



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

Texto licenciado sob a forma de uma licença *Creative Commons* Atribuição 4.0 Internacional



ID 938

**Espaços de formação profissional e ampliação do acesso de novos atores sociais ao campo audiovisual: o caso do Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo (CAV)**

**Espacios de formación profesional y ampliación del acceso de nuevos actores sociales al campo audiovisual: el caso del Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo (CAV)**

**Spaces for professional training and expansion of access for new social actors to the audiovisual field: the case of Audiovisual Center of São Bernardo do Campo (CAV)**

Denise Szabo

Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM). Graduada em Rádio, TV e Internet pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) e Cinema pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Especialização em Produção Audiovisual – Projeto e Negócio (SENAC-SP). São Paulo (SP). Brasil.

E-mail: [deniseszabo@gmail.com](mailto:deniseszabo@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9066-0317>

Nara Lya Cabral Scabin

Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), com pós-doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP). Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM). São Paulo (SP). Brasil.

E-mail: [naralyacabral@yahoo.com.br](mailto:naralyacabral@yahoo.com.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7121-1142>



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

**Resumo:** Considerando a atuação de espaços de formação em linguagem audiovisual no Brasil ao longo dos anos 2010, que ganharam força à luz da ampliação dos debates sobre a chamada “economia criativa” no setor privado e na gestão pública, este artigo apresenta um estudo de caso sobre o Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo – CAV, inaugurado em 2012, na região do ABC paulista. Além de uma escola, que oferece cursos livres gratuitos de 800 horas nas áreas de *live action* e animação, o CAV dispõe de um “Núcleo de Produção” que realiza produções independentes e produções para a Secretaria de Cultura da cidade, além de apoiar produtores locais. A metodologia da pesquisa se baseou na realização de entrevistas em profundidade com o objetivo de identificar percepções acerca do CAV, articuladas em relatos produzidos por atores sociais que fizeram/fazem parte da comunidade do Centro. Por meio de análise qualitativa do material, buscou-se investigar os pontos de convergência entre as histórias de vida dos/as sujeitos/as entrevistados/as e o CAV. Como principais considerações, a pesquisa aponta possíveis impactos gerados pela presença de centros de formação públicos e gratuitos como o CAV em cenários locais de produção audiovisual, destacando seu papel no sentido da democratização do campo audiovisual por meio do ingresso de novos atores no cenário produtivo brasileiro.

**Palavras-chave:** Formação profissional; Campo audiovisual; Democratização; Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo.

**Resumen:** Este artículo presenta un estudio de caso sobre el Centro Audiovisual São Bernardo do Campo – CAV, inaugurado en 2012, en la región ABC de São Paulo, considerando el desempeño de los espacios de formación en lenguaje audiovisual en Brasil a lo largo de la década de 2010, que cobró fuerza a la luz de la expansión de los debates sobre la llamada “economía creativa” en el sector privado y la gestión pública. Además de una escuela, que ofrece cursos gratuitos de 800 horas en las áreas de *live action* y animación, la CAV cuenta con un “Centro de Producción” que realiza producciones independientes y producciones para la Secretaría de Cultura de la ciudad, además de apoyar a los productores locales. La metodología de investigación se basó en la realización de entrevistas en profundidad con el objetivo de identificar percepciones sobre la CAV articuladas en relatos elaborados por actores sociales que formaban o son parte de la comunidad del Centro. A través de un análisis cualitativo del material, procuramos investigar los puntos de convergencia entre las historias de vida de los sujetos entrevistados y la CAV. Como principales consideraciones, la investigación señala posibles impactos generados por la presencia de centros de formación públicos y gratuitos como el CAV en escenarios locales de producción audiovisual, destacando su papel en el sentido de democratización del campo audiovisual a través de la entrada de nuevos actores en el Escenario produtivo brasileño.

**Palabras clave:** Formación profesional; Campo audiovisual; Democratización; Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo.

**Abstract:** Training spaces in audiovisual language in Brazil throughout the 2010s gained strength in face of the expansion of debates on the so-called “creative economy” in the private sector and public management. Regarding the performance of those spaces, this article presents a case study on the São Bernardo do Campo Audiovisual Center – CAV, opened in 2012, in the ABC region of São Paulo. In addition to a school, which offers open 800-hour free courses in the areas of live action and animation, CAV has a “Production Center” that carries out independent productions and productions for the city’s Culture Department, in addition to supporting local producers. The research methodology was based on conducting in-depth interviews with the aim of identifying perceptions about CAV, articulated in reports produced by social actors who were/are part of the Center’s community. Through qualitative analysis of the material, we sought to investigate the points of convergence between the life stories of the subjects interviewed and CAV. As main considerations, the research points out possible impacts generated by the presence of public and free training centers such as CAV in local scenarios of audiovisual production, highlighting their role regarding democratization of the audiovisual field through the entry of new actors in the Brazilian productive scenario.

**Keywords:** Professional training; Audiovisual field; Democratization; Audiovisual Center of São Bernardo do Campo.



rebeca

Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

## Introdução

À luz da reconstrução das políticas culturais no Brasil após o *impeachment* de Collor, em 1992, com destaque para a Lei nº 8.313/91, conhecida como “Lei Rouanet”, e a Lei nº 8.685/93, a “Lei do Audiovisual” (TRINDADE, 2014), o período que entraria para a história como “Cinema de Retomada”, transcorrido entre a segunda metade da década de 1990 e o início dos anos 2000, encontrou, ainda, importante fator de propulsão na criação, em 2001, da Agência Nacional do Cinema (Ancine), autarquia especial que regula, fiscaliza e fomenta o mercado audiovisual no Brasil. Ao mesmo tempo, o campo audiovisual<sup>1</sup> dos anos 2000 atravessava significativas transformações tecnológicas. Com o surgimento e popularização do vídeo digital em alta definição, processos de produção e práticas de consumo audiovisuais foram profundamente remodelados.

Ao mesmo tempo em que transformou o padrão de produção e exibição dos filmes de grande orçamento, a digitalização tornou possíveis modelos paralelos de produção e distribuição de conteúdos audiovisuais, ampliando o espaço para criações amadoras e favorecendo a emergência de novos modos de participação cultural e política, para a revisão de expectativas econômicas, e para a reconfiguração das estruturas legais que regulam os mercados culturais (JENKINS; GREEN; FORD, 2014). Ao barateamento da produção, somava-se a necessidade de formação mão de obra qualificada para atuação em um pujante campo audiovisual brasileiro, cenário que desaguardaria em esforços por parte de diferentes instituições públicas, privadas e organismos não-governamentais no sentido de ampliar a oferta de cursos de linguagem audiovisual Brasil adentro (SZABO, 2022).

