



**Instituto de Artes | Departamento de Design
Programa de Pós-Graduação em Design**

LAURA PEREIRA

**MODOS DE EXISTIR NO TRABALHO: OS DESAFIOS
DO EMPREENDEDORISMO CRIATIVO INDEPENDENTE**

**BRASÍLIA
2025**

LAURA PEREIRA

**MODOS DE EXISTIR NO TRABALHO: OS DESAFIOS
DO EMPREENDEDORISMO CRIATIVO INDEPENDENTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade de Brasília, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Design.

Orientador: Prof. Dr. Breno Tenório R. de Abreu

BRASÍLIA
2025

LAURA PEREIRA

**MODOS DE EXISTIR NO TRABALHO: OS DESAFIOS
DO EMPREENDEDORISMO CRIATIVO INDEPENDENTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade de Brasília, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Design.

Orientador: Prof. Dr. Breno Tenório R. de Abreu

BANCA EXAMINADORA

Dr. Breno Tenório R. de Abreu – PPG/UnB

Dr^a. Ana Mansur de Oliveira – PPG/UnB

Dr^a. Claudia Rocha Mourthé – PPG/UFRJ

Dr^a Ana Claudia Maynardes – PPG/UnB (Suplente)

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P436m Pereira, Laura
 MODOS DE EXISTIR NO TRABALHO: OS DESAFIOS DO
 EMPREENDEDORISMO CRIATIVO INDEPENDENTE / Laura Pereira;
orientador Breno Tenório Ramalho de Abreu. Brasília, 2025.
 111 p.

 Dissertação (Mestrado em Design) Universidade de Brasília,
2025.

 1. Indústria Criativa. 2. Trabalho Autônomo. 3.
Empreendedorismo. 4. Precarização do Trabalho. 5. Design de
Moda. I. Tenório Ramalho de Abreu, Breno , orient. II.
 Título.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos profissionais que, intencionalmente ou não, decidiram fazer da criatividade sua fonte de sustento. Aos que lidam diariamente com os desafios de viver do próprio talento, equilibrando paixão e realidade.

Este trabalho é para quem segue tentando e também para quem, em algum momento, precisou mudar de rumo. O caminho nem sempre é linear, e nem sempre é possível continuar. Reconhecer isso faz parte do processo. Esta pesquisa busca compreender esse cenário, trazendo uma visão mais clara sobre os mecanismos que moldam essa trajetória.

Para quem persiste, espero que este estudo traga informações úteis e reflexões sobre os desafios de empreender na economia criativa. O percurso pode ser solitário, e ter dados concretos pode ajudar a tomar decisões mais conscientes. Nem tudo é inspirador, mas entender o que está por trás das dificuldades pode minimizar frustrações e incertezas.

Aos que pensam em começar, talvez este trabalho seja, antes de tudo, um manual de realidade. Eu gostaria de ter tido acesso a essas informações antes de dar os primeiros passos. Teria me impedido? Provavelmente não. Mas, ao menos, teria uma noção mais clara do que esperar. Ter consciência desde o início pode reduzir a sensação de desilusão ao longo do percurso. Não se trata de desestimular, mas de oferecer um olhar pragmático. Entrar em uma jornada sabendo o que esperar é um privilégio.

Aos que, de alguma forma, acompanharam minha trajetória, direta ou indiretamente, meu reconhecimento. Cada interação, por menor que tenha sido, contribuiu na construção deste percurso.

Dedico ao meu marido, Antonio, que acompanhou de perto o percurso narrado neste trabalho. Atento e presente, esteve ao meu lado nos momentos de incerteza e nas pequenas vitórias do dia a dia. Ajudou a carregar caixas, revisar

ideias, enfrentar planilhas e seguir adiante. Seu apoio constante tornou o caminho mais leve e possível.

Ao meu avô materno, que, ao me ver formada pela primeira vez, sugeriu que eu prestasse um concurso público. Mesmo sem entender exatamente o que eu optei por fazer no final, me apoiou incondicionalmente.

À minha avó paterna, que, ao perceber que eu seguiria um caminho semelhante ao dela — era costureira —, não perdeu tempo em me alertar sobre a realidade. Disse que feriados e finais de semana seriam os períodos mais puxados. E, de fato, não posso dizer que fui pega de surpresa.

À minha mãe, que constantemente me incentivou a transformar inquietações em criação.

Ao meu pai, com quem aprendi como ser — e, principalmente, como não ser — uma empreendedora.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília (UnB) pelo acolhimento do meu projeto de pesquisa. À Capes, pelo apoio financeiro concedido por meio da bolsa de estudos, possibilitando o início desta pesquisa em um momento de transição profissional.

Aos professores do curso, em especial Thiago Barros, Ana Mansur e Breno de Abreu, pelo suporte acadêmico e intelectual ao longo desse percurso. Agradeço também ao Rodrigo, do departamento, por sua orientação e auxílio em questões administrativas.

Ao meu orientador, Breno, por acompanhar cada etapa deste trabalho com acolhimento e comprometimento, oferecendo orientações precisas, diálogos construtivos e direcionamentos fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.

Às professoras Ana Mansur e Claudia Mourthé, membras da banca de qualificação, cujas contribuições e questionamentos foram fundamentais para o aprimoramento deste trabalho.

Aos colegas do curso, companheiros de jornada, com quem compartilhei debates enriquecedores e trocas produtivas ao longo do percurso acadêmico.

Ao meu marido, Antonio, pelo companheirismo ao longo de toda a trajetória profissional que este trabalho revisita. Seu apoio constante — na rotina do mestrado e nos muitos anos de construção do meu percurso criativo — foi fundamental. Este trabalho também é fruto do que aprendemos e construímos juntos.

Agradeço também à Corina, nossa cachorrinha, que, de maneira inesperada, me lembra diariamente da importância do descanso e das pausas.

*“One of the symptoms of an approaching nervous breakdown is the belief that
one’s work is terribly important”*

[Em tradução livre, “Um dos sintomas de um colapso nervoso iminente é acreditar que o
próprio trabalho é extremamente importante.”].

— Bertrand Russel

RESUMO

Este trabalho investiga os desafios enfrentados no decorrer das atividades profissionais por empreendedores criativos independentes, com ênfase naqueles que atuam nos campos da moda e do design. A pesquisa parte do contexto em que o empreendedorismo é promovido como forma de viabilizar práticas criativas como profissão, frequentemente associado à busca por liberdade, flexibilidade e autonomia. No entanto, os efeitos concretos desse modelo sobre as trajetórias dos profissionais criativos ainda são pouco compreendidos, sobretudo em abordagens que articulem vivência, saúde e condições materiais de trabalho. A escolha pelo tema foi motivada por uma experiência pessoal acumulada ao longo de 15 anos, na qual a pesquisadora vivenciou os efeitos da sobrecarga, instabilidade financeira e ausência de suporte institucional, culminando em um episódio de esgotamento físico e mental. Parte-se da hipótese de que os obstáculos enfrentados por profissionais da área não decorrem apenas de fatores individuais, mas de condições externas que caracterizam o modelo de empreendedorismo criativo atualmente reforçado por discursos midiáticos e dinâmicas de mercado. O objetivo geral da pesquisa é mapear e analisar os principais desafios enfrentados por empreendedores criativos independentes, discutindo em que medida tais fatores comprometem a continuidade dessa forma de atuação no longo prazo. Para isso, a investigação organiza-se a partir de cinco objetivos específicos: (1) identificar os principais desafios financeiros, operacionais e subjetivos enfrentados por esses profissionais; (2) analisar como fatores externos, como crises econômicas e sanitárias, podem acentuar essas dificuldades; (3) examinar os efeitos da sobrecarga e da ausência de suporte institucional sobre a saúde física e mental; (4) investigar como os discursos idealizados sobre empreendedorismo moldam a percepção e as decisões estratégicas dos trabalhadores criativos; e (5) apresentar um relato de experiência articulado à reflexão teórica. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa de cunho interpretativo, fundamentada no método da investigação narrativa. Combina levantamento bibliográfico, análise documental e relato de experiência, elaborado com base em registros pessoais e memórias organizadas em eixos temáticos. Esse material constitui o núcleo empírico da análise e permite articular vivência individual, interpretação crítica e fundamentação teórica. Os resultados indicam a precariedade como traço recorrente do trabalho criativo independente, expressa pela instabilidade financeira, pela sobrecarga decorrente do acúmulo de funções e pela ausência de redes de proteção. Observa-se que o discurso da autonomia tende a omitir essas condições, transferindo ao indivíduo a percepção de ser o único responsável por seu sucesso ou fracasso. A análise sugere a necessidade de revisão crítica das narrativas idealizadas que sustentam esse modelo e aponta para a formulação de alternativas baseadas em estratégias coletivas e políticas públicas mais robustas. A pesquisa busca contribuir para o debate sobre as condições atuais do trabalho criativo, com base em uma experiência vivida que discute limites, riscos e possibilidades do empreendedorismo criativo independente.

Palavras-chave: Autonomia; Precarização; Saúde mental; Política pública; Investigação narrativa.

ABSTRACT

This study investigates the challenges faced by independent creative entrepreneurs, with an emphasis on those working in the fields of fashion and design. The research emerges from a context in which entrepreneurship is promoted as a viable way to turn creative practices into a profession, often associated with the pursuit of freedom, flexibility, and autonomy. However, the concrete effects of this model on the trajectories of creative professionals remain insufficiently understood, particularly in approaches that articulate lived experience, health, and material working conditions. The choice of topic was motivated by the researcher's personal trajectory over 15 years, during which she experienced the effects of work overload, financial instability, and lack of institutional support, culminating in an episode of physical and mental exhaustion. The study is based on the hypothesis that the challenges faced by professionals in this field are not purely the result of individual factors, but is also rooted in external conditions that characterize the model of creative entrepreneurship currently reinforced by media narratives and market dynamics. The main objective of the research is to map and analyze the key challenges encountered by independent creative entrepreneurs, discussing the extent to which these factors may compromise the long-term viability of this form of professional engagement. The investigation is structured around five specific objectives: (1) to identify the main financial, operational, and subjective challenges faced by these professionals; (2) to analyze how external factors—such as economic and health crises—intensify these difficulties; (3) to examine the effects of work overload and lack of institutional support on physical and mental health; (4) to investigate how idealized discourses about entrepreneurship shape the perception and strategic decisions of creative workers; and (5) to present an experience-based narrative articulated with theoretical reflection. The research adopts a qualitative, interpretive approach grounded in the method of narrative inquiry. It combines bibliographic review, documentary analysis, and an experience report based on personal records and memories, organized around thematic axes. This material constitutes the empirical core of the analysis and allows for the articulation of lived experience, critical interpretation, and theoretical grounding. The results indicate that precariousness is a recurrent feature of independent creative work, manifested in financial instability, task overload, and the absence of support networks. The discourse of autonomy tends to obscure these conditions, placing the burden of success or failure on the individual. The analysis suggests the need for a critical reassessment of idealized entrepreneurial narratives and advocates for the development of alternatives based on collective strategies and more robust public policies. This research seeks to contribute to the debate on the current conditions of creative labor by exploring the limits, risks, and possibilities of independent creative entrepreneurship through an experience-based lens.

Keywords: Autonomy; Precarization; Mental health; Public policy; Narrative inquiry.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Atividades desempenhadas e funções acumuladas ao longo da trajetória empreendedora_____p. 62

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Captura de tela do site da marca em 2009, com imagem dos primeiros produtos_____p. 48
- Figura 2 – Aula do curso de Processo Criativo com Marie Rucki, realizada em São Paulo_____p. 50
- Figura 3 – Subdivisão das marcas a partir dos folhetos do projeto *Por la Calle – Circuitos de Diseño*, nos bairros de Palermo e Recoleta (2010), com agrupamento nos eixos Forma, Textura e *Ensamble*_____p. 55
- Figura 4 – Produtos da estreia da marca na feira *Mercadinho Chic*_____p. 57
- Figuras 5, 6 e 7 – Evolução da identidade visual da marca: à esquerda, imagem conceitual de produto em uso; ao centro, produto da linha após a consolidação da identidade; à direita, retrato da designer com os produtos_____p. 57
- Figura 8 – Participação do Nømad Mercado com produtos da marca_____p. 63
- .

LISTA DE SIGLAS

APEX – Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos
BSC – *Balanced Scorecard*
ECI – Empreendedor Criativo Independente
ECIC – Economia da Cultura e das Indústrias Criativas
IA – Inteligência Artificial
INTI – *Instituto Nacional de Tecnología Industrial*
IPq-USP – Instituto de Psiquiatria da Universidade de São Paulo
GVA – Valor Adicionado Bruto
MEI – Microempreendedor Individual
MicBR – Mercado das Indústrias Criativas do Brasil
MinC – Ministério da Cultura
OIC – Observatório Itaú Cultural
OMS – Organização Mundial de Saúde
PERSE – Programa Emergencial de Retomada do Setor de Eventos
PIB – Produto Interno Bruto
PPGDesign UnB – Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília
SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SENAI-CETIQT – Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil
SPFW – São Paulo *Fashion Week*
UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina
UnB – Universidade de Brasília
UNCTAD – *United Nations Conference on Trade and Development* (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	21
2.1 A Economia Criativa.....	23
2.1.1 As Indústrias Criativas e os desafios do setor.....	24
2.1.1.1 Indústria Criativa da Moda e do Design.....	25
2.1.2 A Classe Criativa e a valorização do trabalho criativo.....	27
2.1.3 Economia Criativa no Brasil: políticas públicas e realidade do setor.....	28
2.2 O Empreendedorismo.....	29
2.2.1 Narrativa midiática na construção do empreendedorismo individual.....	32
2.2.2 A idealização do trabalho criativo independente.....	35
2.2.3 O discurso do empreendedorismo: autonomia ou precarização?.....	38
3 MÉTODOS E MATERIAIS.....	40
4 RELATO DE EXPERIÊNCIA: 15 ANOS COMO EMPREENDEDORA CRIATIVA INDEPENDENTE.....	46
4.1. O ponto de partida: a decisão de empreender.....	47
4.2. Construção do negócio: desafios iniciais, expectativas e adaptação.....	52
4.3. Estratégias de sobrevivência: múltiplas funções e acúmulo de trabalho	62
4.4. Momentos de crise e pontos de virada na trajetória.....	69
4.5. O desgaste progressivo e o impacto no bem-estar físico e mental.....	73
4.6. O ponto de ruptura: burnout e reavaliação do modelo de trabalho.....	75
5 DISCUSSÃO: AUTONOMIA E PRECARIZAÇÃO NO TRABALHO CRIATIVO.....	79
5.1 A promessa da autonomia e a realidade da instabilidade.....	79
5.2 Acúmulo de funções e autoexploração: o custo invisível da liberdade....	83
5.3 Redes de apoio, cooperativismo e a construção de alternativas.....	88
5.4 Viabilidade do modelo a longo prazo: entre persistência e lucidez.....	92
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS.....	106
ANEXO.....	109

INTRODUÇÃO

O trabalho criativo independente tem sido frequentemente apresentado como uma alternativa possível para profissionais que buscam estruturar sua subsistência a partir de competências e habilidades pessoais. Em muitos casos, essa trajetória não decorre de um desejo explícito de empreender, mas de uma necessidade imposta por contextos laborais instáveis. Nessa perspectiva, o trabalho tende a ser moldado com base em interesses individuais, na tentativa de conciliar sobrevivência material e realização subjetiva.

O conceito de Indústria Criativa, formulado no final do século XX, emerge como resposta às transformações econômicas e sociais promovidas pela ascensão da sociedade da informação, deslocando a centralidade da produção material para os bens simbólicos e imateriais (Bendassolli et al., 2009). A partir dessa concepção, consolidou-se a ideia de que setores baseados em criatividade e expressão cultural teriam papel estratégico na economia contemporânea.

De acordo com relatório da *United Nations Conference on Trade and Development* (UNCTAD, 2012), a Indústria Criativa inclui atividades que utilizam a criatividade e o talento individual na produção de bens e serviços com valor cultural e econômico, como moda, design, música, cinema e arquitetura, entre outros. Nesse cenário, o caminho do empreendedorismo tende a se apresentar como um caminho viável — não necessariamente por representar a melhor alternativa, mas por ser amplamente disseminado como solução natural para converter práticas criativas em fonte de renda.

Esse discurso é reiterado por políticas econômicas, pela construção cultural contemporânea e pela mídia, que frequentemente valorizam modelos de produção individual em detrimento de formas coletivas ou institucionais de organização do trabalho. No interior desse cenário, observa-se o fortalecimento do que Lorusso (2023) denomina como *empreendedorismo*¹ — um discurso que associa a liberdade à iniciativa individual e à disposição para o risco, sugerindo que o sucesso

¹ Conforme proposto por Lorusso (2023), o termo *empreendedorista* refere-se ao sujeito que internaliza a ideologia do empreendedorismo como modo de vida, assumindo integralmente os riscos e responsabilidades do trabalho sob a promessa de autonomia e realização pessoal. Essa figura, comum na economia criativa, atua como “empresário de si mesmo”, mesmo em contextos precários, convertendo sua subjetividade em capital e operando sob a lógica da autopromoção e da produtividade contínua.

profissional depende exclusivamente do empenho pessoal. Essa retórica tende a ocultar as restrições impostas pelas próprias condições materiais e pela lógica produtiva que rege o trabalho no século XXI. Como argumenta Custódio (2023), o empreendedorismo criativo é frequentemente apresentado como uma escolha autônoma e desejável, embora, na prática, esteja associado à sobrecarga do indivíduo que empreende, à instabilidade emocional e financeira e à ausência de garantias como a seguridade social.

A promessa de autonomia também se apoia em soluções tecnológicas que oferecem ferramentas para visibilidade, comercialização e gestão da atividade criativa. No entanto, como observa Deresiewicz (2022), essas plataformas tecnológicas operam por meio de uma dinâmica que transfere parte significativa do trabalho ao próprio usuário, exigindo investimento contínuo de tempo e atenção, sem necessariamente garantir retorno proporcional ao esforço dedicado.

No contexto brasileiro, a criação da categoria de Microempreendedor Individual (MEI), em 2009, contribuiu para legitimar a formalização de negócios criativos de pequeno porte, oferecendo um modelo simplificado para emissão de nota fiscal, contribuição previdenciária e enquadramento tributário. Embora esse instrumento jurídico-fiscal tenha sido originalmente concebido como uma estratégia de formalização para profissionais que atuavam na informalidade, como manicures e chaveiros — atividades manuais e de cunho popular —, dados do Sebrae indicam que, em 2022, 8% dos MEIs atuavam no comércio varejista de artigos de vestuário e acessórios, configurando o segundo maior segmento de formalizações. Esse dado sugere que o enquadramento como MEI tem sido amplamente adotado por profissionais do design de moda, o que tende a reforçar a percepção do empreendedorismo como forma acessível e viável de organização do trabalho criativo neste segmento (Sebrae, 2019; Data Sebrae 2022).

Contudo, a realidade vivenciada por profissionais criativos independentes tende a divergir das promessas que sustentam esse modelo. A narrativa predominante, vinculada a uma lógica individualista presente no ideário neoliberal, sugere que esforço e dedicação seriam suficientes para alcançar sucesso e autossuficiência, ao mesmo tempo em que desconsidera os fatores contextuais e as condições desiguais que podem comprometer a viabilidade desse percurso, especialmente a longo prazo. Entre os obstáculos enfrentados nos estágios iniciais

da trajetória empreendedora, destaca-se a limitada formação em áreas como gestão, finanças e planejamento, o que leva muitos profissionais a iniciarem suas atividades de forma intuitiva, sem a preparação técnica e financeira necessária, apoiando-se em expectativas de autonomia e flexibilidade que, em muitos casos, não se concretizam na prática.

Com o tempo, essas dificuldades tendem a se intensificar. A instabilidade financeira, frequentemente associada ao trabalho autônomo, aliada à sobrecarga de funções e à ausência de suporte institucional, impõe demandas contínuas aos profissionais. Em contextos de crise econômica — seja em nível individual ou conjuntural —, a inexistência de mecanismos de proteção social pode acentuar a vulnerabilidade desse modelo.

O acúmulo de responsabilidades no cotidiano do trabalho criativo, somado à imprevisibilidade que o caracteriza, pode afetar a saúde física e mental dos profissionais, comprometendo sua permanência no campo em que atuam. A pandemia de Covid-19 evidenciou essas contradições, ao intensificar as condições de trabalho já pressionadas por exigências constantes de produtividade. Esse período também reacendeu debates sobre saúde mental, precarização e a busca por formas de conciliar vida pessoal e profissional — aspectos especialmente sensíveis no universo do trabalho criativo independente.

Em uma tradução da teoria para a prática, a trajetória profissional da autora deste trabalho exemplifica algumas das contradições discutidas ao longo da pesquisa. Entre 2008 e 2022, atuou como empreendedora criativa independente no campo da moda e do design, enfrentando dificuldades que se intensificaram ao longo do tempo. O ponto de inflexão ocorreu com um episódio de esgotamento físico e mental, agravado por fatores externos — como o impacto da pandemia de Covid-19 na lógica do trabalho, uma perda familiar e mudanças significativas na rotina. Ainda que esses eventos tenham contribuído para o desfecho, a dinâmica cotidiana do trabalho desempenhou papel central na intensificação do desgaste ao longo dos anos. Como observa Custódio (2023), os profissionais criativos autônomos tendem a operar em contextos marcados por alta exigência, acúmulo de funções e necessidade de constante visibilidade, o que favorece o surgimento de quadros de exaustão física e emocional. Nesse sentido, o caso aqui relatado não se

apresenta como exceção, mas como expressão de um padrão que pode ser observado em outras trajetórias semelhantes.

Diante desse contexto, esta pesquisa busca responder à seguinte pergunta: quais são os desafios enfrentados por profissionais criativos independentes e de que forma esses fatores impactam a continuidade desse modelo de trabalho no longo prazo?

O objetivo geral é mapear e analisar os principais desafios vivenciados por empreendedores criativos independentes. A partir dessa análise, pretende-se problematizar as premissas que sustentam a valorização do empreendedorismo como solução universal e refletir sobre caminhos que possam contribuir para a construção de formas de atuação profissional menos vulneráveis.

Para isso, a pesquisa se estrutura a partir de cinco eixos centrais:

- (1) identificar os principais desafios enfrentados por profissionais criativos independentes, considerando aspectos financeiros, operacionais e subjetivos;
- (2) analisar de que maneira a instabilidade do mercado e fatores externos imprevisíveis, como crises econômicas e sanitárias, acentuam essas dificuldades;
- (3) examinar os efeitos do acúmulo de funções e da ausência de suporte institucional sobre a saúde física e mental desses profissionais;
- (4) investigar como os discursos sobre empreendedorismo influenciam a forma como esses sujeitos compreendem sua trajetória e tomam decisões estratégicas; e
- (5) apresentar um relato de experiência que funcione como estudo de caso, articulando vivência e reflexão teórica.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa de natureza interpretativa, combinando três estratégias principais: relato de experiência, pesquisa bibliográfica e pesquisa documental. A fundamentação teórica sustenta criticamente a análise do empreendedorismo criativo independente, com foco nos discursos que legitimam esse modelo e nas condições que o conformam. A pesquisa documental consiste na análise de registros pessoais acumulados ao longo da trajetória — como diários, agendas, planilhas, fotografias e anotações diversas —, os quais permitem observar como determinados desafios foram vivenciados, registrados e ressignificados ao longo do tempo. O relato de experiência, por sua vez, constitui o núcleo empírico da investigação, permitindo articular vivência pessoal e reflexão crítica, em diálogo com autores e estudos do campo das indústrias criativas e do trabalho contemporâneo.

A estrutura da dissertação está organizada em seis capítulos, que se articulam de modo a acompanhar o percurso da pesquisa e sustentar a análise proposta. Logo após a introdução, o segundo capítulo apresenta o referencial teórico da pesquisa e está estruturado em duas partes principais. Na primeira, discute-se o conceito de Economia Criativa, abordando as narrativas de valorização do trabalho criativo e seus desdobramentos no Brasil. Na segunda parte, examina-se a figura do empreendedor criativo independente (que, a partir deste ponto, a sigla ECI pode ser utilizada para se referir a esse profissional), considerando a emergência desse sujeito no contexto contemporâneo, as idealizações que permeiam o discurso do empreendedorismo e as tensões entre autonomia e precarização que caracterizam a experiência de quem opta por esse formato de trabalho.

Na sequência, o terceiro capítulo expõe os caminhos metodológicos da pesquisa, fundamentados na abordagem qualitativa e na utilização do relato de experiência como estratégia de investigação. Parte-se do entendimento da narrativa como forma legítima de produção de conhecimento e articulação entre vivência e reflexão. A escolha por relatar uma trajetória empreendedora pessoal é justificada pela possibilidade de analisar os atravessamentos subjetivos, econômicos e sociais do trabalho criativo independente. Para isso, são mobilizados aportes de autores que discutem o uso da narrativa na pesquisa em educação e ciências humanas, como Clandinin e Connelly (2004) e Mussi, Flores e Almeida (2021).

O quarto capítulo é dedicado ao relato de experiência e constitui a parte central da dissertação. A narrativa percorre quinze anos de atuação como empreendedora criativa independente, estruturando-se em seis seções que vão desde a decisão inicial de empreender até o momento de ruptura e reavaliação do modelo de trabalho. Ao longo do capítulo, são descritas as motivações iniciais, os caminhos trilhados para estruturar o negócio, as estratégias utilizadas para sua manutenção, os momentos de crise e esgotamento, e as consequências físicas e emocionais do percurso. O relato busca evidenciar as dificuldades enfrentadas e as condições que contribuíram para o desgaste progressivo da trajetória.

Com base nesse material empírico, o quinto capítulo realiza a sistematização e análise dos principais desafios relatados, em diálogo com os referenciais teóricos discutidos anteriormente. São tratados temas como a ausência de formação específica para empreender, a instabilidade financeira e emocional como constante,

a sobrecarga decorrente do acúmulo de funções, a dificuldade de dissociar trabalho e vida pessoal, os impactos sobre a saúde e os limites da autogestão em um cenário de escassos recursos e apoio. Essa discussão possibilita compreender, em maior profundidade, os fatores que podem tornar o empreendedorismo criativo independente como uma experiência marcada pela precariedade.

Por fim, o sexto capítulo apresenta as considerações finais da pesquisa. Retomam-se os principais pontos discutidos ao longo do trabalho, refletindo-se sobre os limites e possibilidades do modelo de trabalho criativo independente. A análise conduz à problematização da viabilidade desse percurso para a maioria dos profissionais do campo criativo, especialmente em contextos de desigualdade e ausência de políticas públicas de apoio. Além disso, são indicadas possíveis direções para redução da precarização, como o fortalecimento de redes de apoio, formas de organização coletiva e construção de alternativas que considerem a complexidade da experiência do trabalho criativo contemporâneo.

