia de possíveis barreiras dentro do campo artístico.

Em contrapartida, Yavo–Ayalon, Aharon–Gutman e Alon–Mozes (2019), em estudo feito na cidade de Acre, em Israel, exemplificam como o campo artístico pode operar como uma ferramenta de emancipação para comunidades marginalizadas. Os autores demonstram que Acre passou de uma "cidade em si" para uma "cidade para si", apropriando-se dos meios de produção cultural e rompendo com a dependência da centralidade artística de Tel Aviv. Segundo os resultados da pesquisa, a posse e a redistribuição do capital cultural foram determinantes para que Acre assumisse controle sobre seu próprio festival de teatro. O Fringe Theatre Festival, que inicialmente era gerido por artistas de Tel Aviv, operava sob um modelo de imposição cultural, no qual a cidade periférica apenas fornecia o espaço físico, mas não participava ativamente das decisões artísticas e financeiras (Yavo–Ayalon et al., 2019). Esse modelo se alinha às críticas de Zukin (1998), que argumenta que projetos culturais em cidades periféricas frequentemente reproduzem relações de dominação, alienando as comunidades locais.

A transformação ocorreu quando os agentes culturais locais passaram a reivindicar controle sobre os meios de produção artística, adquirindo autonomia sobre o orçamento, a curadoria e a infraestrutura do festival (Yavo–Ayalon et al., 2019). Essa mudança pode ser analisada por meio do conceito de deslocamento no campo artístico (Bourdieu, 2000a), segundo o qual os novos agentes desafiam as regras estabelecidas e criam critérios de valorização artística.

Para Serino, D’Ambrosio e Ragozini (2017) o campo teatral é conceituado como um espaço onde as companhias disputam recursos e reconhecimento, sendo estruturado por redes de coprodução. O estudo parte da ideia de que alianças em coproduções criam um espaço de relações que influenciam as oportunidades disponíveis para cada companhia. Dessa forma, a análise estrutural, feitas pelos autores, permite visualizar como a distribuição de capital (econômico, social e cultural) influencia o posicionamento dos agentes dentro do campo teatral (Serino et al., 2017). Segundo os autores, a aplicação combinada de análise de redes sociais e teoria dos campos permite compreender como as relações de coprodução estruturam as oportunidades e desigualdades dentro do campo teatral. A segmentação da rede reflete a distinção entre os setores de “alta cultura” e “cultura popular”, enquanto a hierarquia evidencia a centralidade de determinadas instituições no acesso ao capital simbólico.

O conceito de capital simbólico também é mobilizado por Kirschbaum (2007), ao investigar as trajetórias de artistas de jazz nos Estados Unidos. Nessa pesquisa, demonstra-se como a inserção e o desenvolvimento da carreira desses artistas são influenciados pelas dinâmicas internas do campo do jazz. Segundo Kirschbaum (2007) é possível identificar um modelo de trajetória típica, no qual um artista inicia sua carreira participando de sessões de improvisação (*jam sessions*), gradualmente obtém reconhecimento entre os pares e críticos especializados e, por fim, alcança um estágio de consagração no qual seu estilo se institucionaliza e lhe garante prestígio e oportunidades contínuas de trabalho. Esse percurso reflete um processo de acumulação de capital simbólico, conceito central na teoria de Bourdieu, no qual o reconhecimento e a legitimidade dentro do campo resultam em maior poder e influência sobre suas regras e normas.

Entretanto, conforme argumenta o autor, o campo não é estático; mudanças estruturais podem alterar as fontes de legitimidade, permitindo a emergência de trajetórias desviantes que alcançam o sucesso sem necessariamente seguir o percurso tradicional. Esse fenômeno é explicado pela descentralização dos mecanismos de validação dentro do campo do jazz, fenômeno observado ao longo das últimas décadas com o declínio da crítica especializada tradicional e a ascensão de novas formas de distribuição musical, como o streaming e a autoprodução. Como consequência, artistas passaram a dispor de maior autonomia para construir carreiras independentes das instâncias clássicas de legitimação, demonstrando que os campos são dinâmicos e continuamente reconfigurados pela interação entre agentes e estruturas (Kirschbaum, 2007).

Essas considerações reforçam um dos princípios centrais da teoria de Bourdieu: os campos são espaços de disputa, nos quais as trajetórias individuais tanto são condicionadas pelo acesso diferencial ao capital disponível, quanto podem influenciar a estrutura do campo ao desafiar seus mecanismos tradicionais de reprodução (Bourdieu, 1990). No caso do jazz, músicos que antes dependiam da aceitação dos pares e da crítica especializada para alcançar o reconhecimento passaram a explorar novas formas de legitimação, desestabilizando as hierarquias pré-existentes e demonstrando como a relação entre agentes e estruturas é dialética (Kirschbaum, 2007).

2.3

Contextualizando as carreiras artísticas no âmbito da indústria criativa

Segundo Bendassolli (2009), o conceito de indústrias criativas emergiu nos anos 1990, inserindo-se no contexto de transformações econômicas e sociais que deslocaram o foco das atividades industriais para setores intensivos em conhecimento e serviços. A partir da iniciativa pioneira do Reino Unido, o termo consolidou-se como referência em políticas públicas de desenvolvimento econômico, abrangendo áreas como cinema, música, teatro, artes plásticas, design e novas mídias.

A indústria criativa configura-se como um setor estratégico da economia contemporânea, sendo impulsionada pela convergência entre inovação, conhecimento e trabalho criativo (FIRJAN, 2022). De acordo com a FIRJAN (2022), a indústria criativa está dividida em quatro grandes áreas criativas, a saber: Consumo (Design, Arquitetura, Moda e Publicidade & Marketing), Mídias (Editorial e Audiovisual), Cultura (Patrimônio e Artes, Música, Artes Cênicas e Expressões Culturais) e Tecnologia (P&D, Biotecnologia e TIC).

A distinção entre indústrias criativas e indústrias culturais constitui um dos eixos centrais do debate acadêmico (Bendassolli, 2009). Enquanto o conceito de indústrias culturais, influenciado pela Escola de Frankfurt, enfatiza a massificação e a padronização da produção cultural (Adorno & Horkheimer, 1985), o termo indústrias criativas é associado a um discurso otimista que privilegia inovação e empreendedorismo (Hartley, 2005). Essa mudança de enfoque reflete um deslocamento dos debates críticos para uma perspectiva que valoriza o potencial das indústrias criativas como motor de desenvolvimento econômico e urbano (Florida, 2002). No entanto, os autores alertam para a necessidade de maior investigação sobre as implicações dessa transformação, especialmente no que se refere às condições de trabalho dos profissionais criativos e aos desafios da sustentabilidade econômica desses setores (Bendassolli, 2009).

A produção nas indústrias criativas apresenta características específicas, como a valorização da arte pela arte (Caves, 2000), o uso intensivo de tecnologias digitais (Molteni & Ordanini, 2003) e a predominância de equipes polivalentes (Windeler & Sydow, 2001). Diferentemente das indústrias tradicionais, onde a

padronização e a eficiência são prioridades, as indústrias criativas operam com maior grau de incerteza e instabilidade na demanda (DiMaggio, 1977). O consumo de produtos criativos, por sua vez, caracteriza-se pela construção de identidade e pela busca por experiências estéticas e simbólicas (Bourdieu, 2017).

Para a teoria das carreiras, a indústria criativa representa um ambiente altamente dinâmico, fluido e instável, caracterizado por trajetórias profissionais não lineares e pela crescente necessidade de adaptação dos profissionais (Jones, 2010). A autonomia, a capacidade empreendedora e a construção de redes de relacionamento são fatores críticos para o sucesso no setor (Menger, 2001, 2002). Além disso, a transição do trabalho formal para modelos mais flexíveis, como freelancers e contratos temporários, demonstra o caráter proteano (Hall, 1996) das carreiras criativas, nas quais os profissionais assumem maior responsabilidade pelo seu desenvolvimento e estabilidade financeira.

A relação entre indústria criativa e as carreiras artísticas evidencia tanto oportunidades quanto desafios estruturais. Se, por um lado, a expansão do setor tecnológico e digital criou novos espaços para atuação artística (como streaming, redes sociais e NFTs), por outro, o modelo de financiamento e a valorização do trabalho criativo continuam sendo desafios centrais (FIRJAN, 2022).

A literatura sobre o mercado de trabalho artístico aponta para um fenômeno de crescimento desequilibrado (Menger, 2001). Apesar do aumento do número de artistas no mercado, a disponibilidade de trabalho não cresce na mesma proporção, resultando em uma competição mais acirrada, altos níveis de desemprego e subemprego, além de rendimentos médios inferiores em comparação a outras ocupações de nível profissional equivalente. Para lidar com essa instabilidade, os artistas frequentemente adotam múltiplos empregos, alternando entre atividades artísticas, pedagógicas e administrativas para garantir sua subsistência (Menger, 2001).

No que se refere à mobilidade social no setor cultural, Brook, O'Brien e Taylor (2020) analisam a composição social das ocupações criativas no Reino Unido desde a década de 1970 e concluem que, apesar da percepção pública de um declínio na mobilidade social ascendente nesse setor, as chances relativas de acesso a essas profissões permaneceram consistentemente desiguais.

Segundo Brook, O'Brien e Taylor (2020), indivíduos de origem social privilegiada continuam a dominar as ocupações culturais, e que fatores como gênero, etnia e localização geográfica interagem com a classe social para moldar as oportunidades de ingresso e ascensão na carreira artística. A mobilidade absoluta no setor pode ter aumentado em determinados períodos, o que levou a uma falsa percepção de maior acessibilidade, mas a realidade estrutural aponta para um padrão consolidado de desigualdade.

Outro aspecto fundamental discutido por Menger (2002, 2001) é o papel da incerteza no mercado de trabalho artístico. Diferentemente de outras profissões, nas quais a formação acadêmica e a experiência acumulada tendem a proporcionar maior previsibilidade e estabilidade, as carreiras artísticas são fortemente dependentes de fatores como reconhecimento de pares, reputação e redes de contatos. A incerteza é inerente tanto ao processo criativo quanto à estrutura de mercado, uma vez que a inovação artística, ao mesmo tempo que pode gerar oportunidades únicas de sucesso, também implica altos riscos de rejeição e fracasso. Esse cenário reforça a necessidade de mecanismos alternativos de compensação, como a diversificação de atividades e a construção de portfólios de trabalho (Menger, 2001, 2002).

Além disso, a segmentação do mercado artístico se manifesta em diferentes formatos de contrato e nas relações laborais. Enquanto algumas poucas instituições oferecem contratos de longo prazo, a grande maioria dos artistas trabalha sob contratos temporários ou como freelancers, uma configuração que favorece a flexibilidade, mas intensifica a precarização (Menger, 2001). Essa característica leva os artistas a adotarem estratégias de mitigação de risco, como o desenvolvimento de múltiplas competências e a busca ativa por oportunidades de trabalho em diferentes setores da economia criativa (Menger, 2001, 2002).

Desta forma, a pesquisa sobre os mercados de trabalho artístico e a mobilidade social no setor cultural destaca a complexidade das carreiras criativas. A natureza altamente competitiva, as formas atípicas de emprego e a dependência de redes sociais como meio de acesso ao trabalho diferenciam essas ocupações das carreiras tradicionais. O modelo de crescimento desequilibrado e as desigualdades estruturais observadas no setor reforçam a necessidade de políticas públicas voltadas para ampliar a acessibilidade e reduzir as barreiras socioeconômicas para

novos talentos. Ao mesmo tempo, a compreensão das especificidades do trabalho artístico pode contribuir para a formulação de teorias mais abrangentes sobre a organização das carreiras no contexto contemporâneo.

Nesta linha, em um estudo feito na indústria cinematográfica dos EUA, Jones (1996) relata que, por mais de duas décadas, o trabalho no setor era organizado de maneira informal, através de projetos e redes pessoais, e não por meio de hierarquias tradicionais e departamentos internos de Recursos Humanos. Assim, a indústria criativa, constantemente (re)criada como uma organização baseada em rede (Borgatti et al., 1998; Castells, 1999), constitui-se de firmas e subcontratados que se juntam, temporariamente, para determinado projeto que atende a uma demanda específica (Arthur et al., 2001). Os subcontratados autônomos transitam entre as firmas, buscando novas oportunidades e projetos; assim, os percursos de carreiras se movem entre empresas e não dentro da mesma organização (Jones, 1996).

Esta nova forma de construir as carreiras, em que as fronteiras inteorganizacionais são mais fluidas, levanta uma questão importante sobre quais habilidades e conhecimentos são necessários para que os profissionais consigam transitar em um campo altamente instável e dinâmico. Segundo alguns autores, o agente individual precisa construir uma forte rede de relacionamentos, devido à alta competitividade do setor que, por sua vez, prioriza uma pequena parcela da elite criativa (Borgatti et al., 1998; Jones, 1996). Sendo assim, o setor artístico é estratificado por artistas, que fazem parte de um seleto grupo, e outros que não, a depender de quão forte é a rede desenvolvida.

A rede orientada a um projeto é temporária e os profissionais selecionados para o serviço precisam atender às exigências impostas pelo alto nível de complexidade (Borgatti et al., 1998; Jones, 1996). A interação da força de trabalho é vital para o bom andamento do projeto artístico e precisa considerar dois pontos principais relacionados à tarefa e ao ambiente, pois o serviço é complexo e não rotineiro, exigindo um alto grau de interdependência da equipe, bem como capacidade de adaptação para reagir frente às mudanças do mercado (Arthur et al., 2001). A movimentação dos profissionais entre as organizações permite o desenvolvimento de novas habilidades, fundamentadas nas experiências vividas, e da reputação, tendo em vista que a carreira é construída em diversos ambientes

profissionais (Arthur et al., 1995; Jones, 1996). A indústria criativa também impõe outras exigências aos novos entrantes (artistas), como habilidades interpessoais e de comunicação, devido ao alto grau de interdependência entre os profissionais, bem como resiliência e capital econômico para aguentar as constantes viagens de trabalho em horários inusitados e as demandas financeiras para a manutenção do novo padrão de vida (Arthur et al., 2001).

Maudonet, Wood e Bendassolli (2019) investigam as estratégias usadas no campo artístico brasileiro e aprofundam o debate sobre as competências necessárias e esperadas pela indústria criativa. Ao considerar a carreira sem fronteiras como modelo proeminente no campo artístico, os autores ressaltam a responsabilidade transferida ao indivíduo, isto é, o papel da agência individual na busca pelo desenvolvimento de redes de relacionamento, capacidade de planejamento e articulação de recursos disponíveis com vistas a se manter em um ambiente instável.

Nesta linha, autores como Jones e DeFillippi (1996) defendem que os trabalhadores do setor artístico devam desenvolver, adicionalmente às três competências essenciais propostas por DeFillippi e Arthur (1994) - *know-how*, *know-why* e *know-who* - algumas habilidades extras como *know-when* (compreender o momento e a escolha das atividades), *knowing-what* (entender as oportunidades, ameaças e requisitos do setor) e *knowing-where* (compreender onde entrar, treinar e avançar dentro de um sistema de carreira).

Maudonet, Wood e Bendassolli (2019) sugerem, sobretudo, a utilização da competência *know-when* para analisar as carreiras artísticas no âmbito nacional, pois a compreensão do momento certo para engajar em alguma atividade artística surge como um diferencial no mercado criativo, assim como, identificar as opções mais apropriadas segundo a compreensão do artista. Neste ponto de vista, Thomson (2013) argumenta que o artista precisa desenvolver competências ligadas ao empreendedorismo, ou seja, cada indivíduo precisa monitorar o ambiente, detectar tendências, avaliar alternativas e, depois, tomar decisões sobre o momento certo de agir, como por exemplo trocar de organização com vista a um novo projeto. Portanto, um artista precisa atuar em seu ofício e, também, se especializar como empresário de seu próprio negócio.

Conforme Lingo e Tepper (2013), os artistas não só gerenciam suas carreiras como, também, toda a incerteza e instabilidade que paira sobre o setor cultural, a

partir de arranjos profissionais flexíveis e baseados em projetos. Em concordância, Bridgstock (2011) argumenta que indivíduos graduados no setor artístico também demonstram dificuldades de inserção no mercado da indústria criativa, pois a maneira mais conhecida de acesso à essa modalidade de carreira é a rede de relacionamento e a reputação baseada em empregos anteriores. Sendo assim, o autor expõe a necessidade de qualificar os alunos de graduação das carreiras artísticas, por meio do desenvolvimento de habilidades gerenciais voltadas para a própria carreira, colocando o indivíduo no comando de sua trajetória (Bridgstock, 2011).

Deste modo, os padrões de carreira estão mudando diante de um sistema multifacetado que responde aos modelos tradicionais de carreira. Ao longo dos últimos anos, novas perspectivas de carreira como a sem fronteiras (Arthur & Rousseau, 1996) e a proteana (Hall, 1996) configuram um complicado quadro para os profissionais da indústria criativa, ao transferir-lhes toda sorte de necessidades voltadas para o autogerenciamento de suas carreiras artísticas.

Outro ponto importante dentro da indústria criativa é a obtenção de um diploma educacional, principalmente, em uma faculdade renomada, é empregada como recurso simbólico nos processos de recrutamento na indústria criativa; assim, o certificado acadêmico impacta fortemente a estruturação do campo artístico, mediado pelo seu status social do seu detentor (Randle et al., 2015).

Outra barreira de entrada nas indústrias criativas está relacionada ao capital econômico, constituído por bens econômicos (materiais, renda e salários) e elementos de produção (propriedades, emprego, empresas) dos artistas (Bonamino et al., 2010), pois muitas oportunidades surgem para aqueles que se disponibilizam a trabalhar como voluntários ou ganhando remunerações simbólicas em estágios. Subentende-se, portanto, que o indivíduo tenha condições financeiras para se manter sem uma fonte de renda necessária ao custeio das necessidades básicas de subsistência (Randle et al., 2015). Em muitos casos, níveis de renda insuficientes implicam que os trabalhadores da indústria criativa tenham que trabalhar em duas ou mais atividades profissionais remuneradas, com vistas a suprir as demandas econômico-financeiras (Maudonnet et al., 2019).

Na visão de Randle et al. (2015), a indústria criativa é socialmente estratificada, onde fatores como formação educacional, domínio da linguagem apropriada, atitudes, status familiar, condições domésticas, poder econômico e

acesso às redes de relacionamento, estruturam um sistema de reprodução socioeconômico. Os autores relataram, também, que os indivíduos competiam com base em seus capitais, para ter acesso às vagas e, posteriormente para ascender na carreira. De forma semelhante, Maudonet, Wood e Bendassolli (2019), ao estudar as carreiras artísticas no Brasil, destacam as múltiplas barreiras ligadas à propriedade, ou não, de um portfólio de capitais robusto para ascender profissional e socialmente.

Em muitos casos, a tentativa de driblar as barreiras que perpassam as carreiras no campo artístico implica em falta de planejamento dos profissionais, o que pode repercutir em trajetórias artísticas sem metas, objetivos claros ou planos para o futuro, algo que dificulta a progressão de carreira destes indivíduos (Maudonet et al., 2019). Este diagnóstico leva autores como Thomson (2013) a defender a indispensável necessidade de gestão da própria carreira, onde os artistas teriam o seu ofício ligado à arte e, também, exerceriam o papel de empreendedores.

Todavia, paralelamente às demandas por maior agência individual no setor, é necessário pontuar que as barreiras que perpassam as carreiras artísticas surgem diante de um contexto profissional estratificado, que nivela pela classe social (Bourdieu, 2017) e restringe a entrada de novos indivíduos que não se enquadram no *habitus* criativo preestabelecido. O campo das indústrias criativas tende, assim, a reproduzir um padrão artístico, cujo poder simbólico tende a limitar as oportunidades de inserção e desenvolvimento daqueles indivíduos despossuídos do portfólio de capital valorizado e legitimado no setor.

Segundo Bendassolli e Borges-Andrade (2011) o teatro ocupa um papel central dentro das indústrias criativas, sendo um espaço de convergência entre arte e mercado, vocação e profissionalização, tradição e inovação. A pesquisa desses autores, realizada no Estado de São Paulo com 451 profissionais das indústrias criativas, destaca o teatro como uma das áreas analisadas em seu estudo sobre o significado do trabalho para profissionais das indústrias criativas, identificando que 15,5% dos participantes pertenciam ao campo da dança e do teatro. Essa representatividade, evidencia a relevância dessas modalidades artísticas no cenário da economia criativa, bem como os desafios enfrentados por seus trabalhadores, que frequentemente lidam com condições instáveis de emprego, múltiplas fontes de renda e uma forte ligação identitária com a profissão (Bendassolli & Borges-

Andrade, 2011). O teatro, ao lado de outras expressões artísticas, se insere no modelo de significação do trabalho baseado nas pesquisas do *Meaning of Work Team* (MOW, 1987) e na abordagem de Morin (2001), que identificam a centralidade da atividade profissional na construção da identidade e na percepção de sentido na vida dos indivíduos.

A relação entre o teatro e o significado do trabalho se fundamenta na tensão entre vocação (Lemos et al., 2011) e necessidade econômica (Bendassolli & Borges-Andrade, 2011). Estudos sobre carreiras artísticas frequentemente destacam que os profissionais do teatro, assim como os de outras áreas criativas, não enxergam sua ocupação apenas como um meio de subsistência, mas como uma forma de expressão e realização pessoal (Menger, 2002). Entretanto, essa característica não impede que esses trabalhadores enfrentem os desafios impostos pela lógica do mercado, onde a intermitência do trabalho e a necessidade de adaptação a diferentes formatos produtivos exigem estratégias específicas para a construção e manutenção da carreira (Bendassolli & Borges-Andrade, 2011). No contexto brasileiro, os dados levantados pela pesquisa apontam que a centralidade do trabalho é maior para mulheres do que para homens, o que pode estar relacionado às mudanças estruturais no mercado de trabalho artístico e cultural (Bendassolli & Borges-Andrade, 2011).

O teatro, como manifestação artística, depende tanto da tradição quanto da renovação estética e conceitual (Lampel et al., 2009). Entretanto, na visão dos autores, há um desafio intrínseco à produção teatral: inovar sem afastar o público, garantindo a continuidade financeira sem comprometer a integridade artística. Alega-se ainda que essa dicotomia se reflete na constante busca por equilíbrio entre diferenciação e aceitação pelo mercado. No teatro comercial, por exemplo, é comum a adaptação de clássicos para formatos contemporâneos, ao passo que no teatro experimental a inovação pode assumir formas mais radicais, correndo o risco de afastar espectadores e patrocinadores. Esse paradoxo ilustra como as indústrias culturais, especialmente o teatro, operam em um campo de forças onde a criatividade e as exigências do mercado se encontram em constante negociação (Lampel et al., 2009).

Além das questões organizacionais, o teatro também ilustra o embate entre a análise da demanda e a construção de mercados. Enquanto algumas companhias

se baseiam em pesquisas de público para orientar suas escolhas artísticas, outras apostam na criação de novas tendências e na formação de espectadores, moldando preferências em vez de apenas atendê-las (Lampel et al., 2009). O estudo de Anand e Peterson (2000) demonstra que o modo como a indústria interpreta a demanda do público pode ser, em grande parte, um reflexo das próprias estratégias das empresas culturais. No teatro, essa dinâmica se traduz na definição de repertórios que podem ser tanto conservadores, visando garantir uma plateia fiel, quanto experimentais, com o objetivo de desafiar convenções e expandir horizontes culturais. Essa característica, segundo os autores, faz do teatro um espaço de mediação entre os anseios da sociedade e as possibilidades de inovação artística.

Os estudos de Bendassolli e Borges-Andrade (2011) e Lampel, Lant e Shamsie (2009) evidenciam que o teatro, dentro das indústrias criativas, é um setor que exemplifica as tensões inerentes ao trabalho artístico. Ambos os estudos contribuem para a compreensão do teatro não apenas como uma expressão cultural, mas também como um campo dinâmico de interações entre arte, mercado e sociedade, essencial para o desenvolvimento de políticas culturais e estratégias de gestão no setor criativo.

Por fim, a inserção do teatro na indústria criativa evidencia a complexa interseção entre vocação, única opção, mercado e inovação, refletindo um ambiente profissional dinâmico, no qual a criatividade deve ser constantemente equilibrada com as exigências econômicas e institucionais. A partir das análises apresentadas, observa-se que a trajetória dos profissionais do teatro é marcada por desafios estruturais, tais como a instabilidade laboral, a dependência de redes de relacionamento e a necessidade de diversificação de fontes de renda.

Além disso, a relevância do teatro no cenário das indústrias criativas reforça a importância de políticas públicas e estratégias de qualificação que possam ampliar as oportunidades de acesso e permanência no setor. Ao mesmo tempo, torna-se essencial aprofundar os estudos sobre as desigualdades socioeconômicas e as barreiras de entrada enfrentadas por artistas oriundos de diferentes contextos sociais, uma vez que a mobilidade dentro da indústria criativa continua a ser influenciada por fatores como capital cultural, social e econômico. Nesse sentido, compreender as especificidades das carreiras teatrais não apenas contribui para a literatura sobre as indústrias criativas, mas também lança luz sobre os desafios e

oportunidades que moldam o futuro do trabalho artístico em um contexto de crescente flexibilidade e transformação digital.

3 METODOLOGIA

3.1 Considerações iniciais

Esta pesquisa parte do pressuposto de que a esfera social está tanto dentro quanto fora dos indivíduos (Lahire, 2004), portanto, como perspectiva epistemológica, optou-se pela sociologia disposicionalista proposta por autores como Bourdieu (1990) e Lahire (2002). Essa perspectiva se atém à análise das disposições mentais e corporais, contraídas pelos indivíduos por meio de suas experiências sociais, e como essas disposições reverberam em suas ações e adaptações diante dos múltiplos contextos sociais em que estão ou estiveram inseridos (Lahire, 2013).

No que se refere à estratégia de investigação adotada, esta pesquisa se caracteriza como qualitativa, pois buscou analisar e compreender o significado que os indivíduos conferem às vivências sociais e às questões de classe (Creswell, 2010). A aderência à abordagem qualitativa deve-se, portanto, ao interesse em compreender as vivências individuais de artistas das camadas populares que tiveram sua formação desenvolvida na associação *Nós do Morro*.

Para Denzin e Lincoln (2010), a pesquisa qualitativa preocupa-se com a complexidade em torno dos contextos e dos indivíduos, não havendo limite imposto pelo pesquisador. Uma investigação que priorize a subjetividade do indivíduo impõe a necessidade de aproximação entre pesquisador e entrevistado, com vistas a estabelecer uma relação de confiança (Spindola & Santos, 2003).

Para a coleta dos dados optou-se por realizar entrevistas abertas em profundidade, baseadas em um roteiro semiestruturado, que teve como objetivo analisar os condicionantes contextuais e as estratégias que influenciaram a construção da carreira de artistas que participaram da instituição Nós do Morro, à luz da perspectiva bourdieusiana. A partir das entrevistas buscou-se analisar como os múltiplos contextos condicionaram as trajetórias dos indivíduos no campo profissional artístico, visto que o *habitus* de cada entrevistado tende a reproduzir as disposições vivenciadas, bem como a se ampliar e gerar novas disposições.

Para Minayo e Costa (2019), a entrevista aberta permite que o entrevistador explique o propósito da entrevista e suas perguntas ao entrevistado, com vistas a aprofundar a reflexão, bem como tenha abertura para incluir questões adicionais suscitadas no decorrer da interação com o respondente. Este tipo de entrevista oferece, posteriormente, materiais densos e robustos com alto grau de reflexividade por parte do pesquisador.

Para a análise dos dados foi utilizada a Análise Temática, proposta por Braun e Clarke (2006), devido a flexibilidade que o método oferece, o que permite buscar e organizar temas ou padrões nos relatos (Marques & Graeff, 2022). Dentre as diferentes opções de Análise Temática (AT), a abordagem escolhida foi a do tipo reflexiva (Karine de Souza, 2019) que buscou compreender, de forma aprofundada e interpretativa, os sentidos construídos pelos participantes a partir de suas experiências e valorizar a complexidade do contexto em que os discursos foram produzidos. No que se refere à seleção dos sujeitos de pesquisa, foram entrevistados sete artistas oriundos da comunidade do Vidigal que estudaram no *Nós do Morro*, com o objetivo de **analisar os condicionantes contextuais que influenciaram a construção da carreira de artistas que participaram da instituição *Nós do Morro***. Para selecionar os sujeitos de pesquisa optou-se pela abordagem bola de neve que permitiu localizar informantes-chaves, ricos em informações e que foram indicando outros entrevistados, ou seja, através de perguntas como “Quem sabe muito sobre ...? e Com quem devo falar?” a bola de neve cresceu ao passo que novos informantes foram contatados (Patton, 2015).

3.2 Análise Temática

Considerando a escolha da perspectiva da Análise Temática, a metodologia aplicada para o tratamento dos dados coletados, sua codificação e tematização foi a Análise Temática Reflexiva (Braun & Clarke, 2006). A análise temática (AT) é um método amplamente utilizado na pesquisa qualitativa, notadamente na psicologia, mas com aplicações transdisciplinares (Braun & Clarke, 2021a). Braun e Clarke (2022) destacam a necessidade de um pensamento conceitual e projetual criterioso ao empregar a AT, especialmente na abordagem reflexiva desenvolvida pelas

autoras. Diferente de metodologias estruturadas, como a teoria fundamentada, a AT se caracteriza como uma ferramenta flexível, permitindo múltiplas aplicações conforme os pressupostos epistemológicos adotados (Braun & Clarke, 2006).

Segundo Braun e Clarke (2021b) muitos pesquisadores utilizam a AT sem considerar suas implicações teóricas, o que compromete a coerência metodológica. Para evitar essa limitação, as autoras defendem a importância da integridade metodológica, que exige uma articulação clara entre os objetivos da pesquisa, os pressupostos epistemológicos e os métodos empregados. Além disso, enfatizam que a AT, ao não ser uma metodologia "pré-embalada", exige maior reflexão do pesquisador, desmistificando a percepção de que se trata de um método simplista ou acessível por sua própria natureza (Braun & Clarke, 2022a).

A Análise Temática (AT) possui características parecidas a metodologias adotadas em análise qualitativa, tais como busca por padrões, recursividade, flexibilidade, homogeneidade interna e heterogeneidade externa nas categorias /temas (Karine de Souza, 2019). A análise temática pode ser um método que funciona tanto para refletir ou desvendar a realidade como a superfície da "realidade" (Braun & Clarke, 2006).

Para Braun e Clarke (2019), existem três formas de AT, sendo essas a de tipo *Coding Reliability* (codificação para confiabilidade), a de tipo *Codebook* (grade de códigos), e a *Reflexive* (reflexiva). As autoras classificaram esses grupos como "small q qualitative research", pesquisa qualitativa com q minúsculo, ou "Big Q Qualitative Research", pesquisa qualitativa com Q Maiúsculo.

Na primeira classificação, a pesquisa utiliza técnica qualitativa, porém seu raciocínio subtendido é fundamentalmente positivista; na segunda, ambas são qualitativas, a filosofia e a técnica. Assim, a AT de tipo *Coding Reliability* é *small q*, a AT *Reflexive* é *Big Q* e a de tipo *Codebook* é de tendência para *Big Q*, mas com traços da *small q*, ou seja, uma abordagem mista (Braun & Clarke, 2019; Karine de Souza, 2019).

Na pesquisa proposta para a presente tese a abordagem de tipo reflexiva mostrou-se mais adequada, pois é fluida e flexível, sendo propensa a investigações sociais e com agenda de justiça social (Braun & Clarke, 2019; Karine de Souza, 2019). A AT reflexiva não objetiva alcançar a precisão ou confiabilidade, mas o

envolvimento profundo com os dados e uma produção significativa de conhecimento (Braun & Clarke, 2022a).

Existem duas subcategorias presentes na Análise Temática Reflexiva (ATR), a análise indutiva e teórico dedutiva. Na análise indutiva, os temas surgem dos dados, sem que o pesquisador busque ajustá-los a uma estrutura de codificação teórica preexistente. A análise teórico-dedutiva é pautada por fundamentos teóricos que norteiam a codificação dos dados e elaboração de temas. Entretanto, a escolha de uma análise teórico-dedutiva, substancialmente alicerçada em uma teoria preexistente, também pode ser aberta ao aparecimento de códigos e dados que evidenciam novidades ou novas perspectivas. Deste modo, o pesquisador deve adotar uma ação predominante (indutiva ou dedutiva) que esteja em conformidade e alinhada com os fundamentos epistemológicos de sua pesquisa e, sempre com clareza da existência de rigidez na análise optada, seja ela indutiva ou teórico-dedutiva (Braun & Clarke, 2006; Karine de Souza, 2019).

Ao utilizarmos a ATR de forma dedutiva, a pesquisa e a teoria existente oferecem a lente através da qual iremos analisar e interpretar os dados. Para (Braun & Clarke, 2022a), a abordagem dedutiva exige bom engajamento com a literatura. Assim, considerações fundamentais sobre o uso de anotações e diário de campo, a transcrição e/ou sua revisão, a relação com a literatura e a autonomia e decisões do pesquisador estão presentes em bons livros de metodologia qualitativa (Patton, 2015). Deste modo, optou-se por utilizar a abordagem dedutiva que se encaixa muito bem com a proposta da pesquisa e sua robusta teoria preexistente.