Considerando a significativa atuação desses espaços de formação ao longo dos anos 2010, este trabalho procura discutir sua presença em cenários locais de produção audiovisual. Para tanto, apresenta algumas das principais constatações possibilitadas a partir do estudo de caso do Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo (CAV), inaugurado em 2012, na região do ABC paulista, como primeira etapa do projeto de

---

<sup>1</sup> Embora fuja às nossas possibilidades, na extensão deste artigo, desenvolver uma discussão teórica extensa em torno do conceito de “campo”, convém observar que a ideia de “campo audiovisual” aqui referida é animada pelas proposições do sociólogo Pierre Bourdieu, que buscou, com sua teoria dos campos, desenvolver um modelo geral para pensarmos as sociedades diferenciadas. Cada campo, para o autor, é um microcosmo do espaço social, relativamente autônomo, com um *habitus* próprio, estruturado a partir das posições ocupadas pelos diferentes agentes do campo e marcado pelas lutas decorrentes da concorrência entre esses mesmos agentes, que disputam a obtenção do capital específico do campo, desigualmente específico (BOURDIEU, 2017).



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

Revitalização da Vera Cruz<sup>2</sup> – uma das inúmeras tentativas de revitalização da antiga Cia Cinematográfica Vera Cruz. Além de uma escola, que oferece cursos livres gratuitos de 800 horas voltados à formação audiovisual, nas áreas tanto de *live action* quanto de animação, o CAV dispõe de um “Núcleo de Produção” que realiza produções independentes e produções para a Secretaria de Cultura da cidade, além de apoiar produtores locais. Diferentemente de muitos cursos universitários e até mesmo da proposta do curso da Escola Livre de Cinema de Santo André<sup>3</sup>, tem por perfil formar técnicos. Não significa que não haja disciplinas e conteúdos teóricos, ou que não se estimule o pensamento crítico, tidas como etapas igualmente importantes. Entretanto, faz parte da proposta do CAV o entendimento de que formar somente diretores e pensadores de cinema em um cenário local de produção não seria efetivo do ponto de vista da criação de um polo produtivo na cidade de São Bernardo do Campo, ou para que se promovesse a curto prazo o ingresso dos formados no mercado audiovisual (SZABO, 2022).

Segundo dados de acompanhamento de egressos – informações atualizadas em 2021 e cedidas pelo CAV às autoras deste artigo –, 20,8% dos formados pelo Centro apontam, como principal motivação para se matricular em cursos de *live action* ou animação, o objetivo de conseguir um emprego, enquanto 80% consideram que o CAV teve impacto positivo do ponto de vista de aumento de renda e/ou qualidade de vida. Chama a atenção, ainda, o fato de que 59% dos egressos declaram que, mesmo sem o incentivo de editais de fomento, realizam obras audiovisuais por conta própria, nos mais diferentes gêneros e formatos (ficções, documentários, animações, videoclipes, obras

<sup>2</sup> O Projeto de Revitalização Vera Cruz visava a revitalizar o espaço onde se encontram os Pavilhões Vera Cruz, para que voltassem a funcionar como estúdios audiovisuais plenamente equipados. Para tal, previu-se que a revitalização ocorreria em três fases, sendo que a primeira delas seria a inauguração do CAV, que foi erguido via convênio entre a Prefeitura de São Bernardo do Campo (PMSBC) e o então Ministério da Cultura (BRASIL, 2010). O recurso federal foi utilizado para montar e equipar o CAV e também para o pagamento dos recursos humanos para manutenção do Centro por um período de dois anos. Após esse período, seria realizada a concessão pública da Vera Cruz e do CAV. Idealmente, a concessionária exploraria comercialmente os estúdios e o espaço da Vera Cruz como um todo, e como contrapartida ao município seria responsável pelo funcionamento do CAV e da incubadora de empresas. Caberia à Prefeitura entregar à concessionária o Teatro montado e o espaço da Vera Cruz com as licenças liberadas para que a concessionária pudesse realizar as obras necessárias nos pavilhões para abrigar os estúdios. A licitação da concessão ocorreu, sendo vencedora do certame a empresa TELEM S.A (COMPANHIA VERA..., 2015); contudo, após atuar por pouco mais de um ano e meio, a concessionária não cumpriu as contrapartidas e sequer iniciou qualquer obra na Vera Cruz (BALDINI, 2015). O Teatro também nunca saiu do papel. Em 2017, após mudança de gestão em São Bernardo do Campo, o contrato entre a concessionária e a Prefeitura foi desfeito, enterrando de vez o projeto original. Entretanto, após a PMSBC realizar cortes em parte significativa de sua equipe e extinguir o período vespertino de aulas, o CAV manteve-se ativo.

<sup>3</sup> A Escola Livre de Cinema de Santo André (ELCV) também oferece um curso regular gratuito com duração superior a 600 horas. Apesar de também ser um curso livre oferecido na região do ABC, e mantido pela Secretaria de Cultura de Santo André, ter boa qualidade e reconhecimento, o perfil de curso da ELCV é diferente do proposto pelo CAV. A ELCV foi inaugurada em 2001, na gestão do prefeito Celso Daniel, e o projeto foi concebido pelo dramaturgo e roteirista Luiz Alberto de Abreu, inspirado na experiência da Escola Livre de Teatro que funcionava há quase dez anos na cidade (SZABO, 2022).



rebeca

Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

experimentais, etc.). Quando não há fomento público, os egressos relatam obter financiamento para as obras por meio de recursos próprios ou através de "vaquinhas" *online* (CENTRO DE AUDIOVISUAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO – CAV, 2021, s./p. [documento interno]). Sabendo que as indústrias criativas demandam conhecimento intensivo, alto nível de qualificação de sua mão de obra e trabalho intensivo por parte daqueles que possuem alta concentração de insumos criativos – como ocorre, por exemplo, nas produções teatrais e cinematográficas (BRASIL, 2012, p. 24) –, não é surpreendente que a passagem por cursos de formação como os que são oferecidos pelo CAV promova inserção no mercado de trabalho, incremento de renda e possibilidade de ascensão social.

De fato, pesquisar a atuação do CAV significa deparar-se, a partir de discursos encampados pela administração pública e falas de sujeitos e sujeitas que fazem parte de sua história (SZABO, 2022), com uma temática decisiva às reconfigurações observadas no campo cultural, de modo geral, e no campo audiovisual, em particular, no Brasil dos anos 2010: referimo-nos às discussões, que têm conquistado visibilidade em espaços acadêmicas e no debate público, sobre a chamada *economia criativa*. Em seus usos mais recorrentes, o conceito de economia criativa diz respeito a um processo que utiliza a criação como principal insumo para o desenvolvimento de um produto, gerando assim valor econômico a partir da criação. Nesse sentido, cabe dizer que o termo mistura dois conceitos complementares: o *valor econômico*, ligado a processos como produção e distribuição de produtos; e o *valor criativo*. Contudo, a ideia central por trás dos debates sobre economia criativa parece ser a de incluir processos, ideias e empreendimentos que usam a criatividade como destaque para a criação de um produto (O QUE É..., 2021).

