

É NÓIS NA PESQUISA: Possibilidades de (trans)formação por meio da inserção no audiovisual ¹

Prof. Dr. Bianca Stella Pinheiro de Freire Medeiros (Orientadora) - FFLCH-USP/SP

Prof. Dr. Murillo Marschner Alves de Brito (Orientador) - FFLCH-USP/SP

Otavio Silva De Oliveira (Autor) - FFLCH-USP/SP

Rodrigo Pereira De Camargo Junior (Autor) - FFLCH-USP/SP

Sophia Delanieve Xavier Ribeiro (Colaboradora) - FFLCH-USP/SP

Vinicius Augusto Pereira Da Silva Maia (Colaborador) - FFLCH-USP/SP

Palavras-chave: Projeto Social; Profissionalização, Audiovisual

RESUMO

O seguinte trabalho se propõe a analisar o impacto de um projeto social de democratização da produção no setor audiovisual. Procurou-se entender a relação de capital cultural e social desenvolvidos no projeto com as oportunidades de carreira nesse setor. Para isso, analisamos o perfil socioeconômico e as experiências de vida dos ex-alunos do É NÓIS NA FITA – projeto introdutório ao audiovisual através da execução de um curta-metragem cinematográfico, localizado na cidade de São Paulo – por meio de questionários e entrevistas não estruturadas. Entretanto, defrontado por outra perspectiva, este artigo também buscou iluminar que o projeto social aqui apresentado, também se prova como uma matriz formativa de redes de relações que, por meio disso, possibilitou o engajamento de seus ex alunos em projetos de apoio à comunidade, enxergando a arte enquanto forma de transformação social. A partir disso, pudemos entender as complexidades e desafios enfrentados pelos que desejam seguir o ramo, atentando a crescente valorização do cinema nacional e as oportunidades de carreira como possibilidade de ascensão vocacional.

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026)

1. INTRODUÇÃO

Uma das principais matrizes de problema das Ciências Sociais buscava entender – desde Durkheim e Marx até as mais contemporâneas das produções – a relação entre trabalho e funcionamento da estrutura social. Por meio disso, e dos paradigmas propostos por Adorno na compreensão da Indústria Cultural, um outro problema perdura até os dias de hoje, contemplado pelo campo de trabalho e profissão dentro dos meios de cultura.

É a partir daí que, no seguinte artigo, buscamos entender o problema da pesquisa a partir da construção de carreira no setor audiovisual. Observando a existência de projetos sociais de democratização ao acesso das técnicas desse tipo de produção, investigamos seu impacto, configurado pela relação entre o curso enquanto matriz de socialidade e as oportunidades que são oferecidas através dele dentro do setor audiovisual. A partir disso, dentre as diversas questões de pertinência sociológica, se instaura, primeiramente, como o acesso e as oportunidades dentro desse tipo de carreira são interpelados por marcadores sociais da diferença como raça, gênero e classe atravessados pela posição dos sujeitos nas estruturas de desigualdade.

Portanto, além de pertinente, a relevância do problema se faz por entender a própria importância desses projetos sociais — como o analisado pela pesquisa — e de seu impacto na carreira de pessoas que são interessadas pelo audiovisual. Contemplando não somente o desenvolvimento abarcado por esses projetos, a relevância sociológica pode ser compreendida também pela análise das diferentes oportunidades oferecidas por meio dele próprio.

Durante o processo de elaboração desta pesquisa, muitos desafios foram confrontados pelos membros do grupo, desde a desistência precoce de um dos membros do grupo — até exigências excessivas para alterações no questionário feitas pelos coordenadores do projeto estudado. Porém, a partir disso, tiramos proveito dessas negociações para exercitar a neutralidade axiológica, compreendendo os meios aos interlocutores enquanto sujeitos também providos de agência.

Exercitando também a interdisciplinaridade, encontramos outros autores de pertinência às ciências sociais — em especial da sociologia e da antropologia — para dialogar com o objeto de estudo escolhido pelo grupo. Este novo repertório não só enriqueceu nossa pesquisa no caráter bibliográfico, mas também nos ajudou no aprofundamento do tema, trazendo novas perspectivas que dialogam e esclarecem o referencial empírico que foi adquirido no decorrer da pesquisa.

2. O PROBLEMA DO AUDIOVISUAL

“O simples fato de continuar a existir e continuar a operar converte-se em justificação da permanência cega do sistema e, até mesmo, de sua imutabilidade.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 139)

Assim tomam Theodor Adorno e Max Horkheimer a imutabilidade da condição de cárcere da indústria cultural, que tem nos progressos de suas técnicas um inerente aprimoramento liberal de reprodução mercadológica. Ela é uma ideologia reflexo da dialética do esclarecimento de uma cultura cada vez mais padronizada e reproduzível, seja nos filmes ou nas músicas. O espectador, de acordo com Adorno, não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, já que essa indústria substitui qualquer pressuposto de esforço intelectual através da continuidade das produções cinematográficas que são, ao mesmo tempo, sequenciais e acríticas, o que resulta em um entretenimento desprovido de politização e dotado de distração.

A padronização como primeira característica consequência dessa produção especializada pode ser observada nas mais diferentes manifestações dessa indústria. Essa produção não criativa, uma vez que as fórmulas de sucesso são reaproveitadas, gera aqui processo de massificação. Nesse caso, a massividade da produção se dá para atender puramente aos interesses capitalistas condicionais dessa indústria que, para ofertar cada vez mais reprodução cultural, depende de excedente, o que leva até mesmo a transformação da cultura em produto ou mercadoria.

A característica mais marcante da indústria cultural definida pelos frankfurtianos se detém na ausência de qualquer tipo de contemplação crítica. Proposição que fica evidente desde as sequências em que os filmes são produzidos, até a maneira pela qual o

espectador almeja tal “cultura” apenas como entretenimento, sendo uma situação capaz de provocar uma reflexão temática, mas nunca uma emancipação de seus próprios moldes.

Entretanto, para além das dinâmicas próprias do setor de produção cultural observadas por Adorno e Horkheimer – que analisam em ângulos diferentes as relações que são produzidas pelo funcionamento dessa indústria – projetos sociais de introdução ao mercado e à produção audiovisual podem representar, como o observado nesta pesquisa, possibilidades de emancipação do sujeito em seu contexto sociocultural. Por meio disso, também podem servir como caminho de satisfação vocacional² alinhada à possibilidade de ascensão de classe.