A Análise Temática Reflexiva (ATR) segue um processo estruturado, composto por fases interconectadas, que possibilitam uma imersão profunda nos dados e uma interpretação significativa dos fenômenos investigados (Braun & Clarke, 2006). A ATR está estruturada em seis etapas, a saber: (1) familiarização com os dados (transcrever, ler, reler os dados e anotar ideias iniciais), (2) gerar códigos (codificar aspectos interessantes dos dados de modo sistemático), (3) buscar temas (agrupar os códigos em temas potenciais), (4) revisar os temas (conferir a funcionalidade dos temas em relação aos extratos e gerar mapa temático de análise), (5) definir e nomear temas (refinar os detalhes de cada tema e a história que a análise conta) e (6) produzir o relatório (apresentar exemplos vívidos, relato científico da análise (Karine de Souza, 2019).

O primeiro passo envolve a familiarização com os dados, na qual o pesquisador se dedica à leitura e releitura do material coletado, anotando impressões iniciais e identificando possíveis padrões de significados (Braun & Clarke, 2006). Essa etapa inicial não se limita à simples absorção do conteúdo, mas exige um engajamento reflexivo e analítico desde os primeiros contatos com o corpus, permitindo que o pesquisador desenvolva uma relação ativa com os dados e inicie o processo de construção dos temas (Braun & Clarke, 2022a).

A partir dessa imersão inicial, inicia-se a geração de códigos, um procedimento no qual segmentos dos dados são destacados e rotulados de maneira flexível, sem a necessidade de aderir a um esquema de codificação pré-definido. Diferente da abordagem de confiabilidade da codificação, que busca replicabilidade e precisão, a ATR privilegia a interpretação do pesquisador, reconhecendo a subjetividade como parte constitutiva do processo analítico (Braun & Clarke, 2006). A codificação, portanto, é um exercício dinâmico, no qual os códigos podem ser constantemente reformulados e ajustados conforme a análise avança.

De acordo com Braun e Clarke (2022) Após a geração dos códigos, dá-se início à busca por temas, um estágio no qual os códigos são agrupados com base em significados compartilhados, dando origem aos primeiros esboços dos temas que emergem do conjunto de dados. Os temas não são predeterminados, mas se desenvolvem à medida que a análise progride, permitindo que novas interpretações sejam incorporadas ao longo do processo. Na sequência, ocorre a revisão dos temas, na qual os agrupamentos preliminares são reavaliados em relação à totalidade dos dados, garantindo que apresentem coerência interna e relevância teórica. Essa fase pode levar a reconfigurações e ajustes, pois nem todos os temas iniciais se sustentam quando analisados em uma perspectiva mais ampla.

Uma vez revisados, os temas passam pelo processo de definição e nomeação, no qual são refinados e nomeados de maneira a capturar sua essência e sua contribuição para a compreensão do fenômeno estudado. Essa nomeação não é meramente descritiva, mas deve refletir a interpretação analítica do pesquisador, assegurando que os temas construídos representem de forma consistente os significados subjacentes nos dados (Braun & Clarke, 2006).

Por fim, a elaboração do relatório consolida o processo analítico, articulando os achados de maneira estruturada e integrada. Nesta etapa, as

interpretações construídas são sustentadas por evidências extraídas dos dados, combinadas com justificativas teóricas que contextualizam e aprofundam a análise (Braun & Clarke, 2022a).

É importante ressaltar que essas etapas não devem ser compreendidas como um percurso linear e rígido, mas sim como um fluxo recursivo, em que o pesquisador pode revisitar fases anteriores para refinar suas interpretações e aprofundar a análise (Braun & Clarke, 2022a). A flexibilidade da ATR permite um movimento contínuo entre as diferentes fases, favorecendo um processo analítico que se desenvolve organicamente, de acordo com a complexidade dos dados e as demandas da pesquisa.

No cerne da ATR está a ênfase na epistemologia interpretativista e no posicionamento ativo do pesquisador. Diferentemente de abordagens que buscam objetividade e replicabilidade, a ATR reconhece que a interpretação dos dados é influenciada pelos valores, experiências e referenciais teóricos do pesquisador (Braun & Clarke, 2006).

Assim, não há uma única maneira correta de realizar a análise, pois diferentes pesquisadores podem construir temas distintos a partir dos mesmos dados. Esse aspecto torna a reflexividade (Marques & Graeff, 2022) um elemento central no processo, exigindo que o pesquisador examine criticamente suas próprias influências e posicionamentos ao longo da investigação.

Além disso, a ATR desafia noções tradicionais de saturação de dados, uma vez que o objetivo não é identificar um ponto em que novos temas deixem de surgir, mas sim desenvolver uma análise profunda e significativa, que demonstre um engajamento crítico com o material investigado (Braun & Clarke, 2022a). Essa abordagem amplia a compreensão dos fenômenos estudados, permitindo que a análise vá além da mera descrição e alcance níveis interpretativos mais sofisticados (Braun & Clarke, 2022a).

Para Marques e Graeff (2022), uma boa realização da ATR depende do envolvimento reflexivo e ponderado do(a) pesquisador(a) com seus dados e com o processo analítico. Deste modo a ATR não pressupõe que a verdade está posta no corpus de dados, mas sim que são construídas a partir da interpretação do pesquisador, junto com o referencial teórico escolhido e do contexto em que os dados são produzidos e apresentados pelos indivíduos. Segundo Braun e Clarke

(2022), a análise indutiva “pura” é impossível, pois o pesquisador sempre carrega consigo pressupostos metateóricos filosóficos e, assim uma orientação indutiva é mais bem compreendida e aceita quando “fundamentada” em dados.

A ATR tem sido amplamente adotada em pesquisas qualitativas em diversas áreas do conhecimento. No campo da administração e gestão, a ATR vem se mostrando uma ferramenta valiosa para investigar cultura organizacional, identidade profissional, carreiras, liderança, práticas organizacionais e construção de significados no ambiente de trabalho; permite, assim, compreender como os indivíduos constroem significados e lidam com desafios em seus contextos de trabalho (Braun & Clarke, 2022a)..

Por não seguir uma estrutura rígida de codificação, a ATR demanda critérios rigorosos de qualidade para assegurar a consistência e profundidade da análise. Entre os principais critérios adotados estão a coerência metodológica, que garante o alinhamento entre os pressupostos epistemológicos e os procedimentos analíticos; o engajamento reflexivo, que exige uma postura crítica e autônoma do pesquisador ao longo do processo; a justificativa teórica das decisões analíticas, para evitar descrições superficiais e fortalecer a argumentação; e o uso transparente de citações e evidências dos dados, assegurando que os temas desenvolvidos sejam claramente sustentados por trechos representativos do corpus analisado (Braun & Clarke, 2022a).

Na “Big Q Qualitative Research” a ATR respeita o paradigma qualitativo e realça uma abordagem reflexiva para a codificação e desenvolvimento de temas, considerados como padrões de significados sustentados por um conceito central e considera a interação interpretativa e reflexiva do pesquisador como fundamental (Karine de Souza, 2019; Marques & Graeff, 2022). Segundo essa abordagem, a saturação dos dados é um conceito não utilizado, pois o surgimento de novas análises, com perguntas e abordagens distintas podem enriquecer e dar vida à pesquisa interpretativa (Karine de Souza, 2019; Marques & Graeff, 2022).

O conceito de *Big Q Qualitative Research* refere-se a uma abordagem qualitativa baseada em princípios interpretativistas e construcionistas, nos quais o pesquisador assume um papel ativo na produção do conhecimento (Braun & Clarke, 2022a). Essa perspectiva reconhece que a análise qualitativa não apenas descreve realidades preexistentes nos dados, mas também as constrói ativamente, levando

em conta o contexto social, cultural e histórico em que os dados são produzidos (Braun & Clarke, 2022a). Tal abordagem se diferencia das abordagens *small q*, que são qualitativas apenas na técnica, mas permanecem enraizadas em valores (pós)positivistas, buscando objetividade, confiabilidade e replicabilidade na codificação e análise dos dados (Braun & Clarke, 2022a; Kidder & Fine, 1987).

A ATR, se alinha fortemente ao paradigma *Big Q*, no qual a subjetividade do pesquisador não é apenas reconhecida, mas também valorizada como parte fundamental do processo analítico (Marques & Graeff, 2022). Essa perspectiva rejeita a ideia de que há uma única verdade objetiva nos dados, destacando a importância da interpretação, da reflexividade e da influência do contexto na construção do conhecimento. Dentro da ATR, que se baseia no modelo Big Q, a análise qualitativa não é um processo mecânico e padronizado, mas sim um exercício interpretativo que envolve imersão nos dados e desenvolvimento de categorias de sentido fundamentadas em conceitos teóricos e na experiência do pesquisador (Braun & Clarke, 2006, 2022a). Diferentemente das abordagens mais estruturadas, como a Análise Temática Baseada em Código (*Codebook TA*) (Roberts et al., 2019) ou a Análise Temática de Confiabilidade da Codificação (*Coding Reliability TA*) (González-Prieto et al., 2023), a ATR enfatiza a flexibilidade (Marques & Graeff, 2022) e a fluidez no processo de categorização e identificação de padrões (Braun & Clarke, 2006, 2022a).

Uma das implicações centrais dessa abordagem é que não há um único "caminho correto" para a análise temática reflexiva (Braun & Clarke, 2006, 2022a). Cada pesquisa pode gerar diferentes interpretações, dependendo do referencial teórico utilizado, da postura reflexiva do pesquisador e do contexto em que os dados são analisados. Esse posicionamento está em conformidade com os princípios construcionistas sociais, que sustentam que a realidade social é co-construída e que os dados não possuem significados fixos, mas são interpretados à luz das experiências, crenças e valores do pesquisador (Braun & Clarke, 2022a).

Além disso, a *Big Q Qualitative Research* se opõe à noção de saturação de dados, frequentemente utilizada em abordagens qualitativas mais positivistas (Braun & Clarke, 2022a). Enquanto na *small q* a saturação é vista como um indicador de que novas informações não estão surgindo nos dados e que o processo analítico pode ser encerrado, na ATR (alinhada à Big Q) o objetivo não é buscar um

ponto final na análise, mas sim produzir interpretações ricas e aprofundadas dos fenômenos estudados (Braun & Clarke, 2022a). A análise não se encerra quando "não há mais temas novos", mas sim quando a interpretação atinge um nível suficiente de sofisticação e profundidade para contribuir significativamente para o campo de estudo (Braun & Clarke, 2022a).

Segundo as autoras, no contexto das ciências sociais e da administração, a distinção entre *Big Q* e *small q* tem implicações diretas na forma como os fenômenos organizacionais e de carreira são investigados. Estudos baseados em uma abordagem *small q* frequentemente buscam identificar padrões objetivos e replicáveis de comportamento organizacional, utilizando técnicas qualitativas, mas mantendo uma lógica próxima à pesquisa quantitativa (Braun & Clarke, 2022a). Já pesquisas fundamentadas na *Big Q Qualitative Research*, adotada nesta pesquisa, utilizam um olhar mais crítico e interpretativo, considerando os discursos, narrativas e subjetividades dos participantes como elementos essenciais para a compreensão das dinâmicas organizacionais (Braun & Clarke, 2022a).

Na investigação de carreiras e trajetórias profissionais, por exemplo, a ATR, enquanto abordagem *Big Q*, permite analisar como indivíduos constroem significados sobre suas experiências no mundo do trabalho, como interpretam desafios e oportunidades e como negociam suas identidades profissionais ao longo do tempo (Braun & Clarke, 2022a). Essa abordagem é especialmente relevante para pesquisas que investigam artistas e profissionais oriundos de classes populares que ingressam no ramo artístico, pois permite compreender como esses indivíduos constroem suas identidades profissionais e quais discursos são mobilizados na sua trajetória de ascensão social e profissional.

A Análise Temática Reflexiva (ATR), alinhada à *Big Q*, rejeita a noção de que os significados são inerentes aos dados e defende uma abordagem dinâmica, flexível e interpretativa para a identificação de temas e padrões (Braun & Clarke, 2022a). Essa perspectiva permite um engajamento mais profundo com os dados, favorecendo análises que consideram os contextos sociais e históricos dos participantes e das organizações investigadas.

Por fim, Riessman (2008) sustenta que a análise temática é utilizada em diversas pesquisas sendo direta, simples e aprazível. Além de focar em casos sociais

individuais e manter a estrutura narrativa dos indivíduos, ao se preocupar com o conteúdo do discurso proferido.

3.3 Seleção dos sujeitos e análise dos dados

A fase de coleta dos dados foi pautada pelas diretrizes da Câmara de Ética em Pesquisa, e os procedimentos preconizados pelo Conselho Nacional de Saúde, por meio da Resolução Nº 510/2016 (*Resolução Nº 510 Do Conselho Nacional de Saúde (CNS). Estabelece Normas Éticas Para Pesquisas Em Ciências Humanas e Sociais (CHS)*, 2016). A presente pesquisa foi operacionalizada a partir de entrevistas com artistas profissionais, oriundos das camadas populares, que participaram da instituição Nós do Morro, e objetivou entrevistar artistas profissionais que estejam inseridos no mercado de trabalho, há pelo menos cinco anos, exercendo funções qualificadas em diferentes áreas artísticas como teatro, filme, novela etc.

Dois critérios principais nortearam a seleção dos entrevistados: o primeiro exigia que os participantes tivessem vivenciado a formação oferecida pela instituição “Nós do Morro”; o segundo, que estivessem inseridos no mercado de trabalho artístico há, no mínimo, cinco anos. O primeiro critério se justifica pelo interesse da pesquisa em compreender como as trajetórias artísticas se desenvolvem a partir da atuação em uma instituição que propõe uma formação artística inserida no âmbito popular. Já o segundo critério buscou garantir que os entrevistados tivessem um tempo, substancial de formação, suficiente em suas carreiras, o que permitiria uma reflexão mais densa sobre os caminhos percorridos, as dificuldades enfrentadas e os sentidos atribuídos às suas trajetórias.

O(A)s participantes foram convidados a partir da rede de contatos do pesquisador, utilizando-se da abordagem de “bola-de-neve” para explorar a capilaridade da rede de contatos dos participantes. A escolha dos entrevistados se deu mediante à adequação e aderência de seu perfil aos critérios estabelecidos, ou seja, cujo perfil permita o acesso à experiência objeto da pesquisa. À medida em que o acesso ao campo foi construído, circunscreveu-se o perfil do(a)s entrevistado(a)s a um mesmo contexto social, cultural, econômico e artístico.

Para preservar a identidade dos participantes e garantir o cumprimento dos princípios éticos, foram atribuídos nomes fictícios aos entrevistados. A escolha desses nomes não foi aleatória, buscou-se inspiração em personagens que os próprios artistas interpretaram em suas trajetórias teatrais, como uma forma de homenagear suas vivências no palco de suas histórias. Essa estratégia visa não apenas assegurar o anonimato, mas também manter uma conexão afetiva e estética com os percursos artísticos narrados.

Foram realizadas sete entrevistas com artistas oriundos das camadas populares e formados pelo grupo Nós do Morro. Embora esse número pareça reduzido à primeira vista, trata-se de uma limitação reconhecida neste estudo, relacionada a fatores como a disponibilidade dos participantes, pois muitos apresentaram agendas instáveis devido ao exercício da profissão, e aos critérios rigorosos de seleção adotados, que exigiam experiência profissional consolidada e vínculo formativo com a instituição. Ainda assim, a riqueza das entrevistas coletadas, marcada por pontos de convergência e experiências compartilhadas, mostrou-se suficiente para responder aos objetivos da pesquisa. As histórias, apesar de singulares, apresentaram padrões que permitem identificar mecanismos sociais recorrentes, refletir sobre trajetórias artísticas e compreender como determinados capitais são acionados ao longo da vida profissional desses sujeitos.

Quadro 1 – Perfil Social (gênero, cor de pele e formação educacional)

Nº	NOME*	Gênero	Cor da Pele	Formação Educacional		
				Entrevistado	Mãe	Pai
E1	Dario	M	Preta	Médio Completo	Médio Completo	Médio Completo
E2	Zuleide	F	Preta	Superior Completo	Médio Incompleto	Médio Completo
E3	Carlinha	F	Preta	Médio Incompleto	Médio Completo	Médio Completo
E4	Junior	M	Preta	Médio Completo	Médio Incompleto	(falecido)
E5	Rosa	F	Preta	Superior Incompleto	Médio Completo	Fundamental Completo
E6	Alexandre	M	Preta	Superior Completo	Médio Incompleto	Médio Incompleto
E7	Pedro	M	Parda	Fundamental Completo	Médio Incompleto	(desconhecido)

O acesso ao campo foi facilitado pela minha própria trajetória como morador do Vidigal, pois tenho vínculos pessoais com artistas que passaram pelo Nós do Morro. Amigos, conhecidos e antigas redes de convivência serviram como

pontes para a aproximação com os entrevistados, favorecendo a criação de um ambiente confiável. Essa proximidade inicial foi fundamental para estabelecer relações de confiança e garantir a profundidade dos relatos colhidos ao longo da pesquisa.

O quadro anterior apresenta informações sociodemográficas e educacionais dos sete entrevistados, contemplando aspectos como gênero, cor da pele, escolaridade do entrevistado e escolaridade dos pais.

Observa-se que a maioria dos participantes se autodeclara preta, com apenas um identificado como pardo. No que se refere à escolaridade, há uma predominância de formação em nível médio entre os entrevistados, com dois casos de ensino superior completo e um de ensino fundamental completo. A formação escolar dos pais, sobretudo das mães, tende a indicar um envolvimento mais consistente com a educação formal. Essas informações oferecem uma visão geral do capital cultural herdado e adquirido ao longo das trajetórias dos participantes, funcionando como elemento contextual para a compreensão das experiências narradas nas entrevistas.

O quadro a seguir apresenta as profissões atuais dos entrevistados e de seus pais, permitindo observar o contraste entre as trajetórias profissionais dos artistas e os caminhos laborais de suas famílias de origem.

Quadro 2 – Perfil profissional (mobilidade social intergeracional)

Nº	NOME*	Profissão / cargo	Profissão Mãe	Profissão Pai
E1	Dario	Ator	Costureira/ Cortadeira	Motorista particular
E2	Zuleide	Atriz	Empregada doméstica	Taxista
E3	Carlinha	Roteirista/ Diretora	Diarista	Taxista
E4	Junior	Ator/ Professor de teatro	Vendedora	(falecido)
E5	Rosa	Cineasta	Dona de casa	Cozinheiro
E6	Alexandre	Cineasta/ Ator	Empregada doméstica	Balconista
E7	Pedro	Ator	Faxineira	(desconhecido)

Enquanto os participantes atuam em áreas do campo artístico, como teatro, cinema e audiovisual, seus pais e mães exerceram ocupações de baixa remuneração e prestígio social, como empregadas domésticas, diaristas, costureiras, taxistas e cozinheiros. Essas informações revelam a origem social ligada às classes populares e evidenciam o distanciamento ocupacional, em comparação com seus pais, que os

entrevistados percorreram em suas trajetórias. Os dados são especialmente relevantes para refletir sobre processos de mobilidade social intergeracional que se tornam possíveis, em parte, pela mediação institucional e formativa do grupo Nós do Morro.

As entrevistas foram realizadas de forma individual e, com no mínimo 1 hora de duração. Para tal, foi utilizado um roteiro semiestruturado de entrevista (Apêndice I). Como os entrevistados possuem rotinas variadas em decorrência da profissão e residência, as modalidades de entrevista presencial e virtual foram apresentadas nos primeiros contatos, sempre tendo em vista um melhor ajuste à rotina do(a)s entrevistado(a)s. As entrevistas foram conduzidas, mediante a apresentação e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice II), que foi assinado em duas vias, ficando uma em posse do pesquisador e outra do entrevistado.

As entrevistas foram gravadas com a permissão dos entrevistados, considerando o seu total anonimato para dar continuidade ao processo analítico, conforme diretrizes éticas definidas pelo Conselho Nacional de Saúde (*Resolução Nº 510 Do Conselho Nacional de Saúde (CNS). Estabelece Normas Éticas Para Pesquisas Em Ciências Humanas e Sociais (CHS)*, 2016). As gravações foram armazenadas em um dispositivo de armazenamento digital, com acesso restrito apenas ao pesquisador, por um período mínimo de cinco anos após a conclusão da pesquisa.

A fase de transcrição das entrevistas merece um destaque, no contexto da ATR, pois, além de ser um momento de tratamento dos dados, é também uma fase do processo analítico (Riessman, 2008). Esta fase foi realizada pelo pesquisador como forma de familiarização dos dados e envolve uma série de escolhas e posicionamentos epistemológicos que vão servir a determinados objetivos de pesquisa, como por exemplo, a demarcação ou não de regionalismos, vícios de linguagem, pausas, silêncios, entonações e emoções diversas (Riessman, 2008). Durante a transcrição, o pesquisador apreende os dados e pode, no ato da transcrição, produzir algumas inferências sobre o texto, bem como identificar e demarcar padrões que serão utilizados em análises posteriores (Braun & Clarke, 2022a).

O *corpus* analítico foi composto pela transcrição das entrevistas, bem como por notas de campo e observações escritas geradas durante as entrevistas, e será utilizado como a base para as próximas fases de codificação e categorização (Braun & Clarke, 2022a). Após a consolidação do corpus, intensificou-se a familiarização com a imersão nos dados, a partir da recorrente releitura das entrevistas, bem como por escutá-las novamente onde impressões e notas gerais são produzidas e anotadas (Braun & Clarke, 2022a).

No processo de codificação dos dados, que envolve a identificação de segmentos potencialmente relevantes ao objetivo da pesquisa, aplicaram-se a eles etiquetas (códigos), que sumarizam e sintetizam seu significado (Braun & Clarke, 2022a). Nesta fase, as narrativas dos informantes foram mapeadas e codificadas estabelecendo-as como o objeto analítico (Riessman, 2008). O processo de codificação também envolveu sucessivas incursões, de forma a refinar e organizar os códigos, tanto entre uma unidade específica dos dados (uma entrevista) e seu conjunto mais abrangente (o *corpus* de entrevistas).

A partir da codificação dos dados em segmentos de significado mais pontuais, empreendeu-se uma fase de agrupamento e refinamento destes códigos em temas ou categorias amplas, onde o potencial analítico é ampliado. Nesse sentido, os temas foram gerados pelo processo analítico do pesquisador, que reúne sua subjetividade, seu conhecimento, aporte teórico, insights e os problemas de pesquisa (Marques & Graeff, 2022). Os temas foram gerados e refinados em conversa com o referencial teórico, a partir da coesão formada entre eles, sua representatividade em relação aos códigos do corpus e na história que sua combinação consegue contar.

Com o intuito de conferir maior transparência ao percurso metodológico adotado nesta pesquisa, especialmente no que se refere à Análise Temática (AT), optou-se por apresentar um quadro esquemático que sintetiza as etapas desenvolvidas. A estruturação desse processo seguiu as orientações metodológicas propostas por (Braun & Clarke, 2022a), permitindo visualizar de forma sistemática as fases de tratamento e análise dos dados. O quadro a seguir evidencia como as atividades foram operacionalizadas ao longo da investigação, desde a familiarização com o material empírico até a construção analítica dos temas:

Quadro 3 – Etapas da Análise Temática conduzida na pesquisa

Etapa	Descrição da Atividade Desenvolvida
Transcrição e familiarização	As entrevistas foram transcritas pelo próprio pesquisador, o que permitiu maior imersão no conteúdo e familiarização com os dados. Durante esse processo, foram anotadas pausas, entonações e marcas linguísticas relevantes, conforme orientação de Riessman (2008). As transcrições foram relidas e os áudios, escutados diversas vezes, como forma de aprofundar o contato com o material.
Geração de códigos iniciais	A codificação foi realizada de forma manual, por meio da identificação de segmentos significativos nas falas dos participantes. Esses trechos foram organizados por códigos que resumem suas principais ideias (Braun & Clarke, 2022b).
Busca por temas	Os códigos gerados foram agrupados com base em sua proximidade semântica, formando categorias preliminares. Essa etapa envolveu a identificação de padrões e recorrências no corpus de entrevistas, articulados ao referencial teórico adotado.
Revisão dos temas	As categorias iniciais foram refinadas a partir da análise da coesão interna de cada grupo e da distinção entre eles. Códigos pouco representativos foram descartados ou fundidos em outros mais robustos.
Definição e nomeação dos temas	Os temas foram consolidados e nomeados com base na análise interpretativa do pesquisador, incorporando sua bagagem teórica, subjetividade e o diálogo com o problema de pesquisa. Essa etapa visou construir um quadro coerente e significativo dos dados (Braun & Clarke, 2022b).
Escrita do relatório analítico	Por fim, os temas foram articulados à discussão teórica da tese. Trechos ilustrativos das entrevistas e notas de campo foram utilizados para sustentar as análises, garantindo ancoragem empírica às interpretações desenvolvidas.

Fonte: Adaptado de Braun e Clarke (2022) e Riessman (2008)

Para dar mais clareza ao caminho interpretativo trilhado nesta pesquisa, especialmente na análise das entrevistas dos artistas, os dados foram organizados a partir de três níveis que se complementam: a) as categorias mais amplas que ajudam a compreender as dinâmicas presentes em suas trajetórias, estabelecidas a priori; b) subtemas que indicam como os relatos foram interpretados à luz da teoria de Pierre Bourdieu e c) o que os entrevistados disseram literalmente.

Essa forma de apresentação não surgiu ao acaso, ela se apoia na proposta de Braun e Clarke (2022), de uma leitura atenta e cuidadosa dos significados, e na

metodologia desenvolvida por Gioia, Corley e Hamilton (2012), que defendem a importância de manter a voz dos participantes ao lado da análise teórica. Assim, o quadro a seguir não é apenas um resumo técnico, mas uma tentativa de representar, de maneira sensível e rigorosa, como as histórias de vida se conectam a estruturas sociais mais amplas (Braun & Clarke, 2022; Gioia, Corley, & Hamilton, 2012).

Quadro 4 – Articulação Analítica: do conceito às entrevistas dos participantes

Temas centrais (a priori)	Subtemas	Exemplos de falas
Contexto familiar: heranças, influências e dificuldades	Afetos como força estruturante	"Minha mãe passou fome, mas eu nunca passei" (Dario)
	Família estendida como rede de proteção	"Minha avó cuidava da gente na pracinha" (Carlinha)
	Produção de <i>habitus</i> de resistência	"Fui criado com dignidade, mesmo na escassez" (Alexandre)
	Mobilidade econômica intergeracional	"A gente sempre evoluiu, nunca foi uma família estagnada" (Carlinha)
	Transmissão de capital cultural	"Minha mãe lia muito Agatha Christie" (Carlinha)
	Reconfiguração de papéis familiares e gênero	Minha referência masculina era meu tio gay e organizado (Pedro)
	Trabalho precoce como inculcação de <i>habitus</i>	"Eu fui trabalhar muito cedo" (Alexandre)
Contexto social: vozes que partem do mesmo ponto	Disposição para o trabalho e contenção de desejo	"Não tive o que queria, mas tive o necessário" (Dario)
	Espaço de socialização e pertencimento artístico	"O Nós do Morro era minha vida, minha turma" (Zuleide)
	Rede afetiva como capital social legitimador	"Meus amigos são minha inspiração" (Carlinha)
	Liderança simbólica e autoridade formativa	"Guti era meu pai artístico" (Pedro)
	Trocas expandem horizontes culturais	"Minha avó recebia gringos em casa" (Carlinha)
	Apoio familiar como gesto de valorização	"Meu pai levava pão com mortadela pro ensaio" (Dario)
	Território como fonte estética e identidade	"A rua e a favela são minhas inspirações" (Alexandre)
Contexto educacional: quando aprender e representar compartilham o mesmo espaço	A arte como espaço de formação afetiva e pessoal	"Nosso primeiro beijo foi no teatro" (Carlinha)
	O coletivo como plataforma de emancipação simbólica	"O grupo me deu asas" (Pedro)
	Desajuste entre <i>habitus</i> e campo escolar	"Fiz o primeiro ano três vezes" (Rosa)
	Violência simbólica na escola	"Copiar o hino nacional era castigo" (Júnior)
	Ressignificação do saber via arte	"Foi no teatro que aprendi tudo" (Carlinha)
	A escola como reprodutora de desigualdades	"Não tive visitas a museus ou teatro" (Dario)
	Educação informal como dispositivo de pertencimento	"Intercâmbio com grupo de teatro em Portugal" (Rosa)

Contexto profissional: no coração da cena, quando a carreira gira em torno da arte	Capital cultural incorporado via prática artística	"A capacitação veio do teatro" (Dario)
	Vocação como construção social	"Quero ser igual ao patrão da minha mãe" (Alexandre)
	Pluriatividade como estratégia de sobrevivência	"Trabalhei de ajudante de pedreiro a vendedor" (Pedro)
	Histerese e inadequação ao campo formal	"Trabalhei um mês numa duty free e desisti" (Carlinha)
Bastidores do sucesso: barreiras econômicas, culturais e sociais à carreira artística	Falta de capital econômico como obstáculo à mobilidade	"Quase não fui ao teste porque não tinha passagem"(Dario)
	Ausência de letramento racial na infância	"Descobri que era preto só quando me disseram" (Alexandre)
	Estereótipos raciais no audiovisual	"Só fazia papel de assaltante" (Alexandre)
	Racismo como limitação simbólica	"Já disseram que eu não tinha cara de protagonista" (Carlinha)
Cenário de oportunidades: rompimento de barreiras	Reconversão de capitais	"Fui garçom nos estúdios e voltei como ator principal" (Dario)
	Pertencimento ao Nós do Morro e ampliação de capital simbólico	"O Nós do Morro é o maior divisor de águas da minha vida" (Dario)
	Reconhecimento artístico e capital simbólico	"Ganhei o prêmio de melhor atriz" (Zuleide)
	Devolução à comunidade	"Hoje dou aula de teatro para crianças"(Carlinha)

Segundo Braun e Clarke (2006, 2022b), a análise temática pode ser conduzida de forma dedutiva, sendo orientada por marcos teóricos e categorias previamente estabelecidas, que guiam o olhar analítico desde o início do processo. A postura dedutiva nesta pesquisa partiu de temas ancorados na teoria de Bourdieu, que funcionaram como lentes interpretativas para a leitura dos dados empíricos. Essa estratégia permitiu aproximar as narrativas dos participantes às estruturas sociais mais amplas que as configuram, sem perder de vista as falas originais.

Como destacam as autoras, uma abordagem dedutiva demanda engajamento prévio com a literatura e clareza sobre as categorias analíticas utilizadas (Braun & Clarke, 2006; Braun & Clarke, 2022b), o que justificou a escolha de iniciar pela apresentação dos temas teóricos, seguida da interpretação e, por fim, das falas que ilustram e sustentam a análise desenvolvida.

3.4 Cuidados Éticos

Conforme preconizado pelo Conselho Nacional de Saúde, por meio da Resolução N° 510/2016, que regulamenta as normas e diretrizes de pesquisa com

seres humanos em Ciências Humanas e Sociais (*Resolução Nº 510 Do Conselho Nacional de Saúde (CNS). Estabelece Normas Éticas Para Pesquisas Em Ciências Humanas e Sociais (CHS)*, 2016), durante a realização desta pesquisa, os princípios éticos serão respeitados a fim de assegurar aos participantes os direitos previstos na resolução. Dessa forma, a partir da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), serão asseguradas aos participantes as seguintes prerrogativas: manutenção do sigilo e da privacidade dos participantes; plena liberdade do participante para decidir sobre sua participação, podendo retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer prejuízo; esclarecimento, a qualquer momento, sobre os objetivos, as justificativas, os procedimentos que serão utilizados ou sobre qualquer outra dúvida em relação à pesquisa.

Nesse sentido, o seguinte trecho compõe as informações de contato disposto no TCLE: “Caso você tenha alguma dúvida, poderá entrar em contato, a qualquer momento, com o pesquisador responsável Marcelo Jucá Quintão, pelo celular: (21) 97105-0209 e/ou pelo e-mail: marcelojucaquintao@gmail.com. Para informações adicionais, você também poderá entrar em contato com a Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio: Rua Marquês de São Vicente, 225 – Edifício Kennedy, 2º andar. Gávea, Rio de Janeiro, RJ. CEP: 22453-900. Fone: (21) 3527-1618”.

A presente pesquisa possui riscos mínimos e não traz implicações legais para seus participantes. Não obstante, tendo em vista a mitigação de potenciais riscos inerentes ao formato da pesquisa por meio de entrevistas e possíveis gatilhos ou fatores estressores serão adotadas as seguintes medidas: (i) reforçar na entrevista da possibilidade de interrupção da mesma em casos de perguntas particulares ou que remontem ao período pandêmico; (ii) evitar confronto ou insistência em tópicos mais delicados ou de possível teor emotivo; (iii) tranquilizar periodicamente o entrevistado(a) durante a entrevista reforçando a riqueza de sua contribuição; e (iv) deixá-lo(a) a vontade para conduzir as narrativas em seu tempo, sem apressá-lo(a) ou interrompê-lo(a). Assim, objetiva-se construir um canal seguro de comunicação de forma que o(a) participante esteja tranquilo para compartilhar sua experiência. A qualquer sinal de desconforto, cansaço ou constrangimento será lembrado ao entrevistado(a) a possibilidade de interrupção do depoimento e, caso o quadro não seja revertido, a entrevista será encerrada definitivamente e/ou remarcada para um novo momento, mediante novo consentimento do(a) entrevistado(a).