Sob essa perspectiva, as atividades econômicas e criativas são vistas como encontrando-se no cruzamento das artes, da cultura, dos negócios e da tecnologia, compreendendo o ciclo de criação, produção e distribuição de bens e serviços que utilizam a criatividade como seus principais insumos. Trata-se de ciclos de criação, produção e distribuição de produtos e serviços que utilizam criatividade e capital intelectual como insumos primários, constituem um conjunto de atividades baseadas em conhecimento, focadas, entre outros, nas artes, que potencialmente geram receitas de vendas e direitos de propriedade intelectual e/ou produtos tangíveis e serviços intelectuais ou artísticos intangíveis com conteúdo criativo, valor econômico e objetivos de mercado. Posicionam-se, portanto, no cruzamento entre os setores artísticos, de serviços e industriais. Ao mesmo tempo, observa-se que, embora a entrada massiva da expressão "economia criativa" para o vocabulário de gestores públicos e agentes



rebeca

Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

culturais pareça ter se dado na última década, seu surgimento remete ao final do século XX, tendo ganhado força especialmente no início dos anos 2000, quando passa a figurar em discussões acadêmicas e políticas (VALIATI; FIALHO, 2017). A título de ilustração, no caso do Governo do Estado de São Paulo, até o ano de 2018, a pasta responsável pela cultura era denominada “Secretaria da Cultura”; a partir do ano de 2019 a pasta foi renomeada para “Secretaria de Cultura e Economia Criativa”.

Longe de configurar mera alteração lexical, tal mudança parece sinalizar uma rearticulação mais ampla em discursos estruturantes dos diversos campos culturais, que cada vez mais buscam legitimar-se, em sintonia com valores neoliberais, em função de lógicas de produção de distinção próprias do campo econômico. Estamos diante, nesse sentido, de um marco discursivo e político baseado no entendimento da cultura e do capital cultural/intelectual dos agentes culturais como ferramentas de desenvolvimento, centradas na possibilidade de impactos social e econômico positivos em um contexto marcado pela desindustrialização e pela crise do fordismo. Nessa reconfiguração na forma de olhar para a cultura, esta passa cada vez mais a ser vista como capaz de gerar valor mercantil e econômico, o que sustenta, inclusive, investimentos no sentido de criar metodologias e indicadores que se pretendem capazes de mensurar objetivamente tais impactos (FERNANDEZ, 2013).

Embora entendamos que os debates sobre economia criativa atravessem o contexto em que o Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo é fundado e se desenvolve, enquanto parte de um cenário mais amplo de reconfigurações que marcam o campo audiovisual no Brasil em 2010, este trabalho não se baseia em indicadores econômicos como forma de refletir sobre a presença de um centro de formação como o CAV em cenários locais de produção audiovisual. Em lugar disso, foram realizadas entrevistas<sup>4</sup> a fim de identificar percepções acerca do CAV, articuladas em relatos produzidos por atores sociais que fizeram/fazem parte da história e da comunidade do Centro. Por meio de análise qualitativa do material levantado a partir das entrevistas, buscou-se investigar os pontos de convergência entre as histórias de vida desses sujeitos e o CAV, bem como as perspectivas subjetivas daqueles a respeito deste. Com tal escolha metodológica, procuramos elucidar percepções e nuances que não seriam encontradas em fontes bibliográficas ou documentais<sup>5</sup>. Ao mesmo tempo, dando voz aos

---

<sup>4</sup> A proposta de realização de entrevistas, nos moldes como a apresentamos neste artigo, foi aprovada pelo Comitê de Ética de Pesquisa (CEP) da Universidade Anhembi Morumbi – CAAE: 53074721.7.0000.5492.

<sup>5</sup> Este artigo apresenta um recorte de uma pesquisa desenvolvida em nível de mestrado no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, entre 2020 e 2022, da qual, além da realização de entrevistas e consulta a documentos internos ao CAV – etapas que sustentam as





rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

sujeitos e às sujeitas que construíram e constroem o CAV, esperamos refletir sobre o papel do Centro em termos de possibilidades de democratização do campo audiovisual por meio do ingresso de novos atores nas produções audiovisuais nacionais.

Antes, porém, de passarmos à apresentação das reflexões tecidas com base na realização e análise das entrevistas, faz-se necessário, na próxima seção do artigo, caracterizar, de forma mais consistente, dimensões metodológicas importantes à construção do trabalho.

### **Passos metodológicos: entrevistas em profundidade**

A partir da experiência profissional da autora principal deste artigo junto ao CAV, foram escolhidos/as, para serem entrevistados/as, sujeitos e sujeitas que apresentassem atuações significativas e diversificadas em relação à comunidade do CAV, constituindo-se, dessa forma, uma amostragem não probabilística e de conveniência. Trata-se de escolha adequada aos propósitos da pesquisa na medida em que, quando existe algum grau de familiaridade ou proximidade social entre pesquisador/a e pesquisado/a, os/as sujeitos/as de pesquisa ficam mais à vontade e se sentem mais seguros/as para colaborar (BONI; QUARESMA, 2005).

Assim, entre janeiro e abril de 2022, foram realizadas seis entrevistas em profundidade<sup>6</sup> com educadores/as do CAV, egressos/as de diferentes períodos, e um profissional com papel decisivo no processo de criação do CAV<sup>7</sup>. A maioria das

---

reflexões realizadas no presente texto –, fez parte também a coleta de dados por meio da chamada “observação participante”, entendida como a co-participação consciente e sistemática, tanto quanto as circunstâncias permitirem, nas atividades comuns de um grupo de pessoas (KLUCKHOHN, 2018), procedimento possibilitado pelo fato de a autora principal do trabalho ser também, à época de realização do estudo, membro da equipe do Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo. Em função da limitação de espaço disponível, os achados obtidos especificamente por meio da observação participante, bem como sua discussão, não serão contemplados no presente artigo. Para acesso à pesquisa completa, consultar a dissertação de mestrado *Vozes do cinema no ABC: os impactos de uma escola de audiovisual para a economia criativa na região do ABC paulista* (SZABO, 2022).

<sup>6</sup> Duas entrevistas foram realizadas com o que denominamos “sujeitos coletivos”, entendidos como grupos de pessoas que atuam juntas no cenário audiovisual e que tenham formado um coletivo de produção, formalizado (com CNPJ) ou não; e pessoas que atuam juntas em função de proximidade domiciliar, de modo que a dimensão do território é fator para que formem uma equipe de trabalho.