Walter Benjamin em contraponto à teoria de Adorno e Horkheimer, apresenta o que seria para eles a “Indústria Cultural” nos conceitos da “reprodutibilidade técnica”, entretanto, sua teoria preenche lacunas para entender tais possibilidades de emancipação através da arte. Para ele, em sua essência, a arte sempre foi reprodutível, uma vez que os homens sempre podiam imitar o que era feito por outros homens. Dessa forma, a reprodução técnica se aperfeiçoou. Seu argumento traz o conceito de “aura” como essa contemplação presente pelo momento da produção da obra. A reprodução técnica, por sua vez, ao formatar seus moldes pensando nessa massificação, desintegra — como no caso do cinema — qualquer tipo de aura presente, bem como, a ideia de obra original ou primeira obra. Aqui, todas as suas reproduções seriam cópias sem uma aura original.

Essa ausência de aura ou contemplação abre precedente para pensar na “democratização” da obra de arte, uma vez que, ela se torna mais acessível às massas como forma de entretenimento. Entretanto, assim como outros frankfurtianos, Benjamin entende a crítica que se faz a essa nova configuração de arte — que não pode ser fixada pelo consumidor.

Benjamin também propõe que, no cinema, tendo em vista o grande acesso das massas causado por meio de reprodução artística, as reações do indivíduo são condicionadas

² Entendemos por satisfação vocacional, o sentimento de realização com uma carreira alinhada aos interesses do sujeito, sem esquecer no entanto as condições que determinam tanto a vocação do trabalho como bem apresentado no extenso trabalho de Max Weber – *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

pela reação do coletivo. Assim, o questionamento se desloca ao demonstrar como a reprodução, por democratizar o acesso, pode criar novas formas de dominação.

Entretanto, é a partir do momento em que ele também aponta que os processos de dominação não são inerentes à reproduzibilidade técnica, mas são ligados somente quando o uso da reprodução em massa corresponde de perto à reprodução das massas, que podemos alinhar sua teoria a nossa intenção de entender as dinâmicas e possibilidades da formação e carreira no setor audiovisual. Urge aqui a necessidade da politização da arte, nesse caso, a técnica não serve para encantar ou anestesiá-las as massas, mas para revelar contradições sociais e abrir espaço para a crítica e a ação coletiva.

Assim, por sua distinção não se limitar a um debate estético, mas revelar uma disputa pelo sentido social da arte (enquanto a estetização da política promove a alienação e o culto à autoridade, a politização da arte oferece a possibilidade de transformar a sensibilidade em consciência crítica). Procuramos, dentro do projeto social aqui estudado, não somente entender o perfil e as oportunidades de carreira oferecidas a partir da participação, mas também entender como a identidade dos sujeitos é refletida tanto em suas produções audiovisuais, quanto em suas perspectivas críticas a respeito do setor. Ademais, observamos como são formadas as relações entre ingressantes no setor audiovisual a partir desse projeto social. Portanto, nossa estrutura teórica basilar se ateve a pensar o conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu (1990, p. 23):

Sendo produto da incorporação da necessidade objetiva, o *habitus*, necessidade tornada virtude, produz estratégias que, embora não sejam produto de uma aspiração. Consciente de fins explicitamente colocados a partir de um conhecimento adequado das condições objetivas, nem de uma determinação mecânica de causas, mostram-se objetivamente ajustadas à situação.

Entendemos a partir dessa “necessidade tornada virtude” que age por fins não conscientemente determinados da teoria de Bourdieu que, dentro do setor audiovisual, não são somente habilidades adquiridas de maneira consciente ou uma simples posição

de classe³ que determinam o êxito na carreira. É por meio das noções de diferentes tipos de capital que buscamos compreender nossas análises quantitativas e qualitativas de influência de determinado *habitus* na aspiração de carreira:

O capital cultural pode existir sob três formas: no estado incorporado, ou seja, sob a forma de disposições duráveis do organismo; no estado objetivado, sob a forma de bens culturais – quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas, que constituem indícios ou a realização de teorias ou de críticas dessas teorias, de problemáticas, etc.; e, enfim, no estado institucionalizado, forma de objetivação que é preciso colocar à parte porque, como se observa em relação ao certificado escolar, ela confere ao capital cultural – de que é, supostamente, a garantia – “propriedades inteiramente originais”. (BOURDIEU, 1998, p. 7).

Considerando isso, destacamos fatores pré existentes (relações familiares, contatos, educação, capital econômico, etc.) na realidade dos ingressantes no setor audiovisual (nossos interlocutores). Assim buscamos aplicá-los não somente ao capital cultural e capital social adquiridos previamente, mas também nas relações que se formam no decorrer dessa formação, além das relações formadas no próprio projeto, como redes de inserção no mercado de trabalho e contatos de oportunidade que se enquadram no capital social trazido pelo autor.

Capital social, como denota Bourdieu, seria a posse de uma rede de relações mais ou menos institucionalizadas de conhecimento e reconhecimento mútuos, ou pela participação num grupo que forneça o respaldo do capital pertencente à coletividade. Por meio disso, no mundo do cinema, grande parte das chances de inserção – como convites para produções, participação em festivais ou indicações para bolsas – dependem desse capital social de contatos informais – comumente chamado de “networking”. Classes mais baixas, que normalmente não têm familiares ou amigos inseridos no campo artístico, encontram muito mais dificuldade para se posicionar nesse mercado. O projeto social, nesse sentido, funciona também como um espaço de

³ No sentido marxista como apresenta Louis Althusser na advertência de “o capital” como o “ponto de vista que torna visível a realidade da exploração da força de trabalho assalariada, que forma todo o capitalismo” (2017, p.51)

construção de redes partindo da noção de capital de rede⁴ ao estabelecer conexões com professores, realizadores, outros alunos e coletivos, os participantes começam a formar um capital social que pode se desdobrar em futuras oportunidades. A partir disso, esse processo também pode ser observado como brecha para desenvolvimento de capital cultural e capital social pela relação entre a construção de carreira, as oportunidades relacionadas e o conhecimento adquirido.