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DAS CARREIRAS ARTÍSTICAS

4.1 Nós do Morro

É marcante, nas últimas décadas, o crescente envolvimento do terceiro setor na vida cultural, com destaque para a sua presença em projetos realizados nas áreas economicamente menos privilegiadas do espaço urbano. As manifestações artísticas que surgem nas favelas, locais marcados pela violência urbana - expressam, também, um movimento de resistência que implica o desenvolvimento da ação reflexiva dos indivíduos em relação ao seu lugar no mundo (Coutinho, 2011). Deste modo, emergem narrativas locais que colocam o cotidiano das favelas em voga, ao contrário de leituras e descrições que surgem de perspectivas de fora da comunidade (Coutinho, 2011, 2017).

Na década de 1990, o desenvolvimento do terceiro setor impulsionou os debates de ONGs que articulam ações voltadas para responder às mudanças globais, ao avanço do neoliberalismo, à reestruturação internacional do capitalismo e à mundialização da cultura (C. E. G. Silva, 2010). Nesta direção, a Lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com o intuito de ampliar o acesso à cultura em todas as regiões; valorizar e difundir as manifestações artísticas brasileiras; proteger e preservar as nossas expressões culturais; além de difundir a produção cultural como mecanismo gerador de renda, emprego e desenvolvimento para o país (*Lei Nº 8.313, de 23 de Dezembro de 1991. Institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e Dá Outras Providências*, 1991).

Para Coutinho (2011), o boom do terceiro setor fortaleceu a atuação das ONGs nas favelas e abriu espaço para projetos culturais dedicados ao teatro, à música e à dança. Este movimento obtém apoio de instituições desenvolvidas a partir do esforço dos moradores, como o caso do Grupo Teatral Nós do Morro, localizado na comunidade do Vidigal. Criado em 1986, na parte intermediária da Favela do Vidigal, o Grupo Nós do Morro constitui-se a partir do encontro entre artistas e jovens moradores da comunidade, e no decorrer dos anos transformou-se

em um espaço de referência artística, sendo reconhecida como uma importante iniciativa sociocultural concebida em território nacional (Paula, 2012).

O Grupo Nós do Morro surgiu como pioneiro no âmbito artístico, ao inspirar jovens das camadas populares e se posicionar como um poderoso instrumento social estratégico, adequado para fomentar atividades com vistas ao enfrentamento à violência e à pobreza presentes no dia a dia da favela do Vidigal (Coutinho, 2017). A inserção do grupo de teatro na favela do Vidigal foi possível devido ao conhecimento prático no campo artístico de Guti Fraga, fundador e diretor geral do Nós do Morro e morador da comunidade do Vidigal (Paula, 2012). Segundo a autora, a intenção do artista Guti Fraga, ao abandonar a sua carreira para investir em um projeto de teatro amador, não era de afastar os jovens do mundo do tráfico, mas levar a arte para a comunidade.

No início, o objetivo do Grupo Nós do Morro era oferecer um espetáculo “da comunidade para a comunidade”, ou seja, nesta fase de implementação do projeto teatral o propósito estava voltado para formar atores e incentivar um público pouco habituado com o teatro a frequentar as apresentações e eventos culturais do grupo (Paula, 2012). No decorrer do tempo, o grupo teatral ganhou diversos prêmios, relacionados ao impacto social gerado pelo grupo teatral e não pela capacidade e habilidade técnica dos atores e atrizes, e rompeu as fronteiras geográficas da comunidade, um movimento que começava a mostrar um comportamento diferente, direcionado ao “mundo exterior” e não mais só ao público interno como de início (Paula, 2012).

Segundo Paula (2011), o Prêmio Shell, criado em 1988 para contemplar os artistas e espetáculos de melhor performance nas temporadas teatrais do Rio de Janeiro e São Paulo, foi conquistado pelo Grupo Nós do Morro, em 1997, como uma grande surpresa no campo artístico devido ao importante reconhecimento dos órgãos oficiais da cultura. A partir dessa conquista, o grupo passou a ser reconhecido e o prêmio teve um caráter simbólico, mencionado pelo Diretor e Fundador Guti Fraga como “a carteira de identidade” do grupo de teatro, uma espécie de certificação diante de outras instituições teatrais como o Tablado e o TUERJ (teatro da UERJ). No mesmo ano, uma moção da Câmara Municipal solicitou à secretaria de Cultura suporte financeiro ao Nós do Morro, expondo o importante papel cultural exercido na comunidade do Vidigal, assim como, a

conquista de um prêmio dado a uma instituição fora do *mainstream*, pois o foco estava voltado para atividades teatrais em área pobre (Paula, 2012).

Todavia, foi a partir do Fórum e do intercâmbio com a Royal Shakespeare Company, uma conceituada companhia de teatro do Reino Unido, que o Grupo Nós do Morro ganhou grande divulgação na mídia, o que gerou um comportamento contrário ao inicial, pois passou a não “respeitar” os limites da favela, ou seja, agora o fluxo do reconhecimento segue do morro para o asfalto e vice-versa. Outro marco na trajetória da instituição teatral foi o filme “Cidade de Deus”, de Fernando Meirelles, que teve muitas cenas gravadas no Vidigal com a participação de diversos moradores e artistas do Nós do Morro como: Jonathan Haagensen (o bandido Cabeleira), Roberta Rodrigues (Berenice, mulher de Cabeleira) e Phelippe Haagensen (Bené o bandido “bonzinho”, amigo do terrível Zé Pequeno) que viraram celebridades ao representarem o filme em vários eventos internacionais como o Oscar, em 2004 (Paula, 2012). O filme gerou uma grande repercussão midiática e “abriu as portas” para a profissionalização dos jovens artistas, bem como, transformou o grupo teatral em uma espécie de referência para produtores de elencos que, constantemente, precisavam de atores com “aparência popular” (Paula, 2012).

Além da visibilidade e da oportunidade profissional, a repercussão midiática proporcionada pelo Nós do Morro aos jovens artistas levanta uma questão importante sobre legitimidade, pois, ao passo que os artistas como Roberta Rodrigues e Jonathan Haagensen eram convidados a participar de eventos, campanhas publicitárias e novelas; os papéis artísticos destinados a eles pareciam não ter destaque, limitando-se a representar a dura realidade de um indivíduo preto, pobre e favelado (Paula, 2012). Neste sentido, determinantes históricos estruturam um imaginário escravocrata no qual as produções televisivas, fruto de séculos de relações de poder entre camadas sociais estratificadas, fomentam um ideal social voltado para as classes dominantes, ou seja, em muitos casos os artistas atuam como personagens de acordo com a sua própria realidade ou estereótipo segundo a sua classe social, por exemplo (Paula, 2012). Portanto, a indústria cultural em seu escopo teatral e televisivo, tende a reproduzir valores socialmente construídos e, deste modo, mascara uma possível emancipação e mobilidade social dos indivíduos, ao não os incluir em papéis e funções de prestígio, corroborando, assim,

com a ideia de que “a máquina gira sem sair do lugar” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 126). Em meio a um espaço altamente competitivo os jovens artistas das favelas buscam a sua inserção profissional carregando estigmas sociais impostos pela sociedade e ressignificados pela indústria criativa, que se apropria de um discurso de oportunidade quando na verdade aprisiona os indivíduos de acordo com seus contextos de origem.

4.2 As histórias dos artistas

Os (as) sete artistas que participaram da pesquisa, concederam uma entrevista com a duração média de uma hora. A realização das entrevistas ocorreu em momentos circunstâncias no decorrer dos anos 2024 e 2025, realizados presencialmente e por videoconferência, em decorrência das demandas dos entrevistados.

Com o intuito de atender aos objetivos que estruturaram este estudo, optamos em apresentar os relatos das trajetórias ordenados em uma sequência temporal que representou as temáticas: o contexto familiar, educacional e profissional. Essa organização não representou fielmente a sequência das histórias como foram relatadas, visto que algumas temáticas foram abordadas em diferentes momentos pelos entrevistados, mas compreendemos que essa forma facilitaria as análises posteriores de cada uma das entrevistas.

A ordem escolhida para contar as histórias parte de Dario, cuja trajetória é marcada por contrastes e recomeços, indo do grotão ao protagonismo na televisão, seguido por Alexandre, que transforma suas dores familiares em potentes narrativas cinematográficas. Em seguida, apresento Zuleide, mulher que encontrou no teatro um espaço de afirmação e pertencimento, superando preconceitos e conquistando reconhecimento internacional. Depois, trago a história de Carlinha, que fez da arte uma ponte entre a favela e o mundo, tornando-se uma das poucas cineastas negras no Brasil. Na sequência, conto a trajetória de Pedro, que, diante de ausências e adversidades, construiu um caminho de autonomia e resistência a partir do improviso e da persistência. Por fim, serão apresentados Júnior e Rosa, cujas

trajetórias também refletem a potência da arte como força de transformação e pertencimento.

Assim, apresentamos, nas seções seguintes, os fragmentos das trajetórias artísticas desses profissionais que, consideramos disponibilizar relevantes contribuições para a compreensão do fenômeno estudado, ou seja, desvelar a influência dos múltiplos contextos no desenvolvimento da carreira artística.

4.2.1

Dario: de frente para o grotão, aprendeu a sonhar; de frente para o mar, aprendeu que era possível realizar

A vida de Dario é marcada por contrastes intensos, por saltos e rupturas que ajudam a entender como sonhos ganham corpo mesmo quando nascem em cenários de escassez. Filho de um motorista particular e de uma costureira, ele cresceu no Vidigal, numa casa simples construída sobre um terreno instável, de frente para o grotão, onde o esgoto corria a céu aberto. As dificuldades materiais eram constantes, faltava conforto, sobrava improviso, mas havia, desde cedo, uma rede de afetos e valores que o sustentava. A figura da mãe, firme e esperançosa, aparece como um alicerce inquestionável: foi ela quem, mesmo diante das maiores privações, manteve viva a ideia de que “um dia tudo ia melhorar”. Mas o pai também teve um papel decisivo nessa travessia. Apesar dos longos períodos de desemprego e das incertezas no trabalho, ele nunca deixou de estar presente, fosse oferecendo um conselho silencioso, fosse chegando ao final de um ensaio com uma sacola de pão e mortadela para matar a fome dos filhos e dos amigos. Era com gestos simples, mas profundamente simbólicos, que ele sustentava não só a casa, mas a dignidade de quem insistia em sonhar mesmo com tão pouco. Se a mãe encarnava a esperança no amanhã, o pai era a presença sólida do cuidado no agora.

Esse “um dia” começou a ganhar forma quando Dario conheceu o teatro, ainda criança. Aos sete anos, entrou para o grupo Nós do Morro, um espaço que se tornaria central na sua formação e que ultrapassava, em muito, os limites de uma oficina artística. Ali, ele aprendeu não apenas a atuar, mas a pensar, a observar o mundo com mais atenção, a lidar com o corpo, com a voz, com a coletividade. Era um ambiente onde se respirava cultura, e onde meninos da favela tinham, pela

primeira vez, a chance de se ver em cena, de experimentar outros papéis, de ser levados a sério.

Aos oito anos, já estava na televisão. Participou de novelas, dividiu o set com grandes nomes, viveu personagens que exigiam entrega emocional. Mesmo sem entender direito o peso daquilo tudo, Dario encarava o trabalho como um jogo sério, uma diversão responsável. Ainda assim, a trajetória não foi contínua. Na adolescência, ele decidiu deixar a arte de lado para investir no sonho de ser jogador de futebol. Trocou os palcos pelos treinos, os roteiros pelos gramados. Acordava de madrugada, cruzava a cidade para treinar, voltava à noite para a escola. Foi um período de rotina pesada, marcada por sacrifícios e improvisações, como voltar a pé por falta de passagem.

Mais tarde, já adulto, Dario retomou a carreira artística. Entre um teste e outro, fez bicos de todo tipo: foi garçom, ajudante de pedreiro, vendedor de doces, auxiliar em pet shop, até trabalhou em empresa de arquitetura, sonhando, por um tempo, seguir esse caminho. Nunca parou. Sempre deu um jeito de se manter em movimento, de garantir seu sustento sem depender da família, não por orgulho, mas por consciência do esforço que os pais já faziam.

Aos poucos, as oportunidades foram reaparecendo. Com o tempo, seu nome passou a circular com mais força, e ele deixou de disputar testes para ser chamado diretamente por autores e diretores. Uma virada marcante foi sua participação em uma série da Netflix. Ali, além da visibilidade, viveu um episódio simbólico: voltou aos estúdios onde antes havia trabalhado como garçom, mas agora como ator protagonista. Mais que uma conquista profissional, foi uma espécie de resposta íntima, um reencontro com o próprio percurso.

Outro trabalho que teve impacto profundo foi a série “O Jogo”, onde interpretou um jovem da favela dividido entre o sonho de ser jogador e a realidade do tráfico. A complexidade desse personagem refletia muito da vivência de Dario e de tantos outros como ele. A produção foi filmada em locações reais, com elenco majoritariamente negro, incluindo pessoas egressas do sistema prisional. A identificação com esse universo era direta, sem filtros, e a experiência o marcou profundamente.

Ao longo da conversa, Dario revela também um processo pessoal de descoberta: passou a se interessar por temas que não fizeram parte da sua formação

escolar, como educação financeira, história da diáspora africana e espiritualidade. Fala com consciência sobre a falta de referências negras na infância, e hoje reconhece o valor de ter se tornado ele mesmo uma referência para outros. Há um orgulho sutil, mas firme, por ver seus amigos de infância, muitos deles também vindos do teatro, ocupando espaços antes inimagináveis.

Hoje, Dario mora de frente para o mar, em um prédio na avenida Niemeyer, fora da comunidade do Vidigal, no lugar que ele mesmo reformou. Não tem filhos e não tem pressa de tê-los. Está focado nos próprios projetos e carrega a convicção de que ainda tem muito por conquistar. Quando fala da própria vida, evita o tom heroico. Prefere dizer que foi fé.

Uma fé que nunca foi cega, mas que se construiu no dia a dia, no ensaio, no ônibus lotado, no suor da lida. E que, por tudo o que viveu, continua sendo a força que o move.

4.2.2

Alexandre: da infância marcada na luta no Vidigal à criação de narrativas potentes no cinema

A vida de Alexandre se desenha com os contornos de quem teve que amadurecer antes do tempo, sem jamais perder de vista o desejo de criar. Nascido e criado no Vidigal, sua infância foi atravessada por dificuldades econômicas, responsabilidades precoces e a ausência progressiva da figura paterna. Ainda menino, dividia o quarto com os irmãos e o dia entre pequenos trabalhos informais e brincadeiras simples da favela. Apesar das privações, cresceu em um ambiente marcado por afeto, dignidade e uma intensa rede de cuidado construída por sua mãe, mulher batalhadora, que sustentava sozinha os filhos como empregada doméstica.

Alexandre começou a trabalhar cedo. Fez de tudo um pouco: boleiro de tênis, entregador de quentinhas, trocador de Kombi, ajudante na feira. Ainda criança, entendeu que precisava contribuir com a casa. Foi nesse contexto que conheceu o grupo teatral Nós do Morro, e esse encontro mudaria sua vida de forma definitiva. A arte surge como um espaço de escape, mas também como promessa de futuro. O palco não apenas o acolheu, como também o revelou a si mesmo.

A escola, embora sempre presente, foi vivida sob o peso do cansaço. Entre jornadas de trabalho, ensaios e estudos, sobrava pouco tempo para o rendimento escolar ideal. Ainda assim, manteve-se firme. Sempre estudou em escolas públicas da região, sem grandes recursos ou suporte. A ausência de alguém em casa que o ajudasse com os deveres escolares foi sentida, mas nunca o afastou da vontade de aprender. O teatro, por sua vez, foi seu grande catalisador de aprendizagem, de linguagem, de expressão, de mundo.

Sua relação com a família é central em sua história. Alexandre cresceu como irmão mais velho de seis filhos e, por vezes, ocupou uma posição de liderança afetiva, especialmente nos momentos difíceis. Um dos episódios mais marcantes foi a entrada de um de seus irmãos no tráfico de drogas ainda adolescente. Essa dor familiar acabou virando semente de um de seus primeiros roteiros de cinema. A arte, mais uma vez, se apresentou como caminho de elaboração e resistência.

Com o tempo, Alexandre passou de aluno a professor no Nós do Morro. Essa transição não foi apenas uma conquista profissional, mas uma reafirmação de pertencimento e responsabilidade. Quando finalmente conseguiu viver da arte, abandonou os trabalhos paralelos. Desde então, acumulou uma longa trajetória como ator, diretor e roteirista. Participou de dezenas de filmes, inclusive produções de grande destaque no cinema nacional, e dirigiu projetos reconhecidos dentro e fora do Brasil.

Apesar das conquistas, sua caminhada foi marcada por barreiras. O sentimento constante de ter que se provar, os papéis estereotipados que lhe ofereciam como ator, e a dificuldade de ocupar espaços tradicionalmente fechados aos corpos e vozes vindos da favela são temas que atravessam seu percurso. Mesmo assim, transformou dor em potência. Criou obras sensíveis, narrativas que partem do seu entorno para dialogar com o mundo.

Hoje, pai de uma menina, Alexandre vive um momento de virada. Mora fora da favela, experimenta um cotidiano com acesso a direitos básicos que lhe foram negados na infância, mas mantém vivo o vínculo com suas origens. Lança filmes, escreve novos projetos e se enxerga como referência para jovens que, assim como ele, crescem à margem do que se convencionou chamar de centro. Seu relato não é apenas o de alguém que venceu obstáculos, é o de quem decidiu transformar a própria trajetória em plataforma de transformação para outros.

4.2.3

Zuleide: entre o quintal da infância e os palcos do mundo, Zuleide construiu sua voz.

Zuleide nasceu e cresceu no Vidigal, onde viveu até os 31 anos. Sua infância foi marcada por uma convivência intensa com a família extensa, avós, pais, tios, primos; todos vivendo próximos, em casas que compartilhavam o mesmo quintal. Era um ambiente de afetos e, apesar das limitações financeiras, havia uma sensação constante de amparo e presença. Seus pais trabalharam muito, a mãe numa loja de brinquedos, o pai em diferentes funções, até se tornar taxista, mas foi sua avó Antônia quem mais a marcou. Mulher de força e determinação, começou a trabalhar aos 13 anos como empregada doméstica e nunca mais parou. Mesmo sem ter conseguido completar os estudos, ensinou à neta o valor de poupar, estudar e resistir. Seu jeito direto e afetuoso de cuidar, fosse passando um dinheiro escondido, distribuindo legumes da feira ou incentivando os estudos, construiu um senso de responsabilidade e pertencimento que ainda ecoa na vida de Zuleide.

Desde muito cedo, a arte entrou em sua vida pela porta da curiosidade. Aos 8 anos, uma amiga a levou para assistir a uma peça no Vidigal, num espaço improvisado por um padre. A cortina se abriu, a luz iluminou o palco, e ali ela viu algo que nunca mais esqueceu. A partir daquele dia, o teatro passou a ser não apenas uma atividade, mas uma casa simbólica, um território onde ela pôde ser, crescer, experimentar. O grupo “Nós do Morro” foi, mais do que tudo, a base onde Zuleide se formou, como artista, como mulher, como cidadã. Todas as suas amizades mais significativas, as viagens, as primeiras remunerações, os aprendizados, vieram desse núcleo artístico que lhe ofereceu mais do que um palco: ofereceu horizontes.

A trajetória escolar, por outro lado, foi marcada por instabilidades. Estudou em diversas escolas, enfrentou dificuldades com disciplinas como matemática e viveu experiências que hoje seriam nomeadas como bullying. A escola, na sua memória, é mais um percurso do que um lugar de encantamento. Nunca teve o hábito de estudar acompanhada ou com apoio direto em casa, mas havia sempre o incentivo, principalmente da avó, de que era preciso seguir em frente. Mais tarde, já adulta, ela mesma bancou sua faculdade com o dinheiro que juntou ao longo dos

anos no teatro. Passou por publicidade, mas foi nas artes cênicas que se encontrou. E foi com orgulho que se tornou a primeira da família a completar o ensino superior.

Zuleide nunca foi contratada formalmente, nunca assinou carteira exceto por um vínculo com a Rede Globo. Viveu exclusivamente da arte, como operária do teatro, como ela mesma diz. Atuou em espetáculos que a transformaram, como *Burro sem Rabo*, e experimentou momentos de afirmação e reconhecimento no cinema, chegando até a Cannes. Mas também enfrentou momentos duros, como quando um diretor questionou sua capacidade mesmo após ela já ter sido escalada para um papel. Foi esse mesmo trabalho que lhe rendeu um prêmio de melhor atriz, uma reviravolta simbólica que selou a certeza de seu talento.

A arte lhe deu tudo: visibilidade, sustento, autoestima, pertencimento. Mas também foi um caminho onde ela sentiu as marcas do preconceito racial, social, de gênero. A dificuldade de acessar espaços de direção, de criar com autonomia, de ver sua presença naturalizada em papéis que não fossem estereotipados, tudo isso ainda pesa. O avanço existe, diz ela, mas a lentidão revela o tamanho das barreiras.

Hoje, Zuleide vive no Jardim Botânico, casada há 13 anos com um professor de educação física e mãe de um menino de 11 anos. Continua apaixonada pela arte, pela família, pelo que construiu com esforço. E quando olha para trás, não tem dúvidas: foi o teatro, e o grupo que a acolheu, que moldou sua vida. Sem o “Nós do Morro”, ela diz, seria impossível imaginar quem ela teria se tornado. Ali, encontrou voz, corpo, lugar e mundo, e permanece fiel a essa escolha. Trabalhando profissionalmente como artista, especialmente no teatro e no cinema, Zuleide segue trilhando a mesma estrada que começou aos oito anos, sustentada por um amor que nunca se apagou: o de contar histórias por meio da arte.

4.2.4

Carlinha: entre becos e sonhos, transformou a arte em ponte

Carlinha nasceu e cresceu no alto do Vidigal, em meio a uma família enraizada na comunidade há gerações. A casa era simples, mas cheia de vida. Seus avós chegaram quando o morro ainda era só mato, e desde então, cada geração foi pavimentando um caminho de pequenas conquistas. A infância dela, embora sem luxo, foi rica de encontros, ideias e sonhos. O avô, apaixonado por cinema e

fotografia, era quem registrava tudo: imagens, filmes e momentos. A mãe, leitora voraz de Ágatha Christie e romances populares, despertou nela o amor pelas palavras. O pai, músico e compositor, ensaiava com o grupo de pagode no quintal, e essa sonoridade sempre esteve por perto.

Desde pequena, Carlinha já se sentia atravessada por histórias. Quando o grupo "Nós do Morro" surgiu, ela tinha nove anos. Foi como se o mundo que ela vivia em casa ganhasse um palco. Ali, sentada na plateia, viu um espetáculo pela primeira vez e nunca mais saiu de cena. Ela e a irmã mergulharam no teatro como quem encontra um lugar de pertencimento. Cresceram nesse ambiente de criação e liberdade, onde ser artista não era um devaneio, mas um caminho possível.

A escola, por outro lado, nunca a cativou. Achava o ensino maçante, burocrático. Gostava mesmo era de história e português, especialmente quando cruzava com professores que fugiam do *script* como aquele que desafiou a imagem "boazinha" da Princesa Isabel. Fora isso, queria estar lendo, escrevendo ou atuando. Era como se a arte ensinasse tudo o que a sala de aula não dava conta de alcançar.

Carlinha começou a trabalhar cedo. Ainda criança, já participava de campanhas e filmes. Tentou, por breves momentos, empregos "fora da arte", mas foi como vestir uma roupa que não servia. Aos vinte e poucos anos, teve um emprego rápido numa loja de consertos e depois, em um *free shop*, representando perfumes importados. Foi nesse segundo momento que veio o clique definitivo: ela entendeu que não conseguiria ser outra coisa além de artista. E se assumiu por completo.

Com o tempo, veio uma transição importante: da atuação para os bastidores. Virou roteirista, depois diretora. E foi aí que a consciência racial, já presente desde sempre, se intensificou. Como mulher negra, Carlinha entendeu que sua trajetória era mais do que uma realização pessoal: era também um ato político. Quando dirigiu seu primeiro longa de ficção, tornou-se a segunda cineasta negra no Brasil a alcançar esse feito, a primeira havia sido nos anos 1980. Carregar essa história, sem ter tido exemplos semelhantes na infância, é o tipo de peso que também vira impulso.

As barreiras foram muitas, e não só as econômicas. O racismo no meio artístico, com seus estereótipos e exclusões, foi um obstáculo constante. O mercado insistia em papéis limitados, em histórias de dor, em personagens que não podiam

apenas amar ou sonhar. Carlinha, então, decidiu que sua arte também serviria para romper com isso. Queria contar histórias de afeto, de leveza, de possibilidade. Queria ver gente preta tomando vinho, se apaixonando, sendo feliz, coisas ainda raras nas telas.

A arte levou Carlinha para o mundo. Fez filmes, escreveu novelas, dirigiu, viajou para fora do país. Tudo isso mantendo os pés no chão do Vidigal e o coração voltado para quem vem depois. Hoje, além de artista, é empreendedora cultural, tem uma produtora audiovisual e continua abrindo portas para outras mulheres negras, para outros jovens da favela. Sua filha, adulta, também trabalha com cinema, mais uma história que se soma ao legado.

4.2.5

Pedro: ao fazer da própria vida uma cena possível, mostrou que atuar também é um modo de resistir

Pedro nasceu no entremeio de afetos quebrados e urgências. Veio ao mundo envolto por circunstâncias que não o esperavam, sua mãe engravidou dele na adolescência, num contexto em que pouco se sabia sobre o futuro. A avó, já sobrecarregada por sete filhos, tentou impedir o nascimento. Mas ele nasceu e sobreviveu. E, como tantas vezes acontece, acabou despertando amor em quem, a princípio, só via mais um peso.

Sua infância foi atravessada por deslocamentos: da Baixada Fluminense para o interior de Alagoas, depois de volta para o Rio de Janeiro, mais especificamente para o Vidigal. No meio disso tudo, muito pouca estabilidade. Cresceu sob os cuidados da avó enquanto a mãe tentava “se virar” na cidade grande. Quando finalmente os dois se reuniram, o reencontro se deu numa casa modesta e numa rotina dura. A mãe trabalhava o dia todo e Pedro passava boa parte do tempo sozinho.

Mas foi justamente nesse intervalo, entre a ausência e a necessidade de preencher o tempo, que surgiram os primeiros vínculos com o mundo artístico. A mãe sempre encontrou um jeito de inscrevê-lo em projetos sociais. Tudo o que era gratuito e poderia mantê-lo ocupado, ela abraçava. E, assim, ele mergulhou em um universo de oficinas, esportes e, depois, no teatro.

A referência masculina mais sólida que teve foi um tio, homem gay, organizado, afetuoso. Essa figura foi para ele espelho e porto seguro. Outro pilar foi a avó, mulher de poucas palavras e muitos gestos, que o levava onde precisava e, de alguma forma, lhe ofereceu uma ideia de pertencimento.

Na escola, Pedro não encontrou abrigo. Sofreu *bullying* por causa do sotaque, da aparência, do cabelo. E, talvez sem se dar conta, precisou se reinventar para sobreviver. Raspou o cabelo, trocou o jeito de falar, escondeu o menino nordestino que carregava dentro de si, tudo para caber. Mais do que aprender, precisou resistir.

Mesmo assim, gostava de estudar. Aprendeu a ler com um professor particular de reforço. Tinha prazer em descobrir, mas a urgência da vida adulta bateu cedo. Começou a trabalhar ainda menino. Limpava terreno, vendia produtos, dava aulas de luta, entregava marmita. Aos 16, passou a morar sozinho. A mãe se mudou com o novo companheiro e ele ficou. Do dia para a noite, era homem e chefe de si. Era quem pagava a conta e lavava a louça. Sem romantismo: apenas porque era preciso.

A arte entrou de verdade em sua vida aos 11 anos, quando fez o teste para o “Nós do Morro”, por insistência da mãe. No início, foi mais uma atividade entre tantas. Mas logo se transformou em paixão. Ali, no palco e nos bastidores, ele encontrou algo que jamais sentira em outros espaços: identificação. Estava entre pares, meninos e meninas que, como ele, vinham de realidades duras, mas carregavam sonhos maiores que o morro.

O primeiro trabalho profissional veio aos 17, numa série da TV Globo. Depois disso, a carreira foi acontecendo, entre altos e baixos, entre a euforia de um novo papel e o medo do silêncio entre os projetos. Ainda assim, não desistiu. Seguiu trabalhando, construindo, ampliando repertório. Só há poucos anos conseguiu viver exclusivamente da arte. Aprendeu a guardar dinheiro, a se organizar, não só por gosto, mas por sobrevivência.

Em tudo isso, o “Nós do Morro” não foi apenas ponto de partida, foi um alicerce. Deu estrutura, deu contato com o mundo, deu legitimidade. Num ambiente onde a regra era desistir, ele encontrou gente que dizia “fica”. Foi ali que ele entendeu que podia ser artista, não só como vocação, mas como profissão. Ali também surgiram as primeiras redes, os primeiros agentes, os primeiros olhares de

reconhecimento. Mas é preciso dizer que nem sempre a escolha pela arte nasce de um chamado interior ou de uma “vocação” no sentido clássico. Em muitos casos, foi a única possibilidade que se apresentou. Quando todas as outras portas pareciam fechadas, o campo artístico surgiu como brecha, como fissura possível diante de uma estrutura que limitava escolhas.

Hoje, Pedro é noivo, mora com o cachorro, ajuda a mãe e os irmãos. Construiu sua autonomia, mas sem perder o elo com quem caminhou ao seu lado. Fala com orgulho das conquistas, o carro, a moto, as viagens internacionais, mas sem se deslumbrar. O que parece realmente importar, quando fala, é poder proporcionar o que a infância dele não teve. Poder tirar a mãe de casa para passear. Poder pagar a conta do gás. Poder ser um ponto de apoio para a família.

A entrevista toda revela uma trajetória feita de pequenas revoluções silenciosas. Um menino que não devia ter chegado, mas chegou. Que não era para continuar, mas ficou. Que não tinha o “perfil”, mas insistiu. E que hoje, mais do que viver da arte, parece ter entendido que viver, no sentido mais pleno do verbo, é, no seu caso, o verdadeiro ato de resistência.

4.2.6

Junior: a voz das suas ancestrais e a teimosia bonita de quem nunca aceitou o papel que escreveram para ele

Júnior nasceu e cresceu no Vidigal, no Rio de Janeiro, mas carrega em sua trajetória afetiva as raízes também fincadas no complexo do Pavão-Pavãozinho-Cantagalo, onde passava os fins de semana e as férias com a família. Filho de uma mãe batalhadora e neto de mulheres negras que sempre investiram em sua educação, Júnior se considera fruto direto do esforço e do sonho dessas mulheres. Perdeu o pai muito cedo, aos seis anos, mas encontrou nas figuras femininas de sua vida, mãe, avó e tias; os pilares que sustentaram sua caminhada.

Desde pequeno, esteve cercado por desafios econômicos e sociais, mas sempre foi incentivado a estudar e a buscar o melhor. Ele estudou em escolas públicas e participou de inúmeros projetos sociais, entre eles o grupo de teatro Nós do Morro, que seria um divisor de águas em sua vida. Foi ali, ao assistir uma peça,

ainda menino, que percebeu que queria estar no palco. E sua família não só não riu de seu sonho, como o apoiou de imediato.

Júnior relata com firmeza e carinho como o teatro não apenas o acolheu, mas o formou enquanto pessoa, artista e educador. Ele se refere ao Nós do Morro como um espaço onde pôde sonhar novos mundos e escapar, ainda que momentaneamente, das duras realidades da juventude periférica. Foi lá que entendeu que podia ser qualquer coisa, rei, vilão, príncipe e que o palco poderia ser um território de resistência, cura e invenção.

Sua mãe estudou até a quinta série e trabalhou com o que apareceu, de serviços gerais a vendas. Seu irmão mais novo, hoje é bombeiro civil e faixa marrom de jiu-jitsu. Ambos, como Júnior destaca, caminham juntos na evolução pessoal e coletiva. A educação e o afeto foram sempre os fios que mantiveram essa rede familiar viva e resistente.

Na escola, Júnior era um aluno curioso e questionador, daqueles que adorava aprender, mas que também provocava os professores com suas inquietações. Ele fala da escola da vida, da rua, da favela, da avó analfabeta que o ensinou sobre a existência com a mesma reverência com que menciona Paulo Freire. Nunca repetiu de ano, mas sentiu, em muitos momentos, o peso das estruturas que o distanciavam do sonho universitário.

Ainda assim, mesmo antes de ingressar oficialmente na faculdade, foi chamado para dar palestras na PUC e dirigir espetáculos na Unirio, sendo reconhecido por sua atuação como artista popular. Para ele, essa é a prova viva de que o conhecimento da rua, dos terreiros, dos quilombos e das favelas é legítimo e precisa ser valorizado.

Como profissional, Júnior é múltiplo: ator, diretor, preparador de elenco, educador. Já participou de filmes, séries, teatro e fundou seu próprio grupo teatral, o “Vozes, no PPG”. Seu trabalho mais recente está disponível na Netflix e alcançou o top 10 global em vários países. Mas ele se reconhece não como uma estrela, e sim como um “operário da arte”, alguém que vive intensamente o ofício e acredita no poder da cultura como ferramenta de transformação.