Dessa forma, a pesquisa se propõe a aprofundar a compreensão sobre os desafios enfrentados por profissionais criativos independentes, articulando a experiência individual da pesquisadora a um contexto mais amplo de transformações no mundo do trabalho. Ao analisar as tensões entre autonomia e precarização, busca-se questionar as promessas que sustentam o discurso do empreendedorismo como solução universal e refletir sobre alternativas que possam contribuir para a construção de formas de atuação profissional menos vulneráveis. A partir dessa análise, espera-se fomentar um debate mais realista sobre as condições do trabalho criativo na atualidade, ampliando a compreensão de seus limites e possibilidades e incentivando discussões sobre estratégias que permitam mitigar seus efeitos mais adversos.

A investigação se justifica pela escassez de estudos que articulem de forma aprofundada os efeitos da precarização do trabalho à vivência de profissionais criativos independentes, especialmente nos campos da moda e do design. Embora o tema tenha ganhado visibilidade recente, particularmente no contexto da pandemia, observa-se uma lacuna na produção acadêmica dedicada a compreender como essas dinâmicas afetam trajetórias concretas. Nesse sentido, a análise proposta busca contribuir para esse campo de estudos, ao combinar relato de experiência e

reflexão teórica em torno das contradições e desafios que conformam o modelo de empreendedorismo criativo no cenário contemporâneo.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A economia criativa tem se consolidado como um dos setores econômicos mais dinâmicos e inovadores do século XXI. Caracterizada pela interseção entre criatividade, cultura, economia e tecnologia, essa economia impulsiona novos modelos de negócios e formas de produção de valor (OIC, 2023). O presente referencial teórico busca contextualizar os principais conceitos, autores e abordagens que fundamentam a economia criativa, destacando sua relevância para a indústria da moda e do design.

É fundamental estabelecer a distinção entre economia criativa e indústria criativa, uma vez que esses conceitos, embora interligados, possuem abordagens e implicações distintas. A economia criativa abrange um conjunto mais amplo de atividades baseadas na criatividade, no conhecimento e na cultura, incluindo desde pequenos empreendimentos independentes até grandes empresas do setor (UNCTAD, 2012). Já a indústria criativa refere-se especificamente aos segmentos estruturados que operam de maneira sistemática dentro desse campo, como moda, design, audiovisual e publicidade, entre outros (DCMS, 2001). Diferenciar esses termos é essencial para compreender as formas de organização do trabalho criativo e os desafios enfrentados pelos profissionais autônomos.

Para fins desta pesquisa, adota-se o conceito de indústria criativa como principal referência, uma vez que o objeto analisado — o trabalho de designers independentes no campo da moda e do design — está inserido em segmentos produtivos específicos, voltados à criação e fabricação de bens materiais. Trata-se, portanto, de uma investigação situada no interior de cadeias concretas de produção, e não em uma perspectiva macroeconômica mais abrangente, como aquela proposta pela noção de economia criativa.

Dado que este trabalho se configura como um relato de experiência de uma empreendedora criativa independente no setor da moda e do design, torna-se essencial mapear esse campo para compreender seu contexto, dinâmicas e desafios específicos. A delimitação da indústria criativa da moda e do design possibilita situar a atuação dos designers independentes, identificando

particularidades relacionadas à produção, comercialização e viabilidade econômica. Dessa forma, o referencial teórico apresentado a seguir aborda a economia criativa e as indústrias criativas, com um foco específico na moda e no design, estabelecendo uma base conceitual para analisar a experiência profissional em questão.

Para compreender o sujeito deste estudo, é necessário definir o empreendedor criativo independente (ECI) e os conceitos que estruturam sua atuação. Essa definição fundamenta a escolha de dois eixos centrais do referencial teórico — economia criativa e empreendedorismo —, cuja interseção é essencial para analisar como esses profissionais utilizam o empreendedorismo como meio de viabilizar e sustentar seu trabalho.

O empreendedorismo, por sua vez, emerge como uma resposta à crescente necessidade de profissionais da economia criativa estruturarem e viabilizarem suas atividades de forma autônoma (Scoz, Lostada, 2022). Diante das transformações do mercado de trabalho, o empreendedorismo se apresenta não apenas como uma alternativa econômica, mas como um modelo que permite maior autonomia e flexibilidade aos profissionais da indústria criativa. Assim, este capítulo também examina os principais conceitos e abordagens sobre o empreendedorismo, com o objetivo de compreender sua dinâmica enquanto estratégia adotada por esses profissionais para sustentar e expandir suas carreiras.

A ascensão do empreendedorismo no setor criativo ocorre paralelamente a um cenário de precarização do trabalho. Fatores como a flexibilização das relações laborais e a sobrecarga de responsabilidades recaem sobre o profissional, que passa a assumir não apenas a criação, mas também a gestão, a captação de clientes e a administração financeira de seu negócio (Deresiewicz, 2020). Nesse sentido, este referencial teórico também discute as dinâmicas de precarização do trabalho na economia criativa, oferecendo um panorama crítico sobre as condições enfrentadas por empreendedores independentes nesses setores.

A partir da articulação entre economia criativa, empreendedorismo e a precarização do trabalho, é possível compreender as dinâmicas que moldam a atuação dos profissionais desse setor. Esses três eixos teóricos oferecem o embasamento necessário para a análise do próximo bloco do trabalho, que consiste em um relato de experiência, construído a partir de 15 anos de trajetória como ECI.

Esse percurso profissional, embora apresentado nesta pesquisa como um caso individual, não deixa de ser uma manifestação das condições e desafios enfrentados por outros trabalhadores da economia criativa.

2.1 A Economia Criativa

O conceito de economia criativa começou a ganhar destaque na década de 1990, especialmente no Reino Unido, quando o governo britânico passou a considerar a criatividade um recurso estratégico para o desenvolvimento econômico. Em 1998, o *Department for Culture, Media and Sport* (Departamento de Cultura, Mídia e Esporte, em tradução livre) publicou o primeiro *Creative Industries Mapping Document* (Documento de Mapeamento das Indústrias Criativas, em tradução livre), um relatório que estabeleceu uma classificação oficial das indústrias criativas e serviu como referência internacional (DCMS, 1998; 2001). Esse documento representou um marco na compreensão da economia criativa como um setor econômico relevante, impulsionando pesquisas e debates sobre seu impacto e potencial de crescimento.

A economia criativa é frequentemente apresentada como um modelo econômico alternativo ao declínio da indústria tradicional e à ascensão da sociedade do conhecimento. O argumento central é que a criatividade e o capital intelectual se tornaram os principais impulsionadores do crescimento econômico no século XXI, substituindo os antigos modelos baseados na produção em larga escala e na exploração intensiva de recursos naturais (Bendassolli et al., 2009). Segundo Florida (2011), esse novo paradigma econômico se baseia na valorização do trabalho criativo, promovendo o surgimento de uma classe profissional que utiliza suas habilidades intelectuais para gerar valor e inovação.

No entanto, há uma distinção fundamental entre economia criativa e indústrias criativas, que muitas vezes é pouco evidente no discurso político e midiático. A economia criativa é um conceito macro, que engloba um conjunto amplo de atividades baseadas no conhecimento, na criatividade e na cultura, abrangendo tanto setores industriais formais quanto práticas informais e artesanais. Já as indústrias criativas referem-se a segmentos econômicos específicos dentro desse universo, compreendendo setores que utilizam a criatividade como principal insumo produtivo (DCMS, 1998).

2.1.1 As Indústrias Criativas e os desafios do setor

Embora não haja um consenso absoluto na literatura sobre o que define as indústrias criativas, o Reino Unido consolidou-se como referência ao estabelecer políticas públicas voltadas ao seu fomento ainda na década de 1990. O *Department for Culture, Media and Sport* (DCMS) criou uma classificação oficial para esse setor, agrupando atividades como publicidade e propaganda; mercado de artes e antiguidades; arquitetura; artesanato; design; moda; cinema e vídeo; desenvolvimento de softwares e jogos digitais; música; artes cênicas; indústria editorial; softwares e programação; rádio e TV (DCMS, 1998; 2001). Essa categorização influenciou diretamente as políticas culturais e econômicas de diversos países, incluindo o Brasil, que mais tarde adotou a ideia da economia criativa como um eixo estratégico de desenvolvimento (Henriques, 2015).

Segundo Bendassolli *et al.* (2009), há diferentes perspectivas para definir as indústrias criativas, mas alguns elementos comuns permitem estabelecer uma compreensão a respeito do setor. O autor aponta que a transição da sociedade industrial para a sociedade pós-industrial está diretamente ligada ao surgimento da sociedade da informação (ou sociedade do conhecimento), resultando em uma mudança na economia. Enquanto a economia industrial baseava-se no uso indiscriminado de capital e trabalho, com produção massificada, a economia criativa configura-se como um modelo fundamentado em aspectos intelectuais e criativos. Esse novo modelo se estrutura no indivíduo como peça central, considerando suas habilidades intelectuais e sociais, bem como o compartilhamento de conhecimento.

Com base no quadro de definições de Bendassolli *et al.* (2009) e no segundo relatório de Mapeamento das Indústrias Criativas elaborado pelo Departamento de Cultura, Mídia e Esporte do Reino Unido (2001), foi estabelecido que as indústrias criativas possuem raiz na criatividade, habilidades e talento individual, além de um potencial significativo para gerar riqueza e empregos por meio da exploração da propriedade intelectual. A *United Nations Conference on Trade And Development* (UNCTAD), em relatório publicado em 2010 com versão em português em 2012, reforça essa visão ao definir as indústrias criativas como:

qualquer atividade econômica que produza produtos simbólicos intensamente dependentes da propriedade intelectual, visando o maior mercado possível; (...) ciclos de criação, produção e distribuição de produtos e serviços que utilizam criatividade e capital intelectual como

insumos primários; (...) conjunto de atividades baseadas em conhecimento, focadas, entre outros, nas artes, que potencialmente gerem receitas de vendas e direitos de propriedade intelectual; produtos tangíveis e serviços intelectuais ou artísticos intangíveis com conteúdo criativo, valor econômico e objetivos de mercado; posicionando-se no cruzamento entre os setores artísticos, de serviços e industriais; e que constituem um novo setor dinâmico no comércio mundial (Rios, 2010, p. 7-8).

Hartley (2005) complementa essa visão ao afirmar que:

A ideia de indústrias criativas busca descrever a convergência conceitual e prática das artes criativas (talento individual) com as Indústrias Culturais (escala de massa), no contexto das novas tecnologias de mídia (TICs) dentro de uma nova economia do conhecimento, para o uso de novos consumidores-cidadãos interativos (Hartley, 2005, p.5).

Dessa forma, é possível observar que o conceito de indústrias criativas está diretamente relacionado ao desenvolvimento da economia baseada no conhecimento e à valorização da propriedade intelectual como ativo central da produção criativa.

Embora a economia criativa e as indústrias criativas tenham sido amplamente promovidas como motores do crescimento econômico das últimas duas décadas, os desafios do setor sugerem a necessidade de um olhar mais crítico sobre suas promessas e limitações. A informalidade, a instabilidade financeira e a dependência de grandes plataformas são fatores que impactam diretamente a continuidade e a viabilidade desse modelo, especialmente para os profissionais independentes que nele atuam. Esses desafios serão explorados mais adiante nesta pesquisa, com ênfase na experiência do empreendedorismo criativo independente, nas estratégias adotadas para lidar com essa realidade e nas possíveis consequências decorrentes desse modelo de atuação.

2.1.1.1 Indústria Criativa da Moda e do Design

Como dito acima, as indústrias criativas englobam setores como o da moda e do design de produto, que se destacam pela capacidade de transformar conceitos criativos em produtos comercializáveis, combinando expressão estética e funcionalidade com geração de valor econômico (DCMS, 2001). O estudo de Santos (2014) ressalta que a moda passou a ser compreendida como parte integrante da economia criativa no Brasil, entendendo indústrias criativas como aquelas que

utilizam a criatividade como insumo fundamental. Dentro desse cenário, a moda autoral e independente, voltada para pequenas marcas e designers autônomos, representa um segmento com impacto cultural e social, no qual a originalidade e a identidade de marca tornam-se fatores essenciais para sua diferenciação no mercado.

O design de produto, por sua vez, possui uma intersecção com a moda, pois ambos compartilham processos criativos voltados à concepção de objetos funcionais e esteticamente qualificados. O *Creative Industries Mapping Document* inclui o design entre as indústrias criativas, ressaltando sua relevância econômica e cultural (DCMS, 2001). No Brasil, o Ministério da Cultura (MinC) incorporou o design como um dos eixos da economia criativa, reconhecendo sua importância na geração de inovação e valor agregado (Brasil, 2011). Designers independentes enfrentam desafios similares aos profissionais da moda, como a necessidade de equilibrar criatividade e viabilidade econômica em um mercado competitivo.

Embora a economia criativa proporcione oportunidades de crescimento, os desafios enfrentados pelos designers independentes são significativos. O relatório do Observatório Itaú Cultural (2023) evidencia que, apesar da expansão do setor, os profissionais autônomos ainda lidam com instabilidade financeira e dificuldades no acesso a financiamento. Além disso, a estruturação precária do mercado resulta em obstáculos para a escalabilidade de pequenos negócios criativos. O relatório da Unctad (2012) destaca que, em economias emergentes, a moda e o design são setores com grande potencial de crescimento, mas necessitam de políticas públicas eficazes para assegurar a continuidade e a competitividade das marcas independentes (Santos, 2014).

A digitalização e as novas formas de comercialização on-line transformaram a dinâmica de mercado para designers de moda e produto. Santos (2014) aponta que as redes sociais e o *e-commerce* se configuram como ferramentas essenciais para a difusão de marcas independentes, permitindo que pequenos negócios atinjam públicos diversificados e ampliem suas redes de clientes sem depender exclusivamente do varejo tradicional. No entanto, a inserção no mercado digital não elimina desafios como a necessidade de estratégias sólidas de gestão de marca, distribuição eficiente e gestão financeira capaz de garantir a continuidade e a estabilidade das atividades no longo prazo.

Dessa forma, ao delimitar a indústria criativa no campo da moda e do design, este estudo se concentra na realidade dos designers independentes que desenvolvem produtos de moda e design com características autorais. Esses profissionais operam na interseção entre inovação estética e desafios do empreendedorismo autônomo. A análise desse segmento permite compreender não apenas os processos produtivos e criativos, mas também as dificuldades associadas à viabilidade econômica e à continuidade da atuação profissional nesse contexto.

2.1.2 A Classe Criativa e a valorização do trabalho criativo

Um dos conceitos fundamentais associados à economia criativa é o da classe criativa, formulado por Richard Florida. Em *A ascensão da classe criativa*, publicado originalmente em 2002 com edição brasileira em 2011, Florida defende que essa nova força de trabalho é essencial para o crescimento econômico do século XXI. Segundo o autor, assim como os recursos naturais impulsionaram a Revolução Industrial, a criatividade seria o insumo econômico central do século XXI. Nas palavras de Florida (2011):

Uma classe corresponde a um grupo de pessoas que compartilham interesses e costumam pensar, sentir e comportar-se de modo semelhante. No entanto, o que determina essas semelhanças é, antes de mais nada, a atividade econômica, o que fazem para ganhar a vida. Todas as outras distinções partem daí. Ora, uma das características centrais da nossa era está ligada ao fato de que cada vez mais pessoas estão exercendo trabalhos criativos para ganhar a vida (Florida, 2011, p.8).

Florida (2011) argumenta que essa nova classe criativa representa o motor da economia global, pois é composta por profissionais que transformam conhecimento e inovação em valor econômico. No entanto, essa visão não está isenta de críticas. Pesquisadores questionam a idealização do trabalho criativo como sinônimo de autonomia e liberdade, apontando que o empreendedorismo independente pode resultar na precarização do trabalho e na intensificação da sobrecarga profissional.

O grande interesse pela classe criativa deve-se ao fato de que ela é vista como um vetor de crescimento econômico, pois o processo criativo possibilita inovações. Essa classe é composta por indivíduos que geram valor a partir de sua criatividade. Segundo Berzbach (2013), sob a perspectiva da psicologia, a criatividade manifesta-se na geração de ideias inovadoras e apropriadas,

abrangendo cada área da atividade humana. Essa capacidade criativa não se restringe a traços de personalidade, mas também envolve métodos, condições estruturais e ambientes de trabalho que favorecem a inovação.

Em sua obra, Florida (2011) defende que, assim como os recursos naturais foram cruciais para o desenvolvimento da Revolução Industrial, promovendo o surgimento de grandes pólos fabris, a criatividade se tornou o recurso mais valioso do século XXI, impulsionando a economia por meio das indústrias criativas. A classe criativa, portanto, é responsável por "minerar" esse recurso a partir de sua própria capacidade criativa, com o objetivo de gerar valor. Dessa forma, ela se torna a principal detentora do que Florida denomina "capital criativo".

2.1.3 Economia Criativa no Brasil: políticas públicas e realidade do setor

No Brasil, a institucionalização da economia criativa ocorreu em 2012, com a criação da Secretaria da Economia Criativa no Ministério da Cultura (MinC). Essa iniciativa representou um avanço no reconhecimento do setor como parte fundamental da economia nacional.

Pesquisas indicam que a economia criativa tem se consolidado como um setor relevante no cenário econômico brasileiro. Segundo boletim publicado pelo Observatório Itaú Cultural (2023), aproximadamente 7,5 milhões de pessoas atuavam na Economia da Cultura e das Indústrias Criativas (ECIC) no segundo semestre de 2022, o que corresponde a cerca de 7% da força de trabalho do país, segundo dados do IBGE (2021). Entre 2012 — ano da criação da Secretaria da Economia Criativa — e 2020, enquanto o Produto Interno Bruto (PIB) da economia brasileira apresentou taxa média de crescimento anual negativa (-0,4%) (IBGE, s.d.), o PIB da ECIC cresceu, em média, 2,2% ao ano (OIC, 2023). Esses dados evidenciam a resiliência e o potencial do setor, que, mesmo diante de um contexto econômico adverso, manteve uma trajetória de crescimento.

O impacto econômico da economia criativa no Brasil pode ser observado também em sua contribuição para o PIB e no volume financeiro movimentado pelas empresas do setor. O mesmo relatório do Observatório Itaú Cultural (2023) aponta que, em 2020, a economia criativa movimentou R\$ 230,14 bilhões, correspondendo a 3,11% do PIB brasileiro. Esse percentual supera o da indústria automobilística no

mesmo período, que representou 2,1% do PIB nacional. Além disso, as empresas da ECIC responderam por 2,4% das exportações líquidas do país, demonstrando seu potencial de impacto não apenas no mercado interno, mas também no comércio exterior (OIC, 2023).

O estudo considerou como Indústria Criativa os segmentos de publicidade, artes visuais, arquitetura, artesanato, design, moda, cinema e vídeo, desenvolvimento de softwares e jogos digitais, música, artes cênicas, indústria editorial, serviços da tecnologia da informação dedicados ao campo criativo, rádio e TV, museus e patrimônio. Essa categorização se alinha a modelos internacionais, como o proposto pelo Departamento de Cultura, Mídia e Esporte da Inglaterra em 1998, que contribuiu para a organização e reconhecimento da economia criativa como uma área estratégica de desenvolvimento. A amplitude desses segmentos ressalta a complexidade do setor e a necessidade de programas públicos de incentivo adaptados às suas especificidades, garantindo suporte tanto para grandes indústrias criativas quanto para pequenos empreendedores e profissionais autônomos.

Os desenvolvimentos empíricos também indicam que a lógica da economia criativa pode reproduzir desigualdades. Jaguaribe (*in* Bendassolli, 2009) observa que as indústrias criativas produzem bens e serviços guiados por um regime de propriedade intelectual e tecnologia, mas sua fronteira não é nítida. O que antes era considerado produção artesanal ou cultural passa a ser incluído no mercado da economia criativa, muitas vezes sem um amparo jurídico adequado para os criadores.

Dessa forma, o desenvolvimento da economia criativa no Brasil ainda apresenta contradições. Se, por um lado, o setor se mostra como uma área promissora de crescimento, por outro, sua estruturação fragilizada expõe os trabalhadores a desafios que colocam em xeque a viabilidade desse modelo de trabalho no longo prazo, tema que será abordado mais adiante na pesquisa.

2.2 O Empreendedorismo

O conceito de empreendedorismo tem sido objeto de estudo em diversas disciplinas ao longo do tempo, sendo inicialmente abordado na economia e posteriormente incorporado à administração, sociologia e ciências sociais aplicadas.

Como apontado por Lorusso (2023), a origem teórica do empreendedorismo está associada a Joseph Schumpeter, que introduziu a figura do empreendedor como um agente de transformação econômica. Posteriormente, Peter Drucker expandiu essa compreensão ao associar o empreendedorismo à inovação e à sistematização de práticas organizacionais, destacando a importância da gestão eficiente e da identificação de oportunidades para o desenvolvimento e a consolidação dos negócios (Drucker, 2016). Esse desenvolvimento teórico consolidou a noção de que empreender não se restringe apenas à criação de empresas, mas também considera a capacidade de adaptação, inovação e gerenciamento de riscos em um ambiente dinâmico.

O empreendedor é aquele que identifica oportunidades e assume a responsabilidade de criar, organizar e gerir um novo negócio ou projeto, seja com o objetivo de gerar lucro ou impacto social. Suas principais características incluem a capacidade de inovação, a proatividade e a disposição para enfrentar desafios e incertezas do mercado. Além disso, assume riscos na busca contínua pelo crescimento e pela adaptação ao ambiente de negócios. Embora muitos empreendedores iniciem sua trajetória de forma independente, a expansão do negócio pode levá-los a estruturar equipes, captar investimentos e consolidar uma organização mais ampla, mantendo-se em constante crescimento (Drucker, 2016).

No contexto da indústria criativa, surge um modelo específico de empreendedor: o empreendedor criativo, que transforma ideias inovadoras em produtos, serviços ou negócios em setores como design, moda, cinema, música, entre outros (Sebrae, 2024). Diferente do empreendedor tradicional, cujo foco pode estar na inovação tecnológica ou na eficiência operacional, o empreendedor criativo tem na criação seu principal ativo, agregando valor cultural, social e econômico às suas atividades.

O empreendedorismo criativo pode ser entendido como a interseção entre criatividade e iniciativa empreendedora, ou seja, a capacidade de estruturar modelos de negócios, empresas, produtos e serviços fundamentados na habilidade inovadora e imaginativa de seu idealizador. De acordo com o Sebrae (2024), “o empreendedorismo criativo é uma forma de empreender que usa a criatividade como base”, sendo essa habilidade essencial para a concepção de soluções inovadoras e diferenciadas no mercado.

Embora os conceitos de empreendedorismo e trabalho autônomo possam se sobrepor, eles não são sinônimos. O profissional autônomo é aquele “que possui habilidades técnicas, manuais ou intelectuais e que decide (...) executar sua atividade profissional por conta própria, sem vínculo empregatício, assumindo os riscos inerentes ao seu trabalho” (Sebrae, 2022). Ele gerencia sua própria carreira, sendo responsável pela prospecção de clientes, execução dos serviços e administração financeira. Essa autonomia lhe permite definir seus horários e escolher seus projetos, mas também implica desafios, como a instabilidade de renda e a necessidade de autogestão. Em contraste, o empreendedor busca oportunidades de negócio que vão além da prestação de serviços individuais, muitas vezes envolvendo a criação e gestão de empresas, assumindo riscos maiores com o objetivo de inovação e crescimento no mercado.

Dessa forma, nem todo profissional autônomo é, necessariamente, um empreendedor, pois sua atuação pode se limitar à prestação de serviços sem a intenção de expandir para um modelo empresarial. Da mesma maneira, nem todo empreendedor é um profissional autônomo, já que o crescimento do negócio pode exigir a estruturação de equipes e a captação de investimentos. Embora muitos empreendedores comecem de forma independente, isso não significa que permanecerão nessa condição. Com o tempo, podem formalizar uma empresa, contratar funcionários e, assim, se distanciar do modelo de trabalho autônomo. Além disso, a busca por parcerias, a atração de investimentos e a adoção de estruturas corporativas mais complexas podem levar o empreendedor a um modelo de atuação que vá além da independência inicial. Portanto, ainda que o empreendedor possa iniciar sua trajetória como autônomo, sua evolução profissional pode levá-lo a se distanciar desse formato.

A distinção entre empreendedorismo e trabalho autônomo é essencial para compreender o ECI, sujeito central deste estudo. O ECI atua dentro da economia criativa de forma autônoma, sem o suporte de investidores ou de uma estrutura empresarial consolidada. Ele combina a independência do profissional autônomo com a mentalidade empreendedora, transformando ideias em produtos ou serviços criativos para a sociedade.

Além de desenvolver seu próprio negócio, o ECI assume integralmente sua gestão, sendo responsável por toda a cadeia produtiva, desde a criação até a

comercialização. A atuação do ECI revela nuances da relação entre empreendedorismo e trabalho criativo independente. Diferente do empreendedor tradicional, que muitas vezes busca escalar seu negócio por meio de investimentos e ampliação da equipe, o ECI mantém-se frequentemente em um modelo enxuto, gerindo seu próprio trabalho e assumindo cada função administrativa e operacional (Sebrae, 2024).

Pesquisas indicam que o empreendedor criativo enfrenta desafios específicos, como a instabilidade financeira e a dificuldade de precificação de seu trabalho, muitas vezes dependendo de múltiplas fontes de renda para garantir a continuidade de sua carreira (Deresiewicz, 2020). O crescimento desse modelo de atuação também levanta questões sobre a necessidade de políticas públicas que ofereçam suporte a esses profissionais, especialmente no que se refere à segurança social e ao acesso a incentivos financeiros (Santos, 2014).

A interseção entre empreendedorismo, criatividade e autonomia fundamenta a necessidade de aprofundamento de dois dos eixos centrais deste referencial teórico — empreendedorismo e economia criativa —, fornecendo a base conceitual para a análise das dinâmicas e dos desafios enfrentados por esses profissionais no mercado. Dessa forma, compreender o empreendedorismo criativo independente permite uma visão mais ampla das transformações do mercado de trabalho na economia criativa. O ECI representa um novo perfil de trabalhador, o que torna essencial uma análise crítica sobre os desafios e oportunidades desse modelo de atuação.

2.2.1 Narrativa midiática na construção do empreendedorismo individual

A cultura do empreendedorismo está profundamente enraizada na sociedade contemporânea, sendo amplamente promovida por discursos midiáticos que a apresentam como uma solução viável — ou, muitas vezes, como a única alternativa — para a ascensão profissional e a estabilidade financeira. No contexto da economia criativa, essa narrativa ganha ainda mais força, associando a autonomia e a inovação à ideia de sucesso individual. No entanto, a maneira como a mídia constroi e propaga essa visão do empreendedor independente frequentemente

desconsidera os desafios enfrentados por aqueles que escolhem ou são levados a trilhar esse caminho (Pereira; Abreu, 2023).