Dentre as diversas questões de pertinência investigativa sociológica, se instaura, primeiramente, a questão do acesso e as oportunidades dentro desse tipo de carreira, que são sempre marcadas por questões de raça, classe e gênero, além das desigualdade referentes a outros contextos relacionais. Pierre Bourdieu apresenta um caminho metodológico para a análise dessas variáveis:

A construção, como é o caso deste trabalho, de classes – tanto quanto possível homogêneas no tocante aos determinantes fundamentais das condições materiais de existência e dos condicionamentos que elas impõem – implica, portanto, levar em consideração de modo consciente – *na própria construção destas classes* e na interpretação das variações, segundo estas classes, da distribuição das propriedades e das práticas – a rede das características secundárias manipuladas, de maneira mais ou menos inconsciente, sempre que é feito apelo a classes construídas com base em um critério único, mesmo que fosse tão pertinente quanto a profissão; trata-se também de apreender a origem das divisões objetivas, ou seja, incorporadas ou objetivadas em propriedades distintivas, com base nas quais os agentes têm mais possibilidades de se dividirem e de voltarem a agrupar-se realmente em suas práticas habituais, além de se mobilizarem ou serem mobilizados – em função, é claro, da lógica específica, associada a uma história específica, das organizações mobilizadoras – pela e para a ação política, individual ou coletiva. (BOURDIEU, 2007, p. 101).

Por conseguinte, se compreende um possível caminho para entender quais restrições são impostas a determinados grupos sociais e quais meios eles encontram para conseguir espaço dentro de determinada carreira. Alinhada a uma perspectiva que também articule diferentes marcadores sociais da diferença, para compreender os

⁴ “o capital de rede não é atributo de um, mas se faz nas relações: é a confecção de redes sociotécnicas extensas e ativas que permitem sua manutenção e expansão. [...] O conceito de capital de rede permite observar a relação entre os diferenciais de mobilidade e as distinções que operam no contexto de um determinado regime de mobilidades” (Freire-Medeiros, 2024, p.432)

efeitos aplicados aos sujeitos em seus contextos particulares, tomamos seu referencial por:

“Marcadores sociais da diferença” foi uma maneira de designar como diferenças são socialmente instituídas e podem conter implicações em termos de hierarquia, assimetria, discriminação e desigualdade. É nesse sentido que entendemos como a problemática dos marcadores remete à tradicional preocupação da antropologia com a “diferença” e com a relatividade: não como atributo inerente a humanos e não-humanos, mas como efeito da operação de complexos sistemas de conhecimento e de relações sociais. Dessa perspectiva, a diferença é constituída por meio de taxonomias e classificações que acentuam certos sentidos de diferença, ao ponto de tomá-los como corriqueiros, “dados” ou “naturais”, enquanto outros são subestimados ou circunstancialmente esquecidos. O suposto é assim uma noção ampla de processo social, como o meio pelo qual critérios de diferenciação são definidos, disputados, atribuídos, incorporados, reelaborados, combatidos. Diferenças instituídas socialmente não acarretam necessariamente desvantagens ou desníveis de prestígio, poder e riqueza; com frequência, porém, são marcadas por desigualdades no plano das representações sociais, que dão respaldo a posições e relações de assimetria, exclusão e iniquidade (Fry, 2012). Além disso, categorias classificatórias podem atravessar ou circular por diferentes domínios de relações, interseccionando-os. Categorias de gênero e sexualidade, com frequência, se inscrevem em matrizes classificatórias de cor e raça, constituindo uma linguagem poderosa para expressar hierarquias e desigualdades sociais mais amplas. (Almeida et al., 2018, p. 15-16).

Para pensar um exemplo inserido no contexto da indústria cultural, também entendendo as dinâmicas dos marcadores sociais no mercado desse setor, o artigo sobre o perfil das personalidades do Rock (O Rock Brasileiro dos anos 1980; Jardim e Rosa ;2020) nos anos 1980 defende a tese de que essas personalidades, apesar de propagarem uma imagem disruptiva, representavam ideias atrelados a afirmação de valores cishetero normativos, além de estarem entre uma maioria branca. Por meio disso, foi possível neste trabalho articular algumas ideias trazidas pelos nossos interlocutores, como será mostrado no decorrer da dissertação, os ideais do que seria um “sucesso de carreira” no setor audiovisual em comparação a questões de representatividade, e do acesso ao setor permeado por classes sociais e a realidade cotidiana.

Nesta pesquisa será analisado o projeto social *É NOIS NA FITA*. Criado em 2014 pela atriz, diretora e professora Eliana Fonseca, ela idealizou e coordenou todo o projeto que tem por intuito oferecer cursos de cinema, atuação, direção de arte e outras modalidades do audiovisual. Tudo isso é gratuito e com disponibilidade presencial para jovens da cidade de São Paulo, ou online, para jovens de todo o Brasil. Dentro do principal curso oferecido pelo projeto – o “Curso de Cinema Gratuito” – são disponibilizados materiais didáticos e equipamentos para a produção de um curta, os discentes aprendem sobre todas as áreas do audiovisual, desde o desenvolvimento de um argumento e roteiro até a fase de pós-produção, com mixagem de som e montagem, e colocam todo o conhecimento adquirido em prática ao produzirem seu primeiro curta-metragem. Além disso, após finalizarem com uma turma, o “É Nós” também inscreve os curtas produzidos em festivais nacionais e internacionais, fornecendo assim mais possibilidades de reconhecimento e validação destes novos cineastas.

O projeto social de democratização ao acesso audiovisual surge na perspectiva de promover a introdução no setor:

A partir de 2020 o projeto começou a fornecer também cursos, palestras e mentorias online gratuitas, e assim se ampliou para alunes, parceiros e histórias de todos os cantos do Brasil, celebrando não só filmes premiados dentro e fora do país, como também a democratização do acesso ao ensino do audiovisual para todes.⁵

Oferecendo não só o conhecimento, o projeto também possibilita o acesso a equipamentos profissionais. Além de uma rede de contatos com outros discentes e os próprios docentes do mesmo projeto. Esse tipo de investigação permite ainda identificar padrões de exclusão e inclusão, bem como mapear as redes de apoio e as lacunas existentes.