Apesar de todas as conquistas, Júnior não romantiza sua trajetória. Fala abertamente das dificuldades, do racismo, da escassez de oportunidades reais para jovens pretos e periféricos e da necessidade de lutar não só pelo acesso à arte, mas

pela permanência nela. Ele defende a importância dos projetos sociais nas favelas como espaços de formação política, subjetiva e coletiva.

Hoje, aos 26 anos, Júnior vive do que ama, mas reconhece que ainda sobrevive, como tantos outros, num sistema que não facilita a continuidade. Mesmo assim, segue firme, sonhando, ensinando e provocando novas perguntas, porque, como ele diz, “a curiosidade e a inquietação foram as coisas que me levaram longe”.

4.2.7

Rosa: uma história construída com a palavra, o afeto e a coragem de inventar um futuro próprio

Rosa nasceu na Rocinha, em 1974, numa época em que a favela ainda guardava algo de vila, com seus becos estreitos e uma convivência mais próxima entre os moradores. Filha de uma empregada doméstica e de um cozinheiro do quartel, viveu parte da infância em Maricá, um contraponto total ao ambiente denso e urbano da Rocinha: ali, o mato, o rio e a liberdade da roça deixaram nela memórias muito afetivas. Aos oito anos, chegou ao Vidigal, lugar que, no começo, foi recebido com estranhamento, mas que logo virou casa de verdade, onde cresceu, criou laços e se formou como pessoa e artista.

Criada em um contexto de trabalho duro e poucos recursos, com os pais sempre ocupados, Rosa e a irmã se viraram desde cedo. A rua foi seu espaço de lazer e formação, a praia, os vizinhos, os cadernos de música, o cinema como desejo sempre à espreita. Boates e festas eram raras; o encanto vinha das pequenas coisas, dos encontros cotidianos, da vontade de estar no mundo.

Sua trajetória escolar foi marcada por muitos percalços. Sempre na rede pública, enfrentou greves, trocas de escola, dificuldades de adaptação. Repetiu três vezes o primeiro ano do ensino médio, o que feriu sua autoconfiança. Ainda assim, seguiu insistindo. Se inscrevia sozinha, buscava cursos, inventava caminhos. Mesmo com a relutância da mãe quanto à arte como profissão, o valor da educação formal sempre esteve presente em casa, tanto que a mãe, depois dos 50, voltou a estudar.

A grande virada veio com o grupo *Nós do Morro*. Primeiro como plateia, depois como atriz, aluna, roteirista e, mais tarde, multiplicadora. Foi nesse espaço

que Rosa percebeu que podia dirigir, escrever, criar e que suas ideias também importavam. O grupo não só formou seu olhar como artista, mas a levou para o mundo: experiências de intercâmbio, oficinas, viagens internacionais e parcerias com nomes como Cacá Diegues, Rosane Svartman, Vinícius Reis e Heloísa Buarque de Hollanda consolidaram sua presença no cinema e no teatro.

Dirigiu curtas e longas e, com *Minas de Fé*, ganhou visibilidade e prêmios no Brasil e fora dele. Recentemente, lançou seu primeiro longa de ficção, *Festa de Léo*, disponível no Globoplay, um filme que celebra os artistas do Nós do Morro e que, para ela, representa uma espécie de homenagem à história coletiva. Apesar do sucesso crítico, sente a frustração de não conseguir levar o filme ao público de maneira mais ampla: o acesso ao cinema ainda é um privilégio caro.

Aos 50 anos, universitária de Letras na PUC-Rio, Rosa encara a academia com senso crítico aguçado. Reconhece o valor do estudo, mas também denuncia o elitismo e os preconceitos que ainda dominam o espaço universitário. Mulher, mestiça, favelada e diretora, ela ainda precisa provar o tempo todo que merece estar onde está. Mas continua: escreve, ensina, dirige, dá oficinas, prepara elenco, vive da arte como pode e como sabe.

4.3

Carreiras artísticas e contexto: uma análise a partir da perspectiva bourdieusiana

Compreender as carreiras de artistas oriundos das camadas populares exige um olhar atento às engrenagens visíveis e invisíveis que moldam seus caminhos. Mais do que trajetórias individuais de superação, o que se observa são percursos atravessados por contextos específicos, familiares, sociais, educacionais e profissionais, que operam de forma entrelaçada na constituição de escolhas, oportunidades e limitações. Inspirado na teoria da prática de Pierre Bourdieu, este capítulo propõe uma leitura dessas trajetórias a partir da articulação entre disposições incorporadas e estruturas objetivas que configuram o espaço possível de ação desses sujeitos.

A análise parte do núcleo familiar, onde os primeiros esquemas de percepção e ação são formados, muitas vezes marcados pela escassez material, mas

fortalecidos por vínculos afetivos e estratégias simbólicas de resistência. Em seguida, examina-se o papel das redes sociais comunitárias, com destaque para experiências coletivas como o grupo Nós do Morro, que operam como espaços de socialização, pertencimento e produção de capital social e simbólico. Esses vínculos cotidianos se revelam fundamentais na sustentação das escolhas e na legitimação das aspirações artísticas.

Ao adentrar o universo escolar, evidencia-se o descompasso entre o *habitus* popular e os códigos legítimos valorizados pela escola tradicional. A dificuldade de apropriação dos saberes escolares é parcialmente compensada por experiências formativas no campo da arte, que oferecem novas formas de letramento e pertencimento. Já no contexto profissional, o trabalho artístico surge tanto como espaço de expressão quanto como estratégia de sobrevivência, enfrentando as instabilidades típicas do campo cultural e exigindo constante reconversão de capitais.

As barreiras enfrentadas pelos entrevistados não se limitam à dimensão econômica. Racismo, preconceito territorial, ausência de referências positivas e representações estigmatizadas atuam como forças simbólicas que dificultam o reconhecimento e a mobilidade. No entanto, as experiências relatadas também evidenciam frestas de transformação. São narrativas que revelam deslocamentos, geográficos, simbólicos e profissionais, marcados por reinvenções subjetivas e reconfigurações de *habitus*. As conquistas não são apenas individuais: elas se projetam como formas de devolução à comunidade e de disputa por novos significados dentro do próprio campo artístico.

Este capítulo, portanto, não busca isolar fatores nem identificar causalidades únicas, mas compreender como os diferentes contextos se entrelaçam na tessitura de uma carreira. A partir das categorias analíticas bourdieusiana, *habitus*, campo e capitais; o que se revela é uma dinâmica relacional, onde a arte deixa de ser um fim em si mesma e passa a ser uma linguagem potente de existência, resistência e transformação.

4.3.1

Contexto familiar: heranças, influências e dificuldades

“Como fornecer os meios de compreender, isto é, de tomar as pessoas como elas são, senão oferecendo-lhes os instrumentos necessários para os apreender como necessários, por deles necessitar, relacionando-os metodicamente às causas e às razões que elas têm de ser como são?” (Bourdieu, 1997, p. 9)

É no seio familiar que se delineiam os contornos iniciais da trajetória individual, sendo a família o primeiro espaço de socialização primária (Bourdieu, 2011). Desde a infância, os modos de pensar, sentir e agir são moldados por práticas cotidianas que, embora pareçam naturais, estão impregnadas pelas condições sociais às quais o grupo familiar está submetido e traduzem disposições historicamente incorporadas (Bourdieu, 2017). Não se trata apenas de convivência: trata-se de uma transmissão silenciosa e persistente de valores, expectativas, estratégias de sobrevivência e até de silenciamentos estruturais, que configuram o *habitus* familiar (Bourdieu & Passeron, 2014).

A partir dessa perspectiva, esta seção analisa o papel da família na constituição da subjetividade dos artistas entrevistados, buscando evidenciar que as escolhas individuais, longe de serem autônomas, expressam o resultado possível dentro de contextos que impõem limites objetivos e moldam os horizontes de ação dos indivíduos (Bourdieu, 2011). Todos os entrevistados viveram infância e adolescência marcadas por escassez de recursos econômicos:

"Eu sou um garoto de favela, cria da comunidade do Vidigal. Tenho 34 anos hoje e bom, eu venho de uma família pobre, né? Moravam no lugar que hoje [...] está inabitável. [...] E graças a Deus a gente saiu depois de uns anos." (Dario)

"[...] minha mãe, ela sempre esteve no meio da confecção, costureira, o meu pai [...] hoje ele é motorista particular." (Dario)

"Sou nascido e criado na favela do Vidigal [...] Minha mãe se tornou mãe solo. Trabalhei muito na minha infância, em várias profissões: boleiro de tênis, trocador de Kombi, entregador de quentinhas." (Alexandre)

"Eu sou nascida e criada no Vidigal até os 31 anos eu morei no Vidigal. A minha família era constituída do meu pai, da minha mãe e da minha irmã. E eu morava em um quintal onde também tinha a casa dos meus avós. [...] Nós éramos muito humildes, mas com todas as condições de uma vida normal." (Zuleide)

"Sou nascido e criado no Vidigal, mas a minha família por parte de pai é do PPG, né do complexo do Pavão-Pavãozinho-Cantagalo (...). Eu estudei em escolas públicas, participei de muitos projetos sociais. E me encontrei no grupo de teatro Nós do Morro." (Júnior)

"[...] Quando a gente vem para o Vidigal, então a partir de 8 anos... as avós estão trabalhando, é uma loucura, está todo mundo trabalhando... então eu ficava com a minha irmã, ficava sozinha, e a minha irmã, tadinha, era bastante responsável... chegava da escola, esquentava a comida... depois também, sei lá, fiz 9, 10 anos e é isso [...]" (Rosa)

"Eu sou de 1978, nasci no morro do Vidigal, sou criada no morro do Vidigal [...] minha família aqui é uma das mais antigas da favela [...] minha avó, a matriarca, chegou aqui com um ano de idade [...] eu percebo que a cada geração houve uma evolução [...] meus pais tiveram mais do que minha avó teve, eu tive mais do que meus pais e minha filha tem mais do que eu tive [...] nunca passamos fome, mas éramos modestos [...] minha família sempre foi muito importante na questão de sonhar.[...] A nossa família sempre evoluiu nunca foi uma família estagnada nem de informação e nem de condições sempre foi uma família que correu atrás para ter melhores condições, né?" (Carlinha)

Carlinha articula a continuidade geracional não apenas como repetição, mas como uma progressiva reestruturação material e simbólica das condições de vida, o que revela um capital cultural em movimento (Bourdieu, 2000a). Essa percepção aponta para um ambiente doméstico no qual as aspirações eram validadas e incentivadas, produzindo um *habitus* marcado pela confiança subjetiva e por uma aposta legítima no futuro (Bourdieu, 2011).

Mas às privações materiais se combinavam os afetos da família, em alguns casos família estendida, em outros, por um amor materno intenso e estruturante. Esses afetos operaram como força simbólica fundamental, contrabalançando as privações materiais vividas (Lahire, 1997). Pedro, apesar de ter uma trajetória marcada pela escassez e pela violência, também ressalta os laços afetivos que marcaram sua trajetória:

"Então eu venho de uma família nordestina de Alagoas, Maceió, minha mãe é um dos sete filhos que minha avó teve. Minha mãe com 16 anos, engravidou de mim, na primeira relação sexual que ela teve com o meu pai. [...] minha avó tentou de tudo pra fazer minha mãe abortar [...]. Então minha avó bateu, minha avó deu injeção de abortos na minha mãe, só que nada disso funcionou nasci mesmo assim [...]. Minha mãe era diarista, minha avó também [...] trabalhava na roça [...] muitas vezes precisou pedir esmola para alimentar os filhos [...] bebia pra poder perder um pouco da timidez e pedir esmola [...]. A referência masculina que eu tenho é meu tio, um homem gay [...] deixava tudo arrumado [...] sempre foi a referência de um homem organizado para mim. E minha avó também [...] me levava para os lugares [...]" (Pedro)

Pedro revela um *habitus* forjado na escassez extrema, em que a ausência paterna, a violência estrutural e a maternidade precoce constituem marcas de uma trajetória subalternizada, mas atravessada por afetos singulares e formas de resistência cotidiana (J. Souza, 2012). Nesse contexto, o cuidado da avó, a presença do tio, o esforço da mãe, operam como capital cultural, capaz de produzir pertencimento e dignidade mesmo nas margens do campo social (Bourdieu, 2000a).

As famílias dos entrevistados configuram-se como núcleos fundamentais de transmissão de valores, mesmo em condições objetivas de privação material. A precariedade habitacional e a inserção dos pais em ocupações informais remetem a uma origem social marcada pela escassez de capital econômico, mas não desprovida de estratégias simbólicas de dignidade e resistência (J. Souza, 2012):

"[...] sempre foram meus pais, cara. Meu pai, por sempre se preocupar em dar o melhor e minha mãe, guerreira do jeito que ela era [...] ela passou fome, mas eu nunca passei fome [...] Claro que a gente passou dificuldade, eu tive uma infância que eu não tinha o que eu queria [...] por muito tempo até na minha adolescência eu não tive o que eu queria." (Dario)

"Minha mãe, minhas tias já chegaram a passar fome, mas elas lutaram e trabalharam muito pra que eu, meu irmão e as minhas primas não passássemos por isso." (Júnior)

"Minha mãe sempre cuidou, eu ia para o trabalho dela. Nunca tive quarto, era um quarto para muitos irmãos." (Alexandre)

"A minha vó Antônia [...] era uma mulher muito determinada [...] começou a trabalhar com 13 anos de idade [...] mesmo semianalfabeta, ela construiu a vida dela [...] criou três filhos homens dentro de uma comunidade com todos os riscos do mundo." (Zuleide)

"Minha avó é uma das mulheres mais importantes da minha vida [...] era ela quem dava banho, fazia comida, cuidava de mim e da minha irmã enquanto meus pais trabalhavam [...] era uma mulher braba, mas extremamente justa [...] cresci com os vizinhos, minha avó sentava no banco da pracinha e ficava observando as crianças da comunidade [...] havia um sentimento de proteção, de pertencimento." (Carlinha)

Apesar das adversidades, há uma herança moral potente: fé, dignidade e compromisso com o trabalho, elementos constitutivos de um *habitus* que, mesmo nas margens, recusa a naturalização da exclusão (Bourdieu, 2011). Dario destaca:

"Minha mãe sempre colocava a fé dela, a determinação dela, a autoestima dela na frente de tudo." (Dario)

A presença de figuras da família como a mãe guerreira, o pai batalhador, a avó presente e, como será desenvolvido mais adiante, o papel transformador da arte, sinalizam um processo de reconfiguração do *habitus*, em que as estruturas internas se adaptam para incorporar novas possibilidades dentro da escassez (Lahire, 1997). Alexandre revela:

“Então [...], uma criança pobre com a mãe solo preta teve muito amor materno, tive uma educação muito digna. Isso me ajudou muito como homem que me tornei no caráter que eu adquiri, mas o que posso dizer da minha infância resumida, é isso. Assim, mais cinco irmãos mais velhos e tive um dos irmãos que foi de pai diferentes que entrou para o tráfico no determinado tempo da vida dele com quatorze anos, foi um momento muito doloroso na família [...] (Alexandre)

As falas de Dario e Alexandre indicam que disposições como esforço, autocontrole e esperança são internalizadas no interior do núcleo familiar, funcionando como capital cultural herdado, ainda que não legitimado pelas instituições tradicionais (Bourdieu, 2000a). Como Bourdieu propõe, o *habitus* constitui uma “estrutura estruturada” e “estruturante”, resultante das condições sociais de existência que, simultaneamente, orienta práticas e percepções futuras (Bourdieu, 2011).

Essa leitura do *habitus* explicita que as escolhas são feitas a partir de um leque de possibilidades desigualmente distribuídas (Bourdieu & Wacquant, 1992). Lahire (2002) aprofunda essa compreensão ao propor que os indivíduos operam com disposições múltiplas e por vezes contraditórias, formadas em contextos diversos e por vezes contraditórios, um jovem que cresce numa família operária pode ser exposto, pela escolarização, a um universo simbólico distante de sua origem, tensionando suas disposições. Alexandre reconhece o valor da experiência precoce no trabalho:

“[...] o fato ter trabalhado muito cedo me ajudou muito num profissionalismo, pontual. Essa pontualidade que eu tenho essa organização que eu tenho isso me ajudou tenho traumas, de não ter tido mais infância, mas dentro tem o meu lado positivo nisso.” (Alexandre)

Essa tensão entre o que se herda e o que se experimenta é também analisada por Wacquant (2004), sobretudo ao abordar os efeitos da desestruturação das redes de proteção social nas periferias urbanas. Para o autor, a vulnerabilidade econômica

engendra não apenas precariedade material, mas também um enclausuramento simbólico, no qual o estigma passa a condicionar as práticas e corroer as expectativas de futuro.

No contexto brasileiro, Souza (2012, 2020) contribui para a tradução da teoria bourdieusiana ao mostrar que, nas classes populares, mais precisamente os “batalhadores”, indivíduos pertencentes à fração dominante da classe baixa, que dotados de níveis de capitais superiores à média das camadas populares e de disposições incorporadas como disciplina e pensamento prospectivo, conseguem, apesar das dificuldades, ascender economicamente, sem contudo, romper com a exclusão social.

Cabe observar, todavia, que ao articular os conceitos de *habitus*, capital e campo, compreende-se que o *habitus*, mesmo naqueles casos em que é formado, inicialmente, em contextos marcados pela precariedade, não é nem estático nem homogêneo. Ele é sensível às contradições da vida social, às rupturas nas trajetórias e à desigualdade estrutural que atravessa as relações sociais (Bourdieu, 2017; Lahire, 2002). No caso da Carlinha, a influência do pai artista, da mãe leitora e do avô cinéfilo foram centrais para seu despertar para a arte:

“Meu pai é artista e músico, minha mãe que era mais na parte do trabalho mesmo CLT, vamos dizer assim né, todos eram CLTs mas essa parte artística sempre estava presente [...] ah, pra não dizer que minha mãe não me estimulava, minha mãe sempre foi leitora de livro sempre observava minha mãe lendo muito [...] minha mãe assim... muito, muito marcante, minha mãe com os livros, essa coisa de ler e da escrita, isso é muito da minha mãe, que eu via ela devorando os livros da Ágata Christie que ela amava, então eu lembro de eu olhando aquelas capas da Ágata, Christie [...] os primeiros filmes que eu vi brasileiros foi com o meu avô meu avô gostava de filme gostava de filme brasileiro [...]”
(Carlinha)

Quando ouvimos as histórias que atravessam essas famílias, fica evidente que, muito além do que se vê à primeira vista, existe um alicerce simbólico poderoso sendo transmitido de geração em geração. Não é apenas sobre onde se nasce ou com quanto se vive, mas sobre como se vive e, principalmente, com quem. As mães que seguram o cotidiano com coragem, as avós que vigiam do banco da pracinha, os pais que fazem o possível com o que têm, são essas presenças que costuraram o tecido invisível da formação dos sujeitos entrevistados.

O arcabouço teórico de Bourdieu ajuda a dar forma a esse emaranhado de experiências. O que ele chama de *habitus* não é uma ideia abstrata, é corpo, é gesto, é olhar, é silêncio (Bourdieu, 1990). É aquilo que se aprende sem saber que se aprendeu, o modo como se lida com o mundo sem precisar pensar demais. E isso começa dentro de casa, nos rituais cotidianos e nas estratégias silenciosas de quem aprendeu a sobreviver (Bourdieu, 2011).

Ainda que o capital econômico seja escasso, e isso não pode ser romantizado, há um capital cultural que resiste. A fé da mãe, a dignidade no trabalho do pai, o senso de justiça da avó, a criatividade que surge mesmo quando tudo falta. Esses elementos, mesmo sem nome ou prestígio formal, funcionam como combustível para a existência. São eles que garantem, muitas vezes, a confiança de sonhar, ainda que sonhar, nesse contexto, seja também um ato político (J. Souza, 2012).

Mas é importante lembrar que esse *habitus* não se forma no vácuo (Bourdieu, 2017). Ele nasce num campo social onde as regras do jogo já estão dadas e nem todos entram pela mesma porta. Ainda assim, mesmo moldados por condições rígidas, os sujeitos não deixam de criar frestas. Como lembra Bourdieu, o *habitus* é uma estrutura estruturante, que também é estruturada, ou seja, há margem para mudança e reinvenção (Bourdieu, 2011).

Por isso, para entender plenamente o que moveu essas trajetórias, não basta olhar apenas para o que aconteceu dentro de casa. É preciso ampliar a lente e observar o que se passa do lado de fora: nas ruas da comunidade, nas escolas, nas igrejas, nos grupos culturais, nos encontros e desencontros com o Estado. São esses espaços que, em conjunto com a família, definem o que é possível ou não para cada um.

Na próxima seção, esse olhar se desloca. Saímos do lar, esse espaço íntimo e fundador, e mergulhamos no contexto social que cerca os entrevistados. O foco está nas relações que atravessam seus cotidianos, nos limites e brechas do mundo à sua volta e nas formas como isso tudo ajuda a compor o mosaico complexo de suas trajetórias.

4.3.2

Contexto social: vozes que partem do mesmo ponto

“As diferentes maneiras, mais ou menos separadas ou distantes, de entrar em relação com as realidades e as ficções, de acreditar nas ficções ou nas realidades que elas simulam, estão estreitamente associadas às diferentes posições possíveis no espaço social e, por conseguinte, estreitamente inseridas nos sistemas de disposições (*habitus*) característicos das diferentes classes e frações de classe.” (Bourdieu, 2017, p. 13)

As escolhas que fazemos, os gostos que cultivamos, os caminhos que seguimos, nada disso surge do nada, como se cada sujeito fosse uma ilha, isolada do mundo e das influências que o cercam; pelo contrário, essas preferências são atravessadas por tudo aquilo que nos constitui enquanto seres sociais: a origem, os afetos, as vivências, as ausências (Bourdieu, 2017). Não se trata de negar a individualidade, mas de compreender que ela se constrói sempre em relação ao outro, no entrelaçamento invisível das estruturas sociais que moldam quem somos (Bourdieu, 2000a).

Por isso, para entender um sujeito, verdadeiramente, é preciso olhar para além da superfície. É preciso escavar, como quem busca raízes, e enxergar o emaranhado de relações, histórias e marcas que o tornaram possível, o que exige um olhar sensível às pequenas mediações, às experiências plurais que formam o mosaico da vida cotidiana, especialmente nas classes populares, onde o vivido escapa às classificações fáceis (Lahire, 2002).

É com esse espírito que esta seção mergulha na trajetória de artistas vindos das camadas populares, cujas caminhadas foram sendo desenhadas não por caminhos individuais e solitários, mas por forças coletivas, encontros, redes de apoio, afetos e práticas partilhadas. São histórias que nascem do comum, do convívio e da palavra de incentivo. Tudo isso forma uma rede invisível que sustenta o voo dos que, de outra forma, talvez nunca tivessem saído do chão (Lahire, 1997).

A vida em comunidade, as trocas informais, os vínculos espontâneos, tudo isso opera como um tipo de laboratório social e simbólico, onde autoestima e pertencimento vão sendo alimentados dia após dia (Wacquant, 2004). Nas brechas deixadas pelo Estado e pelo mercado, surge um outro tipo de cuidado: não burocrático, não pago, mas cheio de afeto e legitimidade (Wacquant, 2005).

No caso dos artistas entrevistados, a rede tecida em torno do grupo Nós do Morro aparece como peça-chave. Não apenas por oferecer oportunidades concretas de trabalho, mas por ser um espaço de escuta, reconhecimento e impulso coletivo. Os vínculos entre os membros do grupo, todos oriundos de realidades semelhantes, funcionam como espelhos de possibilidades, encorajando uns aos outros a seguir adiante, mesmo quando tudo parece desfavorável. A rede de sociabilidade dos entrevistados, especialmente no grupo Nós do Morro, se consolida como uma engrenagem essencial para seu percurso. Os pares, igualmente oriundos das camadas populares, funcionam como espelho e estímulo, promovendo um sentimento de pertencimento e partilha:

"Meus colegas sempre foram os meus maiores ídolos, porque meio que a gente enfrentou os mesmos problemas e superou juntos, sabe? E cresceu junto." (Dario)

"Tudo meu era lá. O Nós do Morro era meu grupo, minha turma, minha vida. [...] Era onde estavam meus amigos, onde eu me reconhecia, onde eu construía meu espaço. [...] A praia, os bailes, os ensaios, as casas dos amigos... a gente estava sempre junto. A gente cozinhava junto, ensaiava junto, ia para o cinema junto. Isso é uma forma de criação também, né?" (Zuleide)

"[...] eu tenho um leque assim de amigos que me inspiram... eu falo, sabe, meus amigos são muito foda eles sempre estão me inspirando e me dando esperança desse mundo louco, de olha... vai lá tentar, tenta que dá certo.[...] ah é assim na profissão, né, nas descobertas, também todo mundo cresceu junto, todo mundo foi adolescente junto e o meu primeiro beijo foi dentro teatro é uma grande família que vou dizer sabe eu sou muito privilegiada [...]" (Carlinha)

"Em 2007, aos 11 anos, eu tive meu primeiro grupo de rap. Os 'Panteras Negras', formado pela Jack Brown [...] integrante do grupo Nós do Morro [...] e eu, Pedro, como dançarino. [...] Tive muita ajuda no Nós do Morro que me direcionou, fiz meus primeiros testes lá [...]. Eles tinham agentes que negociavam o meu cachê [...]. Deram o primeiro empurrãozinho para eu criar minhas asas." (Pedro)

O capital social acumulado através do "Nós do Morro" mostrou-se decisivo. Nesse espaço, Pedro acessa não apenas oportunidades profissionais, mas também formas de reconhecimento simbólico. O grupo age como um campo social alternativo (Bourdieu, 2000a), no qual os capitais simbólico e cultural podem ser adquiridos mesmo em contextos de exclusão social. Trata-se de um espaço de reconversão de capitais, no qual saberes e competências adquiridos fora dos circuitos artísticos legitimados encontram novas formas de valorização, onde o

reconhecimento obtido internamente, mesmo que invisível ao campo artístico hegemônico, reforça a autoconfiança e legitima a continuidade do projeto artístico (Charlot, 2000). A solidariedade entre os iguais e o apoio dos pais, citado nas falas de Dario, mesmo nos pequenos gestos, como o lanche levado ao ensaio, configuram uma forma de capital social que, embora invisível para o campo dominante, opera fortemente na sustentação dos sonhos desses jovens:

"Meu pai [...] chegava lá no final do ensaio, vinha com o pão e mortadela. Eu lembro até hoje do meu pai chegando com uma sacola plástica cheia de pão com mortadela e refrigerante. [...] Muitas vezes os moleques iam lá na minha casa a gente, sei lá, comia um miojo, enfim, e hoje os moleques são milionários. [...] "Os colegas do dia a dia que a gente fazia as aulas juntos e tal sempre [...] enfrentaram os mesmos problemas e a gente superou juntos [...] cresceu junto." (Dario)

Esse cotidiano compartilhado, ainda que permeado por carências materiais, constitui um universo de sentido onde os jovens reconstróem sua autoestima e projetam um futuro diferente daquele tradicionalmente reservado às classes populares (Dubet, 2006). Assim como o pai de Dario ajudou os amigos de seu filho, Carlinha também relata que este "elo" também esteve presente em sua vida:

"Minha avó ia sair do trabalho ia me pegar porque minha mãe saia muito tarde, meu pai também não tinha como pegar, então essa coisa da base, né da favela que um vizinho próximo pode te ajudar pra você trabalhar. Isso é muito incrível assim e você acaba sendo criada por toda uma egrégora assim não só sua mãe." (Carlinha)

A metáfora da "egrégora" usada por Carlinha é profundamente significativa. Ela descreve a favela como um espaço de formação coletiva, onde o cuidado é descentralizado e compartilhado. A vizinhança, as tias, os avós, todos participam da criação das crianças, e esse é um capital social comunitário, cuja força está na reciprocidade e na solidariedade. Bourdieu reconheceria nesse arranjo um exemplo típico das classes populares, que compensam a falta de recursos econômicos com redes de apoio densas e afetivas (Bourdieu, 2017). Essa estrutura, ainda que invisível para o Estado, é essencial para a sustentação de trajetórias como a de Carlinha.

Na fala dos entrevistados, o capital social é ativado em redes de afetos e coletividades culturais. A figura de Guti Fraga como mentor ou a própria instituição

Nós do Morro, despertam o sentimento de irmandade com os colegas, e a construção de um senso de pertencimento mostram como esses sujeitos foram socializados em uma estrutura comunitária que ampliava suas chances de ruptura simbólica com o lugar social de origem:

"O Guti Fraga era meu mestre, ocupou um pouco o lugar de pai. Minha mãe e ele são minhas maiores referências." "A rua é minha inspiração, a favela é minha inspiração eternamente." (Alexandre)

"Foi meu caso como o Nós do Morro. [...] Hoje eu sou grato à Maria, ao Paulo Tatá, grato ao Nós do Morro e ao Guti Fraga, e grato a Deus também por ter me colocado nesse caminho." (Dario)

"O Nós do Morro nos criou junto com a minha família, me formaram, me instruíram, me deram oportunidade como a minha família me deu [...] deixando aquela criança sonhar." (Carlinha)

Nesta linha, no interior do campo artístico, os trajetos não se constroem apenas pela aquisição de competências técnicas ou pelo acúmulo de capital cultural. Como propõe Bourdieu (2015b), o êxito ou a permanência em determinados espaços depende, também, das redes de relações sociais que se constituem ao longo do percurso, estruturando disposições, abrindo possibilidades e legitimando existências. No caso dos artistas formados no *Nós do Morro*, essas redes não se confundem com conexões utilitárias ou meramente estratégicas. Trata-se de relações densas, muitas vezes afetivas, em que a autoridade simbólica do mestre ou do fundador se entrelaça à experiência vivida de reconhecimento, confiança e pertencimento:

"[...] Eu acho que assim... eu vou ter que falar do Guti, um grande influenciador artístico. O Guti é um pescador de gente, ele andava nessas ruas, já olha você: 'você é tão legal, tão inteligente, você não quer fazer teatro?' [...] Não só um incentivador, como alguém que ia lá e dizia: 'vem! [...]' Dentro do Nós do Morro, existem dois professores, são as pessoas que trouxeram o cinema para cá, uma se chama Rosane Svartman [...] e o Vinícius Reis que é também um cineasta [...] são pessoas que despertaram o cinema na gente, não só como espectadores, mas como fazedores de cinema [...] tem um filme em que a Rosane é consultora de roteiro [...] entra como produtora associada [...] não só é alguém que incentiva, mas que estava ali financiando. [...] São pessoas que eu considero realmente o maior incentivo da minha carreira" (Rosa)

"[...] Um dos fundadores do Nós do Morro, Guti, que inclusive olhava meus boletins escolares. Ele foi um paizão pra mim, sempre conversou sobre tudo comigo, procurava saber da minha família, como estava na escola, dos meus planos. Sempre foi muito poético com as palavras e

me fazia pensar além da caixa. [...] Uma grande referência de alguém que multiplica o conhecimento [...]” (Pedro)

Esses depoimentos evidenciam o papel fundamental que figuras como Guti Fraga, Rosane Svartman, Paulo Tatá e outros tiveram como atores-chave na trajetória simbólica e profissional dos jovens artistas. Eles não apenas orientaram tecnicamente, mas atuaram como agentes de reconhecimento e legitimação, possibilitando que os entrevistados se vissem como sujeitos possíveis no campo artístico, conforme sugere Bourdieu (2000a).

O capital social, definido como o conjunto de recursos mobilizáveis por meio das redes de relações que os indivíduos mantêm (Bourdieu, 2015a), desempenha um papel central na constituição do *habitus*. Nesse sentido o grupo “Nós do Morro” surge como uma extensão da família, um espaço coletivo de cuidado, aprendizado e construção simbólica. Ao falar que foi “criada” também pelo grupo, Carlinha rompe com a ideia tradicional de que a formação de um sujeito é exclusivamente familiar ou escolar. Bourdieu argumenta que o capital social é mais valioso quando se associa a instituições reconhecidas, e o Nós do Morro é uma dessas: um polo de legitimação dentro do campo artístico, que transmite não apenas técnica, mas um lugar no mundo.