O discurso midiático em torno do empreendedorismo costuma enfatizar histórias de sucesso, destacando indivíduos que, através do esforço pessoal e da criatividade, transformaram suas ideias em negócios lucrativos. Essa abordagem, no entanto, ignora essas dificuldades enfrentadas pelos profissionais que não conseguem alcançar o mesmo êxito. Como observa Lorusso (2023), “a tendência é focar com otimismo nos sucessos e ignorar os fracassos, embora estes sejam mais frequentes e, portanto, estatisticamente mais significativos” (p. 38). Além de ignorar aspectos como a instabilidade financeira, a ausência de garantias trabalhistas e a sobrecarga gerada pela necessidade de desempenhar múltiplas funções, a narrativa midiática contribui para a construção de um imaginário coletivo no qual o empreendedorismo é apresentado como um caminho acessível a qualquer pessoa, desconsiderando os riscos, as instabilidades e as desigualdades que afetam a trajetória de grande parte dos profissionais. Dessa forma, ao romantizar o empreendedorismo, a mídia reforça uma lógica de responsabilização individual, na qual o sucesso depende exclusivamente do indivíduo, ocultando fatores socioeconômicos mais amplos que limitam as oportunidades reais de êxito (Lorusso, 2023).

A hegemonia desse discurso pode ser observada na maneira como grandes veículos de comunicação retratam o empreendedorismo em matérias, reportagens e campanhas publicitárias. Em análise realizada por Pereira e Abreu (2023), verificou-se que, em periódicos de grande circulação nacional, o termo empreendedorismo aparece frequentemente associado a histórias de superação, sugerindo que empreender é um caminho acessível a qualquer indivíduo, independentemente das condições sociais e econômicas. Essa ênfase midiática na figura do empreendedor de sucesso não apenas torna invisível possíveis dificuldades enfrentadas por profissionais autônomos, como também contribui para a construção de um imaginário coletivo no qual a autogestão e a independência são encaradas como valores superiores ao trabalho formal.

Além dos meios de comunicação tradicionais, as redes sociais desempenham um papel central na disseminação da mentalidade *empreendedorista*, conforme termo cunhado por Lorusso (2023) citado anteriormente. Através de influenciadores,

especialistas em negócios e conteúdos motivacionais, o empreendedorismo é promovido como um estilo de vida desejável, no qual a liberdade e a realização pessoal estariam ao alcance de qualquer indivíduo disposto a se dedicar e se reinventar constantemente. No entanto, essa narrativa desconsidera as condições do mercado de trabalho e a crescente precarização que acompanha essa suposta autonomia, uma vez que a realidade do profissional autônomo frequentemente envolve longas jornadas, incertezas financeiras e a ausência de suporte institucional (Deresiewicz, 2022).

A naturalização desse discurso pode fazer com que muitos profissionais da economia criativa enxerguem o empreendedorismo não apenas como uma opção, mas como um caminho inevitável. Estudos apontam que a maioria dos trabalhadores criativos, especialmente aqueles atuantes nos campos da moda e do design, acredita que empreender é a única forma de consolidar sua trajetória profissional e alcançar estabilidade financeira, ainda que isso signifique assumir riscos elevados e abrir mão de direitos trabalhistas (Scoz; Lostada, 2022).

Essa percepção é reforçada por políticas públicas como a do Microempreendedor Individual (MEI), que, embora tenha simplificado a formalização do trabalho autônomo e garantido acesso a alguns direitos previdenciários, como aposentadoria e licença-maternidade, também incentivou a migração de profissionais para um modelo que flexibiliza vínculos trabalhistas e transfere ao indivíduo a responsabilidade por sua própria segurança social. Diferente do regime da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), que assegura benefícios mais amplos, o MEI oferece uma formalização mínima, sem garantir direitos como salário fixo, férias remuneradas ou jornada regulamentada, o que pode resultar na precarização do trabalho sob o discurso da autonomia e do empreendedorismo (Sebrae, s.d.).

Portanto, ao promover o empreendedorismo como solução, a mídia desempenha um papel crucial na construção do empreendedor independente, incentivando a crença de que o sucesso profissional depende unicamente do esforço individual. Essa narrativa pode levar a uma culpabilização do indivíduo pelo próprio fracasso, ignorando os fatores que influenciam suas oportunidades e condições de trabalho. Como sugere Han (2023),

Quem fracassa na sociedade neoliberal de desempenho, em vez de questionar a sociedade ou o sistema, considera a si mesmo como

responsável e se envergonha por isso. Aí está a inteligência peculiar do sistema neoliberal: não permite que emerga qualquer resistência ao sistema. (...) No sistema neoliberal de autoexploração, a agressão é dirigida contra nós mesmos. Ela não transforma os explorados em revolucionários, mas sim em depressivos” (Han, 2023, p. 16).

Esse fragmento sintetiza a lógica de interiorização da culpa que caracteriza a percepção do indivíduo no neoliberalismo: em vez de favorecer a formação de uma consciência crítica sobre os efeitos do sistema, o sujeito passa a atribuir a si mesmo a responsabilidade pelas dificuldades enfrentadas. Nesse contexto, a possibilidade de resistência coletiva é enfraquecida, à medida que a autocrítica ocupa o lugar da contestação. Tal dinâmica funciona como um mecanismo de proteção do próprio sistema, operando de forma silenciosa e naturalizada, o que contribui para sua continuidade.

Essa perspectiva desconsidera as barreiras que dificultam a continuidade e o desenvolvimento das trajetórias profissionais na economia criativa, ao mesmo tempo em que transfere para o indivíduo a responsabilidade exclusiva pelo sucesso ou fracasso, reforçando a lógica neoliberal que estrutura o mercado de trabalho contemporâneo. Essa abordagem, entre outras citadas acima, pode levar a uma romantização do empreendedorismo criativo, preparando o terreno para a idealização do trabalho independente, tema que será abordado a seguir. Se, por um lado, há uma ênfase nas oportunidades e vantagens desse modelo de atuação, por outro, há pouca visibilidade para as condições que tornam o sucesso um desafio. A crença na autonomia e na realização pessoal, amplamente disseminada por pela mídia ou por discursos institucionais, contribui para a construção de um imaginário que será melhor analisado no próximo subcapítulo.

2.2.2 A idealização do trabalho criativo independente

A idealização do trabalho criativo independente como uma forma de realização pessoal, autonomia e liberdade profissional tem sido amplamente difundida tanto pela mídia quanto pelo próprio discurso da economia criativa. Conforme Sennett (2020), a valorização da habilidade e da criatividade reforça a identidade profissional dos indivíduos, tornando o trabalho um elemento central na construção de quem são. Essa perspectiva, no entanto, desconsidera os desafios

que acompanham essa escolha, como a instabilidade financeira e a sobrecarga emocional e profissional.

Com o avanço do neoliberalismo, o discurso empreendedor tornou-se dominante, incentivando os indivíduos a encararem o trabalho como um projeto de vida, no qual o sucesso depende exclusivamente do esforço pessoal. Esse modelo desloca a lógica da exploração externa para a autoexploração, em que os profissionais criativos se submetem a longas jornadas de trabalho e à constante necessidade de se reinventar para permanecerem competitivos (Han, 2021). A ascensão dessa lógica, conforme discutida por Lorusso (2023), reflete um deslocamento mais amplo na cultura do trabalho, no qual a instabilidade é normalizada e a precariedade é disfarçada sob a retórica da independência.

A ideia de que é possível "trabalhar com o que se ama" e alcançar plena autonomia no mercado criativo está alinhada à noção de que o trabalho pode ser um meio de autorrealização. Entretanto, essa concepção se baseia em um imaginário idealizado, que negligencia aspectos fundamentais do trabalho independente, como a falta de garantias trabalhistas e a exigência de competências múltiplas que vão além da criação artística ou intelectual.

Nesse contexto, o conceito de empreendedorismo criativo tem sido amplamente promovido como uma solução para os desafios do mercado de trabalho. De acordo com o Sebrae (2023), o empreendedorismo criativo não apenas gera renda, mas também proporciona qualidade de vida. Entre os benefícios, também se propaga a realização pessoal, pelo impacto transformador das ideias; o potencial de lucratividade, associado ao caráter inovador dos produtos e serviços; e a flexibilidade, que permite autonomia na definição dos horários e projetos (Sebrae, 2024). No entanto, essas promessas muitas vezes desconsideram os riscos e desafios que acompanham esse modelo.

A idealização do trabalho criativo independente está diretamente relacionada à difusão da cultura *empreendedorista*, que promove a ideia de que o sucesso depende unicamente da dedicação e do esforço pessoal (Lorusso, 2023). Essa narrativa incentiva profissionais criativos a aceitarem condições de trabalho precárias sob a justificativa de que estão investindo em suas carreiras. Como aponta Deresiewicz (2020), a suposta autonomia do profissional criativo muitas vezes o leva

a assumir riscos e responsabilidades sem o suporte de uma estrutura organizacional.

Essa idealização é sustentada também pelo desejo de escapar das hierarquias tradicionais e da burocracia associada ao emprego formal. Entretanto, a ausência de um empregador formal não elimina a dependência de clientes, plataformas digitais e redes de contato, que regulam o mercado criativo e impõem novas formas de subordinação (Deresiewicz, 2020). Assim, o que se apresenta como liberdade frequentemente se traduz em um ciclo de instabilidade e autogerenciamento exaustivo.

A literatura crítica sobre o trabalho criativo tem destacado como a romantização desse modelo mascara formas de exploração. Lorusso (2023) argumenta que a economia criativa exige que os trabalhadores estejam em constante reinvenção, fazendo investimentos pessoais contínuos para se manterem competitivos. Isso impõe uma sobrecarga que vai além das habilidades técnicas e criativas, exigindo que os profissionais dominem outras áreas como gestão, *marketing* e administração.

Além disso, a idealização do trabalho criativo reforça a noção de que a flexibilidade pode compensar a falta de previsibilidade financeira e que a autodisciplina pode equilibrar vida profissional e pessoal. No entanto, como aponta Han (2021), a sociedade contemporânea deslocou a lógica da exploração externa para a autoexploração, na qual os indivíduos, movidos pelo desejo de realização e autonomia, impõem a si mesmos jornadas exaustivas e uma busca incessante por produtividade.

Estudos indicam que, na prática, muitos trabalhadores criativos recorrem a empregos paralelos para complementar sua renda ou financiar suas carreiras na economia criativa. Isso revela o quanto a suposta autonomia vendida pelo discurso do empreendedorismo pode se traduzir em múltiplas jornadas de trabalho, insegurança financeira e sobrecarga (Deresiewicz, 2020).

Além disso, a cultura *empreendedorista* mascara a precarização ao vender a instabilidade como liberdade e a incerteza como independência (Lorusso, 2023). A busca incessante por novas oportunidades e a exigência de autopromoção fazem com que esses trabalhadores internalizem a lógica do trabalho precário como parte natural da profissão.

Dessa forma, a idealização do trabalho criativo independente se sustenta em um imaginário que enaltece a flexibilidade, a autonomia e a realização pessoal, mas que, na prática, desconsidera os desafios desse modelo. O profissional criativo não apenas pode trabalhar com o que ama, mas também precisa lidar com as incertezas do mercado, a pressão para constantemente se reinventar e a sobrecarga decorrente da multiplicidade de funções que desempenha. Essa realidade mostra que a busca por liberdade e autonomia pode vir acompanhada de novas formas de exploração e desgaste, tornando essencial uma visão crítica sobre o discurso do empreendedorismo criativo e suas promessas.

2.2.3 O discurso do empreendedorismo: autonomia ou precarização?

A precarização do trabalho é um fenômeno estrutural que se intensificou com o avanço do neoliberalismo e a reconfiguração das relações laborais ao longo do século XX (Antunes, 2009). Esse processo se caracteriza pela flexibilização dos vínculos empregatícios, redução de direitos trabalhistas e transferência dos riscos da atividade produtiva para o próprio trabalhador. No contexto da economia criativa, essa precarização assume contornos específicos, pois a promessa de autonomia e liberdade profissional muitas vezes mascara a ausência de segurança social, a sobrecarga de funções e a dependência de plataformas digitais para obtenção de renda.

As transformações do capitalismo avançado, impulsionadas pela globalização e pelas tecnologias da informação, ampliaram esse cenário. Como apontam Gill e Pratt (2008), trabalhadores que antes eram considerados parte da elite profissional agora enfrentam condições de trabalho instáveis e desprotegidas. No setor criativo, a valorização da flexibilidade e da inovação tem contribuído para a consolidação de um modelo de trabalho intermitente, desregulado e fragmentado, no qual os profissionais lidam com longos períodos sem garantia de emprego, remuneração instável e a necessidade de estarem constantemente disponíveis para novas oportunidades.

A precarização do trabalho criativo não se limita apenas à perda de direitos formais, mas também à intensificação do trabalho, à fragilização dos laços coletivos e à construção de um imaginário que naturaliza a instabilidade como parte inerente

da vida profissional (Antunes, 2009). No campo das indústrias criativas, esse fenômeno pode ser agravado pela crescente dependência de plataformas digitais e pela pressão constante por reinvenção, levando os trabalhadores a assumirem múltiplos papéis, que vão além de sua especialidade (Deresiewicz, 2020).

Conforme argumentam Gill e Pratt (2008), artistas, designers, profissionais de mídia e outros trabalhadores culturais são frequentemente celebrados como "modelos de empreendedorismo", mas, na prática, são ícones do colapso da noção tradicional de carreira estável. A retórica da criatividade e da inovação disfarça uma realidade de insegurança, em que esses profissionais operam sem acesso a direitos básicos como aposentadoria, seguro-saúde e contratos de longo prazo.

A literatura sobre a precarização do trabalho tem explorado como esse processo é fortalecido pelo discurso do empreendedorismo. Como aponta Lorusso (2023), a ideologia neoliberal reclassifica trabalhadores antes considerados desempregados como autônomos, microempreendedores ou parte da iniciativa privada, afirmando que "os desempregados, por outro lado, são paternalisticamente (solicitados) pelo Estado a (empreenderem), a se encarregarem do próprio destino, a se tornarem cidadãos ativos" (p. 90), deslocando a responsabilidade pelo sustento e estabilidade profissional para o próprio indivíduo. Essa estratégia não apenas reduz artificialmente os índices de desemprego, como também transfere aos trabalhadores a obrigação de gerenciar seus próprios riscos e incertezas sem qualquer suporte do Estado ou de empresas. Nessa dinâmica, a independência pode se traduzir em insegurança financeira e desproteção social, reforçando a lógica neoliberal da autoexploração.

No setor criativo, essa dinâmica tem efeitos ainda mais marcantes. Gill e Pratt (2008) observam que a promessa de autonomia frequentemente se traduz em múltiplas jornadas de trabalho, dependência de plataformas digitais e necessidade de autopromoção constante para garantir oportunidades de renda. Esse modelo de trabalho incentiva os profissionais a aceitarem empregos mal remunerados ou até mesmo a oferecerem seus serviços gratuitamente, sob a justificativa de que estariam "investindo em seu próprio futuro" (Deresiewicz, 2020).

A romantização do trabalho criativo esconde a realidade da precarização, reforçando a ideia de que a flexibilidade, a autonomia e a independência são vantagens incontestáveis. No entanto, como apontam Custódio (2023) e Lorusso

(2023), essa lógica frequentemente se traduz em uma forma de autoexploração, na qual os próprios trabalhadores assumem a responsabilidade por sua instabilidade financeira e falta de garantias.

Custódio (2023) ainda destaca que esse fenômeno afeta não apenas a segurança financeira dos trabalhadores criativos, mas também sua subjetividade. A internalização da lógica do trabalho precário faz com que esses profissionais passem a enxergar a instabilidade como uma condição natural da profissão, o que contribui para a perpetuação desse sistema. Além disso, a necessidade de se manter constantemente visível no mercado leva à erosão da separação entre vida pessoal e profissional, intensificando a sobrecarga emocional e psicológica.

Estudos empíricos indicam que muitos trabalhadores criativos recorrem a empregos paralelos para complementar sua renda ou financiar suas carreiras na economia criativa. Essa realidade contradiz a narrativa da autonomia e da liberdade, evidenciando como a dependência de múltiplas fontes de renda pode resultar em exaustão e insegurança (Deresiewicz, 2020).

Além disso, Gill e Pratt (2008) destacam que os trabalhadores criativos se tornaram os "garotos-propaganda" do novo precariado, uma classe trabalhadora que combina o prestígio simbólico da criatividade com a precariedade estrutural do trabalho contemporâneo. Essa dinâmica reforça a necessidade de repensar o modelo de empreendedorismo promovido na economia criativa e seus impactos na vida dos trabalhadores, uma vez que a busca por autonomia pode, paradoxalmente, levar à intensificação da exploração e ao agravamento da instabilidade.

3 MÉTODOS E MATERIAIS

Após a apresentação do referencial teórico, que contextualiza o campo de estudo e fundamenta os principais conceitos mobilizados, este capítulo descreve os procedimentos metodológicos adotados na condução da pesquisa. Trata-se de um estudo que utiliza relato de experiência como método principal de investigação, complementado por levantamento bibliográfico e documental. Essa triangulação metodológica tem como objetivo conferir densidade à análise, possibilitando a articulação entre a vivência individual da pesquisadora e debates sobre trabalho criativo e precarização no campo do empreendedorismo criativo independente.

Este trabalho adota uma abordagem qualitativa de cunho interpretativo, fundamentada no método da investigação narrativa, conforme proposto por Clandinin e Connelly (2004). A escolha pelo relato de experiência baseia-se na concepção de que a experiência constitui uma forma legítima de produção de conhecimento, ideia central na proposta da investigação narrativa. Nessa abordagem, o pesquisador narra, analisa e interpreta sua própria trajetória, explorando os sentidos e significados atribuídos aos eventos vivenciados ao longo do tempo. Essa escolha metodológica reside na centralidade da experiência vivida na formulação do problema de pesquisa e na construção do conhecimento ao longo do processo investigativo. A narrativa, nesse contexto, não se limita à livre exposição de dados, mas configura um processo de construção de sentido, que articula o horizonte temporal de um acontecimento por meio de uma dimensão analítica tridimensional: pessoal e social (interação), temporal (continuidades e descontinuidades) e espacial (situação) (Clandinin; Connelly, 2004).

Para respaldar essa escolha metodológica, também foram mobilizadas as contribuições de Mussi, Flores e Almeida (2021), que propõem critérios para a estruturação do relato de experiência como modalidade acadêmica válida. Segundo os autores, a redação de relatos deve articular quatro tipos de descrição: informativa, referenciada, dialogada e crítica, cada uma delas cumprindo uma função específica na construção do conhecimento. A descrição informativa situa o leitor no tempo, espaço e natureza da experiência; a referenciada estabelece o diálogo com a literatura científica; a dialogada promove articulações entre a experiência narrada e outros estudos ou perspectivas; e a crítica introduz reflexões e posicionamentos interpretativos sobre a prática vivenciada. Ao incorporar esses elementos, o presente trabalho busca conferir densidade analítica ao relato e garantir sua legitimidade como produção científica. Tais categorias orientaram a elaboração do texto empírico, favorecendo uma escrita que, sem abdicar da subjetividade inerente à experiência, fosse capaz de comunicar com clareza e rigor os aspectos relevantes da trajetória analisada.

O relato foi organizado em seis eixos temáticos, definidos a partir de uma leitura preliminar de diários e anotação de temas-chave que pudessem contribuir para responder à pergunta de pesquisa: (1) a decisão de empreender; (2) os desafios iniciais do negócio; (3) as estratégias de sobrevivência e acúmulo de

funções; (4) os momentos de crise e mudança de trajetória; (5) o desgaste físico e emocional; e (6) o ponto de ruptura. Embora essa estrutura respeite a linearidade temporal dos acontecimentos, o critério de organização principal foi temático, permitindo relacionar eventos de diferentes momentos da trajetória que compartilham questões de fundo semelhantes. A análise do material considerou, portanto, tanto os movimentos cronológicos quanto os nexos temáticos que atravessam a experiência.

A coleta de dados foi realizada por meio da escrita do relato de experiência, elaborado pela própria pesquisadora. Com base na definição dos eixos temáticos, a construção do relato foi guiada por um conjunto de perguntas abertas, formuladas pela autora e respondidas a si mesma como exercício de sistematização. Essas perguntas, que serviram como eixo estruturante do material empírico, encontram-se reunidas no Anexo, ao final do trabalho. As respostas foram redigidas com base na memória e em registros pessoais acumulados ao longo da trajetória profissional, como cadernos, diários, agendas, postagens em redes sociais, fotografias, planilhas e outros documentos produzidos entre 2008 e 2022, período definido como recorte temporal da pesquisa.

Por se tratar de uma pesquisa fundamentada na experiência pessoal da própria pesquisadora, os procedimentos éticos adotados diferem daqueles comumente exigidos em estudos que envolvem a participação de terceiros. A coleta de dados foi realizada de forma introspectiva, sem a aplicação de questionários, entrevistas ou qualquer outro instrumento externo, tampouco com a participação de outros sujeitos. Ainda assim, o trabalho observa os princípios da ética em pesquisa conforme discutidos por Gil (2021), especialmente no que se refere ao respeito à autonomia do indivíduo, à ponderação entre riscos e benefícios, à prevenção de danos previsíveis e à relevância social do estudo, assegurando que a integridade da pesquisa seja mantida mesmo na ausência de interlocução com terceiros.

Outro aspecto ético relevante refere-se à autoexposição. A decisão de narrar uma trajetória marcada por frustrações, crises e esgotamento implicou assumir um lugar de vulnerabilidade, o que requer cautela tanto na escrita quanto na análise dos dados. Essa exposição, no entanto, é entendida como parte integrante do compromisso metodológico assumido com a investigação narrativa, que reconhece a

legitimidade da experiência subjetiva como fonte de conhecimento (Clandinin; Connelly, 2004).

A interpretação dos dados foi conduzida de forma integrada ao processo de escrita do relato. A análise envolveu a identificação de padrões, recorrências, transformações e tensões nas formas de organização do trabalho, nas relações com o tempo, com a saúde e com a produção criativa. Esses elementos foram discutidos à luz da literatura especializada, mobilizando autores e autoras que tratam dos temas centrais da pesquisa.

A pesquisa bibliográfica, nesse sentido, teve papel fundamental na contextualização dos dados produzidos pela narrativa. Além de livros sobre o tema, foram consultadas bases acadêmicas como Scopus e Web of Science, no dia 2 de julho de 2023, com uso de operadores *booleanos* e palavras-chave em português e inglês, conforme detalhado abaixo:

"Economia criativa" OR "Indústria criativa" OR "economia da cultura" OR "indústria cultural" OR "*creative economy*" OR "*creative industry*" OR "*culture economics*" OR "*culture industry*" OR "*creative work*" OR "*creative labour*" OR "trabalho criativo") AND ("Precarização do trabalho" OR "degradação do trabalho" OR "*burnout*" OR "desgaste físico" OR "desgaste mental" OR "desgaste emocional" OR "*work precarity*" OR "*Labour precarity*" OR "*precarious work*" OR "*precarious labour*" OR "*work precarization*" OR "*labour precarization*" OR "*degradation of work*" OR "*degradation of labour*" OR "*work degradation*" OR "*labour degradation*"

Dos 68 resultados obtidos, 24 artigos foram considerados relevantes para os objetivos do estudo. A triangulação entre relato de experiência, dados documentais e literatura acadêmica teve como foco conferir maior robustez à análise, minimizando os limites da subjetividade e favorecendo a construção de interpretações mais referenciadas e dialogadas.

Quanto às limitações da pesquisa, é importante reconhecer que, por se tratar de um estudo autobiográfico e qualitativo, os dados apresentados não pretendem oferecer generalizações, mas sim contribuir com compreensões baseadas em uma experiência específica, vivida em determinado contexto temporal, geográfico e profissional. Ainda assim, a análise buscou evidenciar como essa trajetória dialoga com questões recorrentes no campo do empreendedorismo criativo independente,

permitindo observar tendências, tensões e dinâmicas que podem também estar presentes em outras vivências semelhantes.

Adicionalmente, a centralidade da memória como fonte de dados impõe desafios metodológicos. O processo de rememoração está sujeito a esquecimentos, reorganizações narrativas e reformulações de sentido, o que torna a narrativa um produto interpretativo e retrospectivo. Essa limitação, entretanto, é reconhecida pela própria abordagem adotada, que compreende a memória não como reconstituição factual, mas como forma legítima de significação da experiência vivida. Ao lidar com esses desafios, procurou-se manter atenção ética e metodológica, sobretudo no tratamento de aspectos sensíveis da trajetória profissional, respeitando a complexidade da escrita de si como instrumento de análise.

A escolha pela investigação narrativa, com base na abordagem de Clandinin e Connelly (2004), mostrou-se adequada à proposta do trabalho, por permitir que a experiência fosse compreendida em sua complexidade, articulando dimensões subjetivas, sociais e históricas.

A construção do relato de experiência, orientada por eixos temáticos previamente definidos, possibilitou organizar a narrativa de forma coerente, respeitando a linearidade temporal dos acontecimentos sem perder de vista os aspectos reflexivos e analíticos que emergem da vivência. O uso de dados documentais, registros pessoais e indicadores concretos do negócio contribuiu para conferir densidade empírica à narrativa, ao mesmo tempo em que preserva sua natureza interpretativa.

A estruturação do relato em eixos temáticos permitiu identificar recorrências, contrastes e transformações nos modos de organização do trabalho ao longo do tempo. Embora os temas tenham orientado a divisão do material, o tratamento analítico de cada eixo considera as dimensões propostas por Clandinin e Connelly (2004) como constituintes do espaço tridimensional da investigação narrativa: temporalidade (relação entre passado, presente e futuro), interação (dinâmicas entre o pessoal e o social) e situação (o lugar e o contexto em que a experiência ocorre).

A temporalidade se expressa na estrutura narrativa, que, embora organizada por eixos temáticos, percorre diferentes momentos da trajetória profissional — início, consolidação, crises e reavaliação — permitindo observar como os sentidos da atividade profissional foram sendo reformulados ao longo do tempo. A interação

aparece na relação entre as escolhas individuais da pesquisadora e os discursos sociais mais amplos que permeiam o campo da criatividade e do empreendedorismo, evidenciando, na constituição da experiência, a influência de fatores econômicos, culturais, como exemplo a presença da mídia, e históricos, como a pandemia de Covid-19. Já a dimensão da situação se revela na atenção aos contextos concretos em que as ações ocorreram, como os espaços físicos de trabalho, os canais de comercialização e as condições materiais de atuação, que moldaram possibilidades e limites ao longo do percurso. Essas três dimensões, combinadas, conferem à narrativa densidade interpretativa, permitindo compreender a experiência como um todo.