<sup>7</sup> Os/as entrevistados/as foram segmentados em três grupos. No Grupo 1 - Representante dos fundadores e gestores, optou-se por destacar a atuação de Sérgio Oliveira, gestor público e funcionário de carreira que participou ativamente da construção do CAV. O Grupo 2 - Construtores do CAV no dia a dia, com arte-educadores e profissionais técnicos, abarca, como sujeitos de pesquisa, Tadeu Zvir, educador de animação do CAV, e Camilla Martinez, educadora de Cine/TV do CAV. O Grupo 3 - Crias do CAV, com egressas e egressos, abarca três sujeitos/as de pesquisa: Eliete Santos, formada em 2020 e vencedora de um edital de curta metragem da Lei Aldir Blanc no mesmo ano; Ficcional Filmes, coletivo informal do ponto de vista jurídico (sem CNPJ), formado por egressos do CAV sob a liderança de Valdir Jr e Rafael Van Hayden, que realiza obras audiovisuais desde 2016, sobretudo curtas-metragens de ficção, com circulação em festivais de cinema; e, como sujeito coletivo, dois egressos residentes em Rio



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

entrevistas ocorreu em sala reservada dentro do próprio CAV ou em espaços da Secretaria de Cultura e Juventude de São Bernardo do Campo, e os depoimentos foram gravados em áudio. A utilização da gravação por meio de ferramentas audiovisuais em pesquisas científicas é uma metodologia reconhecida, sendo o recurso audiovisual uma "extensão da caneta" do/a pesquisador/a, permitindo-lhe rever, analisar e ter uma visão detalhada para além do momento da entrevista e das informações coletadas pela memória. O som gravado tem um papel de "observação", uma vez que possibilita que não apenas as palavras, mas também o tom de voz, os traquejos e demais elementos da linguagem sonora que permeiam o indivíduo entrevistado façam parte dos registros de entrevista (GONÇALVES, 2013).

Ainda em relação ao método de realização das entrevistas, utilizou-se uma pauta pré-definida, que compreendeu os rumos para os quais as entrevistas deveriam seguir. Contudo, mesmo havendo perguntas pré-determinadas por um roteiro, elas foram feitas de modo a se respeitar a sequência de pensamento do/a entrevistado/a, como em uma conversa (BONI, QUARESMA, 2005), de forma a fazer com que um assunto "puxasse" o outro para permitir que os/as sujeitos/as de pesquisa tivessem liberdade para expressar suas emoções, pensamentos e reflexões com o mínimo de interferência possível por parte da pesquisadora-entrevistadora. Por esse motivo, a escolha das perguntas priorizou questões indiretas, evitando indagações cujas respostas pudessem ser apenas "sim" ou "não", a fim de estimular os/as entrevistados/as a refletirem profundamente sobre os assuntos abordados a partir de suas vivências. Este último aspecto é de grande importância para a pesquisa, uma vez que entrevistas que fazem uso de história de vida (HV) permitem o registro de relatos que fornecem um material relevante para análise na medida em que apresentam reflexos da dimensão coletiva a partir de experiências e visões individuais (BONI; QUARESMA, 2005, p.73).

Dessa forma, as entrevistas e as memórias evocadas a partir delas são reconhecidas na tradição sociológica e antropológica como foco de uma metodologia que permite acessar a descrição e a compreensão das comunidades que integram seu objeto de estudo. Mesmo que por vezes apresentam imprecisões e lapsos,

[...] é possível afirmar que, na atualidade, existe um certo consenso sobre a riqueza oferecida pelo trabalho com histórias de vida. Esta reside em outorgar um lugar de privilégio à experiência vivida, em sentido longitudinal, e em possibilitar a integração de percepções individuais e pautas

---

Grande da Serra, cidade com menor renda *per capita* do ABC paulista, Josi Reis (Josiane Reis), egressa de animação em 2017, e André Luiz, egresso de Cine/TV em 2016, que têm parcerias firmadas em projetos audiovisuais.





rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

universais de relações humanas, através de articulações temporais. Neste sentido, o trabalho sobre as experiências dos sujeitos é fundamental para a compreensão dos atores a partir de seus próprios pontos de vista e para a compreensão de processos sociais mais amplos que os indivíduos (PISCITELLI, 2005, p. 5).

Em outras palavras, a análise de histórias de vida permite encontrar nuances e subjetividades que formam uma teia narrativa que ajuda a compreender o percurso histórico dos fatos narrados, bem como coloca o indivíduo como parte integrante da história que narra. Assim, nesta pesquisa, as entrevistas são utilizadas tanto para identificar fatos objetivos a respeito da história do CAV, quanto, e mais importante, para compreender, a partir de histórias individuais, percepções plurais acerca do CAV articuladas em relatos produzidos por atores sociais que fazem parte de sua comunidade.

### **Vozes do CAV: percepções sobre o acesso ao campo audiovisual<sup>8</sup>**

Um curso semelhante ao oferecido pelo Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo, com grade similar e carga horária de 800 horas, tem um alto custo. Uma breve pesquisa no Google por esse tipo de formação em escolas particulares em São Paulo capital – visto que não há opções de cursos livres neste formato no ABC –, sai em torno de R\$ 12 mil. Além do valor, soma-se o fato de que, para quem reside nas cidades do ABC, haveria o custo com transporte e o tempo gasto em deslocamento. Mas há ainda outros fatores que entram nesta conta: nas palavras do entrevistado Rafael Van Hayden, egresso do CAV, "fazer um curso de cinema não é como 'fazer SENAI', que você já sai com emprego quase certo na Volkswagen ou na Scania. Por isso, quando fui fazer faculdade lá atrás, acabei fazendo Administração, que é um curso desses que é mais fácil trabalhar, conseguir um emprego" (VAN HAYDEN, 2022).

A realidade de Rafael é a da maior parte das pessoas que frequentam o CAV: mesmo alunos que se consideram pertencentes à classe média precisam de um

<sup>8</sup> Nesta seção, serão apresentadas as principais percepções dos/as sujeitos/as de pesquisa a respeito das relações entre a presença do CAV no cenário local de produção audiovisual no ABC paulista e a ampliação de espaços para novos atores sociais no campo audiovisual, de modo a se refletir sobre o papel do Centro de formação em termos de possibilidades de democratização do campo audiovisual. Nesse sentido, em função da limitação de espaço disponível nas dimensões de um artigo, as informações obtidas a partir de cada entrevista não serão apresentadas de forma individualizada; em lugar disso, as percepções dos/as sujeitos/as entrevistados/as serão apresentadas a partir de seus pontos de diálogo confluência. De forma complementar, tais percepções serão articuladas, de forma pontual, a dados obtidos a partir da consulta a fontes secundárias.



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

emprego – e sua força de trabalho é sua fonte de renda. Ou seja, a atuação no campo audiovisual precisa, a curto ou médio prazo, prover o sustento. Por isso, para muitos, é necessário conciliar as atividades audiovisuais com outras atividades profissionais. Nas entrevistas de Rafael, Valdir, Josi, André e Eliete – e até mesmo dos arte-educadores ouvidos na pesquisa –, a preocupação em ter uma “fonte de renda” é muito presente.

A Ficcional Filmes, coletivo ainda informal liderado pelos entrevistados Rafael e Valdir, produz pelo menos um curta por ano desde 2016. O único projeto até o momento que teve financiamento foi o curta *Infernal* (2021), dirigido por Valdir, que foi vencedor de um edital da Aldir Blanc em 2020. O restante das obras do grupo – que é composto por cinco membros fixos e alguns itinerantes – foi realizado, segundo os entrevistados, “na raça”. Embora a feitura desses curtas não tenha, *a priori*, pretensões de retorno financeiro, a produção do coletivo tem como objetivo tanto alcançar realização pessoal, quanto montar portfólio, além da aquisição de experiência de produção como forma de facilitar a obtenção, no futuro, de trabalhos remunerados. Em sua entrevista, Valdir Jr. e Rafael Van Hyeden abordam essas perspectivas, como mostram os seguintes excertos extraídos de seus depoimentos:

Rafael: Ah eu acho que começa mesmo do princípio, de quando a gente entra no CAV, né? Fazer mais um curso para ter um portfólio [...] (VAN HAYDEN, 2022).