3. LIMITAÇÕES EMPÍRICAS E AS OPORTUNIDADES DE CARREIRA

Na seleção do objeto, durante o desenho de pesquisa, nosso grupo entrou em contato com os responsáveis pela coordenação do projeto social *É NOIS NA FITA*, e

⁵ ENOIS NA FITA. *Sobre o projeto*. Enois na Fita, [s.d.]. Disponível em: <https://enoisnafita.com.br/>. Acesso em: 24 nov. 2025.

obtivemos o aval para dar início a articulação dos nossos métodos de coleta. O que facilitou o nosso contato com os responsáveis do projeto foi a participação de um integrante do grupo enquanto ex-aluno. Nesse primeiro contato, os coordenadores já se mostraram muito dispostos a auxiliar na pesquisa, fosse na divulgação de questionários ou na participação ativa enquanto co-autores. A escolha dos interlocutores de pesquisa buscou como objetivo compreender as relações e *habitus* pré existentes ao ingresso no projeto – além dos *habitus* desenvolvidos ao decorrer da participação dele – relacionados aos impactos desses capitais sociais e culturais, com a formação e ascensão de carreira no setor audiovisual para esses ex-alunos.

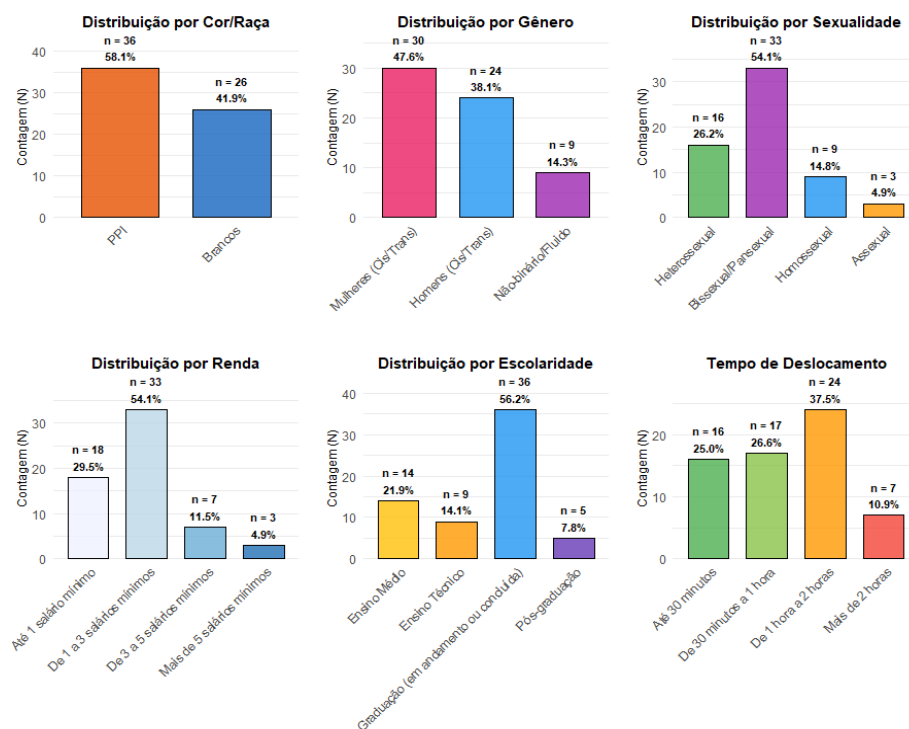
Diante disso, demos início a elaboração do questionário de pesquisa com perguntas que visam mensurar os capitais cultural, social e econômico, bem como os diferentes marcadores sociais da diferença que permeiam a vida dos interlocutores de pesquisa e as vivências adquiridas da participação no projeto. Após a uma revisão sistemática desse questionário com perguntas que variam desde renda per capita até satisfação com a participação no projeto, acrescentamos importantes melhorias como questões éticas e legais através de um termo de consentimento e proteção de dados, ordenamentos das perguntas como importante fator de coleta, padronização de algumas categorias com objetivo de facilitar a raspagem dos dados, eliminação de perguntas redundantes, além de várias alterações pontuais que só foram observadas após a aplicação de testes e revisão.

A escolha dos parâmetros das questões foi pensada para a otimização das variáveis, isso tanto para a análise quantitativa, quanto para facilitar a resposta dada pelo interlocutor. Optamos, por exemplo, em atribuir parâmetros em faixas de salário mínimo (no valor de R\$1518 de acordo com o salário mínimo vigente em 2025, conforme estabelecido pelo Governo Federal do Brasil) na variável renda tornando-a categórica ao invés de continua. Outra questão ao questionário foi pensar que tipos de variáveis podemos utilizar para mensurar os capitais culturais e sociais dentro do contexto desta pesquisa, planejando como parâmetros binários (sim/não) ou quantitativos pudessem ser transformados num índice *z-score* que possibilitasse testes de hipótese eficazes também no contexto da pesquisa. A partir disso, o questionário virtual foi enviado aos coordenadores a fim de uma coleta mais proveitosa, feita por

meios digitais, e disponibilizada em grupos de redes sociais exclusivos para ex-alunos.⁶ Entretanto, no momento do compartilhamento, tivemos algumas demandas sugeridas pelo próprio coordenador do projeto (sugestões de novas perguntas e algumas correções). Apesar das várias objeções pontuais ao questionário ocasionarem no atraso de sua divulgação, tivemos uma excelente recepção, visto que, como incentivo por esse atraso, os coordenadores do projeto casaram um sorteio de brindes com esse compartilhamento afim de estimular mais respostas completas. Dentre as variáveis coletadas pelas 64 (n = 64) respostas do questionário, selecionamos apenas as relativas à idade, escolaridade, renda, tempo de deslocamento, raça/cor, gênero e as que possibilitasse entender os capitais cultural e social como: frequência em eventos culturais (idas ao cinema, festivais, etc), escolaridade do responsável, primeiro da família no setor, e as próprias percepções acerca dos contatos criados e habilidades desenvolvidas dentro do curso (Figura 1). Das observações das frequências das variáveis, alguns destaques se deram ao número expressivo de pessoas que trabalham no setor, representando 64% (n = 41) dos interlocutores do questionário, além do fato que 59,4% (n = 38) tiveram alguma oportunidade (direta ou indireta) de trabalho ou formação através do projeto. Também observou-se que 63 dos 64 sujeitos da amostra não passam dos 30 anos de idade, estando concentrados tanto pela média quanto pela mediana nos 21 anos de idade. Para além disso, foram criadas 3 variáveis sintéticas a fim de padronizar as categorias sobre capital cultural e social a partir da média das variáveis baseadas nas percepções dos estudantes a respeito de cada capital. “Eventos culturais frequentados” diz respeito à média padronizada da frequência em eventos culturais de impacto na formação do *habitus*, tal variável pensada para possibilitar mais um indicativo às variáveis respectivas do “capital cultural adquirido fora do projeto” (figura 2). Esse, por sua vez, sintetizou, além do índice de eventos culturais, a escolaridade do aluno e do responsável, o capital familiar de possuir alguém que trabalha no setor, os conhecimentos prévios do sujeito sobre o audiovisual e a contagem de meios de acesso disponíveis à ele para meios culturais do setor.