A elaboração desta pesquisa também incorporou as quatro dimensões descritas por Mussi, Flores e Almeida (2021): a informativa, presente na contextualização da trajetória da pesquisadora, que oferece ao leitor informações claras sobre o recorte temporal da experiência (2008–2022), a natureza da atividade empreendedora desenvolvida e os principais marcos da carreira, por exemplo; a referenciada, presente na interlocução com autores e autoras que fundamentam os conceitos trazidos no relato e que são retomados no capítulo de discussão; a dialogada, ainda que não tenha havido coleta de dados com outros sujeitos, houve articulações entre a experiência narrada com outros estudos; e, por fim, a crítica, desenvolvida especialmente no capítulo de discussão, ao promover reflexões sobre os eventos narrados, combinando a experiência vivida com a análise de seus desdobramentos, limites e implicações. Essas quatro dimensões contribuíram para conferir legitimidade acadêmica ao relato, articulando experiência e reflexão em uma narrativa única.

Conclui-se, portanto, que o percurso metodológico adotado ofereceu um caminho legítimo e coerente para alcançar os propósitos da pesquisa. Ao colocar a experiência no centro da análise, a investigação narrativa permite não apenas a produção de conhecimento, mas também a elaboração crítica de sentidos sobre o próprio fazer profissional, reconhecendo que a experiência vivida é legítima como fonte de pesquisa e conhecimento, para reflexão e transformação.

O próximo capítulo apresenta, em detalhes, o relato de experiência que constitui o núcleo empírico desta dissertação.

4 RELATO DE EXPERIÊNCIA: 15 ANOS COMO EMPREENDEDORA CRIATIVA INDEPENDENTE

Este capítulo apresenta um relato detalhado da minha trajetória como empreendedora criativa independente ao longo de 15 anos, de 2008 a 2022, explorando as motivações iniciais, os desafios enfrentados e os desdobramentos que levaram à reavaliação desse modelo de trabalho. A partir de uma experiência pessoal, busca-se refletir sobre as condições que tornaram essa jornada possível, assim como os fatores que, ao longo do tempo, evidenciaram suas limitações.

A narrativa percorre desde o momento da decisão de empreender, passando pela construção e consolidação do negócio, as estratégias utilizadas para garantir sua viabilidade financeira e os períodos de crise que demandaram ajustes ou reconfigurações. Entre os aspectos abordados, destacam-se o acúmulo de funções, a instabilidade do mercado, os impactos de eventos externos imprevisíveis — como a pandemia — e as consequências do desgaste físico e mental resultante da dinâmica de trabalho.

Por meio desse relato, é possível observar como a lógica do empreendedorismo criativo independente se desenrolou na prática e quais foram seus impactos a longo prazo. A experiência acumulada ao longo dos anos permite questionar não apenas os discursos que sustentam esse modelo de trabalho, mas também suas reais condições de continuidade e viabilidade, especialmente quando analisado sob a perspectiva de quem o vivenciou.

Cabe destacar ainda que, ao longo do relato de experiência apresentado neste capítulo, cada subcapítulo explora diferentes aspectos ou temas dentro de um mesmo eixo de discussão. Esses temas não necessariamente seguem um encadeamento cronológico ou linear, podendo ocorrer mudanças no enfoque dentro de cada seção. Para facilitar a compreensão dessa organização e destacar os diferentes assuntos abordados, foram inseridos subtítulos internos não numerados — atuando como "destaques" — que não devem ser entendidos como títulos formais, mas como sinalizadores que apontam a mudança ou delimitação temática dentro dos subcapítulos. Tal recurso visa oferecer clareza ao leitor, indicando as variações de conteúdo sem interromper o fluxo narrativo principal.

4.1. O ponto de partida: a decisão de empreender

Ao concluir minha graduação em Design Gráfico pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), em 2008, minha intenção inicial não era necessariamente empreender, mas encontrar um caminho profissional que me permitisse atuar de forma criativa. Durante a escrita do meu trabalho de conclusão de curso, senti necessidade de uma atividade manual para aliviar o estresse, e foi assim que me inscrevi em um curso de corte e costura. Meu interesse inicial era puramente experimental: queria aprender a costurar para produzir algumas peças para mim mesma.

No entanto, ao longo das aulas, percebi que o que mais me interessava não era a confecção de roupas, mas a criação de acessórios. Comecei a produzir bolsas, chapéus e peças que eu mesma usaria, e, com o tempo, essas criações passaram a chamar atenção de outras pessoas. Era comum que me perguntassem onde eu as havia comprado e, ao saberem que eram de minha autoria, surgia a pergunta: “Você vende?”. Essa possibilidade, que até então não fazia parte dos meus planos, começou a parecer viável. Poderia transformar essa prática em uma fonte de renda, alinhando meu desejo de trabalhar de forma criativa à necessidade de me tornar financeiramente independente.

Como se pode ver na figura 1, estes foram alguns dos primeiros acessórios que produzi. As peças eram bastante variadas e ainda não havia uma direção criativa definida — tratava-se de uma produção intuitiva, guiada apenas por referências pessoais da época e pelo desejo de criar algo com as próprias mãos. Meu primeiro *site* buscava transmitir um tom autoral, com elementos gráficos que remetiam ao universo doméstico e afetivo em que eu estava inserida, como a escrita à mão, a textura de linho, o uso de molduras inspiradas em fotografias tipo *Polaroid* e o fundo com textura e aparência de papel. Esses elementos visuais estavam em sintonia com o estilo gráfico que circulava em comunidades criativas ligadas ao movimento *maker* e *craft*, que ganhava força naquele período, especialmente em *blogs* e *sites* independentes voltados à produção manual e à estética do “feito à mão”. Ainda que, hoje, eu reconheça a ausência de uma linguagem visual consolidada, essa etapa marca o início de um percurso de experimentação que seria fundamental para o desenvolvimento do meu trabalho.

proteção, acabou por revelar seus próprios limites — um aspecto que será retomado nos capítulos seguintes.

Ainda que outras possibilidades tivessem passado pela minha cabeça — como a ideia de fundar uma editora de livros artesanais, já que trabalhava com isso naquele momento —, trabalhar com moda e acessórios parecia um caminho mais acessível. Não havia um plano formal, apenas a percepção de que aquele poderia ser um meio de unir trabalho e criatividade. Paralelamente, eu também cogitava buscar um emprego convencional, mas a perspectiva de encontrar um trabalho qualquer não me parecia tão satisfatória quanto desenvolver algo próprio.

Entre a formação em design e a vontade de trabalhar com moda

Havia, no entanto, um problema: minha formação era em Design Gráfico, e minha experiência com moda era praticamente inexistente. Sabia apenas que gostava de costurar e que havia demanda para os produtos que eu criava, mas não tinha um repertório técnico sólido para estruturar um negócio. Busquei, então, cursos livres e, posteriormente, uma pós-graduação, que pudessem preencher essa lacuna.

Uma escola em São Paulo oferecia cursos como Processo Criativo na Moda, História da Moda e Marketing de Moda, e essa formação complementar me pareceu essencial para dar os primeiros passos. Mudei-me para São Paulo para frequentar algumas dessas aulas e, ao final, comecei a buscar oportunidades na área. No entanto, o mercado me enxergava como designer gráfica, e as ofertas que surgiam eram para atuar nessa função. Talvez, naquele momento, eu devesse ter aceitado essas oportunidades e me inserido na indústria da moda por meio do design gráfico, mas estava convencida de que queria adquirir experiência no setor antes de, eventualmente, criar minha própria marca.

Como se vê na figura 2, esse foi um período em que me envolvi em formações práticas, como o curso de Processo Criativo ministrado pela francesa Marie Rucki, do Studio Berçot, em Paris. A imagem registra um dos exercícios desenvolvidos durante as aulas, em que os trabalhos eram apresentados diretamente no manequim e comentados em grupo. Participar deste curso, ainda que de curta duração, representou uma forma de me aproximar de referências que até então me pareciam distantes, ajudando a contextualizar minha entrada nesse novo campo.

Figura 2 – Aula do curso de Processo Criativo com Marie Rucki, realizada em São Paulo



Fonte: Acervo pessoal (autor desconhecido, 2008).

Assim, ao concluir os cursos, retornei a Florianópolis, minha cidade, e comecei a desenvolver bolsas e acessórios em tecido, experimentando formas de comercializar essas peças. Sem um emprego fixo e sem referências diretas sobre como estruturar um negócio, minha trajetória começou a se desenhar pela prática, sem um plano estruturado ou estratégias definidas. O que havia era a vontade de me sustentar e a convicção de que poderia fazer isso a partir do meu trabalho criativo.

O empreendedorismo como alternativa

O empreendedorismo surgiu menos como um plano estruturado e mais como uma resposta natural à vontade de unir criação e sustento. O discurso predominante sobre autonomia profissional me parecia convincente, e a internet teve um papel fundamental nesse processo.

Blogs como o *Design Sponge*, criado nos Estados Unidos em 2004, celebravam a cultura *maker*, com um auge em 2008, quando a crise financeira levou muitas pessoas a buscarem alternativas à perda do emprego formal. No Brasil, o cenário econômico não era o mesmo, mas a proximidade cultural e o consumo de conteúdo estrangeiro faziam com que a ideia de trabalhar de forma independente parecesse viável.

Além disso, havia um forte apelo na possibilidade de gerir o próprio tempo e tomar decisões de maneira autônoma. O modelo de trabalho tradicional, com horários rígidos e hierarquias definidas, parecia ultrapassado. O que se valorizava naquele momento era a capacidade de criar um negócio próprio, concentrar as atividades em si mesmo e construir uma trajetória profissional baseada na liberdade e na flexibilidade. Esse discurso, amplamente difundido em ambientes criativos, reforçava a ideia de que empreender era o caminho ideal para quem buscava independência profissional.

Meu avô chegou a sugerir que eu prestasse concurso público, mas essa ideia, naquele momento, parecia oposta a tudo o que eu desejava. Eu buscava um modelo de trabalho que me permitisse criar, tomar minhas próprias decisões e experimentar diferentes caminhos — o empreendedorismo parecia oferecer exatamente isso.

Referências e influências na decisão de empreender

As influências que me levaram a seguir esse caminho vieram menos de mentores diretos e mais de referências distantes. O *Design Sponge*, como já mencionado, foi uma das minhas maiores fontes de inspiração. Embora eu não tivesse plena consciência disso na época, percebo hoje o quanto essa plataforma moldou minha visão sobre possibilidades de trabalho autônomo, mostrando histórias de criadores independentes que construíam carreiras de forma autônoma.

Dentro da minha realidade mais próxima, a experiência do meu pai também teve um impacto. Ele era empreendedor, ainda que em um contexto diferente, e cresci observando a autonomia que ele tinha sobre o próprio trabalho. Ao longo da vida, ele esteve à frente de diferentes negócios — de uma banca de revistas a uma fábrica de esquadrias de alumínio — mas foi no setor de postos de gasolina que mais prosperou. Sua trajetória foi marcada pela inovação: ele foi o primeiro na cidade a implantar bancas de revistas com estrutura de alumínio, por exemplo, o primeiro a incluir lojas de conveniência nos postos e a quebrar o monopólio das grandes companhias ao operar postos com marca própria. No entanto, seu crescimento veio acompanhado de desafios. O preço da independência era alto: longas jornadas, ausência de férias e uma carga excessiva de responsabilidades eram parte constante da rotina. Além disso, vi de perto os impactos das oscilações do mercado e dos riscos não calculados. No momento em que comecei a

empreender, seu negócio passava por dificuldades financeiras, o que tornava ainda mais evidente o quanto essa escolha envolvia riscos. Mais do que apenas observar os desafios inerentes ao empreendedorismo, essa vivência também moldou minha forma de lidar com a incerteza: se havia algo que eu não queria repetir, era a tomada de decisões sem um planejamento cuidadoso.

Diferente do que acontece com muitos empreendedores, eu não tive um mentor que me orientasse diretamente nesse processo. A decisão foi tomada essencialmente por mim, influenciada pelo conteúdo que consumia e pela percepção de que esse era o caminho mais adequado para o que eu buscava.

Dito isso, o início dessa trajetória foi marcado por um processo de descoberta e experimentação. O empreendedorismo apareceu como um caminho possível para alinhar minha necessidade de independência financeira com meu desejo de atuar de forma criativa. Movida pela convicção de que poderia me sustentar por meio do meu trabalho, mergulhei nesse universo sem um planejamento formal, aprendendo na prática e ajustando os rumos conforme as demandas surgiam.

O que parecia ser uma alternativa promissora revelou, ao longo do tempo, desafios que eu não havia previsto. Os subcapítulos seguintes exploram essa trajetória em detalhes, evidenciando as estratégias adotadas, os momentos de crise e os impactos dessa escolha sobre minha saúde física e mental.

4.2. Construção do negócio: desafios iniciais, expectativas e adaptação

O início da minha trajetória empreendedora foi marcado por um misto de confiança e incerteza. Eu sabia que queria estruturar um negócio a partir da minha produção criativa, mas não tinha clareza sobre como fazer isso. Ao mesmo tempo, carregava um receio constante em relação aos riscos envolvidos, influenciada pela experiência do meu pai, que havia empreendido e enfrentado dificuldades. Desde o princípio, estava ciente de que as coisas poderiam não dar certo e, por isso, desenvolvi uma abordagem que combinava desejo, intuição e um alto cálculo de riscos.

Busquei cursos e capacitações para tentar estruturar melhor essa nova fase. No Sebrae, explorei as opções disponíveis e participei de alguns cursos voltados à gestão de negócios. No entanto, rapidamente percebi uma lacuna: o material era

formatado para empresas tradicionais e não contemplava os desafios específicos da indústria criativa. Para questões como precificação, por exemplo, os cursos não levavam em conta o valor simbólico dos produtos com conteúdo de design, considerando apenas custos envolvidos com produção e matéria-prima. Apesar dessas limitações, cada curso oferecia algum aprendizado útil, ainda que não totalmente adequado à minha realidade.

Entre as formações que mais impactaram minha forma de estruturar o trabalho, destaco o *Empretec*, um curso do Sebrae voltado ao desenvolvimento de habilidades empreendedoras. Essa experiência me ajudou a aprimorar aspectos que antes estavam latentes, como o monitoramento das atividades e a identificação de oportunidades. Além disso, fiz um curso sobre *Balanced Scorecard* (BSC), que, apesar de ser voltado para empresas maiores, ajudou a estruturar fluxos dentro do meu pequeno negócio. Mesmo sendo uma operação composta apenas por mim, desde o início adotei um modelo de organização e gestão rigorosas com métodos e processos, o que mais tarde se mostrou essencial para a viabilidade e continuidade do trabalho.

Os primeiros passos: da produção ao registro da marca

No início, ainda não tinha clareza sobre muitas questões fundamentais do negócio, incluindo o que produzir. Passei por diferentes fases e tentativas antes de consolidar a identidade da marca.

O primeiro momento, que poderia chamar de “prelúdio”, começou em 2008, quando retornei de São Paulo e transformei um quarto do apartamento que morava, em ateliê. Produzia peças semelhantes às que já fazia para mim mesma e que despertavam o interesse das pessoas — lenços, pequenas bolsas, boinas e acessórios. Esse foi o primeiro contato direto com a produção e venda, mas ainda sem uma estrutura clara de negócio.

Em 2010, surgiu uma oportunidade maior: fui convidada a desenvolver uma coleção de necessaires e estojos para uma marca de presentes. Esse foi um grande passo, pois exigiu um volume de produção significativamente maior do que eu estava acostumada. Para atender à demanda, montei o ateliê em uma sala comercial compartilhada com uma amiga, que também participou da produção.

O ano de 2011 marcou um divisor de águas, pois foi quando formalizei a empresa e iniciei oficialmente a construção da marca que desenvolvi ao longo dos anos seguintes. No início do ano, registrei-me como MEI e, alguns meses depois, participei de um estágio em Buenos Aires, vinculado à pós-graduação em Direção de Arte para Moda e Design, que cursava no Instituto Orbitato desde 2010.

Durante a formação, tive aulas com a socióloga argentina Susana Saulquin, referência em estudos sobre tendências de comportamento e consumo. Ao identificar meu interesse pelo tema, ela me convidou para estagiar no Observatório de Tendências do setor têxtil do INTI (*Instituto Nacional de Tecnología Industrial*), organismo público argentino equivalente, em termos de atuação, ao SENAI-CETIQT (Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil) no Brasil. O INTI oferecia soluções para a indústria por meio de consultorias técnicas e programas de inovação voltados ao setor têxtil, entre outros, com forte articulação com políticas públicas.

Durante o estágio, acompanhei a equipe do Observatório em diversas atividades: aprendi metodologias de pesquisa de tendências, participei da curadoria de marcas autorais para o evento *Por la Calle – Circuito de Diseño* para o ano de 2011 e realizei visitas a ateliês de designers independentes candidatos à Feira Internacional de Moda e Design de Tóquio. Foi a primeira vez que tive contato direto com um ecossistema criativo estruturado de maneira tão clara, onde o setor de moda e design autoral se articulava com políticas públicas e programas de fomento.

Definição do conceito e identidade da marca

Como parte da abordagem de classificação adotada no circuito *Por la Calle*, as lojas e estúdios participantes eram classificados em três categorias principais: Textura, Forma e *Ensamble* (em tradução livre, “conjunto”). Essa classificação levava em conta a ênfase predominante em cada proposta — seja nas superfícies, na construção formal ou na força conceitual do trabalho — e permitia compreender como cada marca se posicionava no universo do design autoral. A figura 3 apresenta dois percursos de passeio sugeridos do circuito que aconteceu no ano anterior, de 2010, com a distribuição das marcas participantes pelos bairros de Palermo e Recoleta, divididas segundo essas categorias.

Figura 3 – Subdivisão das marcas a partir dos folhetos do projeto *Por la Calle – Circuitos de Diseño*, nos bairros de Palermo e Recoleta (2010), com agrupamento nos eixos Forma, Textura e *Ensamble*



Fonte: Acervo pessoal (2025).

Essa estrutura de categorização adotada pelo Observatório influenciou diretamente a criação do conceito da minha marca. Ao realizar as visitas aos ateliês e compreender os critérios que definiam cada grupo, percebi uma forte identificação com o eixo *Ensamble*, que reunia marcas orientadas por uma proposta conceitual, na qual o significado e a ideia por trás do produto assumiam papel central na construção da identidade. Foi a partir desse referencial que passei a estruturar intencionalmente minha marca, utilizando esse eixo como referência para orientar o posicionamento e as decisões da marca.

Uma das principais referências que me impactaram foi a marca *Seco*, especializada em produtos para dias de chuva. Esse modelo de negócio, fundamentado na construção de uma identidade clara e voltado para necessidades específicas, demonstrava a força de um conceito bem delimitado e sua capacidade

de gerar valor para o público. A partir dessa observação, passei a refletir sobre a importância de um posicionamento coeso e de uma narrativa de marca bem estabelecida, elementos que se tornaram fundamentais no desenvolvimento do meu próprio negócio.

Pouco tempo depois de retornar ao Brasil, recebi um convite para participar do *Mercadinho Chic*, edição itinerante de um evento paulistano a ser realizada em Florianópolis. Essa oportunidade foi decisiva para colocar em prática os aprendizados recentes: para integrar à feira, precisei apresentar um conceito estruturado, definir os produtos e criar uma identidade visual coesa. O momento não poderia ter sido mais oportuno — eu ainda estava envolvida nas pesquisas iniciadas em Buenos Aires e pude aplicar esse repertório diretamente na construção do meu negócio.

Viajar sempre foi uma das minhas paixões e, sendo uma pessoa esquecida, percebi a necessidade de desenvolver produtos que auxiliassem na organização e segurança durante deslocamentos. Na época, também sentia dificuldade em encontrar itens de viagem com um rigor estético mais apurado. Foi a partir dessas observações que surgiu a ideia de criar uma marca voltada a produtos para viagens, com foco no equilíbrio entre funcionalidade e fator estético consistente.

Com esse conceito estruturado, aceitei o convite para participar do evento e, em um intervalo de três semanas, desenvolvi a coleção e os produtos piloto. Como se pode ver na figura 4, os itens incluíam porta-passaportes, tags de bagagem, porta-documentos, necessaires, pequenas malas de tecido e até um “salva-camisas” — acessório com função semelhante à de um babador, criado para proteger as roupas durante viagens longas. A coleção foi confeccionada em algodão sarjado cru, com forros de tecidos estampados, seguindo uma estética artesanal próxima do movimento *maker*, que representava meu universo referencial na época.

Aprovada pela curadoria da feira, a coleção teve um mês para ser produzida antes do evento. Assim nasceu a marca *Laura Pereira — Artigos para Viagem*, consolidando, pela primeira vez, um projeto que até então estava em processo de construção.

Figura 4 - Produtos da estreia da marca na feira *Mercadinho Chic*



Fonte: Acervo pessoal (2011).

Ao longo dos anos seguintes, a marca passou por um processo de amadurecimento conceitual e visual. A imagem anterior (Figura 4) e as imagens a seguir (Figuras 5, 6 e 7) ilustram esse percurso: da produção inicial, ainda sem uma direção artística definida até a consolidação de uma identidade de marca com linguagem visual integrada, narrativa estética clara e posicionamento alinhado ao mercado em que passou a atuar.

A passagem das peças em tecido para o couro representou um avanço no desenvolvimento da marca. A mudança começou com uma bolsa para câmera que eu usava, adaptada de uma maleta de ferramentas, que despertou o interesse dos clientes. A boa recepção motivou uma produção inicial, dando origem a uma linha em couro com identidade mais definida, aliando forma e função ao conceito inicial.

Figuras 5, 6 e 7 – Evolução da identidade visual da marca: à esquerda, imagem conceitual de produto em uso; ao centro, produto da linha após a consolidação da identidade; à direita, retrato da designer com os produtos



Fonte: Imagens de (5) Natasha Lee (2016) e (6 e 7) Renata Cechinel (2016), acervo pessoal.

Estruturação do negócio: aprendizado e adaptação

Diferente de um plano de negócios tradicional, minha empresa foi estruturada de forma orgânica, ajustando-se às demandas que surgiam. No início, não havia um modelo fixo de operação — aprendi a "dançar conforme a música".

Minha formação em Design Gráfico trouxe alguns conhecimentos úteis, incluindo noções básicas de gestão adquiridas na graduação. No entanto, percebi rapidamente que precisava de um entendimento mais aprofundado sobre outros temas e, como já citado anteriormente, busquei tanto cursos complementares como novas ferramentas de gestão, que foram essenciais para aprimorar minha capacidade de planejamento estratégico.

Apesar de não ter apoio financeiro externo, utilizei uma quantia que havia economizado para os primeiros investimentos em materiais. Após esse aporte inicial, mantive o negócio funcionando numa crescente com o próprio faturamento.

Principais desafios no início do negócio

Os primeiros anos trouxeram desafios que exigiram adaptação e aprendizado contínuo. Entre as dificuldades iniciais, destaco:

- **Definir o mercado e o público-alvo:** Inicialmente, não sabia se deveria moldar os produtos para um público específico ou deixar que o público emergisse a partir da oferta. Com o tempo, percebi que o ideal era uma combinação dos dois: criar pensando em um perfil de consumidor, mas estar atenta ao retorno desse público para ajustar o posicionamento da marca.
- **Precificação de um produto criativo:** Descobri que precificar um produto de design envolvia não apenas os custos de matéria-prima e produção, mas também o valor simbólico e o posicionamento no mercado. Com o tempo, aprendi a mapear marcas semelhantes para entender a faixa de preços para ajustar minha estratégia.
- **Canais de venda e comercialização:** Identificar os melhores locais para vender os produtos foi um processo de tentativa e erro. As feiras especializadas, especialmente em São Paulo, foram fundamentais para essa etapa, permitindo não apenas a venda, mas também a troca de experiências com outros designers independentes.

A construção do negócio foi um processo contínuo de experimentação e refinamento, marcado por desafios e aprendizados que moldaram os anos seguintes da minha trajetória empreendedora.

O papel dos programas de fomento no desenvolvimento da marca

Minha participação em programas de incentivo começou de forma inesperada. Durante uma das edições do *Mercadinho Chic*, em Florianópolis, uma representante do Sebrae conheceu minha marca e me convidou a integrar um programa da instituição que promovia marcas autorais de moda em âmbito nacional. O projeto consistia em selecionar três marcas de cada estado para comercializar seus produtos em uma loja temporária — estrutura de ponto de venda montada especificamente para o evento — dentro da São Paulo *Fashion Week* (SPFW). A partir desse convite, iniciei um ciclo de participação que se estendeu de outubro de 2012 até março de 2017, ao longo de seis edições do evento.

Além do crescimento nas vendas, essa experiência representou um salto simbólico importante. A presença no maior evento de moda do país parecia funcionar como uma chancela: outras marcas, lojistas e profissionais do setor passaram a olhar meu trabalho de forma diferente. Foi um momento em que percebi que estar em determinados espaços não apenas expande oportunidades comerciais, mas também legitima a marca diante do mercado e dos pares.

Dentro desse mesmo esforço de ampliar a atuação da marca e projetá-la para outros territórios, surgiu a oportunidade de participar de um novo programa — desta vez, voltado à exportação. Eu já realizava algumas vendas internacionais de modo informal e estava interessada em estruturar esse processo de maneira mais consistente. Ao buscar informações junto à Apex Brasil (Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos), tomei conhecimento de um programa chamado *Design Export*, que conectava empresas brasileiras a escritórios de design, oferecendo apoio técnico e financeiro para o desenvolvimento de soluções voltadas à inserção internacional de produtos brasileiros.

Fui selecionada no edital e, entre as possibilidades disponíveis — como design gráfico, desenvolvimento de embalagens ou criação de coleções — optei por apresentar uma demanda muito específica: a criação de um mobiliário portátil para montagem de estande em feiras fora do país. A proposta incluía desde a concepção

até a execução do projeto, com um orçamento de R\$18.000,00. Na época, era um investimento significativo, que dificilmente eu teria condições de realizar por conta própria naquele momento, e que respondia a uma necessidade concreta: tornar mais viável e eficiente a participação em eventos fora do país.

O mobiliário ficou pronto no segundo semestre de 2017 e logo foi estreado na Feira na Rosenbaum durante a 6ª *Design Weekend*, semana de design da cidade de São Paulo. Ainda que circunstâncias posteriores tenham me impedido de participar de feiras internacionais — como inicialmente imaginado — esse mobiliário foi amplamente utilizado em feiras nacionais e teve uma importância simbólica no fortalecimento da marca. Mais do que isso, serviu de inspiração direta para o surgimento da minha própria feira de marcas autorais, o *Nømad Mercado*, criada meses depois. A participação no *Design Export* representou um avanço importante, não apenas pela execução do projeto em si, mas também por contribuir para posicionar minha marca como uma iniciativa com informação de design, preparada para dialogar com um mercado mais exigente.

Ao concluir o programa, iniciei uma série de capacitações voltadas para exportação, quando fui informada sobre a abertura de um novo edital promovido pela Apex Brasil, em parceria com o Ministério da Cultura (MinC): o 1º MicBR – Mercado das Indústrias Criativas do Brasil, em 2018. O MicBR se trata de um evento internacional de negócios para o setor cultural e criativo, criado com o intuito de conectar empreendedores brasileiros a compradores e parceiros de diversos países, promovendo rodadas de negócios, capacitações e intercâmbios entre agentes das economias criativas de diferentes regiões.