Valdir: Eu acho que o CAV foi bom nisso, no sentido de que ele deixou a gente bem livre, [de] não ficar só dependendo de estar dentro do CAV para fazer [filmes]. Eu senti que algumas pessoas precisavam [que se desse a elas] uma tarefa. “Eu preciso entregar o TCC”, mas algumas pessoas já não, [era diferente]. “Eu tenho um roteiro aqui, eu quero produzir, você tá a fim de participar?” Então eu acho que essa é a mola do motor, que faz a gente querer fazer as coisas, essa vontade. Acho que desde o começo quando entrei no CAV a intenção era produzir mesmo, né? Tanto é que a gente saía fazendo várias [coisas] (JR, 2022).

Rafael: Vários experimentos, alguns deles viraram curtas até depois, e aí durante o processo a gente foi conhecendo mais pessoas, foi fazendo amizade e entrando nos projetos e isso acabou virando uma bola de neve (VAN HAYDEN, 2022).

Valdir: O Rafael mesmo, eu não conhecia o Rafael. [...] Eu fui conhecer ele dentro de um projeto que a gente tava gravando fora do CAV. [Voltando no tempo, vou] contar um pouco da [minha] trajetória. Eu trabalhei 17 anos num hospital. Era um serviço que eu detestava, fazer o faturamento desse hospital, e por comodismo eu fiquei lá. Era, era um bom salário que eu tinha, fui me acomodando. E quando o hospital quebrou e eu fui mandado embora, daí eu percebi que eu tinha que



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

fazer alguma coisa que eu gostava. Foi quando eu montei em sociedade com um colega meu estúdiozinho [de som], porque a ideia era só gravar bandas, cantoras, essas coisas. E quando eu comecei a fazer o CAV eu percebi que existia todo um outro aspecto, um outro ramo que podia trabalhar com áudio e que podia ser levado ali para o estúdio. (...) e hoje para mim é muito mais recompensador trabalhar com audiovisual do que trabalhar gravando bandas. E hoje essa é a minha função principal [trabalhar com áudio] (JR, 2022).

Rafael: A minha intenção sempre foi fazer cinema, desde os 13 anos. Só que sempre fui pressionado para fazer alguma coisa que desse dinheiro antes. Então, eu me formei em Administração. Não que eu esteja rico hoje, mas eu sempre trabalhei com isso. Quando entrei no CAV, foi aí quando eu consegui estudar cinema mesmo e me dedicar integralmente a isso<sup>9</sup>. E até hoje essa é minha válvula de escape, mas [eu ainda tenho] uma dupla jornada. Às vezes eu decido ficar um tempo só me dedicando ao audiovisual. Aí, às vezes, eu volto [para a administração] (VAN HAYDEN, 2022).

Valdir e Rafael fazem parte de um perfil de estudantes que entram com idades mais avançadas no CAV e têm como objetivo fazer uma transição de carreira – Rafael tinha quase 30 anos quando ingressou no Centro, e Valdir, mais de 40. Entretanto, a maior parte dos alunos do Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo é mais jovem, tendo entre 18 e 25 anos, e está na fase da primeira busca por formação profissional (SZABO, 2022). Os mais jovens normalmente moram com os pais e/ou familiares e, ao optarem por estudar audiovisual, costumam encontrar em suas famílias diferentes cenários, como mostram os dados de acompanhamento de egressos atualizados em 2021 e cedidos pelo CAV para esta pesquisa: a) aqueles que contam com suporte emocional, mas não financeiro de seus familiares; b) aqueles que contam com suporte financeiro, mas não emocional de seus familiares; c) aqueles que contam com suporte financeiro e emocional de seus familiares; d) aqueles que não contam com suporte financeiro nem emocional de seus familiares (CENTRO DE AUDIOVISUAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO – CAV, 2021, s./p. [documento interno]).

Em geral, quando há a ausência de suporte emocional, ela está ligada à desconfiança dos familiares em relação às possibilidades de rendimento financeiro que a área pode oferecer a seus filhos, netos, etc. (*Ibid.*), por isso, a necessidade de um emprego aparece como preocupação urgente nas falas dos/as sujeitos/as de pesquisa. Já entre os que contam com suporte financeiro e emocional, existe uma pressão para que a atividade audiovisual seja rentável tão logo quanto possível, principalmente

<sup>9</sup> Rafael conta que, antes de entrar no CAV, havia feito um tecnólogo de Produção Audiovisual em uma universidade particular, mas considera que o curso do CAV lhe abriu mais possibilidades.



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

quando se trata de alunos que se declaram de baixa renda. Vejamos os seguintes excertos da entrevista realizada com André Luiz e Josiane Reis, ambos residentes em Rio Grande da Serra e egressos do CAV:

André: [Quando fui] começar o CAV eu tive um papo com meus pais: queria a benção de vocês de só estudar no CAV, então teria como? Vocês dois [e eu juntamos] uma grana [e faço só o CAV]? Eu acho que eu gastava R\$ 300 por mês. R\$250 para pagar a passagem do intermunicipal [que] hoje acho que [custa] R\$ 6,80. Antes era um pouquinho, entre aspas, mais barato... Para todo dia eu ir para o CAV e voltar para casa dava uns 500 e poucos por mês [...]. Tive ajuda dos meus pais, graças a Deus (LUIZ, 2022).

Josi: [Nessa época] eu não morava em Rio Grande da Serra, apesar de ser de lá, porque eu estudava à noite e às vezes não tinha nem horário para voltar. Eu também morava perto da faculdade com minhas amigas. Então, a gente dividia tipo uma república porque era mais barato. Era isso, eu tinha que fazer faculdade e estudar no CAV para conseguir emprego o mais rápido possível. Então eu estudava duas vezes ao dia, né? (REIS, 2022).

Josiane, André, Valdir e Rafael, mesmo tendo idades diferentes, estando em distintos momentos de carreira, e possuindo diferenças em suas situações financeiras e familiares revelam um olhar para a atividade audiovisual como “ofício”, isto é, como trabalho que possa ser realizado em troca de remuneração. Valdir e Rafael, por serem mais velhos, enfrentam as dificuldades da transição de carreira, sob a responsabilidade de precisarem sustentar a si próprios. Josi e André contaram com o apoio familiar – emocional e financeiro – para poderem estudar, contudo, são sempre lembrados da urgência de conseguir um trabalho que pague as contas e, no caso específico de André, que “devolva o investimento feito por seus pais”.