A internalização dessas experiências coletivas fortalece disposições que valorizam a colaboração, a resiliência e a reciprocidade, configurando um *habitus* que resiste ao isolamento competitivo típico do campo artístico tradicional (Bourdieu, 2000a). Amigos, colegas, vizinhos e outros círculos de convivência oferecem mais do que companhia: eles funcionam como vetores de influência simbólica, afetiva e cultural, que legitimam certos estilos de vida e silenciosamente delimitam o universo do possível para cada agente (Bourdieu, 2017). É nessas tramas invisíveis do conviver que se forjam as preferências, os repertórios e até mesmo as ambições dos sujeitos (Bourdieu, 2017). Essas alianças comunitárias não apenas protegem, mas também empurram os sujeitos para fora de suas margens, promovendo trajetórias improváveis dentro de uma lógica de exclusão estrutural. Carlinha, por exemplo, relatou que teve um convívio culturalmente rico, pois a convivência com estrangeiros desde a infância, viabilizada por uma avó que abria a casa para o mundo, demonstra uma rede informal de trocas simbólicas e culturais:

“Que mais que eu posso falar da minha infância, então eu fui sempre estimulada com essas histórias e sempre estimulada a sonhar, a conhecer o mundo, a conhecer pessoas, minha avó sempre recebeu na casa da minha avó sempre teve algum gringo. [...] Alguém de outro país, eu sempre tenho essa lembrança que ela sempre recebeu pessoas, né? Então tenho essa infância com pessoas diferentes no dia a dia da minha casa falando outra língua sabe [...]” (Carlinha)

Para Bourdieu (2015b), o capital social se expressa por meio de relações duráveis e mobilizáveis, e aqui ele aparece de forma acolhedora e, sobretudo, simbólica: essa casa onde se ouvia outros idiomas era também uma casa onde o mundo entrava, mesmo sem luxo ou sofisticação. Essas relações, imbricadas aos contextos sociais atravessados pelos sujeitos, funcionam como janelas de expansão para além dos limites da favela, habilitando, exemplificativamente, os trânsitos futuros de Carlinha pelo campo artístico e cultural:

“Rosane Svartman e Vinícius Reis [...] apresentaram o audiovisual para a gente. [...] Foram muito importantes nesse lugar. [...] Aí me veio a referência do meu avô: caramba, eu adorava ver filmes com meu avô, agora eu posso fazer um filme para ele ver.” (Carlinha)

No relato acima, vemos a interseção entre capital social e capital cultural: Rosane e Vinícius são elos entre o território da favela e o campo audiovisual profissional. São relações que geram oportunidades, mas também provocam deslocamentos simbólicos: Carlinha se reconhece como agente criadora de narrativas, devolvendo ao avô, por meio da arte, o afeto e o repertório que dele recebeu. Trata-se de uma ampliação do capital social que legitima Carlinha tanto no campo artístico quanto no emocional. Como diria Bourdieu, toda rede é também uma forma de crédito simbólico, e Carlinha sabe ativá-lo com afeto e consciência.

Em concordância, Rosa aponta para uma dinâmica recorrente entre artistas de origem popular: a necessidade de alianças simbólicas com sujeitos legitimados nos campos artísticos e culturais:

“Eu tenho um filme em que no final assim, onde a Rosane é a consultora de roteiro do filme e no final ela entra como produtora associada [...] Então não só é alguém que incentiva, mas que estava ali financiando.” (Rosa)

A entrada de Rosane Svartman, cineasta consagrada, como produtora associada ao seu filme, exemplifica a conversão de capital social em capital artístico e econômico (Bourdieu, 2000a), em que o capital cultural incorporado por Rosa através da experiência prática é fortalecido pela chancela de uma agente com capital institucionalizado. Essa operação legitima sua obra e amplia sua circulação nos espaços de prestígio, tornando visível a importância das redes de solidariedade simbólica na trajetória de artistas oriundos das classes populares.

Assim, o que emerge das histórias contadas por esses artistas não é apenas uma sequência de eventos ou conquistas individuais, mas sim a tessitura de uma vida marcada por vínculos profundos. São nas entrelinhas da convivência, nos gestos miúdos do cotidiano como dividir um lanche, abrir a porta de casa, ensaiar juntos, ouvir o outro; que o capital social ganha corpo. E não como um conceito abstrato, mas como matéria viva, afetiva e concreta, que sustenta o desejo de seguir quando tudo à volta sugere o contrário.

Cabe lembrar que os recursos que os sujeitos mobilizam ao longo da vida nem sempre são visíveis ou mensuráveis em cifras; há também os recursos simbólicos, e é aí que o capital social mostra sua força: ele atua no reconhecimento, na confiança mútua, na capacidade de se ver no outro (Bourdieu, 2015a). No caso do grupo Nós do Morro, essa força é nítida. Não se trata apenas de um espaço artístico, mas de uma rede de pertencimento, uma espécie de “família ampliada”, onde os jovens encontram legitimidade para sonhar, experimentar, falhar e recomeçar.

Nesse ambiente, o *habitus*, esse conjunto de disposições que carregamos sem saber, encontra frestas por onde pode se reconfigurar. E quando essas brechas são atravessadas por experiências de cuidado, afeto e criação coletiva, novas possibilidades de ser e estar no mundo começam a se anunciar. O que antes era quase interdito pela origem social, começa a parecer possível. Como afirma Bourdieu (2000a), o *habitus* não é imutável: ele resiste, mas também aprende, incorpora, se adapta.

É nesse ponto que vale lembrar que nenhum sujeito é formado por um único contexto. Ao contrário: somos atravessados por muitos espaços e relações que, juntos, moldam quem somos. A favela, o teatro, a família, os amigos, a rua, tudo isso compõe o pano de fundo dessas trajetórias. E como nos lembra Lahire (2002),

é justamente na multiplicidade das socializações que reside a riqueza (e a complexidade) das formas de vida contemporâneas. Cada espaço contribui com uma parte da história, e a escola, com todas as suas promessas e limitações, é um desses espaços cruciais. É por isso que, na próxima seção, o foco se desloca. O olhar agora se volta para o campo educacional: um terreno repleto de contradições, expectativas, fronteiras visíveis e invisíveis.

4.3.3

Contexto educacional: quando aprender e representar compartilham o mesmo espaço

“A produtividade específica do trabalho pedagógico, isto é, o grau em que ele consegue inculcar aos destinatários legítimos o arbitrário cultural que foi chamado a reproduzir, mede-se pelo grau em que o *habitus* que ele produz é exaustivo, isto é, reproduz mais completamente nas práticas que ele engendra os princípios do arbitrário cultural de um grupo ou de uma classe” (Bourdieu & Passeron, 2014, p. 56)

Nesta seção buscamos elucidar que a escola, tradicionalmente vista como espaço neutro de ascensão social, vem atuando como um importante agente na manutenção das estruturas sociais existentes, desempenhando, na verdade, um papel decisivo na reprodução das desigualdades (Bourdieu & Passeron, 2014).

Bourdieu, ao investigar os mecanismos simbólicos que operam no interior do sistema educacional, revela como o sucesso escolar não depende apenas do esforço individual, mas está profundamente relacionado à posse do capital cultural herdado das famílias (Bourdieu, 2017). Nesse sentido, a escola não apenas legitima as diferenças sociais, como também as transforma em hierarquias educacionais, reforçando uma lógica de exclusão disfarçada de mérito. A escola funciona como um espaço de consagração das competências herdadas, disfarçadas de conquistas meritocráticas, o que mascara os processos de reprodução das desigualdades sob o véu da igualdade formal de oportunidades (Nogueira & Catani, 2015).

O espaço escolar, frequentemente idealizado como mecanismo de mobilidade social, revelou-se, nas experiências concretas dos entrevistados, como uma instituição que operou de forma seletiva e limitada na democratização do saber. A fala de Dario evidencia o modo como a escola pública, mesmo cumprindo sua

função formal de instrução, falhou em ampliar o capital cultural além dos limites da educação escolar:

"Sempre estudei em colégio público [...] eu não tive essa coisa de estar fazendo visita no museu, teatro, seja lá o que for." (Dario)

A ausência de repertórios culturais que incluem visitas a museus e estímulo à leitura, bem como a inexistência de disciplinas voltadas à cidadania prática, como a educação financeira, expõem o caráter desigual da distribuição do conhecimento:

"Hoje eu estudo muito educação financeira [...] se lá atrás eu tivesse esse entendimento, hoje eu estaria com 10 passos na frente." (Dario)

A valorização do estudo configurou-se em ideal abstrato, sem a materialização de práticas capazes de promover o domínio dos códigos escolares (Charlot, 2000). Isso reforça a tese de Bourdieu de que o capital cultural herdado é determinante: não basta dizer à criança para estudar; é preciso fornecer as chaves simbólicas para que ela compreenda e domine os códigos da escola (Bourdieu, 2015b). Segundo Bourdieu, a escola tende a reproduzir as desigualdades ao valorizar os capitais culturais já detidos pelas elites, sob a aparência de neutralidade (Bourdieu & Passeron, 2014). As ausências de práticas estruturadas de leitura, escrita e debate crítico nas instâncias familiares e escolares predominaram nos relatos dos entrevistados:

"O incentivo ao estudo cara é uma coisa muito automática da família no sentido de você tipo... ah você tem que ir para escola tem que estudar porque você precisa ser alguém [...]. Mas eu acho que não foi de uma maneira talvez correta no sentido de poxa, eu queria ter tido, talvez, mais incentivado a ler e a estudar certas coisas que infelizmente não ensinavam na escola pública." (Dario)

"Minha mãe foi até a quinta série. Quando eu pedi ajuda no dever de casa, ela disse: 'Eu não estudei por causa da minha mãe, você estudou'." (Alexandre)

"Eu nunca parei de estudar. [...], mas nunca foi uma paixão. A escola passou na minha vida somente. [...] Foi quando entrei na faculdade que comecei a me apaixonar por estudar." (Zuleide)

Rosa e Júnior também relatam passagens que evidenciam o conflito entre o *habitus* de origem e as exigências da escola:

"Muitas vezes quando o professor queria botar a gente de castigo, botava a gente pra copiar o hino nacional (...). Como eu, Júnior, vou crescer pensando em produzir escrita, se isso pra mim era dado como castigo? [...] "Na galeria de arte, às vezes em passeio da escola, museu, eu lembro que existia até um certo tipo de estranhamento de estar no lugar que aparentemente não comportava o meu corpo preto, favelado, periférico." (Júnior)

"Eu fiz o primeiro ano três vezes. [...] Eu dei uma baixa autoestima de estudante que eu precisei superar, né? Em algum momento e foi muito difícil porque eu pensei mesmo, imagina, eu estudo um tempo inteiro numa escola com uma pequena escola de comunidade e tal, aí eu saio daquele espaço e eu só tomo." (Rosa)

O desencaixe experimentado por Rosa ao migrar para um ambiente escolar revela os efeitos de desajustamento entre *habitus* e campo (Bourdieu & Wacquant, 1992), provocando crises de autoestima e sensação de inadequação. A repetência sucessiva do primeiro ano simboliza esse descompasso, marcando um momento de ruptura e ressignificação de sua relação com o saber escolar. Poucos relatos indicaram um investimento e envolvimento das famílias, em especial das mães, na formação escolar dos entrevistados. Para Pedro apesar de a escola não ter se configurado como um espaço acolhedor, mas como um campo de violência simbólica (Nogueira & Catani, 2015), onde o sotaque, a aparência e a origem foram motivos de marginalização, a resistência da mãe contrabalançou essa vivência traumática. Sua mãe financiou aulas de reforço, ilustrando o esforço ativo de transposição das barreiras simbólicas impostas pelo sistema escolar, buscando por meio de redes paralelas a aquisição de um capital cultural legitimado (BOURDIEU, 2017):

"A minha mãe precisou parar de estudar muito cedo [...] parou na quinta série. [...] Ela até voltou a estudar tem duas semanas [...]. Eu estudei [...] no Henrique Dortmund, estudei no Nação Rubro Negro, passei por muitas escolas [...] minha mãe sempre foi uma grande incentivadora [...]. Eu não aprendi a ler na escola, aprendi a ler com um professor de reforço que minha mãe pagava pra mim [...]. Por ser nordestino, sofri muito bullying na escola [...]. Fui forçado a abandonar meu sotaque [...]." (Pedro)

Júnior também relatou um maior empenho familiar para que ele tivesse melhor aproveitamento escolar; já para Alexandre e Rosa, que também não tiveram

suporte familiar adequado para a dedicação à vida escolar, o interesse pelos estudos surgiu dentro do contexto artístico:

“[...] eu lembro que eu fazia parte de uma peça infantil, que era o Peter Pan na terra do nunca e o diretor Claudio Torres Gonzaga, estava dando aula na CAL, aí ele falou aqui é uma escola de teatro, eu sou professor. [...] Aí eu fui nele, eu queria estudar aí, como é que eu faço? [...] Só não tenho como pagar, ele falou cara me procura vamos tentar e aí eu era adolescente [...] aí eu comecei a procurar ele. Ele me colocou em contato com a diretoria da CAL que era o Hermes e o Gustavo, né? Aí, eu conversei com eles e passei a frequentar lá. Disse para eles que não tinha condição de pagar e aí eles me deram uma bolsa.” (Alexandre)

“[...] mas eu vou ter mesmo momentos incríveis na educação informal, primeiro intercâmbio que eu faço em Portugal. Sabe com minha companhia de teatro que, aí você encontra um lugar que, a gente estava aqui fazendo o teatro no meio da pedra. no meio da lama..., e aí de repente, você encontra um lugar onde tem estrutura pra tudo, pra tudo, onde as pessoas estavam já tinha um computador que editava filmes, tinha um pequeno teatro, né e você fala, caramba! Existe, existe, sabe, eu acho que esses momentos foram muito mais fortes [...]” (Rosa)

A relação estabelecida com a arte funcionou como catalisadora de novos sentidos para a educação, permitindo que a escola fosse ressignificada por meio do teatro (B. M. Silva, 2010):

“Estudei em escolas públicas do Vidigal [...] tinha dificuldade de acompanhar porque estava sempre cansada [...] minha mãe ajudava como podia, mas não tinha formação [...] fui fazer magistério no ensino médio porque era o que cabia [...] depois fui fazer a CAL com bolsa parcial [...] a gente estudava pra valer, mas também trabalhava, encenava, fazia tudo junto.” (Carlinha)

No caso de Carlinha, visto acima, a educação aparece atravessada por cansaço, deslocamento e reinvenção. A escolha pelo magistério não foi vocacional, mas uma decisão estratégica. E a experiência na CAL, embora igualmente exigente, foi potencializadora, o teatro surge como o espaço onde o aprender faz sentido, pois é vivido com o corpo, com o grupo, com o afeto. Isso evidencia a potência de formas alternativas de aprendizagem que, embora situadas fora do espaço escolar tradicional, operam como dispositivos de mobilização simbólica e afetiva (Tardif, 2002).

A consciência de que a educação representa um trampolim para a mobilidade social está presente nos discursos dos entrevistados. A experiência de ser bolsista no âmbito teatral, no caso de Alexandre, e de se destacarem através da

arte, mostra como esse capital cultural pode ser incorporado e valorizado quando se rompe com as exigências formais da escola tradicional. Neste sentido, Rosa e Júnior questionam a centralidade da educação formal como única forma legítima de produção de conhecimento. Suas falas desafiam a hierarquia entre saberes instituídos e experiências comunitárias, evidenciando o valor da formação fora das estruturas escolares, conforme sugerido por Bourdieu (2015a) ao abordar os diferentes modos de incorporação do capital cultural:

"[...] Tem um texto que eu fiz agora para a peça que eu estou dirigindo [...] minha avó é analfabeta, mas me formou para a vida. Será que ela é analfabeta aos olhos da academia? Porque eu tenho certeza de que se ela entra, ela consegue dar uma aula sobre vida e vivência [...]" (Júnior)

"[...] porque também quando ela ganha potência a educação informal é absurda, né? Porque a informalidade traz uma liberdade, às vezes, que a academia não dá o que a escola, seja lá qual for, engessa, e aí o cara não pode falar num determinado assunto ou não pode não sei o quê, e que às vezes aqui, ele está livre, né, para dizer o que você hoje trouxe para essa sala. O que tem de troca, eu acho que ela tem mais troca. E então como ela tem mais troca você se sente mais pertencente também [...]" (Rosa)

O Nós do Morro aparece, nesse contexto, como um espaço alternativo de formação e criação, capaz de produzir legitimidade artística e intelectual fora da universidade:

"[...]Acho que eu preciso tentar uma faculdade e aí eu tentei dois anos seguidos. Eu fiz UERJ e tentava a Unirio, [...] as duas vezes eu fui até a banca, mas não entrei na universidade, o que me deixou bastante revoltada assim, por favor... não é possível quem eles querem, né? O que eles querem? Que loucura é essa de uma revolta tremenda com a academia, me sentia jogada fora, invalidada, então Nós do Morro, foi quem foi suprimindo [...]" (Rosa)

"[...] assim, tipo a minha educação faz parte com a arte, tendo educação tradicional de escola que não era uma coisa que me encantava, mas como eu entrei com nove anos de idade no teatro, eu aprendi o mundo lá sabe... ler Machado de Assis muito nova,... foi lá que eu aprendi Foi dentro de um teatro que aprendi tudo, até meus direitos como cidadã sabe, coisas como cuidar dos meus direitos... foi tudo a arte que me deu, a arte foi extremamente transformadora na minha vida [...]" (Carlinha)

Posteriormente, após ter condições financeiras, Zuleide retomou os estudos por meio de seu esforço e dedicação:

"Quando ela podia ajudar, ajudava, e então eu fui fazer [...] universidade, né, na faculdade da cidade. Eu paguei toda a minha

faculdade com as minhas economias do teatro. Eu acho que é um grande orgulho, né, eu tenho isso como um ponto forte e de o que a minha avó me inspirou também, que ela sempre me apoiou. (Zuleide)

A trajetória de Zuleide demonstra como a incorporação tardia do capital cultural pode se dar por meio do esforço individual aliado à valorização simbólica do saber, ressignificado no campo artístico (Bourdieu, 2000a). A paixão pelo conhecimento aparece mais fortemente na fase adulta, quando os entrevistados alcançam autonomia para escolher seus caminhos formativos. O esforço para alcançar o ensino superior, muitas vezes pago com o próprio trabalho artístico, revela uma aposta clara na educação como meio de mobilidade e emancipação. O capital cultural incorporado na experiência do teatro, da leitura e da escrita reforça a disposição para aprender e se reinventar, demonstrando que a escolarização, embora limitada, pode ser superada por outras formas de letramento e apropriação simbólica (Bourdieu, 2017)

Por fim, as trajetórias relatadas pelos artistas entrevistados revelam que a escola pública, longe de ser um espaço neutro de promoção da igualdade, opera como um dispositivo estruturado de reprodução das desigualdades sociais. A lente bourdieusiana (Bourdieu, 2000a, 2017) permite compreender que os mecanismos escolares, ao exigirem competências culturalmente herdadas pelas elites e naturalizarem essas exigências como méritos individuais, estabelecem uma lógica perversa de exclusão simbólica. Os sujeitos das camadas populares são frequentemente confrontados com a ausência de instrumentos simbólicos e culturais que lhes permitam apropriar-se com sucesso dos códigos legítimos da instituição escolar, convertendo o fracasso escolar em experiência recorrente e internalizada (Bourdieu & Passeron, 2014).

No entanto, a análise também evidenciou o papel das redes alternativas de formação, como o teatro, os grupos culturais e o próprio trabalho artístico, na constituição de um capital cultural incorporado, mesmo que fora dos trilhos formais da escola. Esses espaços funcionaram como dispositivos de resgate simbólico e de ressignificação do saber, permitindo que os entrevistados reconstruam suas trajetórias educacionais, ainda que tardiamente, por meio da agência individual, uma forma de reflexividade mediada pela inserção contextual e do engajamento coletivo (Dubet, 2006; Tardif, 2002). É nesse sentido que se torna relevante ampliar

o olhar para além do espaço escolar e considerar os múltiplos contextos sociais e culturais que influenciam a formação dos sujeitos. Como afirma Lahire (2002), o indivíduo moderno é atravessado por uma pluralidade de disposições e práticas que se constituem em diferentes campos da vida social, não se limitando às estruturas escolares. Assim, torna-se necessário compreender como esses saberes, adquiridos em contextos diversos, são mobilizados nos percursos profissionais, especialmente no campo artístico.

Dessa forma, abrimos espaço para a próxima seção, que investigará como os artistas entrevistados construíram suas trajetórias profissionais a partir da articulação entre o saber escolar e os saberes oriundos de outras instâncias formativas. O objetivo foi compreender de que modo a profissionalização na arte pode representar, ao mesmo tempo, um espaço de ruptura com as desigualdades herdadas e um campo tensionado pelas mesmas estruturas simbólicas que marcam o sistema educacional.

4.3.4

Contexto profissional: no coração da cena, quando a carreira gira em torno da arte

"A homogeneidade das disposições associadas a uma posição e seu ajuste, aparentemente miraculoso, às exigências inscritas na posição, são o produto, por um lado, dos mecanismos que fornecem orientação para as posições aos indivíduos ajustados de antemão, seja por se sentirem feitos para determinados cargos como se estes estivessem sido feitos para eles, trata-se da 'vocação' como adesão antecipada ao destino objetivo [...]"(Bourdieu, 2017, p. 104).

Ao refletir sobre os percursos profissionais de artistas oriundos das camadas populares que conquistaram reconhecimento no campo teatral,   fundamental considerar, como propõe Pierre Bourdieu, que suas trajetórias não são frutos do acaso ou exclusivamente do talento individual (Bourdieu, 2000a). Essas trajetórias se constituem como produ es sociais historicamente situadas, condicionadas por estruturas objetivas e disposi es subjetivas que moldam o agir dos sujeitos (Bourdieu, 1990). Elas emergem da intersec o entre disposi es socialmente adquiridas, como estilos de fala, modos de se portar e de perceber o mundo, e as oportunidades de inser o efetiva em determinadas posi es dentro do campo artístico (Bourdieu, 2000a).

A análise do contexto profissional desses artistas exige, portanto, um olhar atento para as dinâmicas de exclusão e consagração que estruturam o mercado, bem como para os capitais (econômico, cultural, social e simbólico) mobilizados ao longo do percurso de cada um. O campo artístico, como qualquer outro campo social, é um espaço de lutas em que os agentes competem pela definição legítima da arte e pelo monopólio da consagração (Bourdieu, 2000a). Ao entrar "no jogo", os artistas não apenas se adaptam às regras do campo, mas, muitas vezes, também o transformam, tensionando as fronteiras entre o legítimo e o popular, entre o talento e a oportunidade.

A trajetória profissional dos entrevistados evidencia o entrelaçamento entre vocação, e necessidade. A arte, então, não foi apenas desejo, foi também recurso, alternativa e sobrevivência. E, justamente por isso, carrega uma carga ainda maior de sentido, porque se constrói não a partir da abundância, mas da escassez convertida em criação. Desde a infância, eles experimentaram o trabalho artístico como espaço de expressão e profissionalização:

“Com 8 anos, foi a primeira novela que eu fiz [...] até então eu sabia que era trabalho, mas era muita diversão pra mim.” (Dario)

“O primeiro trabalho foi um espetáculo teatral patrocinado pela Petrobras [...] nunca trabalhei em outra coisa na vida [...] tudo meu foi no ramo artístico.” (Zuleide)

“Cara, a gente começou a trabalhar muito cedo com isso [...] com nove, dez e onze anos a gente já estava trabalhando mesmo, fazendo campanha do Criança Esperança, ponta de filme brasileiro [...] então realmente a gente é um pouco fora da curva.” (Carlinha)

No entanto, a instabilidade do campo cultural impõe aos entrevistados a constante necessidade de se reinventar. Essa reinvenção traduz a vulnerabilidade estrutural da cultura como setor produtivo, marcada por relações laborais precárias e ausência de proteção institucional (Matsuo, 2009). A variedade de ocupações informais pelas quais passaram é reveladora da ausência de segurança laboral, típica dos sujeitos que não detêm capital econômico acumulado:

“Trabalhei de muita coisa: ajudante de pedreiro, pet shop, vendi doce, fui garçom de evento.” (Dario)

“Eu trabalhei limpando terreno, trabalhei na praia, fui ajudante de padeiro, pedreiro, entreguei quentinha [...] vendi produtos da Forever Living [...] fui professor de boxe e *Muay Thai* [...]. Tem quatro anos que eu estou vivendo só disso realmente [...] sempre foi muito difícil viver desse sonho [...].” (Pedro)

Os relatos expõem o campo artístico como instável, exigindo que os entrevistados acumulassem múltiplas ocupações antes de se firmar. Esse movimento evidencia uma economia moral da sobrevivência, na qual a criatividade se alia à necessidade em trajetórias marcadas por pluriatividade (Lahire, 2002). Ele descreve uma trajetória de pluriatividade típica dos agentes periféricos que enfrentam a ausência de capital econômico e recorrem a diferentes táticas para manter sua permanência no campo (Bourdieu, 2000a). A profissionalização tardia, em alguns casos, foi fruto de uma luta constante para legitimar sua presença e obter reconhecimento. Para Carlinha, a resistência à inserção no mercado formal revela uma recusa simbólica de abdicar da identidade artística, mas também evidencia a rigidez do campo do trabalho tradicional, que não acolhe as subjetividades e tempos criativos. Carlinha, ao se perceber deslocada nesses ambientes, reafirma seu pertencimento ao campo artístico, ainda que isso signifique enfrentar a precariedade:

“Eu tentei trabalhar nessa minha vida toda duas vezes de carteira assinada, sem ser na arte [...] Um foi conserto de eletrônicos, trabalhei um dia e fui demitida. O segundo foi numa duty free [...] fiquei um mês [...] tive um clique: o que eu estou fazendo aqui? Eu sou artista.” (Carlinha)

A tentativa de inserção em um mercado formal e a conseqüente rejeição revelam um descompasso profundo entre o *habitus* oriundo do campo artístico e o campo do trabalho burocrático. Esse é o efeito da “*histerese*”, conceito de Bourdieu (2017) que descreve o desajuste entre disposições adquiridas e novas condições objetivas. O corpo de Carlinha já estava moldado por uma prática simbólica tão intensa que a entrada em campos que exigem disciplina mecânica lhe soava quase absurda. O “clique” é o instante em que o *habitus* adquirido no campo artístico revela a inadequabilidade àquele espaço. Trata-se de uma espécie de “choque de mundos”, onde a lógica afetiva e simbólica do campo artístico colide com a racionalidade instrumental do mercado formal (Bourdieu, 2000a).

A tensão entre capital econômico e identidade profissional é uma marca do campo artístico popular, em que a “vocação” muitas vezes compete com a necessidade de sobrevivência. Como Bourdieu salienta, a autonomia de um campo é sempre relativa aos recursos disponíveis (Bourdieu, 2011). A vocação, longe de ser apenas uma inclinação natural, assim como a única opção que tiveram, é o resultado de um trabalho social de inculcação e reconhecimento, frequentemente negado aos sujeitos oriundos das classes populares (Bourdieu, 1990).

A profissionalização pelo teatro operou como um tipo de capital cultural incorporado, construído na prática, no corpo, na experiência. Essa formação alternativa foi um contraponto à rigidez dos currículos escolares, reafirmando o teatro como um espaço de formação integral e de disputa simbólica pela legitimidade:

"A capacitação veio do teatro. O Nós do Morro sempre preparou a gente." (Dario)

Para Alexandre a oportunidade de ingressar no meio artístico teve participação direta ou indiretamente do contexto em que sua mãe estava inserida:

“Minha mãe era empregada do Otávio Muller, o ator, e ele morava no Vidigal, lembra quando banco que eu te falei que eu ia sempre no trabalho dela e tal, eu lembro que teve um momento que fui ao trabalho dela e vi ele fazer uma novela na Globo. Ele fazia um personagem chamado Sardinha não me lembro qual era a novela, *Vale Tudo*, não vou lembrar e aí aquilo marcou, o patrão da minha mãe tá na Globo. Patrão da minha mãe é ator e aí ele ficava falando decorando texto e eu achava aquilo muito mágico e aí eu criança, falei quero ser igual ao patrão da minha mãe.” (Alexandre)

As narrativas ajudam a compreender como determinadas experiências formativas em especial aquelas vividas no coletivo teatral Nós do Morro, podem operar como dispositivos de transformação de trajetórias profissionais e subjetivas. Ao mesmo tempo em que revelam aspectos concretos da inserção no mundo do trabalho, essas falas também expõem a ampliação de capital econômico e reposicionamentos dentro do campo artístico:

[...] no Nós do Morro, eles têm uma filosofia de multiplicadores, né? São os alunos que viram professores e multiplicam, o que aprenderam. [...] chega um momento que ele na adolescência passa para fase adulta, a direção do Guti e a companhia percebeu que eles estavam perdendo os alunos que não iam, pois precisavam trabalhar em loja, outros em trabalho de mecânica...tinha que ajudar os pais, né? [...] teve essa ida

para Nós do Morro, aí eu trabalhava e estudava fazendo teatro como ator, eu fiz desde criança uns quarenta filmes, quarenta e poucos filmes não vou conseguir te falar agora, filmes renomados, assim como *Tropa de Elite 2*, *Meu nome é Johnny*, *Gonzaga de Pai pra filho*. Sabe, séries e participação de novela, lembro que eu fiz malhação na Globo. (Alexandre)

“Eu nunca fui “CLT”, a minha carteira de trabalho só tem um contrato com a Globo, o resto dos contratos teatrais e de tudo. Eu vou fazer quarenta e cinco anos e nunca trabalhei em outra coisa na vida, porque eu comecei muito cedo e a gente começou e com o Nós do Morro [...] foi um grupo teatro que foi uma novidade no Rio de Janeiro a gente teve muito espaço. Então a gente começou a trabalhar muito jovem, né, ganhar dinheiro jovem, assim... não estou dizendo ganhar dinheiro para ficar rica, era para ganhar e poder se sustentar, poder ajudar em casa, então a gente foi ficando e a gente logo em seguida, conseguiu patrocínio com a Petrobras [...] (Zuleide)

“A primeira vez que eu ganhei um cachê, comprei um tênis pra minha mãe. Foi a coisa mais maravilhosa do mundo. Porque a gente sempre quis retribuir o que ela fazia por nós.” (Carlinha)

No relato de Alexandre, a ideia dos “multiplicadores”, jovens que, após sua formação, retornam ao grupo como formadores de novos integrantes, mostra como o Nós do Morro constrói, na prática, um circuito de legitimação interna, que vai além das certificações formais. Esse tipo de aprendizado incorpora dimensões do capital cultural (Bourdieu, 2015b) que, embora não reconhecidas de imediato pelas instituições tradicionais, têm peso real no processo de construção de uma carreira. Assim, trata-se de uma lógica de acumulação de capital cultural à margem das instâncias clássicas de consagração, como conservatórios ou universidades (Bourdieu, 2000a).

Zuleide, por sua vez, revela em seu depoimento o quanto a informalidade é parte constitutiva do fazer artístico no Brasil. A ausência de vínculos formais de trabalho, especialmente nos primeiros anos, não impediu a formação de uma identidade profissional sólida. Ao contrário, ela construiu sua trajetória com base em experiências práticas, na circulação por redes afetivas e profissionais e no reconhecimento de seus pares. Essa forma de inserção, embora precária sob a ótica do mercado formal, não é menos legítima. Ela expressa uma lógica distinta de construção de carreira, que se ancora no prestígio simbólico e na reputação adquirida no interior do campo artístico, e não necessariamente nos contratos formais ou na estabilidade do emprego tradicional (Bourdieu, 2000a).

A fala de Carlinha complementa essa perspectiva ao evidenciar o papel do trabalho artístico como mecanismo de valorização simbólica (Allen & Hollingworth, 2013) e de retribuição dentro da estrutura familiar. O gesto de comprar um tênis para a mãe com o primeiro cachê é carregado de significado: trata-se de um reconhecimento afetivo, de um retorno simbólico àquele núcleo que, mesmo com recursos escassos, sustentou o sonho artístico.

Deste modo, o caminho profissional dos entrevistados se estruturou em uma espécie de "meritocracia alternativa": uma meritocracia que só é possível por atravessar ambientes alternativos e construir um acúmulo de experiências que não se enquadram nos moldes institucionais tradicionais. Essa meritocracia é relacional e desigual, pois depende da capacidade de transformar trajetórias singulares em reconhecimento legítimo no interior do campo (Bourdieu, 2017).

A inserção profissional se dá primeiro pela urgência, necessidade de ajudar a família, e depois se converte em vocação. O engajamento precoce na arte e o trabalho no grupo Nós do Morro permitiram uma inserção profissional orgânica, marcada por fortes vínculos com a comunidade. Em muitos casos, essa vocação não surge como um chamado, mas como uma das poucas possibilidades concretas diante de um contexto complexo. A arte não necessariamente apareceu como escolha entre muitas, mas como uma das únicas portas abertas, e foi a partir dessa vivência que o desejo se formou, que a vocação se construiu no fazer. Essa organicidade reforça a centralidade das redes de sociabilidade na constituição de trajetórias artísticas não hegemônicas (Bourdieu, 2017). A ausência de registro em carteira não reflete falta de profissionalismo, mas sim a informalidade do setor cultural e a própria precariedade dos vínculos laborais no país.

As trajetórias dos artistas entrevistados evidenciam que a inserção no campo artístico, para sujeitos oriundos das camadas populares, está longe de ser um processo linear ou exclusivamente baseado no mérito individual. Como propõe Bourdieu (2011, 1990), o acesso a determinadas posições dentro de um campo social está condicionado pela posse e mobilização de diferentes formas de capital, que são distribuídas de maneira desigual na sociedade. A profissionalização artística observada nesses percursos é resultado de uma complexa articulação entre disposições internalizadas (*habitus*), oportunidades contextuais e redes de apoio

simbólico, como o grupo Nós do Morro, que funcionam como instâncias alternativas de consagração.