Particpei do edital e fui selecionada. Como parte do programa, recebi ajuda de custo para participar de uma capacitação presencial em São Paulo e, alguns meses depois, do evento principal, que também ocorreu na capital paulista. Durante o evento, as marcas selecionadas eram apresentadas a compradores internacionais em encontros agendados individualmente. Nessas rodadas de negócios, tive a oportunidade de apresentar minha marca para representantes de lojas e iniciativas de diferentes países. Fiz diversos contatos relevantes, mas um deles teve desdobramentos diretos: uma designer e empresária brasileira estabelecida nos Estados Unidos me convidou para comercializar meus produtos na loja de designers

independentes que representava, a *Flying Solo*, localizada no SoHo, bairro sofisticado e de forte presença de design autoral na cidade de Nova York.

O programa cumpriu seu papel ao aproximar agentes criativos e abrir caminhos. A partir daí, todo o restante foi feito por minha conta. Aceitei a proposta, organizei o envio dos produtos e viajei para Nova York para montar um espaço destinado para minha marca dentro da loja. Na época, eu já comercializava meus produtos em uma outra loja no Brooklyn/NY, então essa nova parceria, por mais que tenha sido um contrato temporário, foi uma oportunidade de ampliar minha atuação na cidade, testar outro público, outro bairro e novas possibilidades comerciais.

Mais uma vez, uma política pública de incentivo teve um papel fundamental na expansão da marca. É possível que, com o tempo, eu chegasse a esse tipo de conexão por outros caminhos. Mas programas como esses acabam funcionando como impulsos, ou atalhos, que aproximam os profissionais criativos de mercados que, de outra forma, talvez permanecessem inacessíveis. Foram passos importantes que me levaram a patamares mais altos, num ritmo que dificilmente seria alcançado sem esse tipo de apoio.

Embora os programas de fomento tenham representado marcos importantes no percurso da marca, oferecendo recursos, visibilidade e inserção em novos contextos, ainda dependem de políticas públicas específicas e da orientação de cada gestão governamental. Muitas vezes essas iniciativas não são contínuas nem acessíveis a todos os profissionais criativos. Na maior parte do tempo, a continuidade do negócio foi sendo construída entre impulsos pontuais e desafios constantes — em meio a esse cenário, surgiram episódios que provocaram mudanças de direção e redefiniram o percurso até então.

4.3. Estratégias de sobrevivência: múltiplas funções e acúmulo de trabalho

Desde o início da minha trajetória empreendedora, precisei assumir, na totalidade, as funções do negócio. Não havia uma equipe ou divisão de tarefas, e cada etapa do processo estava sob minha responsabilidade. Com o tempo, conforme a marca foi ganhando estrutura e demanda, consegui delegar algumas

atividades, ainda que em uma escala reduzida, se comparado ao funcionamento de uma empresa tradicional, onde há profissionais especializados para cada setor.

As funções que desempenhei abrangeram desde o planejamento estratégico e a direção criativa até a gestão financeira, comercialização e divulgação. No caso da marca *Laura Pereira — Artigos para Viagem*, atuei na concepção de produtos, no desenvolvimento de moldes, na escolha de materiais e na produção. Além disso, lidava com compras, controle de estoque, embalagem, vendas presenciais e *online* e negociação com lojistas. Também fui responsável por questões administrativas, como a emissão de notas fiscais, a organização de impostos e a gestão de pagamentos e recebimentos.

Com o passar dos anos, novas iniciativas ampliaram ainda mais as responsabilidades que eu já acumulava. Quando fundei, em 2017, o *Nømad Mercado* — evento voltado para marcas de design autoral — as demandas aumentaram. Por mais que dividíssemos tarefas, passei a acumular atividades relacionadas à curadoria de marcas e designers, captação de patrocinadores, planejamento de comunicação e coordenação de equipe. Assim, além de administrar minha própria marca, precisei lidar com um projeto coletivo que exigia articulação entre diversos agentes do setor criativo.

O *Nømad Mercado* foi uma feira idealizada e desenvolvida em parceria com uma colega de faculdade, em Florianópolis. A proposta do evento era promover o encontro direto entre marcas autorais e independentes e o público comprador, criando um ambiente propício para que essas marcas vendessem de fato, fortalecendo seus negócios. Eu mesma participava como expositora com a minha marca — como mostra a Figura 8 —, o que me permitia compreender de forma direta as necessidades dos empreendedores criativos envolvidos na feira, não apenas do ponto de vista da organização, mas também como alguém que compartilhava dos mesmos desafios. A experiência acumulada ao longo dos anos como empreendedora me ajudava a entender o que podia fazer diferença para os expositores, indo além da perspectiva do cliente. Como uma dessas ações, sempre que possível, o evento incluía uma programação paralela de capacitação. Em diferentes edições, organizamos oficinas de *visual merchandising*, técnicas de vendas e laboratórios de narrativas, por exemplo, com o intuito de contribuir para o aprimoramento das marcas participantes.

Figura 8 - Participação da autora como expositora na feira *Nømad Mercado*, evento que também organizava



Fonte: Renata Cechinel (2019), acervo pessoal.

O *Nømad Mercado* cresceu a cada edição, tornando-se o principal evento desse tipo na cidade. Chegamos a receber, por dia, cerca de 1.500 visitantes e a reunir até 80 marcas expositoras, com fila de espera de interessados em participar. Em uma das edições, organizamos uma colaboração com uma das feiras mais expressivas do setor no país, a Feira na Rosenbaum, promovendo um intercâmbio entre expositores de diferentes estados. Com o tempo, o evento foi se consolidando não apenas como uma feira de vendas, mas como um ponto de encontro da cena criativa local, agregando atrações como oficinas, exposições e música. Em 2020, o *Nømad* recebeu o selo de Evento Lixo Zero do Instituto Lixo Zero Brasil, tornando-se a primeira feira de design do país a receber uma certificação desse tipo. Ao reunir tantos profissionais e colocar em prática valores como colaboração, curadoria e responsabilidade ambiental, o *Nømad* tornou-se uma das iniciativas mais relevantes da minha trajetória como empreendedora.

Ao longo dos anos, algumas das funções desempenhadas puderam ser delegadas. Conteí, em determinados períodos, com apoio em etapas específicas da

produção e, pontualmente, com profissionais das áreas de comunicação e fotografia. Ainda assim, a maior parte das decisões e execuções permaneceu sob minha responsabilidade, exigindo um alto nível de organização e uma rotina intensa.

Para ilustrar a amplitude das funções acumuladas ao longo da trajetória empreendedora, a Tabela 1, na página a seguir, apresenta uma síntese das atividades desempenhadas tanto na marca *Laura Pereira — Artigos para Viagem* quanto no *Nømad Mercado*. Além disso, indica, na terceira coluna, quais dessas tarefas, em algum momento, puderam ser delegadas. Essa organização evidencia a multiplicidade de funções envolvidas na gestão de um negócio criativo independente, bem como os desafios enfrentados em sua operacionalização.

As atividades listadas na tabela abrangem etapas comuns ao funcionamento de uma pequena empresa. Em negócios criativos independentes, contudo, é recorrente que uma única pessoa concentre responsabilidades diversas, sem a divisão típica por setores. No caso da marca, as tarefas iam desde a concepção da ideia inicial, passando pela pesquisa, desenvolvimento, prototipagem, modelagem, aquisição de materiais e produção propriamente dita. Embora parte da produção pudesse ser delegada em determinados períodos, o fluxo completo dessas etapas permaneceu, em geral, sob minha responsabilidade.

Esse acúmulo também se estendia a outras áreas, como comunicação e vendas, por exemplo. Uma vez finalizado o produto, era necessário produzir imagens, redigir descrições, alimentar canais de divulgação e administrar os meios de comercialização. Quando uma venda se concretizava, cabia a mim processar o pedido, emitir nota fiscal, embalar e despachar o produto. Assim, o que em outros contextos seria dividido entre diferentes profissionais, no caso do ECI tende a recair sobre a mesma pessoa, exigindo flexibilidade para transitar entre diferentes funções e garantir a continuidade da operação.

Tabela 1 – Atividades desempenhadas e funções acumuladas ao longo da trajetória empreendedora

Atividades	Laura Pereira	Nomad Mercado	Tarefas Delegadas
Planejamento estratégico	●	●	
Análise de cenários	●	●	
Direção criativa	●	●	
Exportação	●		
Contas a pagar e receber	●		
Concepção inicial dos produtos e da feira	●	●	
Conceituação das marcas, dos produtos e da feira	●	●	
Curadoria de marcas, designers e artistas		●	
Coordenação de atrações culturais		●	
Coordenação de projeto de layout		●	
Ambientação		●	●
Visual merchandising	●	●	●
Confecção de moldes	●		●
Prototipagem	●		●
Aprovação de produto	●	●	
Ficha técnica e ordem de execução	●		●
Interface com fornecedores	●		
Compra de materiais	●		
Corte	●		●
Costura	●		●
Controle de qualidade	●	●	
Embalagem	●		●
Controle de estoque	●		
Prospecção de clientes	●	●	
Relacionamento com lojistas	●		
Relacionamento com feiras	●	●	
Administração da loja online	●	●	
Participação de feiras	●		
Cobrança	●		
Controles financeiros	●		
Elaboração de nota fiscal	●		
Monitoramento de estratégia de vendas	●		
Contabilidade	●		
Burocracia de despacho de transporte	●		
Transporte dos correios ou transportadora	●		
Fotografia	●		●
Planejamento, gestão e criação de conteúdo	●	●	●
Elaboração do plano de comunicação	●	●	●
Posts para blog e mídias sociais	●	●	●
Newsletter e e-mail marketing	●	●	●
Monitoramento e análise de métricas e estatísticas	●	●	●
Geração de leads	●	●	●
Produção de texto e releases	●	●	●
Mídia kit	●	●	●
Relacionamento com a imprensa	●	●	●
Comunicação visual	●	●	●
Comunicação visual (peças gráficas digitais e impressas)	●	●	●
Coordenação de equipe (redatores, fotógrafos, videomakers)	●	●	
Relações públicas e captação de parceiros e apoiadores	●	●	
Concepção inicial e conceito do website	●	●	
Desenvolvimento de website e loja online (via template)	●	●	
Criação de texto e microcopy	●	●	●
SEO	●	●	●

● Tarefa compartilhada com a sócia

Fonte: Autoria própria (2025).

A rotina de trabalho e a necessidade de adaptação

A rotina variava conforme a época do ano, os ciclos de produção e as demandas específicas de cada período. Algumas atividades eram constantes, como a comunicação com clientes e fornecedores, o monitoramento financeiro e a gestão das redes sociais. Outras, como a produção em larga escala ou a participação em feiras, exigiam uma dedicação mais intensa em determinados momentos.

O *Nømad Mercado*, tratando-se de um evento sazonal, funcionava de maneira diferente. Havia períodos de intensa atividade, nos quais a produção de conteúdo, a curadoria e a logística do evento ocupavam boa parte do tempo, e outros em que as demandas eram menores. Dessa forma, precisei desenvolver a capacidade de alternar entre diferentes funções e administrar as prioridades conforme o momento do negócio.

A influência da necessidade de gerar renda nas decisões do negócio

A sobrevivência do negócio está diretamente ligada à geração de renda, e, por isso, desde o início, estabeleci metas financeiras para orientar as decisões. Com o amadurecimento da marca, passei a estruturar cada empreitada com uma meta clara de faturamento, seja em termos anuais, mensais ou por projeto específico. Essa abordagem me permitia traçar estratégias e alternativas mais assertivas para alcançar os resultados esperados.

A sazonalidade era comumente foi um fator determinante na definição dos rumos do negócio. Como meus produtos eram frequentemente adquiridos como presentes, as datas festivas e os ciclos das feiras especializadas influenciavam diretamente o volume de vendas. Essas variações precisavam ser previstas e incorporadas ao planejamento, garantindo um fluxo financeiro minimamente estável ao longo do ano.

Embora houvesse motivações pessoais e subjetivas que orientavam algumas das minhas escolhas, elas frequentemente precisavam estar alinhadas ao objetivo fundamental de manter a viabilidade financeira do negócio. Um exemplo disso foi a decisão de exportar meus produtos para outros países. Apesar dos desafios envolvidos — como a complexidade logística e os custos adicionais —, essa estratégia possibilitou ampliar significativamente a receita, superando os resultados obtidos no mercado nacional.

Além do retorno financeiro, a exportação também atendia ao desejo pessoal de viajar e conhecer novos lugares. A experiência de participar de eventos internacionais e estabelecer conexões com novos mercados me motivava da mesma maneira que o próprio crescimento do negócio. Assim, essa escolha representou um equilíbrio entre viabilidade econômica e realização pessoal, demonstrando como as decisões estratégicas eram influenciadas tanto pela necessidade de faturamento quanto por aspirações individuais.

A relação entre trabalho e vida pessoal

Ao longo dos anos, testei diferentes formas de separar a vida pessoal do trabalho, mas, na prática, os limites entre esses dois campos eram difíceis de estabelecer. O impacto do trabalho na vida pessoal, e vice-versa, era inevitável.

Em determinados períodos, estabeleci horários fixos para as atividades profissionais, delimitando uma rotina próxima à de um expediente tradicional, com uma jornada de aproximadamente oito horas diárias, totalizando cerca de 40 horas semanais. No entanto, por não ter um superior a quem prestar contas, havia flexibilidade para modificar essa organização conforme necessário. Esse modelo de autogestão, por um lado, permitia que eu administrasse o tempo de forma mais livre tirando um tempo adicional para o lazer, mas, por outro, resultava em cargas excessivas de trabalho em períodos de alta demanda. Nos momentos em que havia feiras ou eventos, o trabalho se estendia para os fins de semana, independentemente de ser sábado ou domingo, e, quando necessário, os dias úteis também se prolongavam para além do horário comercial. Em lançamentos de coleções, grandes pedidos ou preparações para feiras, era comum que a jornada se estendesse até altas horas da madrugada para cumprir com os prazos.

A questão do espaço físico também foi um fator relevante. Em determinado período, optei por separar o local de trabalho do ambiente doméstico, destinando um espaço específico para a produção. No entanto, com o tempo, percebi que a principal dificuldade não era o local em si, mas os limites que eu impunha para equilibrar as demandas do trabalho e da vida pessoal. Trabalhar em casa eliminava deslocamentos e oferecia conveniência, mas também tornava mais difícil desconectar-se das obrigações profissionais.

Além disso, como utilizava os mesmos dispositivos eletrônicos para fins pessoais e profissionais — computador, celular e até mesmo o número de telefone —, a divisão entre essas esferas se tornava ainda mais tênue.

Lidando com a instabilidade financeira

A instabilidade financeira é um dos maiores desafios do empreendedorismo criativo, especialmente porque a demanda pode variar conforme o mercado e a sazonalidade. Para lidar com essas oscilações, adotei um controle financeiro rigoroso desde o início.

Mantinha relatórios mensais de faturamento e despesas, analisando os resultados ao longo do tempo para identificar padrões. No segundo ano do negócio, essa prática começou a gerar dados concretos, permitindo comparações mais precisas entre períodos e ajudando a prever meses de baixa.

Uma das estratégias que adotei foi reservar parte do faturamento dos meses mais lucrativos para cobrir períodos de menor entrada de recursos. Além disso, conforme fui compreendendo melhor os ciclos de vendas, desenvolvi estratégias para incentivar a comercialização mesmo nos meses de menor demanda, como alocar nesses períodos os projetos especiais sob demanda, lançamentos ocasionais e a diversificação dos canais de venda.

Diversificação de fontes de renda

Para garantir a viabilidade do negócio, precisei explorar múltiplas fontes de renda dentro do próprio universo da marca. Embora a base fosse a comercialização da linha principal de produtos, busquei expandir as oportunidades de faturamento.

Uma das estratégias foi o desenvolvimento de projetos sob encomenda e presentes corporativos, que costumavam representar pedidos em maior volume e com boa rentabilidade. Além disso, ministrei cursos e mentorias, compartilhando minha experiência com outros empreendedores criativos.

Em determinados períodos, recorri ao design gráfico — minha formação inicial — para desenvolver identidades visuais e *websites* para amigos e clientes próximos. Essa alternativa permitia gerar uma renda extra sem precisar me afastar do universo do design e da criatividade.

Já no caso do *Nømad Mercado*, o objetivo não era complementar a renda, mas criar uma plataforma de visibilidade para outros profissionais criativos. No entanto, esse projeto ilustra um padrão comum entre empreendedores da economia criativa: a realização de iniciativas motivadas por propósito e não somente por retorno financeiro. Embora o evento gerasse alguma receita, ela não era proporcional ao volume de trabalho envolvido, evidenciando como, muitas vezes, o trabalho criativo ultrapassa a lógica estritamente comercial.

Estratégias para permanecer ativa no mercado

Ao longo dos anos, percebi que a visibilidade da marca era um fator essencial para sua manutenção no mercado. Assim que sentia a marca perdendo força, buscava criar eventos, participar de feiras ou estabelecer parcerias estratégicas para reforçar sua presença.

A mídia espontânea também foi uma ferramenta valiosa para fortalecer o posicionamento. Ter a marca mencionada por veículos relevantes ou ser usada por figuras de referência gerava prova social e ajudava a impulsionar as vendas.

Mesmo diante das dificuldades, mantive uma postura firme em relação aos princípios da marca. Embora tenha realizado projetos personalizados para outras empresas, busquei preservar a essência e a identidade do meu trabalho, garantindo que as concessões feitas não comprometessem os valores da marca.

A gestão de um negócio criativo independente exigiu adaptação, resiliência e um olhar atento para oportunidades, equilibrando necessidades financeiras e a construção de uma trajetória profissional alinhada aos meus objetivos e valores.

4.4. Momentos de crise e pontos de virada na trajetória

Ao longo da minha trajetória empreendedora, enfrentei inúmeros momentos em que considerei desistir. Com o tempo, percebi que essa vontade surgia assim que eu me deparava com um obstáculo cuja solução não era imediatamente evidente. Nessas ocasiões, minha primeira reação era avaliar as alternativas disponíveis, comparando os possíveis caminhos. No entanto, quando ponderava as opções, a desistência se mostrava a pior delas.

Diante dessas crises, minha estratégia recorrente era testar algo novo — buscar uma abordagem diferente, adaptar processos, explorar novas possibilidades

de mercado. Isso me permitia seguir em frente, pelo menos até a próxima dificuldade surgir. Entretanto, chegou um momento em que, pela primeira vez, abandonar o negócio pareceu uma alternativa mais viável do que insistir em sua continuidade.

Examinando antigos diários, encontrei uma anotação que dizia: “quando estiver cansada, descanse, não desista”. Provavelmente havia lido essa frase em algum lugar e, de alguma forma, ela ecoou para mim naquele momento. A cultura da perseverança ininterrupta, muitas vezes exaltada como um valor positivo, pode se tornar uma armadilha quando não há espaço para reconsideração. Lembro que essa questão foi amplamente debatida durante as Olimpíadas de Tóquio (2021), quando a ginasta Simone Biles desistiu da competição. O episódio gerou discussões sobre os limites entre resiliência e esgotamento, trazendo à tona a coragem necessária para abrir mão de algo em prol de si mesma. No universo do empreendedorismo criativo, a decisão de desistir raramente é simples, pois envolve não apenas questões financeiras e pragmáticas, mas também aspectos emocionais e identitários. Há uma narrativa dominante que exalta a resiliência e a persistência como virtudes absolutas, tornando a desistência um tabu.

Quando decidi pausar minha marca — uma pausa que já dura pouco mais de três anos —, não se tratava de um simples cansaço momentâneo, mas de um esgotamento profundo. Não queria mais continuar da forma que estava, mas, ao mesmo tempo, não conseguia vislumbrar uma alternativa viável para seguir adiante. Pela primeira vez, vi com clareza o mecanismo de exaustão em que estava inserida: um ciclo contínuo de desgaste e sobrecarga. Mais do que isso, percebi que não queria mais fazer parte desse sistema, ao menos não como empreendedora criativa.

Momentos críticos e impacto da pandemia

Entre os desafios enfrentados ao longo dos anos, a pandemia de COVID-19 (2020) se destacou como um dos períodos mais críticos. Além do impacto emocional e social causado pela crise sanitária, o contexto afetou diretamente a viabilidade do meu negócio. Com a paralisação das atividades presenciais e as restrições de circulação, precisei repensar completamente minha abordagem.

Minha marca era voltada para acessórios de viagem, e, naquele momento, viajar se tornou uma realidade distante para a maioria das pessoas. Não fazia

sentido continuar vendendo os produtos dentro do discurso tradicional — "para tornar os trajetos mais práticos e bonitos" — quando esses trajetos haviam, essencialmente e com muita dor, deixado de existir. Além disso, houve uma grave crise de insumos e matérias-primas, resultando em aumentos imprevisíveis nos custos de produção e dificultando qualquer tipo de planejamento financeiro.

Diante desse cenário, busquei uma reformulação estratégica e contratei uma consultoria para repensar o manifesto da marca. O objetivo era expandir sua proposta para que ela continuasse relevante mesmo em um contexto no qual viagens físicas estavam impossibilitadas. A solução encontrada foi ressignificar a ideia de viagem, ampliando seu conceito, de que a viagem poderia acontecer de diversas formas — não apenas deslocamentos geográficos, mas também viagens internas por meio de experiências como assistir a um filme, cozinhar, ler um livro ou escrever. Dessa concepção surgiu o slogan *Travel Inside*, que orientou o desenvolvimento de uma nova linha de produtos voltados para o ambiente doméstico. A primeira edição dessa coleção foi pensada especialmente para a nova realidade do trabalho em *home office*, atendendo às necessidades emergentes daquele momento.

Para minimizar os riscos financeiros, optei por um modelo de vendas sob encomenda, garantindo que só produziria aquilo que já estivesse vendido. O lançamento ocorreu em novembro de 2020, com um período limitado de pedidos. Durante esse tempo, fiz *lives* diárias para apresentar os produtos e interagir com o público. Após o encerramento das vendas, iniciei a produção e, dentro do prazo estipulado, enviei os pedidos. Esse formato funcionou bem dentro das limitações impostas pela pandemia, e considere aplicá-lo a novos ciclos de venda no futuro.

Entretanto, nesse meio-tempo, recebi um pedido de grande porte para presente corporativo, cujo pagamento representava um faturamento equivalente a três meses de trabalho regular. Em um momento diferente, eu teria simplesmente executado o projeto e seguido para a próxima demanda. No entanto, dessa vez, resolvi fazer algo inédito: parei.

A decisão foi motivada por um cansaço acumulado em diversas esferas da vida. Inicialmente, planejava uma pausa curta, de um ou dois meses, como uma espécie de férias custeadas pelo projeto recém concluído. No entanto, ao interromper o fluxo contínuo de trabalho, percebi o quanto estava esgotada. O que

se seguiu foram crises de ansiedade, que logo caracterizaram-se como um quadro característico da síndrome de *burnout*².

Dificuldades financeiras e rede de apoio

As dificuldades financeiras que surgiram a partir da pausa forçada no trabalho foram um dos aspectos mais desafiadores do período. Precisei contar com apoio familiar para conseguir me manter. Essa experiência foi crucial para as reflexões que me levaram a desenvolver esta pesquisa.

Ter uma rede de apoio fez toda a diferença no meu processo de recuperação. Além do suporte financeiro temporário, tive acesso a sessões de terapia e um círculo afetivo de familiares e amigos que me proporcionou apoio emocional. No entanto, essa realidade não é acessível a todos. Essa constatação me levou a refletir sobre a fragilidade estrutural do trabalho autônomo, especialmente na área criativa.

Busquei informações sobre direitos trabalhistas para microempreendedores individuais (MEI) e a possibilidade de pleitear um afastamento médico por esgotamento físico e mental. Descobri que, em teoria, existe uma legislação para esse tipo de situação, mas relatos em fóruns *online* indicavam que pedidos desse tipo costumavam ser negados se a condição do solicitante não fosse "visivelmente grave". O simples risco de ter minha condição questionada e ser invalidada no processo me desmotivou a sequer tentar, dada a fragilidade emocional em que me encontrava.

Uma amiga, que trabalhava como *freelancer*, compartilhou sua experiência ao receber um diagnóstico de *burnout*. Seu psiquiatra prescreveu 90 dias sem trabalho, prazo mínimo para iniciar o tratamento adequado. No entanto, por não ter renda garantida nesse período, ela não pôde seguir a recomendação e precisou continuar trabalhando. A consequência foi um agravamento do quadro, culminando em uma depressão severa.

Essas situações me fizeram enxergar com mais clareza a precariedade do modelo de trabalho dos profissionais criativos independentes. A experiência pessoal do *burnout* me impulsionou a investigar esse fenômeno de maneira mais

² *Burnout* é um estado de exaustão física e/ou mental decorrente de uma carga excessiva de trabalho. Em maio de 2019, a Organização Mundial de Saúde oficialmente reconheceu a síndrome como um fenômeno relacionado ao trabalho. Ela é considerada um resultado do estresse profissional crônico que não foi adequadamente resolvido (OMS, 2019; Petersen, 2021).

aprofundada. Meu interesse não se limitava apenas a entender suas causas, mas também a identificar pontos-chave para minimizar sua recorrência e descobrir se há forma possível de tornar esse modelo de atuação mais viável ao longo do tempo, atravessando períodos desafiadores como este.

Desistência e questionamentos sobre a viabilidade do negócio

A crise que vivi naquele período foi o ponto em que desistir passou a parecer uma escolha mais sensata do que continuar. Pela primeira vez, não havia um plano B claro, nem uma alternativa estruturada para seguir em frente. Eu não sabia se a pausa era temporária ou definitiva, se retomaria a marca no futuro ou se encerraria essa fase de vez. Com o passar do tempo, à medida que novas perspectivas foram se apresentando, a possibilidade de encerrar a marca de forma definitiva passou a fazer mais sentido.

O *burnout* não apenas me levou a interromper a produção, mas também me fez questionar a continuidade do negócio a longo prazo. Mais do que reformular processos, percebi que o próprio modelo de funcionamento do setor criativo independente precisa ser repensado para garantir viabilidade financeira e saúde mental.

4.5. O desgaste progressivo e o impacto no bem-estar físico e mental

Hoje consigo concluir com mais clareza que, ao longo dos anos, a carga de trabalho excessiva e as responsabilidades acumuladas impactaram diretamente minha saúde física e mental. Ao revisar antigos diários para a realização desta pesquisa, percebi que os sinais de ansiedade e exaustão sempre estiveram presentes. A autocobrança era constante, e a sensação de ter mais tarefas do que tempo disponível se tornava sufocante. Durante um período, essa dinâmica parecia administrável — o estresse era encarado como algo natural dentro do processo empreendedor. No entanto, à medida que os anos passaram sem mudanças significativas na forma de lidar com o trabalho, tornou-se evidente que essa sobrecarga estava levando a um estado preocupante.