Em relação a esses quatro sujeitos de pesquisa, observa-se também que suas realidades atuais no mercado de trabalho são distintas: Josi e Valdir estão plenamente inseridos, o que significa que a atividade audiovisual é atualmente a responsável por seu sustento; já André e Rafael estão parcialmente inseridos, no sentido de que eventualmente realizam trabalhos audiovisuais remunerados, mas precisam conciliar essa atuação com outros trabalhos que efetivamente “paguem as contas”. A formação universitária de Rafael em Administração de Empresas, área bastante ampla com remuneração razoável, permite-lhe alternar períodos de trabalho em escritório/empresas com períodos de dedicação ao audiovisual. Já André atualmente trabalha como porteiro, um emprego de jornada 12 X 24, o que lhe permite ter dias livres para desenvolver



trabalhos audiovisuais como *freelancer* e rodar projetos autorais com colegas.

Os depoimentos dos/as entrevistados/as evidenciam a percepção de que o mercado de trabalho no audiovisual não é de fácil ingresso e não é considerado como caminho para situações estáveis de trabalho. Embora haja empregos disponíveis no regime CLT, é bastante comum que se trabalhe "por projeto" e que a remuneração se dê por empreitada. Valdir, por exemplo, em geral, trabalha por dia, ou seja, recebe por uma diária de trabalho como operador de som direto. Se esta empreitada envolve pós-produção de áudio, há um adicional sobre o valor. De fato, trata-se de um mercado marcado pela chamada "pejotização"<sup>10</sup>, sendo comum pessoas físicas criarem empresas (pessoas jurídicas) para que possam atuar formalmente como prestadoras de serviços, emitindo notas fiscais. Os próprios profissionais que atuam no CAV (educadores e técnicos) são contratados pela Secretaria de Cultura e Juventude de São Bernardo do Campo exclusivamente via uma pessoa jurídica que os represente (SZABO, 2022).

Diante desse cenário, os/as entrevistados/as destacam, como um dos meios mais comuns para se conseguir trabalho no mercado audiovisual, a indicação "direta": a pessoa A que conhece a pessoa B precisa de alguém para ser assistente de produção; então, a pessoa B, que conhece a pessoa C, indica C para A. Por esse motivo, os/as entrevistados/as reconhecem como uma das principais contribuições do CAV para sua inserção no campo audiovisual a possibilidade de fazer parte de uma rede de contatos – uma espécie de comunidade de indicações e colaborações. Além disso, outro elemento destacado pelos/as entrevistados/as como fator decisivo para o ingresso no campo é dispor de um equipamento minimamente adequado para a execução da atividade contratada. Como relata Valdir em sua entrevista, o contratante do serviço não está interessado apenas no operador de som, mas sim, no "pacote completo", ou seja, o operador e o equipamento necessário para que se execute o serviço. Por isso, uma das dificuldades mais frequentes relatadas pelos/as sujeitos/as de pesquisa para profissionais no início da carreira é dispor dos recursos financeiros para obter as ferramentas de trabalho, que podem ser compradas ou alugadas.

José comenta que, nesse sentido, a lei Aldir Blanc foi essencial para sua carreira,

<sup>10</sup> No mercado audiovisual brasileiro, o que se observa, de modo geral, em relação a produtoras independentes, é a remuneração dos criadores e equipe técnica no momento da produção, independentemente do resultado comercial da obra. Essa remuneração, salvo casos de talentos específicos que se tornam coprodutores, abarca a cessão integral dos direitos patrimoniais das criações artísticas. As relações de trabalho são normalmente marcadas por contratos temporários entre as produtoras e os prestadores de serviços, configurando a chamada "pejotização". Trata-se de uma dinâmica intimamente ligada à maneira como as produtoras independentes operam para conseguir levantar os recursos de produção, o que, no caso brasileiro, ocorre majoritariamente via editais de fomento. Ao mesmo tempo, trata-se de uma dinâmica trabalhista que possibilita uma atuação mais descentralizada dos profissionais, que atuam em diversas produtoras e projetos distintos ao longo de um único ano, por exemplo (FRANCISCHELLI, 2021).



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

não somente porque lhe deu a oportunidade de dirigir um filme autoral, mas porque foi possível comprar um computador a partir dos recursos recebidos: como animadora, esta é sua ferramenta principal de trabalho. Já Valdir vem adquirindo seu equipamento de som aos poucos, e o estúdio que tem com um colega também serve de suporte. André, que deseja ser fotógrafo, não dispõe de equipamento próprio adequado para trabalhar. Ele tem a sensação de que a falta de equipamento o prejudica em dois aspectos: primeiro, porque o aluguel consome uma porcentagem alta dos cachês que recebe; segundo, porque impede que ele aceite trabalhos com cachê baixo ou inexistente, já que, nestes casos, o aluguel do equipamento não seria viável – o que faz com que ele perca oportunidades que seriam interessantes para acessar outros tipos de capital que não o financeiro, como experiência e portfólio. Já Rafael é montador e dispõe de equipamento próprio, mas atribui sua não entrada plena no mercado a outro motivo:

Acho que minha maior dificuldade é que, durante muito tempo, eu só pensei em fazer cinema. Então, eu só queria fazer filme, nunca pensei que eu poderia abrir meu leque: fazer TV, publicidade e institucionais, essas coisas. E de uns tempos para cá que eu comecei a trabalhar nessas possibilidades também. E eu também não tenho muita facilidade para ficar fazendo social com as pessoas. Então eu fico ali na minha, eu não fico procurando muito, me oferecendo, essas coisas (VAN HAYDEN, 2022).

Rafael não está sozinho nessa percepção de que é preciso abrir o leque de atuação para que atividades audiovisuais se tornem uma fonte suficiente de renda. Josi relata que, quando começou a trabalhar também no mercado de *games* e outras áreas da animação, inclusive realizando conteúdos institucionais e publicitários, teve maior facilidade em manter certa estabilidade financeira. Já Valdir conta que, em sua trajetória no audiovisual, todos os trabalhos remunerados adequadamente que realizou foram filmes institucionais, com exceção apenas dos curtas-metragem premiados na Aldir Blanc nos anos de 2020 e 2021. Tanto ele quanto Josi ressaltam que, para além do retorno financeiro, atuar nessas produções ajuda a mantê-los ativos e que, de uma forma ou de outra, acabam sempre adquirindo algum aprendizado que podem aplicar em produções autorais. Também enxergam aí uma maneira de conhecer pessoas de outros universos que podem indicá-los para futuros trabalhos.

Para além do universo dos alunos e egressos, os/as educadores/as do CAV entrevistados/as apontam que, embora sintam prazer em ensinar, o ensino é uma atividade remunerada e que paga as contas. Também, dada a natureza frequente de trabalhos por empreitada no ramo audiovisual, o que leva a rendimentos mensais variáveis, dar aulas acaba sendo uma das formas de garantir segurança financeira.





rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

Nesse sentido, a inserção como docentes em um espaço de formação como o CAV permite que estes profissionais continuem atuando no campo de produção audiovisual.