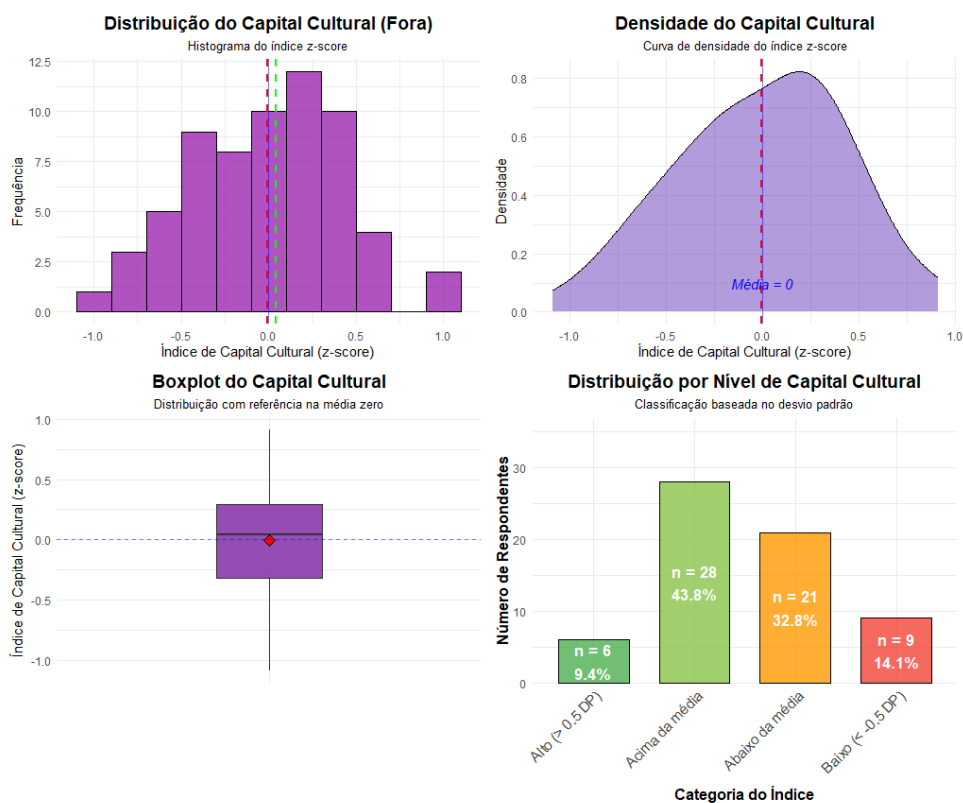
⁶ Fazemos aqui uma advertência, atentando-se para a limitação desse método de coleta em contemplar os ex-alunos que não participam desses grupos ou tenham acesso à dispositivos digitais para participar da pesquisa. Entretanto, primeiro pensando no contexto da pesquisa, entendemos que pelo projeto estar diretamente relacionado a um setor que lida com essas tecnologias, essa perda estatística pode ser considerada mínima. Segundo, entendendo também a limitação de tempo, foi graças à coleta digital que pudemos otimizar o acesso aos dados.

Figura 1 – Gráficos de frequência e proporção das principais variáveis



Fonte: do próprio autor

Figura 2 – Gráficos de distribuição da variável índice de Capital Cultural



Fonte: do próprio autor

Por fim, a partir de um número – infelizmente – limitado de perguntas a respeito das redes de relações e contatos criadas no projeto, foi sintetizada a variável “capital social adquirido dentro do projeto” também em formato z-score⁷.

Em ressalva, durante o desenho inicial de pesquisa, pretendia-se fazer entrevistas semi-estruturadas como segundo método de coleta, que visariam, por conseguinte, entender a relação do capital social e das habilidades de um ponto de vista mais técnico. Entretanto, em razão dessas primeiras análises iniciais de frequência dos dados quantitativos, seguiu-se para a segunda etapa de coleta pensada por meio de entrevistas não estruturadas. Isso se deu porque a tentativa de medir as habilidades adquiridas através do curso são limitadas pela escolha de um único projeto como recorte – pois ele acaba por basear seus ensinamentos num pressuposto de igualdade prévia nas capacidades de aprendizagem dos alunos – seria ineficaz a tentativa de medir um “capital cultural incorporado dentro do projeto” pois tais habilidades desenvolvidas, além de indetermináveis para além da percepção, são analiticamente insuficientes para análise das desigualdades e consequentemente dos impactos na carreira dos sujeitos, como disse Bourdieu:

“Em outras palavras, tratando todos os educandos, por mais desiguais que sejam eles de fato, como iguais em direitos e deveres, o sistema escolar é levado a dar sua sanção às desigualdades iniciais diante da cultura”. (2007, p. 53).

Percebemos – por meio das respostas discursivas do questionário – que um desvio de foco para a experiência na vida dos sujeitos, permeada pelas redes de relações geradas e consolidadas durante o curso, e de seus desdobramentos em laços afetivos e redes de apoio, possibilitaria entender as complexidades da capacidade de transformação social e dos impactos desses encontros atravessados e, até mesmo produzidos por uma perspectiva “Ator-Rede” do audiovisual.

⁷ Trata-se de uma padronização de variáveis em um modelo de distribuição normal, possibilitando, como nesse caso, uma distinção evidente para um índice composto por diferentes variáveis de diferentes parâmetros: “Todo valor pode ser transformado em seu padronizado Z-score aumentando a capacidade de interpretação dos comportamentos da distribuição” (CERVI, 2017, p. 174).

Ao apresentar sua teoria do Ator-Rede, Bruno Latour denota as tecnologias enquanto possíveis atores com capacidade de produzir uma rede de relações que não se alinhem a uma sociologia da esfera estável e imaterial do social oposta ao indivíduo. Para Latour, além de uma sociologia do social, pensar em atores, superando a esfera fixa reduzida a um campo do social, possibilita:

“Tentar entender suas inovações frequentemente bizarras, a fim de descobrir o que a existência coletiva se tornou em suas mãos, que métodos elaboraram para sua adequação, quais definições esclarecem melhor as novas associações que eles se viram forçados a estabelecer.” (Latour, 2012, p.31).