O acúmulo de funções desgasta. Ter que lidar com prazos desgasta. Trabalhar até tarde desgasta. Como minha atuação abrangia desde a concepção até

a produção e a comercialização dos produtos, cada decisão e cada execução dependiam exclusivamente de mim. A incerteza sobre os rumos do negócio, a pressão financeira e os desafios na relação com fornecedores, por exemplo, adicionavam camadas extras de estresse, que, acumuladas ao longo do tempo, foram minando minha energia e minha capacidade de lidar com as demandas cotidianas.

Em buscas por entender o que estava acontecendo comigo, li que o *burnout* pode ser desencadeado por pressão excessiva de supervisores. No meu caso, não havia um superior me cobrando resultados. Eu era, ao mesmo tempo, a gestora exigente e a funcionária sobrecarregada. Talvez esse seja um dos mecanismos mais perversos: quando o próprio indivíduo internaliza a lógica produtivista e assume para si as pressões inerentes ao trabalho, sem a possibilidade de terceirizar culpas ou dividir responsabilidades.

Os primeiros sinais de exaustão

Os primeiros sinais de esgotamento surgiram de forma sutil, mas se intensificaram progressivamente. Pequenas tarefas que antes eram executadas com naturalidade passaram a exigir um esforço desproporcional. Receber um *e-mail* complexo gerava uma ansiedade extrema, e atividades simples, como embalar um produto para envio e os trâmites burocráticos, começaram a tomar uma tarde inteira — sendo que, normalmente, esse processo não levava mais de uma hora.

Uma sensação constante de fracasso, insegurança e desânimo tornou-se parte da minha rotina. Além disso, comecei a apresentar sintomas físicos e emocionais mais intensos, como palpitações, apertos no peito, falta de ar e um esgotamento emocional avassalador. O mais alarmante era a dificuldade de concentração e o distanciamento progressivo do próprio trabalho. A paixão que me moveu no início já não estava mais lá — tudo se resumia a uma busca incessante por manter o negócio funcionando, mesmo quando a motivação já havia se esgotado.

Tentativas de compensação e estratégias para lidar com a sobrecarga

Durante anos, tentei administrar essa sobrecarga buscando compensações. Quando passava por períodos de estresse extremo, tentava equilibrar com

pequenos intervalos de descanso. Sempre que possível, tirava alguns dias de folga após momentos mais intensos de trabalho. Janeiro, por exemplo, costumava ser um mês em que eu me afastava das atividades, já que as vendas e interações profissionais ficavam reduzidas nesse período.

Entretanto, esses pequenos ajustes raramente eram suficientes. Como meu número de contato pessoal e profissional eram o mesmo, constantemente era interrompida por demandas mesmo durante os períodos de descanso. Diversas vezes precisei "voltar" antes do previsto, pois surgia algum pedido. O conceito de férias era dificilmente real dentro desse contexto de trabalho autônomo.

O limite final chegou quando os sintomas do *burnout* se instalaram de maneira definitiva. Nesse ponto, não havia mais espaço para compensações: a demanda emocional do trabalho ultrapassava qualquer benefício que ele poderia proporcionar.

Impactos físicos e emocionais

O esgotamento não se manifestou apenas no nível mental e emocional — o corpo também começou a dar sinais claros de exaustão. Além das dores constantes e da sensação de fadiga crônica, os episódios de ansiedade se tornaram recorrentes. A sobrecarga emocional acumulada ao longo dos anos desencadeou um processo de desgaste progressivo, afetando minha produtividade, meu bem-estar e, por fim, minha capacidade de manter o negócio funcionando.

A falta de estabilidade financeira e previsibilidade de receita foi um dos principais fatores que contribuíram para esse quadro. A instabilidade era constante, e a necessidade de estar correndo atrás de oportunidades para garantir a subsistência gerava um estresse permanente. Sem uma estrutura de suporte que garantisse alguma segurança, a sensação de estar no limite da exaustão era inevitável.

4.6. O ponto de ruptura: *burnout* e reavaliação do modelo de trabalho

O momento definitivo que me fez perceber que algo precisava mudar foi quando as crises de ansiedade e o *burnout* se instalaram de forma que parecia irreversível. Diferente das exaustões temporárias que eu já havia experimentado ao

longo dos anos, dessa vez não se tratava apenas de um cansaço ou da necessidade de uma pausa curta para recuperar o fôlego. A sensação era de que qualquer tentativa de continuar dentro daquele modelo de trabalho me levaria a um estado de esgotamento sem volta.

Ao longo deste relato, já descrevi os fatores que contribuíram para esse colapso e como os sintomas se manifestaram tanto física quanto emocionalmente. O acúmulo de funções, a sobrecarga mental, a falta de estabilidade financeira e a pressão contínua para manter o negócio funcionando a qualquer custo criaram um ambiente insustentável. O estopim foi a constatação de que, mesmo buscando alternativas dentro do próprio negócio — como reformulações estratégicas, pausas programadas e ajustes operacionais —, o desgaste continuava a se acumular, tornando impossível a manutenção daquele modelo de trabalho.

A pausa forçada e o processo de transição

Em 2021, reduzi bastante o ritmo e, em 2022, parei de trabalhar porque simplesmente não conseguia mais. Atividades simples pareciam intransponíveis, e a sensação de bloqueio era absoluta. Nos momentos de maior crise, restringi minhas atividades ao mínimo possível. Poucas coisas me traziam conforto, e, no início, apenas conseguia ler e escrever. Até mesmo assistir a séries ou filmes se tornou um gatilho para novas crises, e precisei filtrar cuidadosamente o que consumia de conteúdo.

Foi nesse período que meu marido recebeu uma proposta de trabalho em Brasília, e nos mudamos de cidade. A mudança foi providencial. Estar em um ambiente novo me ajudou a me afastar fisicamente do trabalho, do ateliê e da marca. Pela primeira vez, eu não precisava lidar com conhecidos me perguntando por que eu havia parado de produzir as bolsas ou quando voltaria com a feira — perguntas que, por mais bem-intencionadas que fossem, tornavam o processo ainda mais doloroso. Em Florianópolis, onde minha marca e o evento estavam amplamente consolidados, sair na rua significava estar sujeita a esse tipo de abordagem.

A mudança também abriu espaço para que novas possibilidades surgissem. Entrei no mestrado da Universidade de Brasília, o que me permitiu direcionar minha atenção para uma pesquisa que, de certa forma, já vinha sendo formulada de

maneira informal desde que comecei a refletir sobre minha trajetória. Paralelamente, por acaso, recebi uma proposta para trabalhar com comunicação e produção em uma galeria de arte. Era minha primeira experiência com contrato CLT, e, pela primeira vez desde a graduação, conheci o que era um trabalho com salário fixo, direitos trabalhistas e previsibilidade financeira.

Essa transição me trouxe novas perspectivas sobre a dinâmica do trabalho e os impactos da segurança contratual. Dessa vez, se estivesse doente, poderia apresentar um atestado e ficar em casa sem o risco de ter a renda comprometida, além de benefícios como vale-alimentação e auxílio-transporte. Era uma experiência nova, que contrastava profundamente com os desafios que havia enfrentado como empreendedora criativa independente.

A segunda experiência no regime CLT: altos e baixos

Depois de dois anos em Brasília, nos mudamos para São Paulo, também em razão de novas oportunidades de trabalho. Fui contratada por uma galeria parceira daquela em que trabalhei anteriormente, mas o ambiente era muito diferente. Se, em Brasília, minha experiência com a CLT havia sido positiva, em São Paulo conheci outra realidade: carga horária excessiva, demandas ininterruptas e uma cultura organizacional desgastante.

Apesar de estar formalmente contratada, a realidade era de longas jornadas (44h semanais) com inúmeras horas extras, demandas ininterruptas e uma estrutura hierárquica confusa, ausência de processos de gestão e baixa autonomia, o que tornava o cotidiano de trabalho exaustivo. Com o tempo, percebi que os sintomas do primeiro *burnout* estavam retornando. A lógica de produção acelerada desse novo ambiente gerava os mesmos sentimentos que me levaram ao colapso anteriormente: sensação de fracasso, insegurança, desânimo, irritabilidade, tristeza e exaustão emocional. Mais uma vez, o sentimento de realização pessoal estava em declínio, ficando evidente que o modelo de trabalho, ainda que formalizado e protegido pela CLT, não era, por si só, garantia de qualidade de vida.

A empresa oferecia benefícios como plano de saúde, plano odontológico, vale-alimentação e vale-transporte, além de um banco de horas que, ao solicitar demissão, foi convertido em remuneração. No entanto, mesmo com essas garantias,

a carga excessiva de trabalho e a dinâmica organizacional desgastante tornavam inviável a permanência naquele ambiente.

Essa experiência me fez questionar o modelo tradicional de trabalho. Ter direitos trabalhistas e garantias não era suficiente para evitar o desgaste quando a estrutura de trabalho era opressiva. Percebi que a questão não se restringia à dicotomia entre empreender ou ser empregada, mas envolvia, sobretudo, a busca por um ambiente de trabalho que possibilitasse um equilíbrio minimamente viável entre bem-estar e continuidade da atuação profissional.

A transição para um novo modelo de trabalho

Diante desse cenário, comecei a buscar alternativas. Encontrei uma nova oportunidade em uma galeria de arte que oferecia um formato mais flexível. Dessa vez, não fui contratada como CLT, mas como Pessoa Jurídica (PJ) — um modelo que tem se tornado cada vez mais comum no setor criativo e cultural.

Negocieei uma jornada de 30 horas semanais, com horário flexível e a possibilidade de realizar parte das atividades de forma remota. O ambiente de trabalho se mostrava mais respeitoso quanto aos limites do expediente, e a carga de trabalho, mais equilibrada. Embora a *pejotização*³ tenha seus desafios — como a ausência de benefícios garantidos e a instabilidade financeira —, o equilíbrio entre responsabilidades e autonomia tem permitido a construção de uma rotina profissional mais compatível com meus limites pessoais e com a preservação da saúde mental.

Reavaliação do conceito de trabalho independente

Essa trajetória me fez reavaliar profundamente o conceito de trabalho criativo independente. Se, no passado, eu acreditava que esse modelo era a melhor alternativa para manter autonomia e liberdade profissional, hoje percebo que a lógica do trabalho de alto risco, quando conduzido de forma individual, tende a se tornar inviável a longo prazo.

³ A *pejotização* é a prática pela qual empresas contratam trabalhadores como pessoas jurídicas (PJs), exigindo que se formalizem como prestadores de serviço autônomos para mascarar relações de emprego que, na realidade, apresentam todos os elementos da subordinação e habitualidade. Essa estratégia visa reduzir custos trabalhistas e previdenciários, ao mesmo tempo em que transfere ao trabalhador responsabilidades que seriam da empresa em um vínculo empregatício formal (Padilha, 2021).

Ter experimentado diferentes formatos de trabalho — autônomo, CLT e PJ — me fez perceber que não existe um modelo ideal, mas sim diferentes configurações que podem ser mais ou menos adequadas dependendo do contexto. Entendo que trabalhar dentro de um sistema minimamente regulado, com alguma previsibilidade e equilíbrio entre vida pessoal e profissional, é essencial.

Diante desse percurso, a experiência pessoal narrada ao longo do capítulo anterior serve como ponto de partida para uma análise mais ampla das condições de trabalho no contexto da economia criativa. A seguir, a discussão será construída a partir da articulação entre os dados extraídos do relato e os principais conceitos presentes na literatura sobre trabalho criativo independente. O objetivo é refletir criticamente sobre as tensões entre autonomia e precarização, explorando de que modo essas dimensões se manifestam na trajetória de empreendedores criativos e como são atravessadas por fatores econômicos, simbólicos e subjetivos.

5 DISCUSSÃO: AUTONOMIA E PRECARIZAÇÃO NO TRABALHO CRIATIVO

5.1 A promessa da autonomia e a realidade da instabilidade

A decisão de empreender no contexto da economia criativa foi motivada, em grande parte, pela busca por autonomia profissional e liberdade de criação. A possibilidade de gerir o próprio tempo, definir os rumos do negócio e atuar de forma independente parecia oferecer um caminho alinhado aos objetivos e valores que orientavam minha trajetória naquele momento. Contudo, com o avanço da experiência, tornou-se evidente que essa autonomia, embora desejável, implicava também em assumir riscos e responsabilidades que, em certos contextos, comprometiam a estabilidade e ampliavam a sobrecarga.

A crescente valorização do empreendedorismo criativo independente tem sido difundida como um modelo promissor para profissionais que buscam transformar sua produção artística e intelectual em fonte de renda (Lorusso, 2023). No entanto, essa narrativa idealizada frequentemente omite os desafios concretos enfrentados por aqueles que tentam estruturar sua carreira de forma autônoma. O discurso predominante enfatiza a autonomia, a flexibilidade e a realização pessoal como

pilares desse modelo de trabalho, mas ignora as dificuldades que podem inviabilizar essa trajetória no longo prazo (Gill; Pratt, 2008).

Nesse contexto, a ausência de planejamento estruturado revelou-se um dos principais desafios desde o início da minha trajetória. Conforme relatado anteriormente, minha atuação empreendedora começou a se desenvolver pela prática, de maneira intuitiva, muitas vezes à base da tentativa e erro. Olhando em retrospecto, percebo que se, na época, tivesse investido mais tempo em planejamento e pesquisa, possivelmente minha trajetória teria sido menos exaustiva. A ausência de uma estratégia clara para lidar com desafios financeiros, logísticos ou operacionais tende a gerar sobrecarga, especialmente diante da imprevisibilidade inerente ao setor criativo.

Essa percepção é compartilhada por Deresiewicz (2020), ao destacar que muitos profissionais da economia criativa são forçados a aprender gestão na prática, acumulando múltiplas funções e tomando decisões estratégicas sem preparo adequado. Segundo o autor, esse cenário pode expor os trabalhadores à exaustão e à instabilidade financeira, deixando claro que o talento criativo não garante necessariamente o sucesso do empreendimento. Assim, torna-se importante investir em ferramentas de gestão desde os estágios iniciais da atividade empreendedora, com metas claras, estudos de mercado e projeções financeiras para mitigar os riscos associados à ausência de planejamento.

Outro fator relevante na discussão da instabilidade financeira é a necessidade frequente de complementar a renda por meio de atividades paralelas, ou trabalhos complementares. Deresiewicz (2020) ressalta que a economia digital e as mudanças no mercado cultural têm impactado negativamente a vida e o trabalho dos artistas, gerando dificuldades econômicas e levando muitos criadores a recorrerem a múltiplas fontes de renda para sustentar suas carreiras criativas. Embora a tecnologia tenha facilitado a produção e distribuição de arte, também contribuiu para sua desvalorização financeira, gerando uma dependência constante de autopromoção e exposição, muitas vezes sem remuneração adequada.

Gill e Pratt (2008) complementam essa análise ao observarem que a suposta autonomia frequentemente implica múltiplas jornadas de trabalho, dependência das plataformas digitais e necessidade constante de autopromoção para garantir oportunidades. Deresiewicz (2020) reforça que esse modelo induz os profissionais a

aceitarem trabalhos mal remunerados ou mesmo não remunerados, justificando-os como investimentos futuros em suas carreiras. Em consequência, a promessa de liberdade do trabalho autônomo pode resultar em um ciclo constante de insegurança financeira e pressão pela autopromoção.

Diante dessa realidade de instabilidade financeira, a diversificação das fontes de renda tornou-se uma estratégia necessária para garantir a continuidade do empreendimento. Sempre que possível, busquei projetos especiais que envolvessem o desenvolvimento de novos produtos ou a criação de identidades visuais e *websites*. Essa diversificação, entretanto, não foi motivada somente por razões econômicas. A possibilidade de experimentar algo novo servia também como estímulo importante para manter o entusiasmo, sobretudo diante da repetição prolongada de processos que frequentemente gerava monotonia.

Essa inquietação criativa é analisada por Sennett (2020), que associa a necessidade de variação ao desejo de explorar novas formas de produção e manter o envolvimento intelectual com a prática criativa. Nesse sentido, alternar entre tarefas responde tanto à necessidade econômica quanto à busca por um ambiente de trabalho intelectualmente estimulante, essencial à preservação da saúde emocional e à continuidade da atividade criativa. Dessa forma, ao assumir projetos diversos, o profissional não apenas amplia suas fontes de renda, mas também renova seu vínculo com a criação, rompendo a monotonia e promovendo crescimento técnico e subjetivo. Berzbach (2013) reforça que a motivação e o bem-estar são indispensáveis para manter a originalidade no trabalho criativo, sendo a diversidade de atividades uma forma possível de evitar o esgotamento e preservar a qualidade da produção no longo prazo.

Além das questões econômicas, a motivação pessoal ocupa um papel fundamental na continuidade do ECI, particularmente em momentos difíceis. A experiência com exportação, discutida anteriormente, ilustra como decisões estratégicas nesse contexto são orientadas não apenas por objetivos financeiros, mas também por realizações pessoais. Participar de eventos internacionais e explorar novos mercados atendia simultaneamente à busca por viabilidade econômica e realização individual, revelando a pluralidade de fatores envolvidos nas decisões do ECI.

Arendt (2014) destaca que a atividade humana não se limita à produção utilitária, realizando-se também na ação, espaço em que os indivíduos expressam sua singularidade e constroem sentido na interação com os outros. Para muitos ECIs, a continuidade da atividade não está ancorada somente na necessidade econômica, mas na possibilidade de experimentar novas ideias, estabelecer conexões e ampliar horizontes, de modo que a motivação emerge da relação entre realização pessoal e propósito profissional. Sennett (2008), por sua vez, reforça que o envolvimento intelectual e emocional com a atividade é essencial para manter o interesse pela prática criativa e sustentar a resiliência diante das dificuldades inerentes à imprevisibilidade do trabalho independente.

No entanto, a motivação frequentemente idealizada em discursos motivacionais e livros de autoajuda, assume um caráter superficial que desconsidera as condições concretas do trabalho criativo e os limites subjetivos do indivíduo. Essa visão romantizada, que exalta a persistência cega e a superação constante, tende a reforçar a lógica neoliberal ao transformar a motivação em uma ferramenta de autogerenciamento, obscurecendo reflexões críticas sobre o sentido real do trabalho e as necessidades pessoais. Um dos sintomas do *burnout* — a perda de motivação — revela o esgotamento gerado por essa lógica, em que seguir adiante se torna um fim em si mesmo, dissociado de propósito e consciência. Nesse contexto, a motivação pode deixar de ser um impulso genuíno e tornar-se uma imposição que leva à alienação e ao desgaste emocional, evidenciando uma das principais contradições do modelo de trabalho independente.

Por fim, a instabilidade característica desse modelo tende a se intensificar em contextos de crise, como evidenciado durante a pandemia de COVID-19. Nesse período, muitos ECIs enfrentaram dificuldades específicas para acessar seu público, diferentemente de outros setores da economia que puderam adaptar suas atividades ao regime remoto. Além disso, não foram implementadas políticas públicas específicas de contenção ou apoio direcionadas a esses profissionais. Uma exceção foi observada no setor de eventos culturais, por meio do Programa Emergencial de Retomada do Setor de Eventos (PERSE), oferecendo condições para renegociação de dívidas com o objetivo de mitigar as perdas econômicas sofridas pelas empresas desse segmento especialmente afetado pelas medidas restritivas durante a pandemia (Brasil, 2021). Custódio (2023) analisa que a pandemia intensificou a

percepção de incerteza e vulnerabilidade econômica entre trabalhadores criativos, levando-os a rever suas estratégias de atuação.

Gill e Pratt (2008) também destacam que, nesses contextos de crise, a falta de políticas públicas adequadas impõe aos empreendedores a responsabilidade exclusiva pela superação dos obstáculos, o que pode levar à intensificação do esforço e ao agravamento de condições de sobrecarga. Dessa forma, a instabilidade financeira não decorre somente das características inerentes ao trabalho criativo, mas da exposição constante a variáveis externas que, na ausência de suporte institucional, podem comprometer significativamente a continuidade do empreendimento, ampliando os riscos de esgotamento emocional e financeiro.

Como visto, a autonomia e a liberdade criativa, embora desejáveis e motivadoras, são acompanhadas por uma série de riscos e responsabilidades que, muitas vezes, ultrapassam as fronteiras econômicas, impactando diretamente a qualidade de vida do empreendedor. Entre os fatores mais decisivos nessa dinâmica encontra-se o acúmulo de funções, decorrente da ausência de uma estrutura que permita distribuir tarefas ou responsabilidades entre diferentes agentes. Essa sobrecarga pode resultar, em certos contextos, na autoexploração, situação em que o indivíduo internaliza as exigências de produtividade e desempenho, assumindo ele próprio o papel de seu maior crítico e cobrador. No próximo subcapítulo, portanto, discutem-se as implicações dessa configuração do trabalho autônomo, aprofundando-se na análise das consequências emocionais e físicas do excesso de atribuições e na impossibilidade prática de estabelecer limites entre vida profissional e pessoal, culminando frequentemente em esgotamento e perda de sentido.

5.2 Acúmulo de funções e autoexploração: o custo invisível da liberdade

O acúmulo de funções é uma característica recorrente no trabalho criativo independente e pode ser compreendido como um dos principais fatores de sobrecarga enfrentados por esses profissionais. A ausência de divisão de tarefas e o isolamento operacional não apenas dificultam a gestão do negócio, mas também tendem a impactar a saúde física e mental dos indivíduos, indicando, em certos contextos, os limites práticos do modelo autônomo.

Uma das principais dificuldades enfrentadas pelo ECI reside justamente na concentração de múltiplas funções em um único indivíduo. Sem uma estrutura empresarial consolidada ou uma equipe de suporte, o profissional frequentemente assume a totalidade das etapas do negócio, desde a concepção e produção até a gestão financeira, comercialização e comunicação. Essa situação pode levar ao esgotamento físico e emocional, comprometendo potencialmente a viabilidade da atividade a longo prazo. Gill e Pratt (2008) destacam que a fragmentação do trabalho criativo, aliada à ausência de suporte institucional, tende a intensificar a precarização e dificultar a continuidade do empreendimento. No relato de experiência aqui apresentado, essa dinâmica contribuiu diretamente para o desgaste físico e emocional, evidenciando claramente as limitações desse modelo quanto à continuidade da atividade profissional. Desse modo, a questão não se limita à necessidade de delegação de tarefas, mas inclui também os desafios práticos para viabilizar essa redistribuição diante de restrições financeiras e estruturais.

Embora a presente pesquisa não tenha como objetivo propor soluções definitivas, é possível vislumbrar caminhos que podem mitigar esses desafios, entre eles a criação de redes colaborativas entre profissionais criativos independentes. Nesse sentido, o cooperativismo se apresenta como uma alternativa, permitindo a gestão compartilhada de recursos e serviços essenciais e reduzindo, assim, os custos e a sobrecarga individual (Rios, 2007). Modelos cooperativos adaptados à realidade dos trabalhadores criativos, como a contratação conjunta de serviços contábeis, comunicação ou produção de conteúdo, poderiam permitir aos profissionais concentrarem-se nas atividades-fim de seus negócios, preservando a saúde financeira e emocional. Tais propostas não encerram a discussão, mas apontam para formas possíveis de organização coletiva que possam enfrentar de modo mais eficaz os desafios recorrentes do setor.

Para aprofundar a reflexão sobre o impacto do acúmulo de funções no contexto do empreendedorismo criativo independente, é pertinente retomar a analogia proposta por Florida (2011), apresentada anteriormente neste trabalho. Em sua obra, Florida defende que, assim como os recursos naturais foram cruciais para o desenvolvimento da Revolução Industrial, fomentando a expansão de grandes polos fabris, a criatividade tornou-se o recurso mais valioso do século XXI, impulsionando a economia por meio das indústrias criativas. Nesse contexto, a

classe criativa seria responsável por minerar esse recurso por meio de sua capacidade inventiva, gerando valor econômico e constituindo-se, simultaneamente, como fonte e agente de produção, sendo a principal detentora do que o autor denomina capital criativo.

No entanto, assim como os recursos naturais são finitos, é plausível considerar que a saúde física e mental dos indivíduos também possua limites. Durante a Revolução Industrial, pouco se compreendia sobre os impactos de longo prazo decorrentes da extração intensiva de matérias-primas; analogamente, hoje começam a se evidenciar os efeitos da exploração contínua da criatividade humana, especialmente diante do aumento dos quadros de esgotamento associados ao trabalho. Nesse contexto, tendem a não ser considerados os riscos relacionados à extração contínua de capital intelectual, desconsiderando-se frequentemente os limites físicos e emocionais dos indivíduos que ocupam posição central na dinâmica produtiva do sistema neoliberal. Esse acúmulo de funções, característico da realidade dos ECIs, evidencia custos invisíveis desse modelo, que frequentemente trata a criatividade como um recurso inesgotável, possivelmente comprometendo a saúde e a continuidade das atividades criativas.

Embora não tenham sido identificados dados específicos sobre a incidência de *burnout* entre profissionais da economia criativa, uma pesquisa conduzida pelo Instituto de Psiquiatria da Universidade de São Paulo (IPq-USP), em 2022, revelou que um em cada cinco profissionais brasileiros apresenta sintomas compatíveis com esse distúrbio, em uma amostra de 38,1 mil trabalhadores de diferentes setores (Yoneshige, 2022). Esses resultados indicam um cenário preocupante de esgotamento relacionado ao trabalho que, embora não quantificado especificamente para empreendedores criativos, pode afetá-los significativamente, considerando os contextos marcados por instabilidade e sobrecarga em que geralmente atuam. Florida (2011, p. 6) observa que “ao tratar das mudanças econômicas, [...] a economia está passando de um sistema corporativo centrado em grandes empresas a um sistema mais voltado para o indivíduo”. Em outras palavras, trabalhadores que antes integravam estruturas coletivas e contavam com divisão clara de tarefas, atualmente assumem múltiplas funções simultâneas, atuando individualmente como empregados e empregadores. Esse modelo baseado na autogestão e responsabilidade individual demanda, portanto, uma reflexão crítica acerca de seus

efeitos a longo prazo, especialmente em relação à saúde dos indivíduos que o sustentam.

Ao longo do relato de experiência, identificaram-se diversos fatores que contribuíram para o esgotamento, sendo um dos mais determinantes a própria estrutura do trabalho autônomo, marcada pela internalização da lógica produtivista. Embora a literatura sobre *burnout* frequentemente indique a pressão excessiva exercida por supervisores como um dos principais gatilhos da síndrome, no caso relatado, essa cobrança não advinha de uma figura externa, mas do próprio indivíduo. A dinâmica do trabalho autônomo implica frequentemente desempenhar, simultaneamente, o papel de gestor exigente e funcionário sobrecarregado, sem possibilidade de terceirizar culpas ou dividir responsabilidades. Inicialmente percebida como vantajosa por possibilitar total autonomia sobre o tempo e decisões, essa configuração revelou-se um aspecto especialmente problemático para o esgotamento profissional.