Mais do que trajetórias individuais de sucesso, os relatos analisados revelam formas de resistência cotidiana e estratégias de sobrevivência num campo estruturado por assimetrias de poder. A capacidade desses sujeitos de transformar experiências informais em capital cultural reconhecido é reveladora da força do *habitus* oriundo do campo artístico em contextos periféricos e da plasticidade das fronteiras do campo cultural (Bourdieu, 2000a). No entanto, essa transformação só é possível em condições específicas de circulação simbólica, o que coloca em evidência a importância dos contextos sociais múltiplos, familiares, territoriais e institucionais; na constituição das trajetórias. Diante disso, torna-se fundamental examinar, na sequência, os mecanismos que ainda limitam a plena participação desses artistas no campo artístico hegemônico.

A próxima seção se debruça sobre as barreiras econômicas, sociais, culturais e simbólicas enfrentadas por esses sujeitos em seus percursos, revelando como as desigualdades estruturais continuam a tensionar a promessa de democratização do acesso à arte e à profissionalização cultural.

4.3.5 Bastidores do sucesso: barreiras econômicas, culturais e sociais à carreira artística

“De fato, por intermédio das condições econômicas e sociais que elas pressupõem, as diferentes maneiras, mais ou menos separadas ou distantes, de entrar em relação com as realidades e as ficções [...] estão estreitamente associadas às diferentes posições possíveis no espaço social e, por conseguinte, estreitamente inseridas nos sistemas de disposições (*habitus*) característicos das diferentes classes e frações de classe” (Bourdieu, 2017, p. 13).

Nesta seção, analisamos as barreiras econômicas, sociais e culturais enfrentadas pelos artistas entrevistados em suas trajetórias rumo ao reconhecimento profissional. Essas barreiras não se apresentam de forma isolada, mas como um entrelaçamento de disposições habitualmente incorporadas, estruturas objetivas e representações simbólicas que configuram desigualdades persistentes no campo artístico (Bourdieu, 2000a).

Exploramos como essas barreiras estão enraizadas em disposições socialmente herdadas, na desigual distribuição de capitais (econômico, cultural e

social) e nos mecanismos de distinção que limitam ou dificultam o acesso a determinados campos artísticos. Com base nas experiências relatadas pelos artistas, buscamos compreender de que forma essas barreiras foram vividas, negociadas e, por vezes, superadas em sua inserção no meio artístico.

Sem dúvidas, o capital econômico impacta sobremaneira nas trajetórias dos artistas entrevistados e, com Dario e Pedro, não foi diferente. Eles destacam que às vezes deixaram de participar de eventos, pois não tinham dinheiro, e como a preocupação com o futuro econômico os assombrava:

"Já teve vezes que quase não fui fazer tal coisa, tal teste, porque não tinha grana de passagem." (Dario)

"[...] a maior dificuldade, depois de se manter, sempre fui manter a chama acesa... perdi muitos amigos nessa, muito amigos talentosos em mídia, que acreditavam muito que iam fazer muito sucesso e no fim, mudar de vida, e eu achava que eu poderia a qualquer momento ser um deles, que iria ficar para trás, então essa foi a grande parada, assim, um grande desafio. Se manter nessa profissão, né? Dinheiro sempre foi a grande questão. [...]" (Pedro)

"[...] Eu acho que a minha geração ia na rua para não fazer nada, gente vai ficar falando entendeu, às vezes na rua eu não tinha dinheiro para comprar um refrigerante, mas tá na rua, [...] Era bem assim ah um aniversário, aniversário de fulano. Uma coisa mais específica porque aí tinha que juntar um dinheiro, envolvia, um financeiro era sempre mais difícil, né, eu sempre gostei de ir ao cinema, por exemplo, então assim perto do meu aniversário era certo queria pedir um cinema, se alguém falasse. Ah, eu estava pensando em te dar um dinheirinho. Não sei o que dar. Eu sei, o que eu quero, quero ir ao cinema. Às vezes se ela trocava coisas pequenos serviços tipo: Ah! tem que carregar o tijolo lá, mas está muito caro... ah, mas não sei o que, não tem dinheiro. Mas se eu carregar um pouco, né, eu ganho uma grana? Eu ganho uma grana, então isso em casa, né e normalmente era gasto em cinema [...]" (Rosa)

A escassez de capital econômico restringe a mobilidade e a permanência dos artistas nos circuitos culturais, sobretudo aqueles que exigem investimentos prévios em deslocamentos, vestuário, equipamentos e cursos, o que revela a lógica excludente dos campos dominados por capitais acumulados ao longo de gerações (Bourdieu, 2017). Neste sentido, Rosa revela carência de capital econômico em sua trajetória, marcada pela necessidade de assumir diversos trabalhos para sustentar sua prática artística:

"[,,] Eu era recreadora de pré-escola e fiz isso durante bastante tempo [...] Aí eu me joguei total. Já tive nos momentos legais, mas outros de muito desespero também de ser essa pessoa que vive se empreendendo, né muito antes da ideia do empreendedorismo [...]" (Rosa)

A ausência de uma rede de proteção financeira tornou sua trajetória um contínuo exercício de resistência. Como aponta Bourdieu (2000a), o capital econômico não apenas estrutura as chances objetivas dos indivíduos no campo, mas também limita as escolhas possíveis. Rosa não podia "esperar um trabalho", o que a levou a atuar em diversas frentes, da recreação ao figurino, como estratégia de sobrevivência.

Entretanto, as barreiras enfrentadas pelos entrevistados vão muito além da falta de dinheiro. A ausência de referências positivas durante a infância, o apagamento histórico de figuras negras e a desinformação sobre as próprias origens culturais são entraves profundos, que afetam subjetividade e autoestima:

"Eu não sabia que na África existiam reinos de reis e rainhas pretas [...] nunca tive esse tipo de referência." (Dario)

"Eu vou te falar uma coisa muito emblemática, a Mari Sheila de Paula, atriz, minha amiga, companheira lá do Nós do Morro, ela que me falou que eu era um cara preto. Isso é muito marcante, que hoje eu faço o cinema negro, né? Cara, faço o protagonismo negro no cinema, democratizar esse lugar de espaço mais humano, ela falou, cara, seu cabelo é crespo. Você é um cara preto, tenha orgulho disso, foi ali que eu comecei a me conscientizar de que eu era um homem preto, né, e o Milton Gonçalves, também num filme falou cara, você é preto você vai ter que matar dois leões por dia, você é ator preto, não é fácil. Também foi uma referência de causa, de luta na minha profissão, e que não era em vão. Não é fácil também. Foi importante para mim no marketing como referência de causa de luta na minha posição de [...] que o racismo é uma violência diária e eu preciso fazer isso para o cinema como subversão [...]" (Alexandre)

A construção identitária racial de muitos artistas negros ocorre de forma tardia devido à ausência de capital cultural legitimado que valorize suas origens e produções, o que evidencia um processo de despossessão simbólica operado historicamente pelo racismo estrutural (Lima, 2019).

No Brasil, a trajetória de sujeitos negros no campo artístico, educacional ou profissional é marcada por obstáculos raciais e materiais que operam com uma lógica de exclusão (Hasenbalg, 1982).

Compreender essas barreiras exige um referencial teórico que vá além das explicações puramente classistas e que consiga articular os efeitos estruturais e do racismo. A teoria de Pierre Bourdieu, especialmente a partir dos conceitos de *habitus* e capital, tem se mostrado útil nesse esforço (Bourdieu, 1989; 2017), mas

necessita ser tensionada para abarcar a especificidade das experiências racializadas (Lima, 2019).

Mesmo quando já estava em cena, dando vida a personagens complexos, Dario não dispunha ainda dos instrumentos simbólicos para compreendê-los em sua profundidade histórica, conforme ele retrata:

"Fui garoto propaganda de um personagem escravizado e não tinha noção real daquilo." (Dario)

Essa lacuna não é casual, mas fruto de uma dominação simbólica que, como destaca Bourdieu (1989), é exercida de modo sutil, precisamente por parecer natural. A naturalização da ignorância sobre as raízes africanas revela a eficácia da violência simbólica, que opera apagando alternativas cognitivas e identitárias e reafirmando uma cultura dominante (Bourdieu & Sayad, 1964).

Nesta linha, surge de forma intempestiva e, sobretudo substancial, conceito de *habitus* negro, desenvolvido por Lima (2019) que, parte da noção bourdieusiana de *habitus* como um sistema de disposições duráveis, historicamente incorporadas, que orientam práticas, percepções e estratégias dos agentes sociais (Bourdieu, 1989). No caso da população negra, tais disposições são moldadas pelas condições de existência racializadas, atravessadas por violências raciais e estigmas que afetam a relação com instituições onde o campo ainda está em constante disputa (Lima, 2019, p. 12). O *habitus* negro, portanto, expressa uma maneira de ser e agir no mundo social, marcada pela consciência (ou imposição) da raça como fator que estrutura o reconhecimento e o pertencimento (Lima, 2019). Mesmo quando indivíduos negros possuem escolarização ou formação semelhante à de brancos, seus capitais culturais, sociais e até econômicos tendem a render menos, sendo depreciados por mecanismos de discriminação racial institucionalizada (Ribeiro, 2006).

O desconhecimento sobre heranças africanas, por exemplo, revela o quanto o capital cultural é distribuído de forma desigual e como o letramento racial se tornou, para Dario, uma conquista tardia, mas poderosa. Em concordância, Alexandre, Zuleide e Júnior relatam que foram muito violentados enquanto galgavam um “espaço” no meio artístico:

Como ator, eu sou traumatizado de repente por isso que eu me tornei diretor [...] que eu fui muito violentado como ator, os personagens que eu fazia eram sempre subalternos, sempre me vestia mal, eram estereotipados, era assaltante, eu fui isso durante muitos anos. Eu falei cara, porque que eu não boto um terno, porque que eu não faço um professor, por que eu não faço advogado como ator? [...] Isso aos poucos tá mudando agora depois de muita luta do movimento negro e do movimento mundial brasileiro, mas eu hoje me tornei um ator traumatizado porque eu não vou fazer um romance, isso é racismo cara, isso só é uma branquitude que dominava esse lugar da dramaturgia, e nos via dessa forma [...] (Alexandre)

"[...] eu posso dizer que é o preconceito racial cara, não posso... não tem outro porquê [...] eu posso dizer que eu sei que eu sou talentosa, [...] foi uma construção de autoestima, [...] Mas o preconceito ainda tem, mas ainda te deixa um pouco para trás. E então... a quantidade de gente negra e maravilhosa [...] a personagem é preta? Eles não conseguem abrir a mente sabe, é uma médica "oh", queremos uma médica. Acho que pode ser de qualquer cor, mas se não tiver especificado ali no roteiro que a médica é preta, eles não vão escolher uma atriz preta e então né que a gente sofre até hoje." (Zuleide)

"A principal delas é o racismo. Muitas vezes racismo velado, muitas vezes racismo escancarado (...). Não dá para ser bom, tem que ser extraordinário. Tem que trabalhar pra ser melhor, porque tô na pele preta." (Júnior)

Os depoimentos evidenciam que a representação simbólica no audiovisual é profundamente racializada, restringindo aos artistas negros a possibilidade de habitar papéis de prestígio e complexidade, o que reproduz uma hierarquia estética e social racializada (Lima, 2019). Os artistas escancararam a existência de barreiras simbólicas e econômicas. A representação racial estereotipada na mídia, a dificuldade de acesso a espaços e a ausência de letramento racial na infância funcionam como dispositivos de exclusão que se atualizam mesmo quando a "porta do mercado" está aparentemente aberta. O racismo estrutural opera não apenas nas portas fechadas, mas também nos modos como se permite o ingresso, condicionado, limitado e vigiado, de sujeitos negros e periféricos nos espaços artísticos. A violência simbólica está em ser visto de forma limitada, em não ser permitido ocupar certos papéis sociais na dramaturgia.

O racismo institucionalizado, os estereótipos no audiovisual e a seletividade no financiamento cultural são obstáculos persistentes. Apesar disso, há resistência e insurgência: transformar a dor em narrativa, construir outras estéticas e disputar lugares de poder no imaginário coletivo. Essa insurgência estética é uma forma de

reconversão simbólica do capital cultural marginalizado, transformando o estigma em potência criativa e política (Lima, 2019).

Em concordância, Carlinha amplia a discussão sobre as barreiras simbólicas enfrentadas por artistas oriundos de favelas:

“Já disseram que eu não tinha cara de protagonista. Que eu era muito ‘menina de comunidade’. Isso marca. Você cresce achando que não pode estar em certos lugares. [...] A gente teve que lutar para ser ouvida, para ter chance de mostrar que sabia fazer. E mesmo quando sabiam, duvidavam da nossa capacidade.” (Carlinha)

O julgamento estético associado à origem territorial, como "menina de comunidade", atua como marcador simbólico de classe e raça, limitando o reconhecimento artístico e reiterando o lugar do outro como estrangeiro na cena legitimada (Bourdieu, 2017). O preconceito de classe e raça aparece como entrave persistente, capaz de limitar não só o acesso a oportunidades, mas também a autopercepção. Tal como relatado por Zuleide e Alexandre, as marcas do racismo e do elitismo cultural estão presentes nos bastidores da indústria artística, seja nas dificuldades de direção e produção, seja nos papéis estereotipados e limitados que lhes eram oferecidos. O sentimento de não pertencimento a determinados espaços, mencionado por Carlinha, é parte de uma estrutura que reserva para os corpos negros e favelados lugares subalternizados na hierarquia simbólica do audiovisual brasileiro.

Para Pedro e Carlinha, mesmo após alcançarem certa visibilidade, eles continuam enfrentando barreiras estruturais. A insegurança financeira, a instabilidade dos contratos e o medo de “ficar pra trás” configuram os bastidores silenciosos do sucesso. Sua fala evidencia a luta entre os capitais simbólico e econômico: o prestígio cultural nem sempre se traduz em estabilidade material, gerando uma tensão típica dos campos artísticos periféricos (Bourdieu, 2000a):

“[...] Agora eu estou conseguindo me manter tranquilo não estou contratado agora, mas eu tenho um dinheiro guardado. Tive que aprender sobre economia na marra e agora com esse dinheiro eu estou pagando minhas contas e esperando resultados de testes. Esperando o próximo trabalho assim.” (Pedro)

“Acabei de fazer a série Cidade de Deus [...] Se você me perguntar: você já está com outro emprego certo? Não, não estou. O financeiro ainda é muito cruel com a gente.” (Carlinha)

A fragilidade do capital econômico, mesmo em trajetórias bem-sucedidas, indica que o reconhecimento simbólico não garante, por si só, inserção estrutural nos circuitos de estabilidade financeira, demonstrando o caráter precário e seletivo da profissionalização artística entre os subalternizados (Bourdieu, 2017). O relato de Rosa explicita a presença de barreiras simbólicas e estruturais que dificultam o reconhecimento de mulheres racializadas no campo cinematográfico:

“[...] Mas eu sinto também uma barreira muito forte, o cinema ainda é um mundo muito masculino, e isso é uma barreira... ser uma diretora favelada, mestiça e mulher ainda é uma barreira, eu não vou ser a primeira pessoa a ser pensada. Eu vou ser pensada quando eles julgarem que aquilo só pode ser feito por mim. É de alguma forma, ou porque vão ser atacados, se eles quiserem fazer ou porque não sairia no edital um homem X não ia dirigir o filme, e tal, porque a pessoa não ia dar dinheiro. Vamos pensar na diretora mulher favelada preta, ah legal... tem lá, talvez, a Rosa, isto ainda é uma barreira, o mundo do cinema é muito masculino e o mundo dos homens, esperemos que esteja em desconstrução e graças a Deus eu tenho muitos amigos tentando [...]” (Rosa)

Rosa reconhece que só é chamada quando sua presença se torna "necessária" para justificar narrativas de periferia, o que remete à ideia bourdieusiana de violência simbólica (Bourdieu, 1989), que atua naturalizando a exclusão de certos corpos e saberes, mantendo a ordem hierárquica nos campos de poder e de produção cultural. A análise das trajetórias dos artistas evidencia como as barreiras enfrentadas não são apenas materiais, mas também profundamente simbólicas e estruturais. A precariedade econômica, a escassez de capital cultural legitimado, a limitação do capital social fora de seus territórios de origem e a desvalorização simbólica de seus corpos e narrativas operam de maneira entrelaçada, reproduzindo desigualdades historicamente constituídas. Como observa Bourdieu (2011), os agentes ocupam posições desiguais nos campos sociais justamente porque dispõem de diferentes volumes e composições de capital, o que molda suas chances de êxito, de reconhecimento e de permanência.

No caso dos artistas oriundos das periferias e das favelas, essa desigualdade se agrava pelo duplo estigma de classe e raça, que atravessa não apenas os acessos objetivos, mas também as percepções subjetivas de pertencimento e valorização.

Mesmo diante de conquistas simbólicas, como papéis protagonistas ou visibilidade pública, a insegurança econômica e a instabilidade no campo artístico denunciam a distância entre o reconhecimento e a estrutura real de oportunidades. A violência simbólica, aqui, não se impõe somente por meio da exclusão direta, mas sobretudo pela imposição de uma ordem que parece naturalizar as hierarquias de raça, classe e estética (Bourdieu, 2017). Contudo, o campo artístico, embora marcado por lógicas de reprodução, também pode se tornar espaço de ruptura e de reinvenção (Bourdieu, 2000a).

A próxima seção se debruça exatamente sobre essas brechas e resistências: como, a partir da força do *habitus* incorporado e da reconfiguração dos capitais disponíveis, esses sujeitos conseguiram tensionar estruturas e inventar modos de romper as barreiras que os cercavam. O foco, agora, será nas estratégias de insurgência, nos deslocamentos e nas reapropriações simbólicas que permitiram a construção de trajetórias emancipatórias no interior de um campo marcado por desigualdades.

4.3.6

Cenário de oportunidades: rompimento de barreiras

“Mas não é por tudo. Por um lado, a definição completa dos agentes não se faz apenas pelas propriedades que, em determinado momento, possuem e cujas condições de aquisição sobrevivem no *habitus*, por seu efeito de histerese e, por outro, a relação entre o capital de origem e o capital de chegada ou, se preferirmos, entre as posições original e atual no espaço social, é uma relação estatística de intensidade bastante variável” (Bourdieu, 2017, p. 103).

Romper as barreiras sociais impostas pela origem de classe é um ato que exige mais do que força de vontade ou talento individual, implica em enfrentar um conjunto de disposições internalizadas e estruturas objetivas que limitam o horizonte de possibilidades dos agentes oriundos das classes populares (Bourdieu, 2017). Em muitos casos, trata-se de um verdadeiro enfrentamento das regras não ditas que regulam o acesso a certos espaços sociais, sejam eles profissionais, educacionais ou simbólicos.

Assim, a trajetória dos artistas entrevistados que alcançaram posições de prestígio evidencia não apenas superações pessoais, mas a atuação em contextos de disputas por reconhecimento, onde o êxito depende da habilidade de converter capitais e redefinir *habitus* (Bourdieu, 2000a).

Esta seção tem como objetivo compreender o rompimento de barreiras sociais por parte dos entrevistados, assim como analisar as estratégias utilizadas para mobilização de seus capitais em prol de seus anseios profissionais e pessoais. Apesar das barreiras estruturais, os entrevistados conseguiram conquistar um espaço de legitimidade dentro de um campo que historicamente marginalizou artistas vindos das periferias:

"Hoje eu sou chamado por diretores e autores. Um deles me disse: esse personagem eu escrevi para você." (Dario)

"Cara, muitas, mas eu vou focar na minha arte, fiz 'Cinco Vezes Favela', agora por nós mesmos, Cacá Diegues, que ele produziu. Eu acho que foi uma oportunidade digna, assim né... é um projeto em que ele fez na década de 60. Eu fiz várias coisas na favela que eram diretores brancos, jovens na classe média carioca [...]" (Alexandre)

"Eu já estava em Brasília, para gravar e a gente já estava em processo de ensaiar para começar no dia seguinte. [...] e então, o que aconteceu... eu ganho o prêmio de melhor atriz por esse personagem, [...] Então isso me marcou para entender a minha capacidade pra eu entender eu olhar pra mim e acreditar do meu talento não deixar com que as pessoas, o externo, passe ao contrário para mim, então é uma coisa que eu sei. (Zuleide)

"Eu lancei um longa-metragem, meu primeiro longa de ficção, tenho dois documentários [...] estão no Globoplay." (Rosa)

A transição de um trabalhador informal nos bastidores para protagonista nas telas é emblemática de um processo de reconversão simbólica, possível graças a um acúmulo consistente de capitais, muitos deles não reconhecidos pelo campo dominante, mas validados na prática:

Teve uma época que eu trabalhava como garçom, num galpão lá no centro, no cais e esse é o lugar onde tem vários estúdios, onde as produções alugam para fazer gravações ou fazer foto de moda e tal e aí eu trabalhava ali uma volta e meia de garçom, servindo as pessoas e eu tinha um sonho, sonho não, mas eu tinha um desejo de conhecer os estúdios. [...] Eu não podia entrar nos estúdios. [...] Eu só tinha que frequentar na cozinha e num lugar lá, no espaço de alimentação dessa

galera. Tempos depois... eu vou fazer um teste para Maldivas, passei, e a Netflix aluga o que? O cais... só que ela não aluga um estúdio, ela aluga o cais inteiro e aí quando eu fui lá para fazer a foto de divulgação da série a galera que estava lá, que trabalhava lá no cais, depois eles me viram e falaram, caramba Dario, você aqui cara, você tá na série caramba, estou até arrepiado. [...] Pô, que maneiro cara, que foda... aí eu falei assim, pô, antes eu não podia entrar agora vou conhecer isso tudo aqui. Eu fui e rodei naquele negócio todo eu conheci todos os estúdios e a gente alugou o maior estúdio do cais [...] pô, a vida dá uma virada, né? "(Dario)

Esse processo ilustra o que Bourdieu denomina reconversão de capitais, ou seja, a capacidade de transformar um tipo de capital social ou cultural, em outro mais valorizado no campo em questão, como o simbólico ou o econômico (Bourdieu, 2000a). O pertencimento ao Nós do Morro é mais do que um vínculo artístico: trata-se de uma filiação simbólica que confere autoridade, afeto e, sobretudo, pertencimento a maioria dos entrevistados:

O Nós do Morro é o maior divisor de águas da minha vida." (Dário)

"[...] mudou totalmente a minha vida, nem sei quem eu seria hoje se não fosse essa sede. Se não fosse o Nós do Morro... ele transformou a minha vida de uma forma que eu nunca imaginaria [...] há alguns anos, o Nós do morro me deu base me deu educação me deu possibilidades, me deu o acesso. Me deu oportunidade. E eu jamais teria se tivesse feito qualquer outra coisa assim, acho que isso faz parte mesmo do meu destino do que estava escrito para mim, eu realmente precisava passar por ali, eu me encontrei." (Pedro)

"[...] acho que se responde em todas as perguntas, toda participação, né, eu acho que num primeiro momento como espectadora, ele me trazer essas coisas e me trazer essa possibilidade. Quando eu falo dessa peça 'Encontros', eu digo que ela foi muito forte, né, porque para mim teatro, isso a gente é um espelho né, pra isso a arte... para você se espiar também, como sociedade, então quando eles trazem uma peça que falava do cotidiano "vidigalense" a gente sentava pra se ver, pois foi muito forte... Foi muito forte como crítica, como se entender com tudo e com aquele poder, então eu acho que num primeiro momento como espectador, né, num segundo momento como aluna integrante e hoje como multiplicadora, porque eu faço milhões de trabalho, mas aqui é minha vida [...]" (Rosa)

Esse pertencimento funcionou como um capital social coletivo, que possibilita a entrada em redes legítimas e reconhecidas dentro do campo artístico (Bourdieu, 2000a; Coleman, 1988). As estratégias utilizadas por Pedro para

romper as barreiras, desde a formação artística coletiva até o cultivo de redes profissionais, mostram que a mobilidade não se dá por mérito isolado, mas por construções sociais complexas e disputas constantes por reconhecimento (Bourdieu, 2017). Outro ponto que merece destaque e surgiu nas falas dos entrevistados foram as viagens e experiências a partir de outros contextos geográficos que carregam novos capitais:

“Fui estudar em Cannes, imagine Cannes e seu nome estar num shopping, no outdoor, e eu era um dos diretores, então depois eu fui dirigir na Globo. Na Globo, acabei dirigindo uma série, chamada *Pais de Primeira*, na Globoplay, fiz outras coisas como diretor de um documentário, depois na Netflix trabalhos independentes.”
(Alexandre)

“A gente viajou pouco assim, quando nós éramos crianças porque pelas condições mesmo eu acho... falta de planejamento dos nossos pais, mas depois que a gente cresceu e virou adolescente já podia viajar através do teatro, nós viajamos muito. Nós fizemos muitos espetáculos em outros estados ou outras localidades, então. É, o teatro levou a gente para o mundo inteiro e muita gente nunca ficava parada no mesmo lugar [...] a gente pôde trabalhar com Shakespeare, com Machado de Assis [...]. Isso nos fazia crer mais e mais.” (Zuleide)

“eu viajei duas vezes para fora do país, graças ao meu trabalho, então conheci uma outra cultura, um outro idioma, outras cidades, isso tudo é muito marcante pra mim saber que tem a possibilidade de ir pra outros lugares assim, sabe? De sair da zona de conforto. Isso realmente é incrível. Assim para mim, é marcante, poder proporcionar para minha mãe algo que ela nunca vivenciou, sair para passear com a minha família e poder pagar a conta deles. Isso para mim é demais.”
(Pedro)

As experiências internacionais e a autonomia profissional representam a reconfiguração de posição no espaço social. Pedro, por exemplo, rompeu com o destino social geográfico previsto para sujeitos com o mesmo *habitus* de origem. Sua trajetória ilustra o conceito de mobilidade simbólica, possível quando os capitais adquiridos (principalmente o cultural e o simbólico) se convertem em reconhecimento e legitimidade dentro de campos hierarquizados (Bourdieu, 1989). O rompimento das barreiras se dá por um processo de reconfiguração de capitais: o que antes era informal se torna reconhecido; o que era periférico, se torna central. A inclusão em festivais, os convites para direção e o reconhecimento da produção artística como valor simbólico forte mostram que o campo artístico, embora marcado por tensões, é também um espaço de disputa efetiva. Os

protagonistas dessas histórias passaram a ocupar o centro do jogo, sem esquecer que vieram das margens.

Ao ocupar espaços historicamente vedados a eles, esses profissionais não apenas afirmam sua legitimidade, como também transformam o campo cultural ao inserir novas narrativas e novas linguagens. O capital simbólico e social acumulado ao longo da trajetória se converte em autoridade e possibilidade de reconfiguração do próprio campo. Para Carlinha, o reconhecimento do sucesso não aparece apenas na visibilidade ou na conquista de grandes prêmios, mas também na possibilidade de romper o ciclo e retribuir, por meio do trabalho no Nós Morro, a chance que teve. Assim como Alexandre, que se tornou professor no Nós do Morro e passou a formar novos talentos, Carlinha também assumiu a posição de multiplicadora, retornando à comunidade através da arte:

“Quando a minha irmã dirigiu um longa, eu chorei. Porque aquilo era uma conquista de todo mundo. A gente não fazia ideia que ia chegar ali um dia. Era um sonho que parecia distante. [...] Hoje, eu dou aula de teatro para crianças. Eu sei que estou devolvendo aquilo que recebi. Isso é o mais importante para mim.” (Carlinha)

A emoção de ver a irmã dirigindo um longa é mais do que admiração fraterna: é o testemunho do avanço coletivo. Como Zuleide bem expressa, muitas dessas conquistas foram possíveis graças à abertura de caminhos feita por gerações anteriores, dentro e fora do grupo:

Eu acho que a gente abriu muito caminho para essa galera, que tá chegando agora... essa galera preta que tá chegando agora... a gente da década de 80, 90, início de 2000 abriu muitos caminhos. Como foram os outros, né, Milton, Zezé que abrindo pra gente também, e então essa galera que tá chegando agora assim, estão voando com muito mais facilidade e que bom... é desse jeito [...] (Zuleide)

Assim, Zuleide surge como agente de transformação cultural, operando dentro do campo artístico e rompendo com disposições do *habitus* de classe popular, que não contempla, historicamente, a fruição do teatro. Sua ação tem forte valor pedagógico (Nogueira & Catani, 2015), criando disposições no público de sua comunidade.

“[...]Quando a gente tinha que divulgar um espetáculo, nós divulgávamos esse espetáculo andando... a gente vestia, botava, figurino e ia panfletando porque a gente tem que construir a plateia, né?

Numa construção de plateia que as pessoas, não estavam habituadas a ir ao teatro, então isso era uma forma de você divulgar. [...] Você está ali é dar um sentido, mas de certa forma você estava ali, influenciando as pessoas de uma forma bacana, né através de um grupo [...]" (Zuleide)

No depoimento de Dario, a transição espacial e simbólica, do "grotão" para a vista para o mar, sintetiza uma mudança concreta no volume de capital econômico acumulado, assim como Zuleide e Alexandre que foram morar no Jardim Botânico e na Gávea, respectivamente, bairros nobres do Rio de Janeiro:

"Hoje [...] muito mais tranquilo, eu morando no lugar que eu tive um desejo de alcançar [...] hoje isso aqui é um desejo realizado, mas obviamente eu quero muito mais [...] de um garoto pequenininho que morava na boca do grotão hoje morando de frente para o mar." (Dario)

"Eu estou casada há 13 anos, eu tenho um filho de 11 anos. Meu marido é atleta, né, professor de educação física, mas ele também trabalha fazendo preparação de elenco, né, essa parte física, com diversos atores e então, eu não moro mais no Vidigal, então tive o conforto de morar num lugar bacana, no Jardim Botânico [...]. De estrutura, né, quando eu me casei isso... ele me levou pra morar aqui em Jardim Botânico, isso foi muito bom e é isso sim sou apaixonada pela minha família tudo para mim. Eu sempre fui muito família e sempre admirei assim famílias bem construídas [...]" (Zuleide)

"sou um cara solteiro e hoje eu moro na Gávea. Tem um ano que eu moro na Gávea, né? É interessante essa virada... saída de lá do Vidigal depois de muitos anos estou aprendendo muito nesse lugar, de ter acesso, de ser visto, essa coisa de que são básicas, que são necessárias [...]. Essa saída do Vidigal me ensinou muito esse lugar de acesso a coisas importantes e cidadania, mesmo e tenho uma filha separada da mãe, minha filha de dois anos e meio chamada Aurora. Ela hoje é o meu motor. A minha filha, além da minha profissão, tem uma profissão também. Falo que a minha filha hoje [...] é a minha razão de viver a minha filha é a prova de que faz sentido estar vivo, é isso?" (Alexandre)

Trata-se de deslocamentos que não são apenas geográficos, mas de classe. O novo imóvel simboliza a realização de um sonho de consumo, mas também a conversão de capitais: o prestígio conquistado no campo artístico, que inicialmente se manifestava em capital simbólico e social, é agora convertido em capital econômico. Os entrevistados, portanto, quebram um ciclo intergeracional de pobreza, mas carregam a consciência crítica sobre o percurso, o que reforça a leitura bourdieusiana de que a ascensão individual é sempre relacional (Bourdieu, 2017).

As oportunidades de contracenarem em filmes e séries renomadas com elencos de peso também surgem como rompimento de barreiras destacados pelos entrevistados:

“Fui par da Sheron Menezes, eu trabalhei com a Bruna Marquezine, Manu Gavassi Guilherme Weber, Natália Klein, Carol Castro, Kleber Toledo, Enzo Romani trabalhei com uma galera grande e outros nomes. E depois disso fiz outros trabalhos bem legais, mas depois surgiu a oportunidade de fazer *O jogo que mudou a história* e foi o jogo que mudou a história mesmo na minha vida [...] porque eu fiz um dos galãs da série e era da Globoplay, que me deu também uma grande visibilidade, ali no meio.... no mercado, isso mudou meio que a chave para mim na Globo”. (Dario)

“Um dos meus primeiros trabalhos foi *Subúrbia*, na Globo. Depois fiz um filme internacional (*Vai em Brasil*), fui antagonista com a comissão Brasil-Alemanha. [...] Fiz participações em *Um Contra Todos*, *Amor de Mãe*, *Malhação: Vidas Brasileiras*, *Dom* (duas temporadas), *Cidade de Deus*, *Totalmente Demais*, *Sob Pressão*.” (Pedro)

“[...] eu estava trabalhando com o Cacá Diegues que era uma explosão tá... assim foi [...] um divisor de águas comecei a trabalhar fazendo os filmes do Cacá, então... filme que me levou pra Cannes, que foi também uma divisão de águas, né, dentro da carreira? e foi a partir daí que a gente começou a se interessar ainda mais por cinema. Cinema levou a gente muito longe e mais do que o teatro. Eu acho, né? É uma arte que as pessoas consomem um pouco mais, né? (Zuleide)

Ao participar de um filme exibido em Cannes, Zuleide atinge o ápice da legitimação simbólica no campo artístico. A internacionalização da sua carreira representa o acúmulo e a conversão de diferentes formas de capital: cultural (formação artística), simbólico (participar de Cannes), social (relações com diretores como Diegues). Essa trajetória a desloca da posição de origem (classe popular) para uma posição de notoriedade cultural, uma conversão que, segundo Bourdieu, requer estratégias e disposição para a luta simbólica dentro do campo.