A partir disso, entender o audiovisual – ou especificamente esse projeto de acesso ao audiovisual – enquanto um ator, possibilita entender, para além das questões tecnológicas que se sugerem enquanto matriz motora para os profissionais e alunos da área, entender as associações – ou melhor, relações – que são produzidas na tentativa de lidar com as contradições inerentes à distinção pelas desigualdades culturais. A partir disso, no material empírico coletado através de 7 sete entrevistas, buscamos entender para além desse olhar profissional, as associações não como possibilidades apenas de impacto na carreira, mas sim, por suas complexidades expandidas aos diversos domínios da vida dos sujeitos atravessados por elas dentro do projeto.

Nessas entrevistas, por sua vez, observamos alguns atravessamentos gerais como um sentimento de pertencimento dentro do audiovisual quando em contato com os colegas dentro do projeto, em contraste ao de não pertencimento quando defrontados pelo mercado de trabalho. Além disso, muitos interlocutores relataram que a função exercida dentro do set do projeto foi determinante, tanto para a aspiração de carreira, quanto para as habilidades singulares desenvolvidas nesse andamento.

Por fim, tanto nas respostas discursivas do questionário quanto pelo relato dos entrevistados observamos uma mesma percepção do curso de produção audiovisual de ter um grande impacto nas oportunidades da carreira individual de cada interlocutor. Ademais, a diversidade de perfil dos entrevistados estava alinhada às coletas quantitativas que revelou que dentre os objetivos do curso, o de propiciar um ambiente

diverso está no fato das diferenças e, por conseguinte, nas trocas que por elas são possibilitadas.

4. O LIMITE DO CAPITAL CULTURAL, AS POSSIBILIDADES DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL PELA ARTE E AS LINGUAGENS LOCALIZADAS DO AUDIOVISUAL

Carlos Hasenbalg conclui sua argumentação acerca das armas ideológicas de “branqueamento” e “democracia racial” para explicar o estático processo de imobilidade social demarcado por questões raciais próprias do contexto brasileiro (2005,p.255). Nesse sentido, atenta-se ao que Sueli Carneiro argumenta sobre a branquitude (2011,p.86):

A branquitude como sistema de poder fundado no contrato racial, da qual todos os brancos são beneficiários, embora nem todos sejam signatários, pode ser descrita no Brasil por formulações complexas ou pelas evidências empíricas, como no fato de que há absoluta prevalência da brancura em todas as instâncias de poder da sociedade: nos meios de comunicação, nas diretorias, gerências e chefias das empresas, nos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, nas hierarquias eclesiásticas, no corpo docente das universidades públicas ou privadas etc.

Iniciamos essa seção do trabalho entendendo fundamentalmente a imprescindibilidade de um referencial acerca das desigualdades raciais para pensar os atravessamentos relativos às diferenças que são perpetuados por sistemas de exclusão e discriminação nos mais diversos contextos empíricos de mobilidade social. Por isso, nossas análises se dispõem a entender, para além do perfil dos interlocutores, quais são os cruzamentos que precisam ser incluídos na composição das oportunidades de carreira. Para isso, alguns testes foram direcionados sobre raça, gênero, renda e escolaridade, enquanto variáveis independentes.

Dentre esses testes de hipótese, as análises não revelaram associações significativas – considerando um nível de significância de $p < 0,1$ – de raça/cor ou gênero com oportunidades, nem de gênero com o status profissional no setor. Entretanto, uma observação nos permitiu entender um pouco mais sobre o projeto, enquanto um ambiente “disruptivo” ao processo de imobilidade social demarcado por

raça. Essa foi a evidência de associação estatística (90% confiança) entre cor/raça e trabalhar no setor, observando PPI's⁸ com maior probabilidade de possuir esse status do que os brancos.

Todavia, quando o foco foi direcionado as duas variáveis dependentes (*oportunidades e trabalha no setor*) observou-se que a *escolaridade*, associada pelo teste Cochran-Armitage para tendência, se colocou estatisticamente mais determinante ($p < 0,05$) tanto com para as oportunidades oferecidas, quanto para se o interlocutor trabalhava no setor. Tendo, por conseguinte, a variável renda associada também às oportunidades oferecidas ($p < 0,1$), o quadro empírico se alinhou com o argumento de Bourdieu nos setores de produção, no qual a importância maior é a do capital cultural investido:

A característica pertinente do sistema de ensino no que diz respeito à relação que mantém com o aparelho econômico reside não no fato de que produz produtores dotados de uma certa competência técnica (da qual não tem o monopólio), mas no fato de que dota seus produtos, providos ou não de uma competência técnica, tecnicamente mensurável, de diplomas dotados de um valor universal e relativamente intemporal. Assim, introduz o princípio de uma autonomia dos agentes econômicos dotados de diplomas em relação ao jogo livre da necessidade econômica (BOURDIEU, 2007, p. 131).

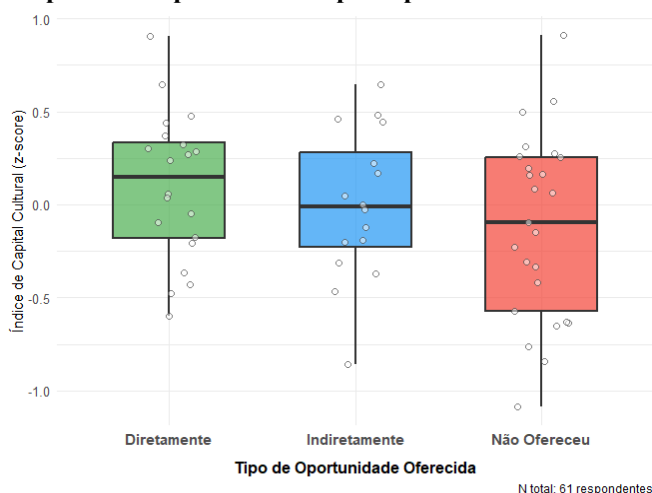
Conectados a isso, vários entrevistados relataram uma percepção de que a ausência de capital cultural institucionalizado operava enquanto impeditivo para ascender e acessar espaços mais elitizados. Para eles, as habilidades técnicas, apesar de igualadas (ou superiores) aos seus pares de profissão, são insuficientes para os colocarem em posição de destaque frente a um profissional diplomado, durante um processo seletivo. Além disso, também foi continuamente relatado que, a ausência desse capital cultural institucionalizado tinha raízes ou nas desigualdades de acesso à sistemas educacionais gratuitos – denotada pelas intangibilidade das poucas e concorridas faculdades públicas que oferecem um curso de audiovisual – ou na inacessibilidade dos prestigiosos sistemas de ensino privados do cenário regional. Esses ensinamentos, por sua vez, são restritos apenas à parcela dos profissionais com o capital econômico necessário para ultrapassar a barreira da mensalidade. Portanto, fica evidente uma dupla violência

⁸ Pessoas pretas, pardas e/ou indígena

simbólica, configurada inicialmente pela barreira de oportunidades fixada nos diplomas e, secundariamente, relacionada com as barreiras de estratificação e desigualdade que também é fixada, só que no próprio direito de tentar possuir tal diploma.