Essa reflexão encontra eco na análise de Han (2021), ao apresentar o *sujeito de desempenho* como figura central do modelo neoliberal contemporâneo. Diferentemente do *sujeito disciplinar* da sociedade industrial, submetido a mecanismos externos de controle e vigilância, o sujeito contemporâneo internaliza os imperativos de produtividade e superação, tornando-se seu próprio opressor. A exigência constante por produção, inovação e autoaperfeiçoamento pode conduzir o indivíduo a um processo contínuo de autoexploração, em que o trabalhador acredita estar agindo por autonomia e escolha própria. No contexto específico do ECI, essa dinâmica pode se intensificar, uma vez que a “paixão pelo trabalho” tende a dificultar a percepção clara dos limites entre esforço saudável e autoexploração. O resultado é frequentemente um ciclo de exaustão, em que o esgotamento é percebido não como uma falha estrutural, mas como manifestação de insuficiência individual.

A necessidade de estar permanentemente conectado ao trabalho é uma das características possivelmente mais desgastantes do modelo autônomo, especialmente em um contexto em que a comunicação se dá quase integralmente por meio de dispositivos digitais. A linha que separa tempo de trabalho e tempo de descanso tende a se tornar difusa, pois clientes e demandas podem surgir a qualquer momento. Essa hiperdisponibilidade compromete não apenas o descanso físico, mas também a possibilidade de vivenciar um ócio verdadeiro, considerado

fundamental para regeneração mental e manutenção da criatividade. No relato de experiência apresentado, essa dinâmica manifestou-se na dificuldade de estabelecer fronteiras entre trabalho e vida pessoal, especialmente pelo uso de um único dispositivo celular para demandas profissionais e pessoais, impossibilitando pausas completas e períodos de descanso.

Han (2021), ao discutir a figura do sujeito do desempenho, argumenta que a lógica neoliberal transformou o trabalhador em um agente que explora a si mesmo, sob a crença de que age por escolha e autonomia. Diferente da figura disciplinar da sociedade industrial, submetida a mecanismos externos de controle, o sujeito contemporâneo incorpora os imperativos de eficiência e superação como normas internas. Nessa perspectiva, o *burnout* pode ser compreendido como o colapso de um modelo baseado na autogestão ilimitada, no qual o trabalhador não encontra resistência à sobrecarga, pois acredita estar agindo por escolha própria.

Nesse contexto, a perda progressiva de sentido no trabalho pode ser compreendida como um sinal do desgaste de uma prática que deixou de proporcionar realização, passando a operar exclusivamente sob a lógica da manutenção do funcionamento. Quando a motivação se esvai e o trabalho torna-se uma resposta automática às exigências externas ou internas, a continuidade pode tornar-se insustentável, exigindo uma ruptura. Avaliar os sinais desse processo e reconhecer seus limites pode ser essencial para preservar a saúde e possibilitar a reconstrução de uma trajetória profissional em outras bases.

Nesse cenário, o acúmulo de funções configura-se como fator de risco real à saúde e à viabilidade do trabalho criativo independente. A ausência de redes de apoio e a centralização excessiva de tarefas apontam para a necessidade urgente de refletir sobre formas coletivas de atuação que possam oferecer suporte efetivo e reduzir a sobrecarga enfrentada pelos profissionais do setor. Assim, faz-se necessário investigar alternativas concretas que permitam enfrentar a precariedade desse modelo individualizado, buscando formas organizadas de proteção social, atuação estatal mais consistente e iniciativas coletivas capazes de mitigar a vulnerabilidade dos ECIs diante de contextos críticos. O próximo subcapítulo, portanto, aborda possíveis caminhos de suporte institucional e coletivo, explorando o potencial das redes de cooperação como alternativa às dificuldades aqui evidenciadas.

5.3 Redes de apoio, cooperativismo e a construção de alternativas

A fragilidade decorrente da ausência de proteção social constitui um desafio central enfrentado pelos ECIs. Sem vínculos formais ou garantias legais, esses profissionais frequentemente dependem de redes informais de apoio ou de alternativas coletivas para lidar com as dificuldades recorrentes do trabalho autônomo. Dessa maneira, torna-se necessário refletir sobre possíveis caminhos institucionais e colaborativos que possam contribuir para reduzir essa vulnerabilidade.

A importância de uma rede de apoio ficou evidente durante o processo de recuperação relatado após o quadro de *burnout*. Conforme mencionado anteriormente, o suporte financeiro temporário, sessões de terapia e o amparo emocional de amigos e familiares foram determinantes nesse contexto específico. No entanto, essa realidade tende a não ser acessível à maioria dos profissionais autônomos, que, em geral, carecem de mecanismos institucionais adequados para lidar com situações de crise. Essa constatação amplia o debate sobre a fragilidade inerente ao modelo autônomo e a necessidade de pensar alternativas que possam atenuar os impactos negativos da ausência de proteção formal no setor criativo.

Nesse sentido, políticas públicas de fomento podem atuar não somente na construção e desenvolvimento dos negócios criativos, mas também em prover suporte em momentos de instabilidade. Contudo, dada a complexidade das demandas sociais e econômicas, é pouco realista esperar que o Estado ofereça assistência plena em qualquer circunstância, especialmente diante de situações individuais como o *burnout*. Tal lacuna evidencia a vulnerabilidade desses profissionais e reforça a importância de iniciativas complementares, como redes coletivas e cooperativas, capazes de fornecer auxílio compartilhado e acessível. Assim, embora o Estado desempenhe papel relevante na proteção e no fomento ao setor, iniciativas menores e estruturadas coletivamente podem atuar de forma complementar, oferecendo suporte mais próximo às necessidades específicas dos ECIs.

A atuação estatal no fomento aos negócios criativos pode desempenhar papel estratégico significativo, contribuindo para a consolidação e expansão das iniciativas do setor. Considerando que esses empreendimentos frequentemente apresentam dificuldades de acesso a recursos e inserção em mercados mais amplos, políticas

públicas e programas específicos são essenciais. No Brasil, ações como as promovidas pelo Sebrae, Apex Brasil e Ministério da Cultura exemplificam como a articulação institucional pode favorecer o desenvolvimento das atividades criativas. Entre 2012 e 2017, conforme relatado, a participação no programa do Sebrae proporcionou inserção na loja da SPFW, ampliando significativamente a visibilidade e posição no mercado. Em 2017, o programa Design Export, da Apex Brasil, apoiou o desenvolvimento de mobiliário expositor portátil, concebido inicialmente para feiras internacionais e que também se mostrou estratégico em eventos nacionais, fortalecendo a identidade visual da marca. Da mesma forma, em 2018, o programa MicBR, do MinC, permitiu a expansão para o mercado internacional, possibilitando exportação para os Estados Unidos.

A ação estatal, portanto, pode não apenas fortalecer empreendimentos individuais, mas também contribuir para a criação de um ambiente econômico mais favorável à inovação, geração de emprego e crescimento das atividades criativas. Henriques (2015), ao analisar dados referentes ao ano de 2013, indica que as indústrias criativas representaram cerca de 5,0% do Produto Interno Bruto (PIB) no Reino Unido, correspondendo a aproximadamente £76,9 bilhões em Valor Adicionado Bruto (GVA) e gerando 5,6% dos empregos do país. No Brasil, no mesmo período, o setor respondeu por cerca de 2,6% do PIB, gerando aproximadamente US\$63 bilhões em receita e cerca de 900 mil empregos formais. Além das diferenças quantitativas evidenciadas, a pesquisa aponta desafios específicos enfrentados pelo Brasil, como a escassez de dados sistematizados sobre o setor e a fragmentação institucional, que dificultam a formulação e implementação de políticas eficazes. Nesse contexto, a ampliação e aprimoramento do apoio estatal ao setor criativo brasileiro mostra-se relevante, especialmente considerando o potencial das atividades criativas nacionais para promover inovação tecnológica e cultural, incrementar o volume de empregos qualificados e ampliar a presença competitiva do país no mercado internacional.

Apesar disso, tendo em vista as limitações do suporte estatal, torna-se necessário explorar outras formas complementares de proteção social e organização coletiva. Nesse sentido, o cooperativismo e os coletivos podem se apresentar como soluções viáveis para lidar com problemas recorrentes do trabalho autônomo, como o isolamento, a sobrecarga operacional e as limitações financeiras.

O trabalho criativo independente tende a ser solitário. Diferentemente dos modelos empresariais tradicionais, nos quais existem equipes especializadas e uma divisão clara de funções, o empreendedor criativo assume múltiplos papéis simultaneamente — criador, gestor, vendedor e comunicador. Essa multiplicidade de funções, além de aumentar a sobrecarga, limita as possibilidades de troca constante de experiências sobre desafios cotidianos. Nesse contexto, eventos pontuais como feiras especializadas assumem um papel estratégico não apenas como canais comerciais, mas também como ambientes de interação espontânea, permitindo trocas horizontais sobre temas como fornecedores, precificação, logística e aspectos emocionais decorrentes da instabilidade financeira e operacional.

Contudo, essas trocas pontuais tendem a ser insuficientes para proporcionar um suporte estável e contínuo aos empreendedores criativos. Nesse sentido, torna-se necessário considerar a criação de redes formais de compartilhamento de informações e recursos por meio de coletivos ou cooperativas. Coletivos podem viabilizar encontros cotidianos, físicos ou virtuais, facilitando interações frequentes entre profissionais do setor. Cooperativas, por sua vez, têm potencial mais abrangente, pois promovem colaboração contínua entre membros, garantem acesso conjunto a serviços e recursos essenciais e ampliam a visibilidade dos negócios envolvidos. Rios (2007) argumenta que o cooperativismo, quando orientado por princípios solidários e democráticos, permite o acesso coletivo a serviços tradicionalmente vinculados ao trabalho formal, como assistência à saúde, suporte financeiro em situações de crise e capacitação profissional. Além disso, possibilita a criação de fundos de auxílio mútuo e a contratação coletiva de serviços, reduzindo custos que seriam elevados para profissionais isolados. Singer (2002) reforça que o cooperativismo constitui uma forma econômica fundamentada na autogestão e na igualdade, permitindo que trabalhadores enfrentem coletivamente as dificuldades impostas pelo mercado, resistindo à lógica competitiva do capitalismo e construindo alternativas adaptadas às necessidades concretas dos seus membros. Essas características tornam o cooperativismo especialmente relevante em setores como o da economia criativa, marcados pela fragmentação, pela escassez de suporte institucional e pela vulnerabilidade decorrente do trabalho autônomo. Dessa maneira, modelos cooperativos apresentam-se como alternativas capazes de

fortalecer a continuidade e a segurança das atividades criativas sem comprometer a autonomia profissional.

Além da colaboração operacional e da partilha de custos, a estruturação de redes cooperativas pode favorecer a criação de ambientes contínuos de aprendizado e suporte mútuo entre os profissionais. Desafios recorrentes do setor criativo, como informalidade e dificuldades de acesso a informações qualificadas, podem ser mitigados significativamente pela consolidação de redes organizadas, permitindo que empreendedores criativos reduzam sua exposição aos riscos e aumentem suas chances de permanência no mercado.

Outra dimensão relevante do cooperativismo e das redes coletivas é a possibilidade de estruturar fundos de auxílio mútuo, permitindo que os profissionais contribuam proporcionalmente e possam acessar recursos em casos emergenciais. Ao organizarem o acesso coletivo a benefícios tradicionalmente restritos ao trabalho formal, como planos de saúde e suporte financeiro temporário, essas iniciativas tendem a reduzir a vulnerabilidade individual dos trabalhadores criativos. A proposta desses fundos pode funcionar como alternativa viável, capaz de garantir maior estabilidade aos trabalhadores frente a crises individuais ou coletivas.

Nesse sentido, a construção de redes de apoio — institucionais ou coletivas — configura-se como uma estratégia concreta para enfrentar a vulnerabilidade que marca o trabalho criativo independente. Por meio do compartilhamento de recursos, experiências e riscos, os profissionais do setor tendem a ampliar suas possibilidades de continuidade das atividades, lidando de forma mais eficaz com os desafios de ordem estrutural e conjuntural que caracterizam essa forma específica de atuação. No entanto, ainda que tais redes possam representar mecanismos relevantes de mitigação da precariedade, permanece a necessidade de uma reflexão crítica sobre os limites do modelo individualizado. Torna-se pertinente questionar até que ponto é possível sustentar uma trajetória baseada, sobretudo, na persistência individual, diante de um contexto em que a sobrecarga pode resultar em esgotamento. O próximo subcapítulo tratará dessas questões, examinando em que circunstâncias a insistência em determinados formatos de trabalho deixa de ser viável e explorando caminhos alternativos que busquem um equilíbrio possível entre autonomia, realização pessoal e estabilidade financeira e emocional.

5.4 Viabilidade do modelo a longo prazo: entre persistência e lucidez

Avaliar a viabilidade do modelo de trabalho criativo independente exige refletir sobre os limites da persistência incondicional e os custos acumulados da sobrecarga, instabilidade financeira e ausência de garantias institucionais. Nesse contexto, é essencial questionar criticamente a crença difundida de que o esforço individual é suficiente para assegurar o sucesso, considerando tanto aspectos objetivos quanto subjetivos da atividade profissional.

O discurso que associa o sucesso exclusivamente ao esforço individual é amplamente difundido no universo do trabalho autônomo. Entretanto, essa perspectiva meritocrática tende a ocultar fatores que afetam diretamente as trajetórias dos profissionais criativos. Em certos contextos, a ênfase exagerada no mérito individual tende a reforçar a culpabilização dos indivíduos diante de eventuais fracassos, ignorando condições adversas e a ausência de suporte institucional que influenciam significativamente suas possibilidades de êxito, gerando expectativas irrealistas e ampliando sentimentos de inadequação frente às dificuldades encontradas.

Além das dificuldades relacionadas à sobrecarga de funções e à instabilidade financeira, observa-se que a viabilidade do trabalho criativo independente tende a ser impactada também pela crescente dependência de plataformas digitais controladas por grandes corporações. A visibilidade e a comercialização de produtos criativos, atualmente, estão amplamente condicionadas ao funcionamento desses ambientes, que ocupam posição central no ecossistema digital e operam como mediadores quase obrigatórios entre produtores e público.

Ainda que o papel desempenhado por plataformas digitais controladas por poucas corporações represente um elemento central no dia a dia do trabalho criativo — tendo se tornado intermediárias quase inevitáveis na difusão de conteúdo e na comercialização de produtos autorais —, este trabalho não se dedica a analisar especificamente esse fenômeno. Reconhece-se que a consolidação dessas plataformas como instrumento de trabalho dos criativos, impacta diretamente a forma como esses profissionais acessam o mercado e organizam suas práticas. No entanto, por uma delimitação consciente do escopo da pesquisa, optou-se por concentrar a análise em outros fatores que comprometem a continuidade da atuação

independente, especialmente aqueles relacionados à sobrecarga de funções, à instabilidade financeira e à ausência de redes de apoio.

Nesse contexto mais amplo, que envolve tanto condicionantes externos quanto pressões subjetivas, torna-se necessário considerar também os limites da persistência na trajetória profissional. A decisão por desistir frequentemente é cercada de estigmas, especialmente em contextos que valorizam a resiliência como virtude inquestionável. No romance *Esforços Olímpicos*, Anelise Chen (2021) reflete sobre sucesso e fracasso analisando trajetórias de atletas de elite, recorrendo a histórias reais do esporte para problematizar os limites do esforço. A autora observa que, nesse universo, desistir pode ser visto como algo ainda mais grave do que trapacear, pois significa renunciar totalmente ao ideal competitivo. No livro, é apresentado um critério objetivo para identificar “quando desistir: quando o esforço empenhado não é proporcional aos ganhos futuros” (Chen, 2021, p. 186), ou seja, quando a energia despendida para seguir adiante supera os benefícios que essa continuidade poderia proporcionar. Essa reflexão pode ser aplicada ao contexto do trabalho criativo, no qual a insistência em determinado projeto pode não ser justificada por perspectivas reais, mas por receio de reconhecer que os custos físicos, emocionais ou financeiros não compensam mais. Avaliar essa relação entre esforço e retorno é fundamental para compreender que, em certas circunstâncias, desistir pode ser um ato de lucidez, não de fracasso.

A reflexão sobre o momento de interromper um projeto ou atividade frequentemente esbarra na lógica da produtividade contínua, que dificulta o reconhecimento dos próprios limites. Embora Han (2021) não trate diretamente da desistência, sua análise crítica da lógica da autoexploração e da produtividade sem limites oferece subsídios relevantes para essa discussão. Ao se submeter ao imperativo do desempenho incessante, o indivíduo pode perder a capacidade de reconhecer seus próprios limites, tornando-se incapaz de interromper o ciclo de produção mesmo diante do esgotamento. Essa dinâmica pode conduzir ao *burnout* e ao esvaziamento da ação reflexiva, obscurecendo a possibilidade do indivíduo de parar ou desistir. Nesse contexto, a desistência pode ser compreendida como um rompimento necessário com a lógica da autoexploração, e não como sinal de fracasso. Sennett (2020), por sua vez, discute a importância do envolvimento consciente com o trabalho e a relação entre prazer no fazer e a durabilidade do

esforço. Seu argumento sugere que o trabalho criativo deve estar vinculado à significação e à qualidade da experiência, e não à produtividade cega. Quando essa relação se desfaz e o fazer passa a ser apenas fonte de desgaste, a continuidade pode ser legitimamente questionada. Refletir sobre o equilíbrio entre esforço e retorno, portanto, torna-se essencial para preservar a saúde e a capacidade criativa, especialmente em contextos nos quais a persistência tende a ser exaltada sem a devida consideração dos custos implicados.

Nesse sentido, é importante considerar alternativas possíveis de formatos de trabalho que possam conciliar autonomia, segurança e equilíbrio. Ter experimentado diferentes formatos profissionais — autônomo, CLT e PJ — evidenciou, na experiência relatada, que não há um modelo ideal absoluto, mas diferentes configurações mais ou menos adequadas dependendo do contexto. Trabalhar em sistemas minimamente regulados, que proporcionem alguma previsibilidade financeira e equilíbrio entre vida pessoal e profissional, tende a se revelar essencial para assegurar a continuidade da atuação profissional sem comprometer o bem-estar. O reconhecimento dessa diversidade de formatos e da necessidade de flexibilidade nas escolhas profissionais pode auxiliar na construção de trajetórias mais consistentes e equilibradas.

A decisão relatada de interromper as atividades do empreendimento não decorreu exclusivamente de uma inviabilidade financeira imediata, mas principalmente do esgotamento emocional acumulado ao longo dos anos. Embora crises econômicas já tivessem sido enfrentadas anteriormente e pudessem, em tese, ser superadas novamente, o fator determinante foi a constatação de que a sobrecarga persistente e a perda progressiva de motivação tornaram a continuidade inviável. Mais do que a instabilidade do mercado, foi a perda de engajamento com o modelo de trabalho — somada aos impactos do desgaste físico e emocional acumulados — que levaram à decisão definitiva de encerramento. Avaliar a viabilidade de um empreendimento, portanto, não pode se limitar a aspectos financeiros, devendo também considerar as condições subjetivas que permitem, ou não, a viabilidade do trabalho no longo prazo.

A experiência analisada evidencia que a autonomia frequentemente associada à liberdade pode se transformar, em determinados contextos, em sobrecarga e isolamento. Ressignificar esse conceito implica reconhecer que a

liberdade no trabalho criativo precisa incluir também o direito ao equilíbrio, à previsibilidade financeira e emocional e à existência de redes de suporte efetivas que permitam a continuidade do trabalho sem prejuízo à saúde ou à motivação dos profissionais.

Dessa forma, a reflexão proporcionada pelo encerramento do empreendimento evidencia não apenas os limites do modelo individualizado de trabalho criativo independente, mas também permite vislumbrar alternativas concretas para uma atuação baseada na coletividade. Tais alternativas têm o potencial de fortalecer os profissionais do setor diante das exigências e das incertezas do mercado. Essa experiência destaca, portanto, a importância de repensar os modelos vigentes de organização e suporte, buscando articular a liberdade criativa a condições que favoreçam a continuidade do trabalho, sem comprometer a estabilidade emocional, financeira e profissional dos indivíduos envolvidos.

Avaliar a viabilidade do modelo de trabalho criativo independente exige refletir criticamente sobre os limites da persistência incondicional e sobre os custos acumulados decorrentes da sobrecarga, da instabilidade financeira e da ausência de garantias institucionais. Nesse sentido, torna-se fundamental questionar a crença difundida de que o esforço individual é suficiente para assegurar o sucesso, considerando tanto os aspectos objetivos quanto os subjetivos dessa atividade profissional. O discurso que relaciona diretamente o sucesso ao esforço pessoal tende a desconsiderar fatores como condições adversas e falta de suporte institucional, que frequentemente influenciam as trajetórias dos profissionais criativos. Dessa maneira, reconhecer os limites desse modelo e ressignificar o conceito de autonomia no trabalho criativo apresenta-se como um caminho necessário para construir alternativas capazes de integrar liberdade criativa, equilíbrio emocional e estabilidade financeira.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa partiu da hipótese de que a precarização do trabalho criativo independente é uma realidade concreta, ainda que muitas vezes oculta por discursos que idealizam o empreendedorismo como caminho natural e desejável para profissionais da economia criativa. Com base nisso, formulou-se a seguinte pergunta de pesquisa: quais são os desafios enfrentados por profissionais criativos independentes e como esses fatores impactam a viabilidade desse modelo de trabalho no longo prazo? Para responder a essa questão, o objetivo consistiu em mapear e analisar os desafios enfrentados por empreendedores criativos independentes, questionando as premissas que sustentam a narrativa do empreendedorismo como solução universal e explorando alternativas que possam contribuir para a construção de um modelo de trabalho mais viável.

Pode-se afirmar que o objetivo foi atingido, uma vez que a investigação permitiu identificar, de forma consistente, as principais dificuldades que comprometem a permanência desses profissionais no campo da economia criativa. Entre os desafios mapeados, destaca-se a instabilidade financeira recorrente, expressa na dificuldade de precificação adequada dos produtos criativos, na sazonalidade das vendas e na necessidade constante de recorrer a múltiplas fontes de renda para garantir a subsistência. Essa instabilidade é agravada também pela ausência de políticas públicas contínuas voltadas ao fomento e à proteção de pequenos negócios criativos, o que pode contribuir para a insegurança e a descontinuidade das trajetórias profissionais desses empreendedores.

Outra dificuldade central diz respeito ao acúmulo de funções, já que os ECIs assumem integralmente a gestão de seus negócios, desde a criação e produção até as tarefas administrativas, financeiras e de comunicação, o que tende a gerar sobrecarga e comprometer a qualidade do trabalho e o bem-estar do indivíduo. Essa sobrecarga, por sua vez, está associada ao esgotamento físico e mental, uma vez que a ausência de limites claros entre vida profissional e pessoal, somada à pressão por produtividade e visibilidade constantes, resulta em desgaste progressivo e, em certos casos, em quadros de *burnout*.

Por fim, observou-se a inexistência de redes formais de apoio que amparem o ECI em situações de afastamento temporário ou incapacidade para o trabalho, o que revela a fragilidade do modelo autônomo diante de eventos adversos. A

formalização como MEI, embora facilite a atuação legalizada, não garante proteção efetiva em contextos de crise, exigindo que os profissionais dependam unicamente de redes pessoais para obter suporte.

A partir desse mapeamento, foi possível questionar as premissas que sustentam a narrativa do empreendedorismo como solução universal para profissionais criativos, apontando como a idealização da autonomia e da flexibilidade tende a ocultar as dificuldades e riscos envolvidos. Também foram exploradas alternativas que buscam a construção de formas de atuação menos vulneráveis, como a organização coletiva e a ampliação da consciência sobre os limites desse modelo. Nesse sentido, a pesquisa alcançou seu propósito ao oferecer uma análise crítica dos fatores que dificultam a permanência dos ECIs nesse campo de trabalho no longo prazo.

Considerando os resultados alcançados por esta pesquisa, torna-se possível afirmar que suas contribuições podem beneficiar diferentes instâncias, como a sociedade em geral, o campo do conhecimento em design e o Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília (PPGDesign UnB).

Para a sociedade, a pesquisa pode oferecer benefícios ao expor criticamente aspectos pouco discutidos do empreendedorismo criativo independente, contribuindo para aumentar a conscientização sobre os mecanismos que operam nesse cenário. Ao tornar visíveis dinâmicas frequentemente ocultadas por discursos midiáticos e institucionais que idealizam o empreendedorismo, esta investigação pode fornecer elementos concretos que possibilitem aos profissionais reconhecerem com maior clareza situações nas quais estão sendo submetidos a condições desfavoráveis ou exploratórias. Dessa maneira, profissionais que atuam ou pretendem atuar no setor criativo podem tomar decisões com mais consciência, contribuindo para reduzir possíveis sentimentos de frustração, insegurança ou desilusão, por meio da compreensão das dinâmicas neoliberais e suas implicações práticas.

Além disso, a pesquisa contribui para uma crítica mais aprofundada aos discursos hegemônicos que promovem o empreendedorismo como solução individual para questões sociais e econômicas, frequentemente reforçados por mídias e instituições sem considerar as desigualdades materiais e subjetivas envolvidas. Ao naturalizar o ideal de autonomia como algo universalmente desejável

e acessível, esses discursos tendem a desresponsabilizar o Estado e a ocultar os efeitos colaterais da autogestão intensiva. Um tratamento mais responsável do tema implicaria expor, com a mesma ênfase dada aos aspectos positivos, os riscos e limitações desse modelo. Observa-se, nesse sentido, uma lacuna na forma como a mídia retrata o empreendedorismo, frequentemente omitindo os obstáculos recorrentes e as elevadas taxas de insucesso. Ao incentivar a resolução individualizada de problemas, esses discursos transferem responsabilidades que deveriam ser de ordem pública, comprometendo a possibilidade de construção de políticas adequadas. Nesse contexto, a proposição de políticas públicas específicas para o setor da economia criativa aparece como uma resposta necessária, de modo a garantir que os profissionais recebam uma contrapartida proporcional à sua contribuição para o campo.

No âmbito do conhecimento em design, a pesquisa pode contribuir significativamente para a reflexão crítica sobre o papel do designer na economia criativa. Por meio da problematização da posição central que o profissional de design frequentemente ocupa neste setor, este estudo pode ampliar o debate sobre como dinâmicas neoliberais podem impactar a atuação do designer independente, fornecendo subsídios para que estes profissionais identifiquem possíveis armadilhas presentes na idealização do trabalho autônomo. Com isso, pode favorecer uma maior consciência crítica entre designers em relação à necessidade de posicionamentos estratégicos e críticos frente às condições do mercado na atualidade.