Em sua entrevista para esta pesquisa, Sérgio Oliveira, embora esteja atualmente afastado do projeto, reconhece como principais resultados da presença do CAV no cenário local de produção audiovisual no ABC paulista o grande número de propostas não só de alunos/as e egressos/as, mas também de educadores/as e técnicos, aprovadas em editais de fomento. Além disso, destaca a importância da formação de uma rede de colaboração estabelecida em torno do CAV, que tem transformado o cenário de produção em São Bernardo do Campo e outras cidades do ABC. Sobre a participação do CAV em um edital da Aldir Blanc, Sérgio Oliveira relata:

Eu fiquei orgulhoso, eu senti, pô, legal, o CAV tá participando, as pessoas estão participando! E mais orgulhoso ainda quando eu comecei a olhar a ficha técnica de cada um dos donos das propostas: professores, técnicos, alunos e ex-alunos do CAV. Porque todas as pessoas trabalharam coletivamente entre elas, né? Um exemplo, o Valdir, né? O Valdir é o cara do som que você trabalha, que todo mundo trabalha. O Valdir trabalhou com muita gente, muita gente! E não porque era amigo dele, mas porque as pessoas chamaram ele porque ele é um técnico de som. Isso pra mim é importante, porque o princípio do CAV é esse, não é coleguismo, não é juntar uma galera pra fazer um curta, é fazer alguma coisa que seja com preocupação técnica profissional. Isso me deixou bastante contente. O edital de curtas-metragens a gente tinha tanta certeza que o pessoal do CAV ia participar que eu me neguei a fazer parte da comissão julgadora. [...] Depois você vai poder ver os curtas, projetos muito legais mesmo, projetos mais ou menos, mas com preocupações claras de serem "de mercado", e projetos que são menos ambiciosos, mas porque a linguagem é menos ambiciosa. E os que ficaram de fora, a grande maioria eram estudantes [muitos deles do CAV, inclusive]. (OLIVEIRA, 2022).

Ao mesmo tempo, os fatos de a escola dispor de uma unidade de produção e de grande parte do corpo docente atuar também no mercado de produção audiovisual – para além da sala de aula., somados à circunstância de que existe forte integração entre alunos/as, educadores/as e técnicos em produções realizadas dentro e fora do CAV, fortalece a vocação do CAV para formar não apenas pensadores do audiovisual, mas, sobretudo, profissionais qualificados para atuar em todas as etapas da cadeia produtiva. Não à toa, dados da pesquisa de acompanhamento de egressos mostram que 87% dos egressos consideram que, apesar de todas as dificuldades de ingresso no mercado audiovisual, passar pelas salas de aula do Centro ajudou a conquistar seus objetivos



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

profissionais. Os dados também indicam que 80% dos egressos consideram que a formação nos cursos livres do Centro teve impacto significativo em suas vidas do ponto de vista do aumento de renda e/ou qualidade de vida, enquanto 52% declaram que a renda melhorou e se sentem mais realizados em relação ao trabalho. Finalmente, a grande maioria declara que, após a conclusão do curso no CAV, segue estudando na área, seja por meio de cursos, seja informalmente ou por meio de formação universitária (CENTRO DE AUDIOVISUAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO, 2021, s./p. [documento interno]).

Considerando esses dados e também a perspectiva dos/as entrevistados/as ouvidos na pesquisa, o CAV parece ser capaz de prover, ainda que em nível introdutório, os conceitos básicos acerca do fazer audiovisual, oferecendo os insumos para que os egressos conheçam os caminhos para complementar sua formação e, assim, conquistar uma posição no mercado de trabalho. Mesmo entre os alunos que evadem, há relatos significativos sobre os motivos da evasão, tais como: "Cursei até o segundo semestre. Saí antes de iniciar o terceiro. Saí por ter sido aprovado na UFMG. Caso contrário, teria continuado o curso"; ou "Cursei apenas o primeiro semestre, parei porque depois fui aprovada em Artes Cênicas na UNESP, e devido aos horários de aula, que eram conflitantes, não pude continuar no CAV" (CENTRO DE AUDIOVISUAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO, 2021, s./p. [documento interno]). Contudo, chama a atenção também a existência de relatos de pessoas que desistem do curso porque o longo deslocamento de suas casas ao CAV é muito desgastante e oneroso, o que inviabiliza sua permanência, como mostra o seguinte depoimento:

Fiquei apenas por um semestre e tive de largar pois fiquei desempregado, e consegui um emprego que não permitia me deslocar a tempo de São Paulo até o CAV, visto que o local é de difícil acesso por transporte público, infelizmente. Larguei o curso com muita dor no coração, estava realizando um grande sonho de estudar para ingressar na área que eu sempre amei (*Ibid.*).<sup>11</sup>

Há também relatos de alunos que não conseguem se sustentar sem um emprego fixo longe da casa dos pais, bem como de pessoas que precisaram largar o curso porque perderam o emprego ou porque conseguiram um emprego mais promissor financeiramente, fora do campo audiovisual (*Ibid.*). Esses casos oferecem um triste retrato a respeito de uma parcela da população cuja renda é tão baixa que nem mesmo

<sup>11</sup> Esse depoimento revela uma situação pouco frequente entre os dados coletados para esta pesquisa, pois, como veremos adiante, mais da metade dos alunos do CAV reside na cidade de São Bernardo do Campo (CENTRO DE AUDIOVISUAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO, 2021, s./p. [documento interno]).



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

um curso sem custo de mensalidade representa uma opção acessível<sup>12</sup>.

Para muitos habitantes das cidades do ABC, especialmente quem mora nas periferias, universidades públicas – como a USP (Universidade de São Paulo) – representam uma realidade que não cabe em suas vidas. Por isso, mesmo com as limitações e dificuldades relatadas pelos/as entrevistados/as e registradas nos dados secundários consultados nesta pesquisa, o CAV é um sonho possível, devido à sua localização, que lhe permite atender à população dos municípios do ABC paulista<sup>13</sup>, e à “familiaridade”, pois, como parte dos entrevistados/as relatou, o fato de conhecerem alguém que estuda ou já estudou lá funciona como fator de encorajamento.

### Considerações finais

A partir das reflexões apresentadas ao longo do artigo, a pesquisa procurou refletir sobre as possibilidades de ampliação do acesso ao campo audiovisual para atores sociais historicamente excluídos do cenário de produção audiovisual no Brasil, como habitantes de regiões periféricas em relação aos grandes centros de produção, a partir de projetos públicos de formação de mão de obra qualificada, como é o caso do Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo – CAV, objeto central do estudo de caso proposto neste artigo.

Por meio da realização de entrevistas em profundidade, pudemos entrar em contato com as percepções de sujeitos/as que fizeram/fazem parte do CAV a respeito do papel desempenhado pelo projeto em suas vivências pessoais e profissionais, mas também sobre as dificuldades de ingresso no campo audiovisual – sobretudo para quem não reside nas cidades que abrigam os principais polos de produção, para quem não dispõe de fontes significativas de financiamento e para quem vê no trabalho com o audiovisual a possibilidade de não apenas obter satisfação pessoal, mas também sustento financeiro.