Por outro lado, retomando a tendência observada sobre PPI's associados a uma maior probabilidade de possuir o status de *trabalhar no setor* do que brancos, ainda se faz necessário entender quais são as dinâmicas específicas do projeto que possibilitam esse atravessamento racial. A partir disso, existem algumas explicações complementares que dão embasamento ao dado empírico. Primeiramente, uma questão atrelada à confiança estatística não convencional ($p < 0,1$), pode representar um erro, já que não permite inferir relações à população com N muito distante de determinada amostra. Entretanto, fatores explicativos a essa inferência como dado se colocam na distribuição de raça/cor, que evidencia uma maioria de pessoas PPI no curso. Ademais, o cruzamento entre *escolaridade* e *raça*, possibilitou observar a primeira variável como significativa entre as pessoas PPI que estão no setor de trabalho, dessa maneira, *escolaridade* também se demonstrou mais influente enquanto variável independente para as probabilidades de trabalhar no setor e receber oportunidades.

Portanto, isso se relaciona com a explicação de Bourdieu acerca da transmissão de Capital Cultural: “A influência do capital cultural se deixa apreender sob a forma da relação, muitas vezes constatada, entre o nível cultural global da família e o êxito escolar da criança”(2007, p.42). Em decorrência de um exemplo estatístico, ele conclui que o êxito escolar é determinado quase que exclusivamente pelo plano do capital cultural global da família, seja pelas categorias socioprofissionais dos ascendentes, seja dos gostos culturais socializados no estudante através desse *habitus*. É por meio disso, pensando em um cruzamento quantitativo que contemple todas as variáveis condensadas no índice de capital cultural e social, partimos para entender como eles atuam enquanto fatores determinantes à ampliação das oportunidades profissionais dos ingressantes no setor audiovisual.

Figura 3 – Boxplots de Capital Cultural por Oportunidade audiovisual oferecida

Fonte: do próprio autor

Primeiramente, relacionando o capital cultural com a escolaridade, observou-se que, por meio da correlação de Spearman, existe uma relação exponencial de correlação estatística ($p\text{-valor} = 3,8^{-05}$) – assim como a apresentada na teoria de Bourdieu – da influência do capital cultural global para o nível de instrução. Outrora, Bourdieu também denota que renda seria pouco influente nas desigualdades de êxito escolar de um sistema de ensino. Paralelamente, observou-se que, as faixas de renda no projeto seriam estatisticamente determinantes apenas numa significância não usual de 85%.

Traçados os perfis e suas relações com os *habitus*, um modelo estatístico de regressão logística binária do próprio capital cultural denota que ele apresenta efeito significativo sobre *Oportunidades Binárias* ($p < 0.15$) com uma confiança de 85%, como ilustrado na figura 3. Ademais, tomando um modelo que relacione tal variável independente com o status de trabalho, observa-se, com ainda mais significância estatística, o efeito de quanto maior o capital cultural, maior a probabilidade do ex-aluno trabalhar no setor (Tabela 1).

Tabela 1 - Regressão Logística entre Capital Cultural” e “Trabalha no Setor”

Variável	Coefficiente	Erro Padrão	Valor z	Valor p
Intercepto (Constante)	0.678	0.287	2.363	0.018
Índice de Capital Cultural	1.951	0.703	2.776	0.006

N = 64; Desvio nulo = 83.591 (63 gl); Desvio residual = 74.428 (62 gl); AIC = 78.428; Iterações do algoritmo de Fisher = 3.

Fonte: do próprio autor

Por conseguinte, tomando os relatos das entrevistas, a função exercida no *set* de filmagem foi determinante para todos os entrevistados. Entretanto, o projeto funciona mais como um potencializador e facilitador às brechas de ingresso no mercado de trabalho. Já que, tais brechas, a partir de indicações para produções externas, dependiam apenas do destaque individual dos alunos a sua determinada posição de *set* dentro do curso. Nesse caso, as desigualdades do capital cultural se manifestam, tanto pelas limitações nas possibilidades de exercer alguma função – devido à sua exigência criativa ou técnica, quanto pelos *habitus* necessários para a incorporação das habilidades acerca da produção audiovisual, quando estas já não estavam presentes antes do ingresso do aluno no projeto.

Por outra perspectiva, o contato com os interlocutores possibilitou uma virada epistemológica que definiram o final deste trabalho. Em primeiro lugar, as trocas de pesquisa denotam que, mais relevante do que entender os impactos de carreira do projeto para os ex-alunos, o projeto se mostrou por eles, na verdade, enquanto uma matriz de relações. A partir disso, o curso representou, num atravessamento com questões de identidade centradas nos contextos periféricos e racializados, um lugar de pertencimento. Dentre essas aparições, vários interlocutores compartilharam aprendizagens culturais e intelectuais de entendimento das desigualdades em seus contextos localizados e estruturais, além das suas identidades e realidades socioeconômicas refletidas nas suas produções artísticas como pensar nas complexidades do cansaço da metrópole e de suas ancestralidades raciais. Isso de certa maneira viabilizou uma troca através dessas relacionais reverberando um empoderamento nas possibilidades desse pertencimento ao audiovisual, diferente da impressão elitizada que o mercado passava.

Em decorrência desse senso de irmandade formado dentro do curso, nos foi relatado também um forte engajamento em projetos de apoio à comunidade, enxergando a arte enquanto forma de transformação social como nos dois exemplos:

Era muito legal ver uma senhorinha de 40 anos que não sabe mexer no WhatsApp, querer abrir uma lojinha no Instagram, e eu poder ajudá-la do zero. Isso é potência, é você dar uma arma na mão das pessoas, é uma transformação muito grande. Eu entendi que a potência daquele conhecimento que eu possuía, e que muitas vezes, é tido como elitizado. [...]