Em relação ao PPG Design da UnB, a pesquisa tende a ampliar o escopo teórico e metodológico das investigações relacionadas à economia criativa, tradicionalmente abordadas com ênfase em seus aspectos positivos e potencialidades econômicas. Este estudo contribui com uma visão equilibrada ao apresentar as dificuldades concretas enfrentadas pelos profissionais criativos, complementando a compreensão acerca das limitações e dos desafios associados a essa forma de atuação. Dessa forma, este trabalho pode fomentar a ampliação de debates no PPGDesign UnB sobre os impactos das narrativas predominantes na construção do empreendedorismo criativo independente, destacando também a importância de discutir estratégias alternativas de atuação profissional e modelos

mais viáveis, que levem em consideração as condições reais vivenciadas pelos trabalhadores desse campo.

Por fim, esta pesquisa pode também fomentar novas investigações sobre alternativas ao modelo tradicional de trabalho independente, estimulando a busca por soluções coletivas e cooperativas capazes de oferecer melhores condições estruturais e emocionais aos profissionais criativos. Tal perspectiva crítica e propositiva pode contribuir não somente para aprofundar as discussões acadêmicas no contexto do PPG Design UnB, mas também para apoiar políticas públicas e iniciativas institucionais mais conscientes e equilibradas em relação aos desafios enfrentados pelos ECIs.

Entre as principais dificuldades encontradas ao longo da pesquisa, destacam-se aspectos metodológicos e subjetivos. No plano metodológico, a escassez de dados sistematizados sobre a incidência de *burnout* entre profissionais da Economia Criativa, especialmente ECIs, limitou a possibilidade de estabelecer comparações quantitativas mais precisas. No plano subjetivo, o principal desafio consistiu em revisitar experiências pessoais de esgotamento profissional e crises de ansiedade. A leitura de diários e a elaboração do relato de experiência exigiram um contato frequente com situações emocionalmente delicadas, o que gerou receios de reviver os efeitos vivenciados no passado. Esse receio estava relacionado à possibilidade de reativação de sintomas já experimentados, considerando que determinadas memórias, ao serem retomadas, podem suscitar a expectativa de repetição dos mesmos desfechos. Por isso, tornou-se necessário estabelecer limites de tempo e de exposição ao conteúdo da pesquisa, como forma de manter o equilíbrio emocional durante o processo. Embora esses efeitos não tenham se repetido, o processo revelou a necessidade de se reconhecer os limites individuais ao tratar de temas sensíveis no campo da saúde mental.

Outras dificuldades estiveram relacionadas à organização do tempo e do espaço dedicados à pesquisa, que precisaram ser reconfigurados ao longo do percurso em função de acontecimentos imprevistos, como mudança de cidade e emprego. Paradoxalmente, a extensão do prazo permitiu a incorporação de novas experiências profissionais no relato de experiência, vividas nos regimes PJ, além do CLT, que ampliaram o escopo da análise. Essa ampliação contribuiu para a compreensão de que os efeitos nocivos do trabalho não estão necessariamente

vinculados ao regime de contratação, mas à forma como se estabelece a relação com a atividade laboral. Em diferentes formatos, os desafios persistem quando não há reconhecimento e respeito aos próprios limites.

A vivência da pesquisa proporcionou um processo de elaboração e compreensão que resultou no desenvolvimento pessoal e profissional da pesquisadora. Ao revisitar a própria trajetória com o distanciamento analítico proporcionado pelo tempo e pela estrutura acadêmica, foi possível ressignificar experiências passadas, organizar questões antes percebidas de forma fragmentada e compreender que muitos dos desconfortos vividos não se deviam às limitações individuais, mas às condições de trabalho e às exigências impostas por um modelo que tende a responsabilizar o indivíduo por questões que são, em grande medida, sistêmicas. Esta pesquisa possibilitou entender a necessidade de aceitar e integrar diferentes aspectos da experiência pessoal, mesmo aqueles considerados desconfortáveis ou problemáticos, em vez de buscar um ideal de perfeição inalcançável.

Outro aspecto relevante abordado nesta pesquisa é a importância de discutir abertamente temas frequentemente considerados tabus entre os profissionais da economia criativa. Ao trazer à luz dificuldades e desafios que geralmente permanecem silenciosos ou reduzidos a conversas informais, o trabalho visa oferecer uma perspectiva mais equilibrada sobre a realidade profissional dos ECIs. Essa abordagem crítica, ao revelar o *lado B* do empreendedorismo criativo, contribui para um diálogo mais honesto e construtivo, permitindo aos profissionais reconhecer que problemas vividos individualmente fazem parte de uma dinâmica mais ampla. Isso pode auxiliar na redução da sensação de isolamento e inadequação que muitos experimentam, promovendo uma maior aceitação das limitações pessoais e dos desafios inerentes à atividade criativa independente.

Um dos aspectos que emergiram ao longo do desenvolvimento da pesquisa refere-se à dificuldade de reconhecimento imediato das condições de precarização no trabalho criativo independente, especialmente quando estas estão naturalizadas no cotidiano. O cumprimento de metas autoimpostas e a manutenção de um ritmo intenso de produção podem obscurecer a percepção da sobrecarga, sobretudo quando esse padrão é compartilhado por grande parte dos pares. Essa constatação contribui para a compreensão de como determinadas dinâmicas laborais tendem a

ser invisibilizadas, reforçando a importância de espaços coletivos de reflexão nos quais seja possível contextualizar vivências individuais como parte de fenômenos mais amplos.

A pesquisa revelou a importância da coletividade como estratégia para lidar com as dificuldades comuns enfrentadas por ECIs. Ao tratar abertamente dessas questões, possibilitou-se um ambiente propício para um diálogo coletivo mais profundo e consciente. Esse movimento tende a fortalecer a percepção dos desafios como parte de uma experiência compartilhada, promovendo alternativas aparentemente viáveis para a atuação profissional no campo criativo.

Sistematizar essas reflexões por meio da pesquisa permitiu reconhecer que o problema não está necessariamente no regime de trabalho, mas na forma como se relaciona com ele. Esse entendimento reforça a ideia de que o desenvolvimento pessoal e profissional reside na capacidade de reconhecer e respeitar limites, estabelecendo uma relação mais equilibrada com o trabalho. Dessa forma, a pesquisa não apenas produziu conhecimento sobre uma realidade pouco explorada, mas também operou como um instrumento de elaboração e reconfiguração subjetiva, permitindo transformar a experiência em recurso crítico para pensar e propor caminhos possíveis para o trabalho criativo independente.

Esta pesquisa teve como objetivo central mapear e analisar os desafios enfrentados por empreendedores criativos independentes, sendo, portanto, limitada a essa identificação e análise. Assim, os desdobramentos que vão além desse escopo são propostos como sugestões para pesquisas futuras. Dentre as perspectivas de continuidade desta investigação, destacam-se algumas questões fundamentais que ainda necessitam de aprofundamento e análise mais detalhada.

Entre as possibilidades de enfrentamento das dificuldades identificadas ao longo da pesquisa, destacam-se formas coletivas de organização, como sindicatos e cooperativas. A criação de sindicatos voltados especificamente para o setor criativo pode representar uma via para a reivindicação de direitos, especialmente em contextos nos quais a exposição individual pode gerar insegurança. As cooperativas, por sua vez, configuram-se como alternativas que possibilitam a partilha de recursos, a redução de custos operacionais e o fortalecimento de redes de apoio entre profissionais. Embora ainda pouco difundidas nesse campo, tais iniciativas

tendem a se constituir como estratégias relevantes para a construção de condições de trabalho mais equilibradas.

A questão das cooperativas e redes de apoio mútuo emerge como um possível caminho para mitigar os desafios identificados ao longo deste trabalho. Estudos futuros poderiam avaliar empiricamente a efetividade dessas iniciativas, identificando se, e em que medida, essas redes coletivas seriam capazes de fornecer suporte efetivo aos profissionais criativos, reduzindo, assim, a precariedade das condições de trabalho identificadas.

Adicionalmente, é necessário investigar qual tipo de política pública teria impacto positivo significativo para garantir a viabilidade econômica dos profissionais criativos na economia criativa. Avaliar detalhadamente os programas já implementados no Brasil, considerando custos e benefícios, poderia oferecer subsídios importantes para a elaboração de novas propostas mais eficazes e melhor adaptadas às realidades locais.

Ainda no âmbito das políticas públicas, uma linha promissora seria estudar a probabilidade de alteração do cenário atual através da combinação de ações estatais e iniciativas de cooperativas. As cooperativas, particularmente, apresentam potencial significativo de inovação no setor criativo ao permitir que profissionais dividam tarefas administrativas e operacionais que desviam seu foco da atividade-fim. Por exemplo, empreendedores criativos que desenvolvem produtos específicos, como roupas e acessórios, poderiam delegar tarefas de contabilidade, gestão financeira, logística, marketing digital, entre outras. Pesquisas futuras poderiam explorar e definir com clareza quais funções poderiam ser delegadas ou compartilhadas em modelos cooperativos.

Outra linha de pesquisa importante refere-se ao impacto das ferramentas de Inteligência Artificial (IA) no trabalho criativo independente. Essa investigação é especialmente relevante dada a rápida disseminação dessas tecnologias e sua ausência durante o período relatado nesta pesquisa. Seria pertinente analisar criticamente os possíveis benefícios e desafios que a IA pode trazer à produção criativa ou estratégias de comercialização dos produtos, por exemplo, buscando um olhar equilibrado que contemple tanto potenciais avanços quanto ameaças para o público pesquisado.

Além disso, sugere-se investigar a possibilidade concreta de alcançar a subsistência por meio da atuação exclusiva na indústria criativa de moda e design, considerando as condições necessárias e as barreiras existentes para que profissionais possam viver integralmente de sua atividade criativa. Tal investigação pode oferecer subsídios relevantes para a formulação de políticas públicas e estratégias empresariais voltadas ao fortalecimento da viabilidade econômica desses profissionais.

Por fim, permanece relevante a discussão conceitual sobre o próprio termo "empreendedorismo criativo". Esta pesquisa levanta questionamentos sobre a adequação da nomenclatura e sugere que a inversão do termo para "criativo empreendedor" pode ser mais representativa da realidade de profissionais cuja criatividade é a essência de sua atuação profissional, sendo o empreendedorismo apenas o meio para viabilizá-la economicamente. Estudos futuros poderiam aprofundar essa reflexão conceitual, considerando formas alternativas de categorizar profissionais que têm trajetórias e motivações distintas dentro da economia criativa, contribuindo para uma compreensão mais clara e precisa do setor.

Assim, esta pesquisa, além de cumprir seu objetivo específico, oferece múltiplas possibilidades de continuidade, indicando caminhos relevantes para novas investigações que possam contribuir para mitigar desafios, aprimorar políticas públicas e, sobretudo, promover condições mais equilibradas e sustentáveis para profissionais da economia criativa.

Reflexões finais decorrentes da pesquisa realizada

A experiência vivida ao longo do percurso que originou esta pesquisa sugere que, caso houvesse a possibilidade de iniciar uma nova empreitada no campo do empreendedorismo criativo, seriam necessárias mudanças significativas em relação às estratégias adotadas anteriormente. Ficou evidente que uma estruturação mais detalhada do modelo de negócio, com investimentos iniciais robustos e uma clara delegação de funções desde o início, poderia ser fundamental para mitigar a instabilidade financeira e operacional que caracterizou a experiência anterior. Além disso, estabelecer limites claros de tempo e esforço pessoal se mostrou crucial, evitando que o excesso de demandas comprometesse novamente a saúde física e emocional.

Outro aspecto relevante refere-se à necessidade de uma revisão conceitual acerca do que se entende por sucesso no empreendedorismo criativo. A experiência demonstrou que a ideia amplamente difundida de que esforço individual garante automaticamente resultados positivos ignora importantes fatores externos que exercem influência determinante sobre a viabilidade dos negócios criativos independentes. Desse modo, reconhecer a existência dessas limitações e fatores externos é um passo fundamental para abordar o empreendedorismo criativo com mais realismo e menos idealização.

Adicionalmente, o contexto atual do mercado criativo — marcado pela concentração das grandes plataformas digitais e pelo avanço de tecnologias como a inteligência artificial — impõe novos desafios à continuidade do trabalho independente. A crescente valorização de conteúdos gratuitos, aliada à influência dos algoritmos na visibilidade e alcance das produções, exige que os profissionais criativos desenvolvam estratégias mais consistentes e, preferencialmente, coletivas, a fim de assegurar a viabilidade financeira e operacional de suas atividades.

Nesse sentido, o fortalecimento de redes colaborativas, que permitam a redução de custos e o compartilhamento de recursos administrativos e de estrutura, surge como uma alternativa potencialmente eficaz para mitigar dificuldades. Além disso, o incentivo à criação de comunidades profissionais que valorizem a troca de conhecimentos e apoio mútuo poderia reduzir o isolamento típico dessa forma de atuação, oferecendo maior segurança e oportunidades de desenvolvimento conjunto.

As reflexões proporcionadas pela pesquisa ressaltam a necessidade de repensar modelos de atuação profissional pautados na independência excessiva e idealizada. A compreensão crítica das fragilidades do modelo adotado anteriormente, especialmente em relação à centralização excessiva de funções e à vulnerabilidade financeira, destaca a importância de abordagens mais equilibradas e sustentadas por estratégias coletivas e colaborativas. Assim, a experiência acumulada ao longo deste percurso permitiu não apenas uma análise crítica sobre os desafios enfrentados, mas também lançou bases para repensar, com maior realismo, as possibilidades de um empreendedorismo criativo mais viável e consciente no futuro.

De modo geral, os resultados desta pesquisa apontam que os desafios enfrentados por empreendedores criativos independentes não se restringem a questões individuais de gestão ou desempenho, mas refletem dinâmicas mais amplas, que envolvem condições materiais, subjetivas e institucionais. A articulação entre investigação teórica e relato de experiência permitiu compreender os limites do modelo de empreendedorismo idealizado, bem como as possibilidades de construção de alternativas menos vulneráveis. Ao iluminar tensões frequentemente naturalizadas, este trabalho busca contribuir para a ampliação do debate sobre o trabalho criativo no Brasil, convidando à reflexão sobre caminhos mais conscientes, coletivos e responsáveis para o futuro da atuação profissional no campo da economia criativa.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Ricardo. **Século XXI: nova era da precarização estrutural do trabalho?** In: ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy (Orgs.). *Infoproletários: degradação real do trabalho virtual*. São Paulo: Boitempo, 2009. p. 231-238.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. 12ª ed. rev. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

BENDASSOLLI, Pedro F.; WOOD, Thomaz; KIRSCHBAUM, Charles; CUNHA, Miguel Pina - **Indústrias Criativas: Definição, Limites e Possibilidades**. Revista de Administração de Empresas, vol. 49, n. 1, São Paulo, 2009.

BERZBACH, Frank. **Psicologia para criativos**: Dicas e sugestões de como manter a originalidade e sobreviver no trabalho. 1ª edição. São Paulo/SP: Editora G.Gili, 2013.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014**. Brasília: MinC, 2011.

BRASIL. **Lei nº 14.148**, de 3 mai 2021. Institui o Programa Emergencial de Retomada do Setor de Eventos (Perse), que dispõe sobre medidas emergenciais para recuperação do setor em razão dos efeitos da pandemia da Covid-19. Brasília, DF: Presidência da República, 2021. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2021/lei/14148.htm. Acesso em: 23 mar. 2025.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Narrative Inquiry**: Experience and Story in Qualitative Research. Jossey Bass, 2004. 1ª edição, 211 p.

CUSTÓDIO, Túlio Augusto Samuel. **Ilusões Perdidas: A degradação, a deterioração do trabalho e o discurso empreendedorista em um estudo sobre trabalhadores criativos autônomos da indústria criativa no século XXI**. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

CUSTÓDIO, Túlio. **Sujeito Oculito**: Apresentação à edição brasileira. In: LORUSSO, S. **Emprecariado**: Todo mundo é empreendedor. Ninguém está salvo. São Paulo: Clube do Livro, 2023.

DATA SEBRAE. **Perfil do MEI: Conheça as características do Microempreendedor individual**. 2022. Acesso em: 14 mai. 2023. Disponível em: <<https://datasebrae.com.br/perfil-do-microempreendedor-individual>>.

DCMS – Department for Culture, Media and Sport. **Creative Industries Mapping Document 1998**. London. Publicado em: 09 abr. 1998 Disponível em: <<https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998>>. Acesso em: 12 fev. 2023.

DCMS – Department for Culture, Media and Sport. **Creative Industries Mapping Document 2001**. London. Publicado: fev. 2001. Disponível em: <https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/183544/2001part1-foreword2001.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2023.

DERESIEWICZ, William. **The Death of the Artist**: How Creators are Struggling to Survive in the Age of Billionaires and Big Tech. Nova Iorque, Ed. Henry Holt, 2020. 1ª edição.

DRUCKER, Peter F. **Inovação e espírito empreendedor**: Prática e princípios. Cengage Learning, 2016.

FLORIDA, Richard. **A Ascensão da Classe Criativa**. Porto Alegre/RS, L&PM, 2011

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2021.

GILL, Rosalind; PRATT, Andy. **Precarity and Cultural Work in the Social Factory? Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work**. *Theory, Culture & Society*, v. 25, n. 7–8, p. 1–30, dez. 2008. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0263276408097794>. Acesso em: 04 fev. 2025.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis/RJ, Ed. Vozes, 2021. 2ª edição ampliada.

HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica**. Belo Horizonte/MG, Editora Âyiné, 2023. 10ª edição.

HARTLEY, John. **Creative Industries**. London: Blackwell, 2005.

HENRIQUES, Renata Malheiros. **Creative Industries Development: Could Brazil Learn from the British Experience?** Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas para o Desenvolvimento Internacional) – University of Cambridge, Cambridge, 2015.

IBGE (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA). **PNAD Contínua: retrospectiva 2012–2020**. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível em: https://ftp.ibge.gov.br/Trabalho_e_Rendimento/Pesquisa_Nacional_por_Amostra_de_Domicilios_continua/Principais_destaques_PNAD_continua/2012_2020/PNAD_continua_retrospectiva_2012_2020.pdf. Acesso em: 2 abr. 2025.

IBGE (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA). **Contas Nacionais Trimestrais: evolução da taxa de variação do PIB a preços de mercado**. Rio de Janeiro: IBGE, [s.d.]. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/estatisticas/economicas/contas-nacionais/9300-contas-nacionais-trimestrais.html?=&t=series-historicas&utm_source=landing&utm_medium=explica&utm_campaign=pib#evolucao-taxa. Acesso em: 2 abr. 2025.

LORUSSO, S. **Emprecariado**: Todo mundo é empreendedor. Ninguém está salvo. São Paulo: Clube do Livro, 2023.

MUSSI, Ricardo Franklin de Freitas; FLORES, Fábio Fernandes; ALMEIDA, Claudio Bispo de. **Pressupostos para a elaboração de relato de experiência como conhecimento científico**. *Revista Práxis Educacional, Vitória da Conquista*, v. 17, n. 48, p. 60–77, out./dez. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.22481/praxisedu.v17i48.9010>. Acesso em: 1 mai. 2024.

OIC – OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. **Economia Criativa | 4º Trimestre de 2022: Análise do Mercado de Trabalho da Economia Criativa**. São Paulo. Publicado em: 12/04/2023. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/painel-dedados/publicacoes/boletins/economia-criativa-4o-trimestre-de-2022-analise-do-mercado-de-trabalho-da-economia-criativa> Acesso em: 18 jun. 2023

OMS. Organização Mundial da Saúde. **Burn-out an "occupational phenomenon": International Classification of Diseases**. Publicado em: 28 mai. 2019. Disponível em: <https://www.who.int/news/item/28-05-2019-burn-out-an-occupational-phenomenon-international-classification-of-diseases>. Acesso em 21 out. 2023.

PEREIRA, Laura; ABREU, Breno. **O papel da mídia na construção do profissional criativo empreendedor de moda**. In: 18º Colóquio de Moda, 2023, Fortaleza. *Anais*. Fortaleza: UNIFOR, 2023. ISSN 1982-0941.

PETERSEN, Anne Helen. **Não Aguento Mais Não Aguentar Mais: Como os Millennials se Tornaram a Geração do *Burnout***. Rio de Janeiro, Harper Collins, 2021.

RIOS, Gilvando Sá Leitão. **O que é cooperativismo**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SANTOS, Heloisa Helena de Oliveira. **Moda e economia criativa: políticas culturais no Brasil contemporâneo**. Ciências Sociais Unisinos, São Leopoldo, v. 50, n. 3, p. 194-205, set./dez. 2014.

SCOZ, Emanuella. LOSTADA, Lauro Roberto. **Economia Criativa de Moda em Santa Catarina**: compreensões de um público alvo. *ModaPalavra*, Florianópolis, Vol. 15, No. 36, p. 197–220, jan./dez. 2022.

SEBRAE. **Tudo sobre MEI**. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.sebrae-sc.com.br/tudo-sobre-mei/>>. Acesso em: 21 mai 2023.

SEBRAE. **Guia definitivo do MEI: Microempreendedor Individual**. [S.l.]: SEBRAE Santa Catarina, 2019. Disponível em: https://sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/CE/AneXos/CE_ebook_guia_definitivo_MEI_19.pdf. Acesso em: 2 abr. 2025.

SEBRAE. **Qual a diferença entre MEI e profissional autônomo?** Publicado em: 16 set. 2022 Disponível em: <https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/qual-a-diferenca-entre-mei-e-profissional-autonomo%2C71560d01760f1710VgnVCM1000004c00210aRCRD>. Acesso em: 8 mar. 2025.

SEBRAE. **Economia criativa e a arte de olhar diferente para os negócios**. Publicado em: 10 ago. 2023. Disponível em: <https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/am/artigos/economia-criativa-e-a-arte-de-olhar-diferente-para-os-negocios%2Ce9a23eca65486810VgnVCM1000001b00320aRCRD>. Acesso em: 08 mar. 2025.

SEBRAE. **Empreendedorismo criativo: como desenvolver e qual a importância?** Publicado em: 03 dez. 2024. Disponível em: <https://empretec.sebraemg.com.br/blog/14/empreendedorismo-criativo-como-desenvolver-e-qual-a-importancia>. Acesso em: 7 mar. 2025.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Tradução de Clóvis Marques - 9ª ed. Rio de Janeiro, Editora Record, 2020.

PADILHA, Tássia. **Pejotização no Direito do Trabalho**. JusBrasil, 2021. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/pejotizacao-no-direito-do-trabalho/1144975526>. Acesso em: 14 fev. 2025.

UNCTAD – United Nations Conference on Trade and Development (Conferência das Nações Unidas Sobre Comércio e Desenvolvimento). **Relatório de economia criativa 2010**. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/MinC; São Paulo: Itaú Cultural, 2012. Disponível em: <https://unctad.org/system/files/official-document/ditctab20103_pt.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2023.

YONESHIGE, Bernardo. ***Burnout*: 1 a cada 5 profissionais de grandes corporações sofre de esgotamento no Brasil**. Publicado em 13 out. 022. Disponível em: <<https://ipqhc.org.br/2022/10/13/burnout-1-a-cada-5-profissionais-de-grandes-corporacoes-sofre-de-esgotamento-no-brasil-mostra-pesquisa-inedita/>> Acesso em: 21 out. 2023.

ANEXO

Perguntas para elaboração do Relato de Experiência

Para orientar a elaboração do relato de experiência, foi elaborado um questionário com perguntas abertas que abordam os pontos cruciais do capítulo, fundamentais para a compreensão da experiência como um todo. Essas perguntas, formuladas pela autora, funcionam como um fio condutor para estruturar o cenário proposto nesta pesquisa, além de contribuir para a redução da subjetividade, conferindo maior objetividade ao relato.

4.1. O ponto de partida: a decisão de empreender

- Em que contexto pessoal e profissional eu estava quando decidi empreender?
- Eu tinha intenção de empreender ou foi uma necessidade?
- Como enxergava o trabalho criativo na época?
- Quais eram as minhas expectativas e motivações?
- Como percebia o discurso sobre empreendedorismo e autonomia naquele momento?
- Eu tive alguma influência direta (mentores, referências, exemplos próximos) que me levaram a tomar essa decisão?

4.2. Construção do negócio: desafios iniciais, expectativas e adaptação

- Como foi o início da minha trajetória empreendedora?
- Como escolhi o que produzir e como estruturar meu negócio?
- Que conhecimentos eu já tinha e quais precisei adquirir ao longo do processo?
- Quais eram os recursos disponíveis no início? Eu tive apoio financeiro ou precisei me estruturar do zero?
- Quais foram as primeiras dificuldades práticas encontradas?
- Como a minha visão sobre o trabalho criativo mudou nos primeiros meses ou anos?
- Como fiz para encontrar clientes, construir uma base de consumidores ou divulgar meu trabalho?

4.3. Estratégias de sobrevivência: múltiplas funções e acúmulo de trabalho

- Quais funções precisei acumular para manter meu negócio funcionando?
- Quais eram as atividades diárias envolvidas na rotina de trabalho?
- Como a necessidade de gerar renda influenciou as decisões sobre os rumos do negócio?
- Até que ponto eu conseguia separar o trabalho da vida pessoal?
- Como lidava com a instabilidade financeira?
- Tive que diversificar fontes de renda ou complementar com outras atividades?
- Que estratégias usei para me manter ativa no mercado?
- Houve momentos em que precisei fazer concessões em relação ao tipo de trabalho que gostaria de fazer e o que era necessário para manter o negócio funcionando?

4.4. Momentos de crise e pontos de virada na trajetória

- Quais foram os momentos mais críticos ao longo desses 15 anos?
- O que desencadeou essas crises?
- Como lidei com dificuldades financeiras, falta de demanda, esgotamento ou outras barreiras?
- Houve alguma situação em que considerei desistir?
- Como as mudanças no mercado ou crises externas (como a pandemia) impactaram meu trabalho?
- Algum evento específico me fez repensar a viabilidade do negócio ou mudar sua estrutura?

4.5. O desgaste progressivo e o impacto no bem-estar físico e mental

- Como a carga de trabalho e as responsabilidades acumuladas afetaram minha saúde ao longo do tempo?
- Em que momento comecei a perceber sinais de exaustão?
- Como lidava com essa sobrecarga? Tentava compensar, ignorava ou fazia ajustes?
- Houve momentos em que a demanda emocional do trabalho se tornou maior do que os benefícios?
- O impacto foi apenas mental e emocional ou também físico?

- Como a falta de estabilidade e previsibilidade financeira afetou minha saúde e bem-estar?
- Como percebia o equilíbrio entre trabalho e vida pessoal?

4.6. O ponto de ruptura: *burnout* e reavaliação do modelo de trabalho

- Qual foi o momento definitivo que me fez perceber que algo precisava mudar?
- Quais fatores contribuíram para o *burnout*? O que foi o estopim?
- Como esse esgotamento se manifestou fisicamente, emocionalmente e na prática do trabalho?
- O que aconteceu depois? Como foi a recuperação ou transição para outro modelo de trabalho?
- Esse momento me fez reavaliar o conceito de trabalho independente?
- Se tivesse que começar do zero hoje, o que faria diferente?
- Ainda considero o trabalho criativo independente uma forma viável de atuação? Quais seriam as condições necessárias para que esse modelo se tornasse sustentável a longo prazo?