Para Carlinha, uma das oportunidades surgiram como a transformação de posição no campo artístico, saindo da atuação infantil em campanhas simbólicas, como o *Criança Esperança*, que tem forte capital simbólico no Brasil, para se posicionar como produtora de sentido, roteirista e diretora. Ela reconfigura sua trajetória ao conquistar capital cultural institucionalizado (direção, roteiro) e, com isso, adquire mais poder de decisão dentro do campo. A mudança de posição representa um ganho de autonomia frente às estruturas dominantes:

“[...] Vou entrar no mercado como roteirista, então eu lembro desse processo, foi um processo difícil assim, não falo para você que é fácil, mas agora as pessoas me conhecem como Carlinha, roteirista, [...] Carlinha é Diretora mais foi muito difícil, pra mim, assim perto da gestão de carreira, então talvez seja marcante... assim no mercado de trabalho. Foi um momento mais marcantes para mim.” (Carlinha)

Na fala de Júnior, encontramos um capital cultural incorporado (saber fazer, competências artísticas desenvolvidas no corpo, na prática) ganhando legitimidade institucional. É um exemplo de reconversão simbólica, pois um saber informal, formado no teatro de favela e na “escola da rua”, passa a ser reconhecido dentro de espaços de prestígio acadêmico:

“[...] Mesmo sem ter terminado a faculdade, eu fui chamado pra dar duas palestras na PUC (...). Fui chamado pra dirigir um espetáculo na Unirio, valorizando as vivências que eu tenho feito na rua, no Nós do Morro e em outros coletivos. [...]” (Júnior)

Segundo Bourdieu (1983), a reconversão de capitais se dá quando um tipo de capital incorporado, neste caso, capital cultural, é valorizado e transformado em outro mais legítimo, capital simbólico. Isso também revela um deslocamento no campo artístico, onde Júnior, mesmo sem diploma, adquire autoridade simbólica para ensinar. Os depoimentos apresentados evidenciam que o acesso a posições de prestígio no campo artístico resulta de lutas contínuas por reconhecimento, disputas simbólicas e negociações permanentes com as regras do jogo (Bourdieu, 2000a). A filiação a coletivos como o Nós do Morro, por exemplo, aparece não apenas como uma via de formação técnica, mas como um dispositivo de pertencimento e legitimação, um verdadeiro capital social coletivo que permite aos indivíduos ingressarem em redes valorizadas e ampliar sua capacidade de atuação nos campos cultural e midiático.

Além disso, as experiências internacionais, os deslocamentos territoriais e as transformações nas condições materiais de vida apontam para uma mudança objetiva na posição ocupada pelos entrevistados no espaço social. No entanto, conforme observa Bourdieu (2017), essa ascensão está longe de ser puramente individual ou meritocrática: ela é sempre relacional, situada na interseção entre estruturas sociais, disposições subjetivas e oportunidades historicamente situadas.

As estratégias de retribuição à comunidade, assumidas por muitos dos entrevistados, indicam também a constituição de um *ethos* coletivo, no qual a conquista de legitimidade é partilhada como um bem comum. Esse aspecto reforça a noção de que as trajetórias de mobilidade analisadas não apenas inserem novos sujeitos no campo artístico, mas também reconfiguram esse campo ao introduzirem novas narrativas, corpos e práticas.

Esta seção, portanto, contribuiu para compreender os mecanismos sociais que permitem, ou limitam, a mobilidade simbólica e social de artistas populares, lançando luz sobre os modos pelos quais esses sujeitos negociam suas posições e produzem valor dentro de campos marcados por hierarquias de classe, raça e território.

Na conclusão deste trabalho, tais elementos serão retomados para consolidar os achados da pesquisa, discutindo as contribuições teóricas, metodológicas e políticas resultantes da articulação entre arte popular, reconhecimento e reconversão simbólica no Brasil contemporâneo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo principal analisar os condicionantes contextuais que influenciaram a construção da carreira de artistas que participaram da instituição cultural “Nós do Morro”. A partir da análise das trajetórias de sete artistas oriundos da comunidade do Vidigal, buscou-se evidenciar os mecanismos habilitadores e restritivos à inserção no campo artístico, bem como as estratégias mobilizadas para enfrentar tais barreiras.

Fundamentado na teoria da prática de Pierre Bourdieu e orientado pela sociologia disposicionalista, o estudo procurou lançar luz sobre a complexidade das carreiras artísticas em contextos marcados pela desigualdade social e pela reprodução simbólica de hierarquias.

Ao longo do trabalho, foi possível verificar que as trajetórias analisadas se distanciam das narrativas lineares e homogêneas frequentemente presentes nos modelos clássicos de carreira. Os dados revelaram percursos atravessados por rupturas, resistências e reconfigurações identitárias, nos quais os capitais cultural, social e econômico desempenharam papéis determinantes. Para os artistas entrevistados, a passagem ao grupo “Nós do Morro” representou um ponto de inflexão em suas trajetórias, atuando como espaço formativo, rede de apoio e campo de legitimação simbólica. Mais do que uma experiência pedagógica, o grupo tornou-se referência simbólica e afetiva, capaz de ampliar as possibilidades de reconhecimento e de inserção social em um campo historicamente excludente.

Os achados empíricos demonstram que, embora todos os entrevistados tenham alcançado algum grau de inserção no setor artístico, as oportunidades disponíveis foram moduladas por suas condições de origem. O pertencimento às camadas populares implicou o enfrentamento de múltiplas fronteiras simbólicas e materiais: desde a precariedade educacional até o estigma territorial e racial. Ainda assim, os artistas revelaram capacidades notáveis de agência situada, ao mobilizarem redes de apoio, reelaborarem disposições incorporadas e transformarem experiências em repertórios culturais passíveis de capitalização simbólica (Lahire, 2005; Matonti & Poupeau, 2004).

Entre as principais estratégias identificadas, destacou-se o uso da própria arte como instrumento de afirmação, denúncia e reinvenção. O teatro, em especial, foi narrado como uma prática que possibilitou ressignificar experiências, expressar dores silenciadas e ocupar lugares historicamente negados. Muitos relataram que foi por meio da dramaturgia que conseguiram projetar futuros possíveis. Para esses sujeitos, a cena não se limita a um palco, mas representa trincheira, território e abrigo, onde a expressão artística se entrelaça a dimensões existenciais e políticas.

A formação contínua surgiu como uma resposta persistente às ausências do capital cultural herdado. A busca por oficinas, cursos, ensaios e projetos, mesmo diante da exigência de conciliar trabalho informal e responsabilidades familiares, desempenhou papel estratégico na constituição de um capital incorporado. Esse processo formativo não se deu apenas em espaços institucionais, mas também em redes informais e alternativas, por meio da troca com pares, mentorias improvisadas e práticas colaborativas, revelando um empenho quase autodidata dos artistas em consolidar repertórios e trajetórias.

Outro aspecto recorrente foi a ampliação das redes sociais, entendida não apenas como estratégia de inserção profissional, mas como possibilidade de acesso a diferentes formas de reconhecimento. Em um campo atravessado por desigualdades estruturais, o acesso a oportunidades dependia frequentemente da ativação de conexões com diretores, produtores, professores ou antigos colegas. O reconhecimento simbólico associado ao “Nós do Morro” funcionava, nesses casos, como uma espécie de selo de confiança, abrindo portas e facilitando a construção de vínculos duradouros.

Frente à instabilidade do setor artístico e às frequentes discontinuidades das oportunidades, a construção de uma identidade múltipla e flexível foi acionada como resposta adaptativa. Muitos artistas alternaram entre atuação, direção, docência, produção e outras atividades, inclusive fora do campo artístico, como estratégia de sobrevivência. Essa multiplicidade de papéis, longe de ser apenas indicativo de precariedade, evidenciou uma capacidade singular de transitar entre funções, explorar diferentes saberes e reinventar-se continuamente, fruto de uma trajetória marcada pela escassez e pela criatividade.

Em alguns casos, o silêncio estratégico se apresentou como forma de resistência diante de contextos excludentes. Em ambientes marcados por estigmas

e seletividades veladas, aprender a “jogar o jogo”, silenciando momentaneamente ou encenando papéis que não os representavam por completo, foi compreendido como tática provisória de sobrevivência, sem que se perdesse de vista um projeto mais amplo de afirmação artística. Essa duplicidade de posturas revelou a complexidade da agência em contextos adversos, onde resistir também pode significar adaptar-se temporariamente.

Essas estratégias, ainda que diversas e por vezes contraditórias, não devem ser compreendidas como escolhas totalmente conscientes ou isoladas. Elas se inscrevem na lógica do *habitus*, entendido como um conjunto de disposições práticas ajustadas às condições objetivas de existência (Bourdieu, 2017). Mesmo quando improvisadas ou fragmentadas, essas formas de agir expressam uma racionalidade contextual, em que a sobrevivência simbólica e material se entrelaça à busca por reconhecimento. Dessa forma, os entrevistados demonstraram que, embora marcados por restrições profundas, seus percursos não se encerram na carência. Ao contrário, evidenciam a potência da invenção cotidiana, a habilidade de operar com os recursos disponíveis e de construir narrativas próprias em meio à adversidade. O enfrentamento das barreiras não se deu sem cicatrizes, mas deixou marcas que, ao serem transpostas para a arte, transformaram-se também em marcas de presença, visibilidade e potência criativa.

Assim, a pesquisa contribui para o campo dos estudos de carreira ao reposicionar o debate sobre a centralidade do contexto na análise das trajetórias profissionais. Em oposição às abordagens que privilegiam exclusivamente a agência individual, como nos modelos de carreiras sem fronteiras (Arthur & Rousseau, 1996) ou proteanas (Hall, 1996), o presente estudo evidencia que o acesso e a permanência no campo artístico são profundamente mediados pelas estruturas sociais de classe, gênero, raça e território. Dialogando com os estudos de Iellatchitch Mayrhofer e Meyer (2003), confirma-se que as carreiras não podem ser compreendidas de forma dissociada do campo em que ocorrem e do portfólio de capitais que os sujeitos são capazes de mobilizar.

Do ponto de vista metodológico, a adoção da Análise Temática Reflexiva permitiu uma escuta sensível e situada dos relatos, captando nuances subjetivas e estruturais que escapariam a métodos mais rígidos ou quantitativos. A entrevista aberta possibilitou que os sujeitos reconstruíssem suas trajetórias em primeira

pessoa, favorecendo a emergência de elementos do *habitus* e da histerese, conceitos centrais à compreensão dos descompassos entre disposições internalizadas e estruturas de oportunidade disponíveis (Bourdieu, 2017; Wacquant, 2005).

Além da contribuição teórica e metodológica, o estudo apresenta implicações profissionais e sociais relevantes. Para o campo da Administração, especialmente na interface com os Estudos Organizacionais e a Economia Criativa, a pesquisa sinaliza a urgência de modelos analíticos mais sensíveis às desigualdades estruturais que moldam o ingresso e a progressão de carreira em setores supostamente “abertos” como o artístico. Para os formuladores de políticas públicas, os dados reforçam a importância de programas de formação artística como dispositivos de democratização do acesso à cultura, ao mesmo tempo em que denunciam suas limitações quando não acompanhados por políticas estruturantes que garantam condições materiais e simbólicas de permanência.

Outro ponto importante é que embora este estudo não tenha aprofundado diretamente a questão racial, ela atravessou de maneira substancial os relatos dos artistas. A maioria dos entrevistados se identifica como preta ou parda e, mesmo sem ser o foco principal da análise, é impossível ignorar como a cor da pele e a questão racial aparecem como pano de fundo de muitas experiências compartilhadas, nas dificuldades de inserção, nos papéis estigmatizados e nos olhares atravessados por preconceito. Ainda assim, optou-se por não explorar essa dimensão em profundidade, não por desconsiderá-la, mas porque os objetivos da pesquisa estavam centrados na articulação entre carreira e contexto, especialmente nos aspectos de classe dessas trajetórias.. No entanto, reconheço que a questão racial permanece presente, mesmo quando não nomeada, e que sua recorrência nos discursos aponta para a urgência de estudos futuros que coloquem essa dimensão no centro do debate, com o cuidado e o rigor que ela merece, especialmente num país em que o racismo estrutura silenciosamente tantas barreiras.

Como caminhos para futuras investigações, sugerem-se quatro direções principais. A primeira diz respeito ao aprofundamento das relações entre trajetória escolar e carreira artística. A pesquisa revelou que a escolarização precária foi uma das marcas centrais nas histórias dos entrevistados, atuando como fronteira simbólica e material ao longo de suas vidas. Um estudo mais detalhado sobre como se articulam capital escolar, capital cultural e aspirações profissionais poderia

contribuir para compreender os limites e possibilidades da arte como via de mobilidade simbólica e social em contextos populares.

A segunda direção envolve o papel das políticas públicas de cultura e educação na constituição de trajetórias artísticas sustentáveis. Como foi evidenciado neste estudo, a experiência vivida no “Nós do Morro” funcionou como dispositivo contra hegemônico de formação e inclusão, mas encontrou barreiras estruturais para garantir continuidade e segurança aos seus participantes. Pesquisas futuras poderiam explorar como diferentes formas de suporte estatal ou comunitário influenciam a permanência e o desenvolvimento das carreiras artísticas, ampliando o debate sobre equidade, legitimidade e representação no campo cultural.

Uma terceira e promissora vertente se abre para investigações que considerem a dimensão afetiva e emocional das trajetórias artísticas em contextos de vulnerabilidade social. Sentimentos como orgulho, frustração, pertencimento, ressentimento ou esperança emergiram com força nos relatos e se mostraram centrais na forma como os artistas interpretam suas próprias trajetórias. Trabalhar essas dimensões pode lançar luz sobre o que Bourdieu et al. (2012) denomina de “sofrimento simbólico”, ou seja, as experiências de injustiça vividas no plano sensível e, muitas vezes, invisíveis às análises mais objetivistas. Incorporar essa dimensão permitiria aprofundar a compreensão dos efeitos subjetivos das desigualdades, sem renunciar ao rigor analítico das estruturas sociais.

Uma quarta e necessária direção de investigação diz respeito às desigualdades sociais e, sobretudo, econômicas no interior do próprio campo artístico. A partir desta pesquisa surge uma inquietação que se revela como pouco explorada: será que esses artistas, majoritariamente negros e periféricos, recebem os mesmos salários que seus pares brancos ou oriundos de contextos sociais mais privilegiados? Ou será que, mesmo após vencerem as barreiras contextuais e conquistarem algum espaço de visibilidade, continuam ocupando posições mais precarizadas em termos de remuneração, estabilidade e reconhecimento profissional? Essa indagação aponta para uma dimensão pouco tematizada da desigualdade racial e de classe, a distribuição desigual dos frutos do trabalho artístico. Em um contexto marcado por transformações nas formas de produção e circulação da arte, com o crescimento das plataformas de *streaming*, a descontinuidade de políticas públicas e a fragmentação dos modelos tradicionais de

teatro e audiovisual, torna-se urgente investigar se essas novas configurações reforçam ou reduzem as desigualdades já existentes. A precarização do trabalho artístico, nesse sentido, pode não ser apenas uma condição geral da profissão, mas uma expressão atualizada das hierarquias estruturais que atravessam a cultura e o mercado.

Ainda que o “Nós do Morro” tenha representado uma experiência inovadora e transformadora, os relatos também revelaram os limites desse tipo de iniciativa frente às engrenagens de um campo artístico marcado por elitismos e estereótipos persistentes. A recorrência de papéis estigmatizados, a informalidade laboral e a dificuldade de alcançar posições de prestígio evidenciam a necessidade de ações mais amplas, que promovam não apenas a inclusão, mas também a valorização da diversidade estética, étnica e territorial na produção cultural brasileira.

Diante de tais constatações, ao concluir este trabalho, reafirma-se a pertinência de um olhar crítico e relacional sobre as carreiras artísticas, que considere simultaneamente os constrangimentos estruturais e as potências criativas dos sujeitos. Em um campo ainda atravessado por dinâmicas de invisibilização das classes populares, pela desigualdade racial e pela persistência da lógica meritocrática, torna-se imperativo desnaturalizar as narrativas de sucesso individual para que possamos, de fato, reconhecer e valorizar as múltiplas formas de existência e resistência que emergem das bordas do sistema.

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento: argumentos filosóficos*. Jorge Zahar.
- Alexander, J. C. (1987). *Twenty lectures sociological theory since World War II*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/alex94474>
- Allen, K., & Hollingworth, S. (2013). “Sticky subjects” or “cosmopolitan creatives”? Social class, place and urban young people’s aspirations for work in the knowledge economy. *Urban Studies*, 50(3), 499–517. <https://doi.org/10.1177/0042098012468901>
- Anand, N., & Peterson, R. A. (2000). When market information constitutes field: Sensemaking of markets in the commercial music industry. *Organization Science*, 11(3), 270–284.
- Andresen, M., Apospori, E., Gunz, H., Suzanne, P. A., Taniguchi, M., Lysova, E. I., Adeleye, I., Babalola, O., Bagdadli, S., Bakuwa, R., Bogićević Milikić, B., Bosak, J., Briscoe, J. P., Cha, J., Chudzikowski, K., Cotton, R., Dello Russo, S., Dickmann, M., Dries, N., ... Zikic, J. (2020). Careers in context: An international study of career goals as mesostructure between societies’ career-related human potential and proactive career behaviour. *Human Resource Management Journal*, 30(3), 365–391. <https://doi.org/10.1111/1748-8583.12247>
- Araujo, M. P., & Modesti, M. G. (2020). Narrativas e práticas do grupo Go.Star: Um exemplo de capital cultural, social e de habitus. In *Temas da Diversidade: Experiências e Práticas de Pesquisa* (pp. 409–439). Editora Científica Digital. <https://doi.org/10.37885/201001865>
- Arthur, M. B. (2008). Examining contemporary careers: A call for interdisciplinary inquiry. *Human Relations*, 61(2), 163–186. <https://doi.org/10.1177/0018726707087783>
- Arthur, M. B., Claman, P. H., & DeFillippi, R. J. (1995). Intelligent enterprise, intelligent careers. *Academy of Management Perspectives*, 9(4), 7–20. <https://doi.org/10.5465/ame.1995.9512032185>
- Arthur, M. B., DeFillippi, R. J., & Jones, C. (2001). *Project based learning as the interplay of career and company non-financial capital*. 32(1), 99–117.
- Arthur, M. B., & Rousseau, D. M. (1996). The boundary career as a new employment principle. In M. B. Arthur & D. M. Rousseau (Eds.), *The boundaryless career: A new employment principle for a new organizational era* (pp. 3–20). Oxford University Press.
- Ba, S. A. C., Rosalem, V., Silva, A. V., Santos, G. C., & Castro, P. A. (2014). Pierre Bourdieu e os estudos organizacionais: Reflexividade crítica e comportamento analítico em gestores e colaboradores. *Centro Científico Conhecer*, 10(19), 408–420.
- Barbosa, A. de O., Lemos, A. H. da C., & Souza, F. A. S. de. (2024). Experiences of brazilian women in light of the ‘opt out’ phenomenon. *Revista Ciências Administrativas*, 30, 1–14. <https://doi.org/10.5020/2318-0722.2024.30.e14710>
- Baruch, Y. (2004). Transforming careers: From linear to multidirectional career paths. *Career Development International*, 9(1), 58–73. <https://doi.org/10.1108/13620430410518147>

- Baruch, Y. (2014). The development and validation of a measure for protean career orientation. *International Journal of Human Resource Management*, 25(19), 2702–2723. <https://doi.org/10.1080/09585192.2014.896389>
- Baruch, Y., & Rousseau, D. M. (2019). Integrating Psychological Contracts and Ecosystems in Career Studies and Management. *Academy of Management Annals*, 13(1), 84–111. <https://doi.org/10.5465/annals.2016.0103>
- Baruch, Y., & Sullivan, S. E. (2022). The why, what and how of career research: A review and recommendations for future study. *Career Development International*, 27(1), 135–159. <https://doi.org/10.1108/CDI-10-2021-0251>
- Bendassolli, P. F. (2009). Indústrias criativas: Definição, limites e possibilidades. *Revista de Administração de Empresas*, 49(1), 10–18.
- Bendassolli, P. F., & Borges-Andrade, J. E. (2011). Significado do trabalho nas indústrias criativas. *Revista de Administração de Empresas*, 51(2), 143–159. <https://doi.org/10.1590/S0034-75902011000200003>
- Bertoncelo, E., Nicolau Netto, M., & Ribeiro, F. (2022). Distinção e capital cultural hoje: introdução. *Tempo Social*, 34(2), 5–29. <https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2022.198676>
- Bonamino, A., Alves, F., Franco, C., & Cazelli, S. (2010). Os efeitos das diferentes formas de capital no desempenho escolar: um estudo à luz de Bourdieu e de Coleman. *Revista Brasileira de Educação*, 15(45), 487–499. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782010000300007>
- Borgatti, S. P., Jones, C., & Evett, M. G. (1998). Network measures of social capital. *Connections*, 21(2), 27–36.
- Bourdieu, P. (1983). The field of cultural production, or: The economic world reversed. *Poetics*, 12(4–5), 311–356. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(83\)90012-8](https://doi.org/10.1016/0304-422X(83)90012-8)
- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Difel.
- Bourdieu, P. (1990). *The logic of practice*. Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1997). *Méditations Pascaliennes*. Seuil.
- Bourdieu, P. (2000a). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Companhia das Letras.
- Bourdieu, P. (2000b). *Les structures sociales de l'économie*. Seuil.
- Bourdieu, P. (2011). *Razões Práticas*. Papirus Editora.
- Bourdieu, P. (2012). Efeitos de lugar. In P. Bourdieu (Ed.), *A miséria do mundo* (9th ed., pp. 159–166). Vozes.
- Bourdieu, P. (2015a). O capital social: notas provisórias. In M. A. Nogueira & A. Catani (Eds.), *Escritos de educação* (pp. 73–78). Vozes.
- Bourdieu, P. (2015b). Os três estados do capital cultural. In M. A. Nogueira & A. Catani (Eds.), *Escritos de educação* (pp. 79–88). Vozes.
- Bourdieu, P. (2017). *A distinção: crítica social do julgamento*. Zouk.
- Bourdieu, P., Accardo, A., Balazs, S., & Beau, E. (2012). *A miséria do mundo* (P. Bourdieu (ed.)). Vozes.
- Bourdieu, P., & Passeron, J. C. (2014). *A reprodução: elementos para uma teoria do ensino*. Vozes.
- Bourdieu, P., & Sayad, A. (1964). *Le déracinement. La crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie*. Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. J. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. University of Chicago Press.
- Lei Nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Institui o Programa Nacional de Apoio*

- à Cultura (Pronac) e dá outras providências, (1991) (testimony of BRASIL). *Resolução nº 510 do Conselho Nacional de Saúde (CNS). Estabelece normas éticas para pesquisas em Ciências Humanas e Sociais (CHS)*, (2016) (testimony of BRASIL).
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Braun, V., & Clarke, V. (2019). Reflecting on reflexive thematic analysis. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 11(4), 589–597. <https://doi.org/10.1080/2159676X.2019.1628806>
- Braun, V., & Clarke, V. (2021a). Can I use TA? Should I use TA? Should I not use TA? Comparing reflexive thematic analysis and other pattern-based qualitative analytic approaches. *Counselling and Psychotherapy Research*, 21(1), 37–47. <https://doi.org/10.1002/capr.12360>
- Braun, V., & Clarke, V. (2021b). One size fits all? What counts as quality practice in (reflexive) thematic analysis? *Qualitative Research in Psychology*, 18(3), 328–352. <https://doi.org/10.1080/14780887.2020.1769238>
- Braun, V., & Clarke, V. (2022a). *Thematic analysis: a practical guide*. SAGE Publications.
- Braun, V., & Clarke, V. (2022b). Conceptual and design thinking for thematic analysis. *Qualitative Psychology*, 9(1), 3–26. <https://doi.org/10.1037/qup0000196>
- Bridgstock, R. (2011). Skills for creative industries graduate success. *Education + Training*, 53(1), 9–26. <https://doi.org/10.1108/00400911111102333>
- Brook, O., O'Brien, D., & Taylor, M. (2020). *Culture is bad for you. Inequality in the cultural and creative industries* (M. U. Press (ed.)).
- Calasans, R. G., & Davel, E. P. B. (2020). Gestão de carreiras criativas: Passado e futuro da pesquisa acadêmica. *Políticas Culturais Em Revista*, 13(1), 113. <https://doi.org/10.9771/pcr.v13i1.29415>
- Callanan, G. A., Perri, D. F., & Tomkiewicz, S. M. (2017). Career management in uncertain times: Challenges and opportunities. *Career Development Quarterly*, 65(4), 353–365. <https://doi.org/10.1002/cdq.12113>
- Castells, M. (1999). *The rise of network society: economy, society and culture*. Manchester University Press.
- Caves, R. E. (2000). *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*. Harvard University Press.
- Chanlat, J. F. (1996). Quais carreiras e para qual sociedade? (II). *Revista de Administração de Empresas*, 36(1), 13–20. <https://doi.org/10.1590/S0034-75901996000100003>
- Charlot, B. (2000). *Da relação com o saber: elementos para uma teoria*. Artmed.
- Chudzikowski, K., & Mayrhofer, W. (2011). In search of the blue flower? Grand social theories and career research: The case of Bourdieu's theory of practice. *Human Relations*, 64(1), 19–36. <https://doi.org/10.1177/0018726710384291>
- Chudzikowski, K., Schiffinger, M., Mayrhofer, W., Steyrer, J., Demel, B., Reichel, A., & Schneidhofer, T. (2007). Universal unwilling? Perceptions of the career field at different points in time. An empirical study. *23rd EGOS Colloquium*.
- Coleman, J. S. (1988). Social capital in the creation of human capital. *American Journal of Sociology*, 94, S95–S120. <https://doi.org/10.1086/228943>
- Costa, M. S. (2003). Reestruturação produtiva, sindicatos e a flexibilização das

- relações de trabalho no Brasil. *RAE Eletrônica*, 2(2).
<https://doi.org/10.1590/S1676-56482003000200010>
- Costa, M. S. (2005). O Sistema de relações de trabalho no Brasil: alguns traços históricos e sua precarização atual. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 20(59), 111–131. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092005000300008>
- Coutinho, M. H. (2011). A favela como palco e personagem e o desafio da narrativa alternativa. *Urdimento*, 2(17), 123–129.
<https://doi.org/10.5965/1414573102172011123>
- Coutinho, M. H. (2017). Nós do Morro: 30 anos de uma turma de bamba no Vidigal. *O Percevejo Online. Periódico Do Programa de Pós-Graduação Em Artes Cênicas Das UNIRIO*, 9(1), 76–88.
- Creswell, J. W. (2010). Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto. Tradução de Luciana de Oliveira da Rocha. In *Artmed* (3. ed.).
- Dalton, G. W. (1989). Developmental views of career in organizations. In M. B. Arthur, D. T. Hall, & B. S. Lawrence (Eds.), *Handbook of career theory* (pp. 89–109). Cambridge University Press.
- De Vos, A., Van der Heijden, B. I. J. M., & Akkermans, J. (2020). Sustainable careers: Towards a conceptual model. *Journal of Vocational Behavior*, 117(June), 1–13. <https://doi.org/10.1016/j.jvb.2018.06.011>
- Defillippi, R. J., & Arthur, M. B. (1994). The boundaryless career: A competency-based perspective. *Journal of Organizational Behavior*, 15(4), 307–324.
<https://doi.org/10.1002/job.4030150403>
- DeFillippi, R. J., & Arthur, M. B. (1996). Boundaryless contexts and careers: A competency-based perspective. In M. B. Arthur & D. M. Rousseau (Eds.), *The boundaryless career: A new employment principle for a new organizational era* (pp. 116–131). Sage Publications.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2010). A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln. (Eds.), *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens* (pp. 15–41). Artmed.
- DiMaggio, P. (1977). Market structure, the creative process, and popular culture: Toward an organizational reinterpretation of mass-culture theory. *The Journal of Popular Culture*, 11(2), 436–452. <https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1977.00436.x>
- Dokko, G., Tosti-Kharas, J., & Barbulescu, R. (2020). Bridging micro and macro: an interdisciplinary review of theories used in career studies. In H. Gunz, M. Lazarova, & W. Mayrhofer (Eds.), *The Routledge companion to career studies* (pp. 25–41). Routledge.
- Dubet, F. (2006). *Injustices: l'expérience des inégalités au travail*. Seuil.
- Durand, J. C. (2001). Cultura como objeto de política pública. *São Paulo Em Perspectiva*, 15(2), 66–72. <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200010>
- Durkheim, E. (1995). *A evolução pedagógica*. Artmed.
- Eggenhofer-Rehart, P. M., Latzke, M., Pernkopf, K., Zellhofer, D., Mayrhofer, W., & Steyrer, J. (2018a). Refugees' career capital welcome? Afghan and Syrian refugee job seekers in Austria. *Journal of Vocational Behavior*, 105(January), 31–45. <https://doi.org/10.1016/j.jvb.2018.01.004>
- Eggenhofer-Rehart, P. M., Latzke, M., Pernkopf, K., Zellhofer, D., Mayrhofer, W., & Steyrer, J. (2018b). Refugees' career capital welcome? Afghan and Syrian refugee job seekers in Austria. *Journal of Vocational Behavior*, 105, 31–45.