É muito importante a gente conseguir extrair desses lugares como o projeto e ter isso como ferramenta de transformação. (Entrevistado 2, 2025)

Eu vou usar um exemplo que aconteceu no dia que a gente estreou. Eu lembro que eu chamei a minha mãe assim, super religiosa. E eu já fiquei com medo, porque o curta é sobre a vivência de 2 mulheres trans. Eu já tinha planejado: "Não, se ela brigar comigo, eu vou bater o pé, porque é uma coisa que eu defendo muito". No dia a gente estava indo para o carro e as duas passaram. E aí minha mãe fala: "Nossa, foi você que estava no curta, eu adorei, você é tão linda". E eu fiquei tipo assim: "Meu, gente, super, sabe? Cabeça dura mesmo". Tratando, tipo assim, super bem e sendo, vendo de uma forma positiva e, sabe, elogiando as atrizes. Isso me deu um quentinho no coração. Talvez, a transformação não seja de uma forma tão escancarada. Eu acho que o audiovisual tem o poder de transformar nas pequenas coisas. [...] Acho que nas pequenas coisas como, por exemplo, uma pessoa super religiosa falar com uma pessoa trans na rua e, tipo assim, elogiar e reconhecer sua identidade, eu acho que o poder de transformação tá nessas coisas. (Entrevistado 4, 2025).

Marilyn Strathern propõe entender as relações sociais em primeiro nível enquanto matriz das associações, substituindo fato social pelo fato relacional, no atravessamento das transformações sociais. Por conseguinte, é lógico pensar as produções audiovisuais como possibilidade de virada emancipatória à Indústria Cultural, desde que compreendam as relações em uma arte que é, ao mesmo tempo, coletiva e localizada.

Chegamos agora ao ponto de termos que dizer mais uma vez a nós mesmos que, se quisermos produzir teorias adequadas da realidade social, então o primeiro passo é perceber que as pessoas têm potencial para se relacionar e estão, ao mesmo tempo, sempre incorporadas em uma matriz de relações com os outros. (Strathern, 2017, p.199)

Portanto, buscamos a partir das perspectivas de Donna Haraway sobre os saberes localizados, entender as compreensões de agência desses sujeitos baseadas em seus contextos. A filósofa denota sobre a necessidade do saber científico de localizar a autoridade do intelectual, pensando em seus atravessamentos com sua própria realidade social:

Saberes localizados requerem que o objeto do conhecimento seja visto como um ator e agente, não como uma tela, ou um terreno, ou um recurso, e, finalmente, nunca como um escravo do senhor que encerra a dialética apenas na sua agência e em sua autoridade de conhecimento "objetivo". A observação é paradigmaticamente clara nas abordagens críticas das ciências sociais e humanas, nas quais a própria agência das pessoas estudadas transforma todo o projeto de produção de teoria social. De fato, levar em conta a agência dos "objetos" estudados é a única maneira de evitar erros grosseiros e conhecimentos equivocados de vários tipos nessas ciências. (1995, p. 36)

Por fim, os interlocutores também trazem exemplos reais do que chamamos de “produção localizada”, dentre eles os entrevistados 6 e 7 apresentaram coletivos de produção audiovisual populares dos quais fazem parte. Um deles trouxe o cinema de guerrilha como caminho, abordando o audiovisual independente como possibilidade de transmutação da linguagem e técnica dominante no setor, além dos repertórios próprios às vivências da não elite do setor.

5. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *A dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de et al. Numas, 10 anos: um exercício de memória coletiva. Marcadores sociais da diferença: gênero, sexualidade, raça e classe em perspectiva antropológica. Tradução . São Paulo: Gramma, 2018. . . Acesso em: 24 nov. 2025.

BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira. *A sociologia das profissões: em torno da legitimidade de um objeto*. BIB: Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, n. 36, 1993. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/138>.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BOURDIEU, Pierre. *Escritos de educação*. Organização de Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani. Petrópolis: Vozes, 2007.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. *O ofício de sociólogo: metodologia da pesquisa na sociologia*. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

CARNEIRO, Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2011. (Consciência em debate).

CERVI, Emerson Urizzi. Manual de métodos quantitativos para iniciantes em Ciência Política: volume 1. Curitiba: Grupo de Pesquisa em Comunicação Política e Opinião Pública, Universidade Federal do Paraná (CPOP/UFPR), 2017.

DIAZ-BONE, Rainer (Org.). Vocabulário Bourdieu. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

ENOIS NA FITA. Disponível em: <<https://enoisnafita.com.br/>>. Acesso em: 16 jul. 2025.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. A metrópole do capital de rede: mobilidades socioespaciais e iniquidades urbanas. Cadernos Metrópole, São Paulo, v. 26, n. 60, p. 423-442, maio/ago. 2024.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995. Tradução de Mariza Corrêa.

HASENBALG, Carlos. Discriminação e desigualdades raciais no Brasil. Tradução de Patrick Burglin. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

HIRANO, Luís Felipe. Marcadores sociais das diferenças: rastreando a construção de um conceito em relação à abordagem interseccional e à associação de categorias. In: HIRANO, L. F.; ACUÑA, M.; MACHADO, B. (orgs.). *Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019. p. 27-55.

JARDIM, Maria Chaves; ROSA, Tiago Barros de Oliveira. O rock brasileiro dos anos 1980: qual o perfil social dos roqueiros incorporado pela indústria da música? *Anais do XXVII Encontro Anual da Compós*, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://www.compos.org.br/biblioteca/o-rock-brasileiro-dos-anos-1980-qual-o-perfil-social-dos-roqueiros-incorporado-pela-industria-da-musica/>.

LATOUR, Bruno. Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: Edufba; Bauru: Edusc, 2012.

LEPINSKI, PAULA. ‘É Nós na Fita’: que tal fazer um filme?’. *ECA USP - NJSR*, 2023. Disponível em: <https://njsaoremo.eca.usp.br/?p=4496>. Acesso em: 17 jul. 2025.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2017.

MEDEIROS, M. Questionários: Recomendações para formatação. Texto para Discussão nº1063. IPEA. 2005.

STRATHERN, Marilyn. O efeito etnográfico e outros ensaios. Tradução de Iracema Dulley, Jamille Pinheiro e Luísa Valentini. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

VELHO, Gilberto. *Indivíduo e sociedade: a estrutura das identidades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.