- <https://doi.org/10.1016/j.jvb.2018.01.004>
- Everett, J. (2002). Organizational research and the praxeology of Pierre Bourdieu. *Organizational Research Methods*, 5(1), 56–80. <https://doi.org/10.1177/1094428102051005>
- Fathi, M. (2018). Becoming a woman doctor in Iran: the formation of classed and gendered selves. *Gender and Education*, 30(1), 59–73. <https://doi.org/10.1080/09540253.2016.1263290>
- Fioravante, A. S. A., & Emmendoerfer, M. L. (2019). Indústrias criativas: Reflexões à luz da microeconomia. *Revista Gestão e Desenvolvimento*, 16(2), 170. <https://doi.org/10.25112/rgd.v16i2.1835>
- Firat, A. F., & Venkatesh, A. (1995). Liberatory postmodernism and the reenchantment of consumption. *Journal of Consumer Research*, 22(3), 239–267. <https://doi.org/10.1086/209448>
- FIRJAN. (2022). *Mapeamento da indústria criativa no Brasil*.
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Basic Books.
- Fukushigue Jan-Chiba, J. H., Tadeo, L. L., & Borim-de-Souza, R. (2017). A criatividade como um habitus regionalizado no campo artístico bourdieusiano. *Ciências Sociais Unisinos*, 53(3), 478–488. <https://doi.org/10.4013/csu.2017.53.3.08>
- Gander, M. (2019). Let the right one in: A Bourdieusian analysis of gender inequality in universities' senior management. *Gender, Work and Organization*, 26(2), 107–123. <https://doi.org/10.1111/gwao.12327>
- Gander, M. (2022). A holistic career framework: Integrating Bourdieu and career theory. *Australian Journal of Career Development*, 31(1), 14–25. <https://doi.org/10.1177/10384162211070081>
- Gerhards, J., & Anheier, H. K. (1989). The literary field: An empirical investigation of Bourdieu's sociology of art. *International Sociology*, 4(2), 131–146. <https://doi.org/10.1177/026858089004002002>
- Gibson, C., & Klocker, N. (2005). The “Cultural Turn” in Australian regional economic development discourse: Neoliberalising creativity? *Geographical Research*, 43(1), 93–102. <https://doi.org/10.1111/j.1745-5871.2005.00300.x>
- Giddens, A. (2002). *Modernidade e identidade*. Jorge Zahar.
- Gilligan, C. (1982). *In a different voice: psychological theory and women's development*. Harvard University Press.
- González-Prieto, Á., Perez, J., Diaz, J., & López-Fernández, D. (2023). Reliability in software engineering qualitative research through Inter-Coder Agreement. *Journal of Systems and Software*, 202, 111707. <https://doi.org/10.1016/j.jss.2023.111707>
- Greffe, X. (2015). *A economia artisticamente criativa*. Iluminuras - Itaú Cultural.
- Gubler, M., Arnold, J., & Coombs, C. (2014). Reassessing the protean career concept: Empirical findings, conceptual components, and measurement. *Journal of Organizational Behavior*, 35(S1), S23–S40. <https://doi.org/10.1002/job.1908>
- Guest, D. (1998). Is the psychological contract worth taking seriously. *Journal of Organizational Behavior*, 19, 649–664.
- Gunz, H., & Peiperl, M. (2007). *Handbook of career studies*. SAGE Publications.
- Hall, D. T. (1996). Protean careers of the 21st century. *Academy of Management Perspectives*, 10(4), 8–16. <https://doi.org/10.5465/ame.1996.3145315>

- Hall, D. T. (2012). *Careers in and out of organizations*. SAGE Publications.
- Hall, D. T., & Moss, J. E. (1998). The new protean career contract: Helping organizations and employees adapt. *Organizational Dynamics*, 26(3), 22–37. [https://doi.org/10.1016/s0090-2616\(98\)90012-2](https://doi.org/10.1016/s0090-2616(98)90012-2)
- Hartley, J. (2005). *Creative industries*. Blackwell.
- Héran, F. (1987). La seconde nature de l'habitus: Tradition philosophique et sens commun dans le langage sociologique. *Revue Française de Sociologie*, 28(3), 385–416. <https://doi.org/10.2307/3321720>
- Holla, S., & Kuipers, G. (2015). Aesthetic capital. In L. Hanquinet & M. Savage (Eds.), *Routledge International Handbook of the Sociolology of Art and Culture* (pp. 290–304). Routledge.
- Howkins, J. (2002). *The creative economy: how people make money from ideas*. Penguin.
- Hurst, A. L. (2018). Classed outcomes: How class differentiates the careers of liberal arts college graduates in the US. *British Journal of Sociology of Education*, 39(8), 1075–1093. <https://doi.org/10.1080/01425692.2018.1455495>
- Iellatchitch, A., Mayrhofer, W., & Meyer, M. (2003). Career fields: A small step towards a grand career theory? *The International Journal of Human Resource Management*, 14(5), 728–750. <https://doi.org/10.1080/0958519032000080776>
- Inkson, K., Gunz, H., Ganesh, S., & Roper, J. (2012). Boundaryless careers: Bringing back boundaries. *Organization Studies*, 33(3), 323–340. <https://doi.org/10.1177/0170840611435600>
- Jones, C. (1996). Careers in project networks: the case of film industry. In M. B. Arthur & D. M. Rousseau (Eds.), *The boundaryless career: A new employment principle for a new organizational era* (pp. 58–75). Oxford University Press.
- Jones, C. (2010). *Finding a place in history: Symbolic and social networks in creative careers and collective memory*. 748(March), 726–748. <https://doi.org/10.1002/job>
- Jones, C., & DeFillippi, R. J. (1996). Back to the future in film: Combining industry and self-knowledge to meet the career challenges of the 21st century. *Academy of Management Perspectives*, 10(4), 89–103. <https://doi.org/10.5465/ame.1996.3145322>
- Kalleberg, A. L. (2012). Job quality and precarious work: Clarifications, controversies, and challenges. *Work and Occupations*, 39(4), 427–448. <https://doi.org/10.1177/0730888412460533>
- Karine de Souza, L. (2019). Pesquisa com análise qualitativa de dados: Conhecendo a análise temática. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 71(2), 51–67.
- Kattenbach, R., Schneidhofer, T. M., Lücke, J., Latzke, M., Loacker, B., Schramm, F., & Mayrhofer, W. (2014). A quarter of a century of job transitions in Germany. *Journal of Vocational Behavior*, 84(1), 49–58. <https://doi.org/10.1016/j.jvb.2013.11.001>
- Khapova, S. N., & Arthur, M. B. (2011). Interdisciplinary approaches to contemporary career studies. *Human Relations*, 64(1), 3–17. <https://doi.org/10.1177/0018726710384294>
- Kidder, L. H., & Fine, M. (1987). Qualitative and quantitative methods: When stories converge. *New Directions for Program Evaluation*, 1987(35), 57–75. <https://doi.org/10.1002/ev.1459>

- Kipping, M., Bühlmann, F., & David, T. (2019). Professionalization through symbolic and social capital: Evidence from the careers of elite consultants. *Journal of Professions and Organization*. <https://doi.org/10.1093/jpo/joy014>
- Kirschbaum, C. (2007). Careers in the right beat: US jazz musicians' typical and non-typical trajectories. *Career Development International*, 12(2), 187–201. <https://doi.org/10.1108/13620430710733659>
- Kost, D., Fieseler, C., & Wong, S. I. (2020). Boundaryless careers in the gig economy: An oxymoron? *Human Resource Management Journal*, 30(1), 100–113. <https://doi.org/10.1111/1748-8583.12265>
- Lahire, B. (1997). *Sucessos escolares nos meios populares: as razões do improvável*. Editora Ática.
- Lahire, B. (2002). *O homem plural: Os determinantes da ação*. Vozes.
- Lahire, B. (2004). *Retratos sociológicos: disposições e variações individuais*. Artmed.
- Lahire, B. (2005). *L'esprit sociologique*. La Découverte.
- Lahire, B. (2013). *Dans le plus singuliers du social: individus, institutions, socializations*. La Découverte.
- Lampel, J., Lant, T., & Shamsie, J. (2009). Equilíbrio em cena: O que aprender com as práticas organizacionais das indústrias culturais. *Revista de Administração de Empresas*, 49(1), 19–26. <https://doi.org/10.1590/S0034-75902009000100004>
- Langinier, H., Pündrich, A. P., & Ariss, A. Al. (2024). Understanding professional migrant women's successful career progression within the Big Four in Luxembourg. *International Business Review*, 33(1), 1–12. <https://doi.org/10.1016/j.ibusrev.2023.102174>
- Lemos, A. H. C., Dubeux, V. J., & Pinto, M. C. S. (2011). Empregabilidade dos jovens administradores: uma questão meritocrática ou aristocrática? *Brazilian Business Review*, 8(1), 94–115.
- Lent, R. W., Brown, S. D., & Hackett, G. (1994). Toward a unifying social cognitive theory of career and academic interest, choice, and performance. *Journal of Vocational Behavior*, 45(1), 79–122. <https://doi.org/10.1006/jvbe.1994.1027>
- Levinson, D. J. (1986). *The seasons of a man life*. Ballantine books.
- Lima, R. V. A. (2019). A sociologia bourdieusiana e a construção social do habitus negro. *Praça: Revista Discente Da Pós-Graduação Em Sociologia Da UFPE*, 3(1), 7–22.
- Lingo, E. L., & Tepper, S. J. (2013). Looking back, looking forward: Arts-based careers and creative work. *Work and Occupations*, 40(4), 337–363. <https://doi.org/10.1177/0730888413505229>
- Lizardo, O. (2006). How cultural tastes shape personal networks. *American Sociological Review*, 71(5), 778–807. <https://doi.org/10.1177/000312240607100504>
- Maclean, M., Harvey, C., & Kling, G. (2017). Elite business networks and the field of power: A matter of class? *Theory, Culture & Society*, 34(5–6), 127–151. <https://doi.org/10.1177/0263276417715071>
- Mainiero, L. A., & Sullivan, S. E. (2005). Kaleidoscope careers: An alternate explanation for the “opt-out” revolution. *Academy of Management Executive*, 19(1), 106–123. <https://doi.org/10.5465/ame.2005.15841962>
- Mao, J., & Shen, Y. (2020). Identity as career capital: Enhancing employability in

- the creative industries and beyond. *Career Development International*, 25(2), 186–203. <https://doi.org/10.1108/CDI-01-2019-0025>
- Marques, R., & Graeff, B. (2022). Análise temática reflexiva: Interpretações e experiências em educação, sociologia, educação física e esporte. *MOTRICIDADES: Revista Da Sociedade de Pesquisa Qualitativa Em Motricidade Humana*, 6(2), 115–130. <https://doi.org/10.29181/2594-6463-2022-v6-n2-p115-130>
- Matonti, F., & Poupeau, F. (2004). Le capital militant. Essai de définition. *Actes de La Recherche En Sciences Sociales*, 155, 4–11.
- Matsuo, M. (2009). *Trabalho informal e desemprego: desigualdades sociais*. Universidade de São Paulo.
- Maudonnet, D. L., Wood, T., & Bendassolli, P. F. (2019). From know-how to know-when: Strategies that Brazilian musicians use to reorient their careers in the face of technological and institutional changes. *International Journal of Arts Management*, 21(3), 14–27.
- Mayrhofer, W., Briscoe, J. P., Hall, D. T., Dickmann, M., Dries, N., Dysvik, A., Kaše, R., Parry, E., & Unite, J. (2016). Career success across the globe: Insights from the 5C project. *Organizational Dynamics*, 45(3), 197–205. <https://doi.org/10.1016/j.orgdyn.2016.07.005>
- Mayrhofer, W., Meyer, M., & Steyrer, J. (2007). Contextual issues in the study of careers. In H. Gunz & M. Peiperl (Eds.), *Handbook of career studies* (pp. 215–240). SAGE Publications.
- Mayrhofer, W., Smale, A., Briscoe, J. P., Dickmann, M., & Parry, E. (2020). Laying the foundations of international careers research. *Human Resource Management Journal*, 30(3), 327–342. <https://doi.org/10.1111/1748-8583.12295>
- Menger, P. M. (2001). Artists as workers: Theoretical and methodological challenges. *Poetics*, 28(4), 241–254. [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(01\)80002-4](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(01)80002-4)
- Menger, P. M. (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur*. Seuil.
- Minayo, M. C. S., & Costa, A. P. (2019). *Técnicas que fazem uso da palavra, do olhar e da empatia: pesquisa qualitativa em ação*. Hucitec Editora.
- Mirvis, P. H., & Hall, D. T. (1994). Psychological success and the boundaryless career. *Journal of Organizational Behavior*, 15(4), 365–380. <https://doi.org/10.1002/job.4030150406>
- Mohd, F., Salleh, A. M., & Mustapha, R. (2010). The influence of contextual aspects on career decision making of Malaysian technical students. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 7, 369–375. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2010.10.050>
- Molteni, L., & Ordanini, A. (2003). Consumption patterns, digital technology and music downloading. *Long Range Planning*, 36(4), 389–406. [https://doi.org/10.1016/S0024-6301\(03\)00073-6](https://doi.org/10.1016/S0024-6301(03)00073-6)
- Monteiro, P. F. H. Q., Lemos, A. H. C., & Costa, A. S. M. (2021). As Razões do opt-out: Um estudo sobre mulheres que interromperam suas carreiras em função da maternidade. *Sociedade, Contabilidade e Gestão*, 16(2), 134–154. https://doi.org/10.21446/scg_ufrj.v0i0.42934
- Moore, C., Gunz, H., & Hall, D. T. (2007). Tracing the historical roots of career theory in management and organization studies. In H. Gunz & M. Peiperl (Eds.), *Handbook of career studies* (pp. 13–38). SAGE Publications.

- Morin, E. M. (2001). Os sentidos do trabalho. *Revista de Administração de Empresas*, 41(3), 08–19. <https://doi.org/10.1590/S0034-75902001000300002>
- Morrison, E. W., & Robinson, S. L. (1997). When employees feel betrayed: A model of how psychological contract violation develops. *The Academy of Management Review*, 22(1), 226–256. <https://doi.org/10.2307/259230>
- MOW. (1987). *The meaning of work*. Academic Press.
- Müller, C. V., Scheffer, A., Macke, J., & Vaclavik, M. C. (2022). Towards Career Sustainability: A Systematic Review to Guide Future Research. *BAR - Brazilian Administration Review*, 19(4). <https://doi.org/10.1590/1807-7692bar2022220108>
- Netto, M. N. (2022). Capital cosmopolita revisitado: Reconfigurações do capital cultural na globalização. *Configurações*, 29, 39–64. <https://doi.org/10.4000/configuracoes.15242>
- Nogueira, M. A., & Catani, A. (2015). Uma sociologia da produção do mundo cultural e escolar. In M. A. Nogueira & A. Catani (Eds.), *Escritos de educação* (pp. 7–16). Vozes.
- Nolan, S. A., Buckner, J. P., Marzabadi, C. H., & Kuck, V. J. (2008). Training and mentoring of chemists: A study of gender disparity. *Sex Roles*, 58(3–4), 235–250. <https://doi.org/10.1007/s11199-007-9310-5>
- Nooy, W. (2002). The dynamics of artistic prestige. *Poetics*, 30(3), 147–167. [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(01\)00044-4](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(01)00044-4)
- Oltramari, A. P., & Piccinini, V. C. (2006). Reestruturação produtiva e formas de flexibilização do trabalho. *Organizações & Sociedade*, 13(36), 85–106. <https://doi.org/10.1590/S1984-92302006000100005>
- Ortiz, R. (2013). Introdução. In *A sociologia de Pierre Bourdieu* (pp. 7–29). Editora Olho D'Água.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods: integrating theory and practice* (4a ed.). SAGE Publications.
- Paula, L. M. (2011). Grupo Nós do Morro: Trabalhando trajetória a partir da tensão entre cultura oficial e cultura popular. *Anais Do XXVI Simpósio Nacional de História. ANPUH*, 1–12.
- Paula, L. M. (2012). *Quem somos nós? Surgimento, identidade e legitimidade na trajetória teatral do Grupo Nós do Morro*. Universidade Federal Fluminense (UFF).
- Pereira, V. B., & Bertoncelo, E. (2022). Pierre Bourdieu: Vinte anos depois, legado e usos de uma prática de investigação sociológica. Uma introdução. *Configurações [Online]*, 29, 5–12. <https://doi.org/10.4000/configuracoes.15032>
- Pinçon, M., & Pinçon-Charlot, M. (2007). *Sociologie de la bourgeoisie*. La Découverte.
- Pisapia, T. C., Wood, T., & Bendassolli, P. F. (2016). Carreiras sem fronteiras em uma instituição financeira Brasileira de grande porte. *Temas Em Psicologia*, 24(1), 277–293. <https://doi.org/10.9788/TP2016.1-19>
- Poli, K. (2021). O campo da produção cultural e criativo: Uma leitura através da teoria dos campos de Bourdieu. *Extraprensa*, 14(2), 81–103.
- Quinn, J. B. (2005). The intelligent enterprise: A new paradigm. *Academy of Management Perspectives*, 19(4), 109–121. <https://doi.org/10.5465/ame.2005.19417913>
- Ramos, L. M., & Bendassolli, P. F. (2013). Trajetórias de carreira: Narrativas dos

- professionais de recursos humanos. *Revista de Psicologia*, 4(2), 61–74.
- Randle, K., Forson, C., & Calvey, M. (2015). Towards a Bourdieusian analysis of the social composition of the UK film and television workforce. *Work, Employment and Society*, 29(4), 590–606. <https://doi.org/10.1177/0950017014542498>
- Reckwitz, A. (2002). Toward a theory of social practices. *European Journal of Social Theory*, 5(2), 243–263. <https://doi.org/10.1177/13684310222225432>
- Reichel, A., Chudzikowski, K., Schiffinger, M., & Mayrhofer, W. (2010). Mehr unabhängigkeit im neuen karrierekontext? Der Kampf um arbeit und die rosa Brille der karriereforschung. In G. Schweiger & B. Brandl (Eds.), *Der kampf um arbeit: Dimensionen, perspektiven* (pp. 401–424). Springer VS-Verlag.
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. SAGE Publications.
- Riley, D. (2019). A teoria das classes de Pierre Bourdieu. *Estudos de Sociologia*, 24(46), 181–210. <https://doi.org/10.52780/res.12245>
- Roberts, K., Dowell, A., & Nie, J. B. (2019). Attempting rigour and replicability in thematic analysis of qualitative research data: A case study of codebook development. *BMC Medical Research Methodology*, 19(1), 66. <https://doi.org/10.1186/s12874-019-0707-y>
- Robinson, S. L., Kraatz, M. S., & Rousseau, D. M. (1994). Changing Obligations and the Psychological Contract: a Longitudinal Study. *Academy of Management Journal*, 37(1), 137–152. <https://doi.org/10.2307/256773>
- Roper, J., Ganesh, S., & Inkson, K. (2010). Neoliberalism and knowledge interests in boundaryless careers discourse. *Work, Employment and Society*, 24(4), 661–679. <https://doi.org/10.1177/0950017010380630>
- Ross-Smith, A., & Huppatz, K. (2010). Management, women and gender capital. *Gender, Work and Organization*, 17(5), 547–566. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0432.2010.00523.x>
- Rousseau, D. M. (1989). Psychological and implied contracts in organizations. *Employee Responsibilities and Right Journal*, 2(2), 121–139.
- Rousseau, D. M., & Schalk, R. (2000). *Psychological contracts in employment cross-national perspectives*. SAGE Publications.
- Rousseau, D. M., & Tijoriwala, S. A. (1998). Assessing psychological contracts: Issues, alternatives and measures. *Journal of Organizational Behavior*, 19, 670–695.
- Savickas, M. (2007). Occupational choice. In H. Gunz & M. Peiperl (Eds.), *Handbook of career studies* (pp. 79–96). SAGE Publications.
- Schneidhofer, T. M., Hofbauer, J., & Tatli, A. (2020). On the agency/structure debate in career research: A bridge over troubled water. In H. Gunz, M. Lazarova, & W. Mayrhofer (Eds.), *The Routledge companion to career studies* (pp. 59–74). Routledge.
- Schneidhofer, T. M., Latzke, M., & Mayrhofer, W. (2015). Careers as sistes of power: a relational understanding of careers based on Bourdieu’s cornerstones. In A. Tatli, M. F. Özbilgin, & M. Karatas-Özkan (Eds.), *Pierre Bourdieu, organization and management* (pp. 19–36). Routledge.
- Serino, M., D’Ambrosio, D., & Ragozini, G. (2017). Bridging social network analysis and field theory through multidimensional data analysis: The case of the theatrical field. *Poetics*, 62, 66–80. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.12.002>

- Setton, M. G. J. (2002). A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: Uma leitura contemporânea. *Revista Brasileira de Educação*, 20, 60–70. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000200005>
- Silva, B. M. (2010). *Práticas teatrais na escola: histórias sobre processos coletivos de conhecimento em teatro*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Silva, C. E. G. (2010). Gestão, legislação e fontes de recursos no terceiro setor brasileiro: Uma perspectiva histórica. *Revista de Administração Pública*, 44(6), 1301–1325. <https://doi.org/10.1590/S0034-76122010000600003>
- Silveira de Souza, F. A. (2022). O degate agência-estrutura nos estudos de carreira: Avanços a partir de uma abordagem noebourdiesiana. *Revista Gestão e Planejamento, Salvador*, 23, 550–565. <https://doi.org/10.53706/gep.v.23.7298>
- Silveira de Souza, F. A., & Lemos, A. H. C. (2023a). Career, class, and social reproduction in the life stories of outsourced cleaners. *BAR - Brazilian Administration Review*, 20(4), 1–16. <https://doi.org/10.1590/1807-7692bar2023230026>
- Silveira de Souza, F. A., & Lemos, A. H. C. (2023b). Career, Class, and Social Reproduction in the Life Stories of Outsourced Cleaners. *BAR - Brazilian Administration Review*, 20(4), 1–16. <https://doi.org/10.1590/1807-7692bar2023230026>
- Silveira de Souza, F. A., & Lemos, A. H. C. (2023c). Teorias contemporâneas de carreira. In D. H. Helal, A. P. Oltramari, D. C. B. Moscon, & K. C. M. de Paiva (Eds.), *Dicionário de gestão de pessoas e relações de trabalho no Brasil* (pp. 125–135). Gradus Editora. <https://doi.org/10.46848/9786581033323>
- Silveira de Souza, F. A., Lemos, A. H. C., & Silva, M. A. C. (2020). Metamorfoses de um discurso: Carreiras sem fronteiras e o novo espírito do capitalismo. *Organizações & Sociedade*, 27(92), 95–112. <https://doi.org/10.1590/1984-9270925>
- Skaggs, R. (2022). Trend accommodation in heteronomous fields: How established artists respond to changing conventions. *Poetics*, 94, 101711. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2022.101711>
- Soares, R. V., & Santos, D. S. (2021). Cultura e economia criativa no Brasil: Oportunidades e barreiras na contemporaneidade. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo Do Conhecimento*, 149–161. <https://doi.org/10.32749/nucleodoconhecimento.com.br/administracao/economia-criativa>
- Souza, E. C. L., & Fenili, R. R. (2016). O estudo da cultura organizacional por meio das práticas: Uma proposta à luz do legado de Bourdieu. *Cadernos EBAPE.BR*, 14(4), 872–890. <https://doi.org/10.1590/1679-395141183>
- Souza, J. (2012). *Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?* (2 ed.). Editora UFMG.
- Souza, J. (2020). *A ralé brasileira: quem é e como vive*. (3a ed.). Editora Contracorrente.
- Spindola, T., & Santos, R. da S. (2003). Trabalhando com a história de vida: Percalços de uma pesquisa(dora?). *Revista Da Escola de Enfermagem Da USP*, 37(2), 119–126. <https://doi.org/10.1590/S0080-62342003000200014>
- Sullivan, S. E. (1999). The changing nature of careers: A review and research agenda. *Journal of Management*, 25(3), 457–484. <https://doi.org/10.1177/014920639902500308>
- Super, D. E. (1980). A life-span, life-space approach to career development.

- Journal of Vocational Behavior*, 16(3), 282–298.
[https://doi.org/10.1016/0001-8791\(80\)90056-1](https://doi.org/10.1016/0001-8791(80)90056-1)
- Tardif, M. (2002). *Saberes docentes e formação profissional*. Vozes.
- Teixeira, R., Lemos, A. H. C., & Fuzyama, C. K. (2021). Precarização do trabalho e carreiras: Panorama da produção acadêmica sobre a temática. *Caderno de Administração*, 29(2), 141–163. <https://doi.org/10.4025/cadadm.v29i2.56479>
- Thiry-Cherques, H. R. (2006). Pierre Bourdieu: A teoria na prática. *Revista de Administração Pública*, 40(1), 27–53. <https://doi.org/10.1590/S0034-76122006000100003>
- Thompson, J. B. (2011). *Merchants of culture: The publishing business in the twenty-first century*. Polity Press.
- Thomson, K. (2013). Roles, revenue, and responsibilities: The changing nature of being a working musician. *Work and Occupations*, 40(4), 514–525. <https://doi.org/10.1177/0730888413504208>
- Throsby, D. (2010). *The economics of cultural policy*. Cambridge University Press.
- Tomlinson, J., Baird, M., Berg, P., & Cooper, R. (2018). Flexible careers across the life course: Advancing theory, research and practice. *Human Relations*, 71(1), 4–22. <https://doi.org/10.1177/0018726717733313>
- Torres, K. R. (2020). *Pierre Bourdieu, a teoria do campo social e seu uso nos estudos organizacionais*. Nuevo Blog. <https://nuevoblog.com/2020/06/08/pierre-bourdieu-a-teoria-do-campo-social-e-seu-uso-nos-estudos-organizacionais/>
- Turner, S. L., Steward, J. C., & Lapan, R. T. (2004). Family factors associated with sixth-grade adolescents' math and science career interests. *The Career Development Quarterly*, 53(1), 41–52. <https://doi.org/10.1002/j.2161-0045.2004.tb00654.x>
- Van der Heijden, B. I. J. M., & De Vos, A. (2015). Sustainable careers: Introductory chapter. *Handbook of Research on Sustainable Careers, 2007*, 1–19. <https://doi.org/10.4337/9781782547037.00006>
- Van Maanen, J. (2020). Foreword. In H. Gunz, M. Lazarova, & W. Mayrhofer (Eds.), *The Routledge companion to career studies* (pp. xx–xxv). Routledge.
- Van Maanen, J., & Schein, E. H. (1977). Career development. In J. R. Hackman & J. L. Suttle (Eds.), *Improving life at work* (pp. 30–95). Goodyear Publishing.
- Vandenberghe, F. (2016). Os pós-bourdieuianos: retrato de uma família disfuncional. In F. Vandenberghe & J. Veran (Eds.), *Além do habitus: teoria social pós-bourdieuiana* (pp. 27–38). 7 Letras.
- Wacquant, L. (2004). *Body & soul: Notebooks of an apprentice boxer*. Oxford University Press.
- Wacquant, L. (2005). Mapear o campo artístico. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 48, 117–123.
- Wacquant, L. (2006). Seguindo Pierre Bourdieu no campo. *Revista de Sociologia e Política*, 26, 13–29. <https://doi.org/10.1590/S0104-44782006000100003>
- Windeler, A., & Sydow, J. (2001). Project networks and changing industry practices: Collaborative content production in the German television industry. *Organization Studies*, 22(6), 1035–1060. <https://doi.org/10.1177/0170840601226006>
- Yavo–Ayalon, S., Aharon–Gutman, M., & Alon–Mozes, T. (2019). A city for itself: A peripheral mixed city's struggle for cultural capital. *City & Community*, 18(3), 792–811. <https://doi.org/10.1111/cico.12431>

Zukin, S. (1998). Urban lifestyles: Diversity and standardisation in spaces of consumption. *Urban Studies*, 35(5–6), 825–839.
<https://doi.org/10.1080/0042098984574>

Apêndice I

Roteiro de entrevista

Abertura

- Apresentar o Objetivo geral da pesquisa;
- Apresentar o Termo de Consentimento Livre Esclarecido;
- Perguntar sobre a permissão de gravar a conversa;
- Apresentar as condições de armazenamento e tratamento dos dados;
- Perguntar sobre a autorização da divulgação do nome do entrevistado e das organizações por ele citadas ;
- Informar que os dados serão utilizados apenas no contexto desta pesquisa;
- Informar que a entrevista pode ser interrompida a qualquer momento pelo entrevistado.

Perguntas e tópicos norteadores:

Dados acerca do contexto familiar e social

- Conte-me, por favor, sobre o contexto em que você nasceu e cresceu (composição familiar; local de moradia; condição financeira)
- Profissão/ ocupação dos pais e irmãos
- Quais referências familiares ou outras pessoas próximas (amigos, vizinhos etc) foram mais marcantes em sua vida? Por que?
- Escolaridade e profissão dos pais e irmãos.
- Quem cuidava de você? Sempre morou no Vidigal? Como era sua casa, quando você era criança (quantos cômodos/própria-alugada)
- Quais eram as atividades relacionadas a lazer e diversão: bailes, praias, boates ou discotecas (quais), eventos e práticas esportivas (quais), eventos musicais ou shows (quais), outros;
- Fazia passeios e visitas culturais: cinema (quais filmes), teatros (qual peça, local), concertos, museus (quais, o que viu), galerias de arte (quais, o que viu); Tinha Prática de fazer esportes; leitura; outras atividades?;
- Participação em grupos/instituições: grupos amistosos, associações, sindicatos, religião, etc.;
- Houve um momento de transformação ou mudança que marcou a sua vida familiar, durante a sua infância ou adolescência?

Dados acerca do contexto educacional

- Fale-me sobre a sua trajetória educacional (onde estudou; alguém o incentivava a estudar).

- Em que escola estudou (ensino fundamental e médio)
- Você gostava de estudar (como era o seu desempenho)? Fazia alguma atividade extra (cursos música, arte etc)
- Quais as principais influências (familiares ou não) na sua trajetória educacional?
- Como foi a sua trajetória educacional? Quais eram as suas expectativas com relação à educação? O que se confirmou e o que não se confirmou? Enfrentou algum tipo de dificuldade no tocante à adaptação ao ambiente educacional (disciplinas, convívio social/preconceito etc.)?
- Houve um momento de transformação, algo muito importante, que marcou a sua trajetória educacional?

Dados acerca do contexto profissional

- Em que momento decidiu entrar para o ramo artístico? Que idade você tinha? O que o(a) levou a tomar essa decisão? Como fez para se preparar?
- Até entrar no ramo artístico, você tinha outra ocupação profissional?
- Quando você começou a se dedicar apenas a carreira artista? Conte-me sobre a sua trajetória profissional, a partir desse primeiro trabalho.
- Quais foram as influências pessoais que impactaram positivamente na inserção e no desenvolvimento artístico / profissional?
- Quais foram as experiências pessoais que impactaram positivamente na inserção e no desenvolvimento artístico / profissional?
- Quais as oportunidades que surgiram ao longo do desenvolvimento da sua carreira?
- Quais as barreiras que surgiram ao longo do desenvolvimento de sua carreira?
- Houve um momento de transformação, algo muito importante, que marcou a sua trajetória profissional?
- Qual o impacto que a participação do Nós do Morro teve em sua vida?

Momento Familiar Atual

- Família atual: (Casamentos / companheiros (as) anteriores e cônjuge atual, filhos / educação – cuidados)
- Local de moradia atual

Apêndice II

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada “Quando o contexto entra em cena: carreiras artísticas na comunidade do Vidigal”, sob a responsabilidade do pesquisador Marcelo Jucá Quintão, aluno de doutorado do Programa de Pós-graduação em Administração de Empresas da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Ana Heloísa da Costa Lemos.

Devido à carência de pesquisas que considerem a composição social mais ampla dos indivíduos, considerando, sobretudo, as barreiras à entrada na indústria criativa e como os profissionais das camadas populares negociam e articulam seus capitais em um campo artístico, fortemente influenciado pela classe dominante, percebe-se uma oportunidade de pesquisa nos estudos organizacionais direcionados às carreiras artísticas. Outro aspecto de grande relevância é a crescente importância econômica que flui das indústrias criativas.

Neste sentido, cabe problematizar o esforço de inserção de jovens das camadas populares, assim como a sua jornada profissional, em um campo coordenado pelas classes dominantes, tendo em vista o desequilíbrio estrutural causado pela estratificação social. Inclusive, as relações de poder e dominação, por vezes (re)produzidas pela elite social que luta para reservar para si própria capitais que, a posteriori, serão convertidos em vantagens sociais.

De maneira específica, esta pesquisa visa contribuir para a discussão de carreiras, no âmbito artístico, cujas rotas de entrada são pouco claras e as práticas de trabalho excludentes, dificultando o acesso de muitos jovens das camadas populares que almejam trabalhar neste setor. Assim, a presente pesquisa objetiva analisar os condicionantes contextuais e as estratégias que influenciaram a construção da carreira de artistas que participaram da instituição Nós do Morro, à luz da perspectiva bourdieusiana.

Você foi selecionado(a) para a entrevista por compor um grupo de profissionais inseridos no âmbito artístico, oriundos da instituição Nós do Morro. Sua participação se dará por meio de entrevista individual semiestruturada na qual

será abordada sua trajetória de vida e profissional no contexto artístico, com influência direta dos múltiplos contextos sociais. A voz do(a) participante será gravada e, posteriormente, transcrita para fins de pesquisa científica. As gravações serão armazenadas em um dispositivo de armazenamento digital, com acesso restrito apenas a pesquisador, por um período mínimo de cinco anos após a conclusão da pesquisa.

Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos aos participantes. Conforme preconizado pelo Conselho Nacional de Saúde, por meio da Resolução Nº 510/2016, que regulamenta as normas e diretrizes de pesquisa com seres humanos em Ciências Humanas e Sociais, durante a realização desta pesquisa, os princípios éticos serão respeitados a fim de assegurar aos participantes os direitos previstos na resolução. Considerando a tema e a técnica de coleta de dados que será utilizada (entrevista individual semiestruturada), os riscos envolvidos são pequenos, contudo, o participante pode se sentir desconfortável ou constrangido em abordar determinadas perguntas do roteiro, que tangenciam aspectos da experiência de trabalho. Não obstante, tendo em vista a mitigação de potenciais riscos inerentes à pesquisa, será sempre reforçado no decorrer da entrevista da possibilidade de interrupção imediata da mesma; visando-se construir um canal seguro de comunicação de forma que o(a) participante esteja tranquilo para compartilhar sua experiência, deixando-o(a) a vontade para conduzir as narrativas em seu tempo.

Ao final da elaboração da pesquisa e da consolidação do relatório final da tese, o(a)s participantes receberão juntamente com a versão final da tese uma carta-resumo dos principais pontos desenvolvidos nela, ambos em formato pdf disponibilizado por e-mail ou por meio eletrônico, enfatizando e agradecendo a participação individual na construção da pesquisa.

Em caso de algum desconforto, será garantido ao participante a opção de não responder a qualquer pergunta específica, bem como encerrar a entrevista a qualquer momento. Além disso, o participante poderá retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma. Reforçamos que sua participação será muito importante e contribuirá para a manutenção do debate acadêmico sobre os múltiplos contextos que impactam nas carreiras artísticas de profissionais oriundos das camadas populares.

É assegurado ao participante a manutenção do sigilo e a privacidade de sua participação e de seus dados durante todas as fases da pesquisa. A divulgação do nome do participante e das organizações nas quais trabalha só será feita mediante a explícita autorização do mesmo, no TCLE. É garantido ao participante o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre a pesquisa, antes, durante e depois da sua participação, que ocorrerá de forma voluntária e não remunerada. Ressalta-se que a pesquisa também não incorrerá em nenhuma forma de custo ou despesa para o(a) participante.

Caso você tenha alguma dúvida, poderá entrar em contato, a qualquer momento, com o pesquisador responsável Marcelo Jucá Quintão, pelo número de celular: (21) 97105-0209 e/ou pelo e-mail: marcelojucaquinato@gmail.com. Para informações adicionais, você também poderá entrar em contato com a Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio: Rua Marquês de São Vicente, 225 – Edifício Kennedy, 2º andar. Gávea, Rio de Janeiro, RJ. CEP: 22453-900. Fone: (21) 3527-1618.



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Consentimento:

Eu, _____, de maneira voluntária, livre e esclarecida, concordo em participar da pesquisa acima identificada. Estou ciente dos objetivos do estudo, dos procedimentos metodológicos, das garantias de sigilo e confidencialidade, dos riscos e suas formas de contorno, da possibilidade de esclarecimentos permanentes sobre eles e, pelo presente termo, autorizo gravação de voz e/ou filmagem da entrevista. Fui informado/a de que se trata de uma pesquisa vinculada ao Programa de Pós-graduação em Administração de Empresas da PUC-Rio. Está claro que minha participação é isenta de despesas e que minha imagem, meu nome e voz não serão publicados sem minha prévia autorização por escrito, assim:

- () Autorizo a divulgação do meu nome na versão final do trabalho
- () Não autorizo a divulgação do meu nome na versão final do trabalho
- () Autorizo a divulgação da minha imagem na versão final do trabalho
- () Não autorizo a divulgação da minha imagem na versão final do trabalho

Este Termo foi impresso e/ou enviado em duas vias, das quais uma me foi concedida e ficará em minha posse e a outra será arquivada pelo/a pesquisador/a responsável. O/A pesquisador/a deve garantir que o participante da pesquisa receberá uma via digital ou impressa do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, assinada e rubricada pelo pesquisador.

_____, _____ de _____ de _____.

Assinatura do Participante

Assinatura do Pesquisador