<sup>12</sup> Os depoimentos também revelam que, em alguns casos, existe certa “pressão familiar” para que os estudantes desistam do curso e procurem áreas de atuação percebidas pelos pais e/ou familiares como mais rentáveis e promissoras em termos de carreira do que profissões ligadas ao campo audiovisual. Nesse sentido, a realização das cerimônias de formatura, como a que ocorreu em 2019, conforme exposto por Tadeu Zvir em seu depoimento para esta pesquisa, desempenha importante papel simbólico de legitimação do curso perante as famílias dos alunos.

<sup>13</sup> A esse respeito, cabe observar que 63% das pessoas que frequentam o CAV residem na cidade de São Bernardo do Campo. Além disso, quase 90% dos estudantes residem em uma das sete cidades que compõem o chamado ABC paulista ou em bairros periféricos da cidade de São Paulo, localidades estas muitas vezes mais próximas – física e/ou simbolicamente – de um espaço de formação como o CAV do que de universidades ou cursos localizados em regiões geográfica e/ou economicamente centrais da capital do estado (CENTRO DE AUDIOVISUAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO, 2021, s./p. [documento interno]).



rebeca

Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

Nesse sentido, as entrevistas revelam a recorrência da preocupação, sobretudo entre egressos/as do CAV, com a construção de uma carreira no audiovisual que lhes permita “viver do audiovisual”, objetivo percebido por esses sujeitos/as como difícil de ser concretizado, embora não impossível. Nesse sentido, as entrevistas revelam, ainda que de forma não explicitada pelos/as sujeitos/as de pesquisa, a filiação a uma identidade de classe, constantemente contrastada com a percepção de que a dedicação ao audiovisual sem a preocupação com o retorno financeiro – em particular entre profissionais que se dedicam exclusivamente a produções autorais e “filmes de arte” – representaria um privilégio social. Assim, ao mesmo tempo em que apontam como positiva a possibilidade de se dedicar, mesmo que de forma esporádica ou ocasional, a projetos autorais, os/as egressos/as do CAV entrevistados/as enxergam na realização de produções “para o mercado” um caminho viável para a permanência no campo.

Ao lado das (muitas) dificuldades apontadas pelos/as entrevistados/as do ponto de vista de seu ingresso no campo audiovisual – o que evidencia o caráter ainda profundamente desigual do acesso ao campo cultural no Brasil, não obstante o (ou talvez justamente em função do) otimismo de muitos defensores da economia criativa –, os depoimentos revelam indícios de que a presença de centros de formação públicos e gratuitos como o CAV em regiões periféricas e/ou afastadas dos grandes polos produtivos possa representar avanços no sentido de favorecer a democratização do campo audiovisual. Dentre os fatores destacados pelos sujeitos/as de pesquisa, chamam a atenção, especialmente, a possibilidade de construção de portfólio profissional; a aquisição de experiência a partir de projetos desenvolvidos no próprio Centro ou fora dele; o viés eminentemente prático ou técnico dos cursos, o que viabiliza que os/as alunos/as e egressos/as consigam colocações em diferentes posições da cadeia produtiva do audiovisual; e a formação de uma rede local de colaboração profissional, capaz de fortalecer o cenário de produção audiovisual em São Bernardo do Campo e cidades próximas.

Finalmente, os depoimentos dos/as entrevistados/as chamam a atenção para o papel decisivo que a articulação de políticas públicas diversas possui para o ingresso de novos/as atores/atrizes e democratização do campo audiovisual. Em especial, destaca-se a recorrência de testemunhos sobre os impactos positivos de formas locais de fomento à cultura e ao audiovisual, com destaque para os editais da Lei Aldir Blanc, que distribuiu de forma muito mais democrática os recursos para a realização de atividades culturais Brasil adentro, incluindo obras audiovisuais. A descentralização inédita de recursos do Fundo Nacional da Cultura aos municípios fomentou pequenos realizadores, muitos dos quais tiveram pela primeira vez a experiência de gerir recursos



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

– o que, como mostram as entrevistas realizadas nessa pesquisa, estimulou a especialização e continuidade das carreiras dos/as entrevistados/as.

## Referências

BALDINI, Leandro. Marinho ameaça Telem para manter Vera Cruz. **Diário do Grande ABC**, Política, 9 out. 2015 07:00. Disponível em: <https://www.dgabc.com.br/Noticia/1593244/marinho-ameaca-telem-para-manter-vera-cruz>. Acesso em: 11 fev. 2023.

BONI, Valdete; QUARESMA, Jurema. Aprenda a entrevistar: como fazer entrevista em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v. 20, n. 1, p. 68-80, jan./jul. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/viewFile/18027/16976>. Acesso em: 15 fev. 2023.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2017.

BRASIL. EXTRATO DE CONVÊNIO Nº 730810/2009. SECRETARIA DO AUDIOVISUAL. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, ano 147, n. 22, p. 10, 02 fev. 2010. Disponível em: [http://anexos.datalegis.inf.br/tm/DO3\\_2010\\_02\\_02\\_integra.pdf](http://anexos.datalegis.inf.br/tm/DO3_2010_02_02_integra.pdf). Acesso em: 12 fev. 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia Criativa. **Relatório de Economia Criativa 2010: economia criativa, uma opção de desenvolvimento viável**. São Paulo: Itaú Cultural, 2012. Disponível em [https://unctad.org/system/files/official-document/ditctab20103\\_pt.pdf](https://unctad.org/system/files/official-document/ditctab20103_pt.pdf). Acesso em: 05 fev. 2023.

CENTRO DE AUDIOVISUAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO. *Pesquisa de acompanhamento de egressos*. Secretaria Municipal de Cultura de São Bernardo do Campo. 2021. [Documento interno].

FERNANDEZ, Rafael Saad. **Economia Criativa como estratégia para o Desenvolvimento Regional: o caso do grande ABC paulista**. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas e Sociais) – Universidade Federal do ABC, São Bernardo do Campo, 2014.

FRANCISCHELLI, Giovanni. **Regulação e fomento para a produção audiovisual brasileira e independente: uma análise da política do Fundo Setorial do Audiovisual**. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

GONÇALVES, Denise Ramos. **A produção audiovisual como mediação na prática científica**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

COMPANHIA VERA Cruz volta a produzir cinema. **Guia da Cidade**, São Bernardo do Campo, ano 5, n. 53, p. 4-7, abr. 2015.



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. Trad. Patrícia Arnaud. São Paulo: Aleph, 2014.

JR, Valmir. [Entrevista concedida a] Denise Szabo. São Bernardo do Campo, 2022. [fonte oral].

LUIZ, André. [Entrevista concedida a] Denise Szabo. São Bernardo do Campo, 2022. [fonte oral].

KLUCKHOHN, Florence R. O método de "Observação participante" no Estudo de Pequenas Comunidades. **Sociabilidades Urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia**, João Pessoa, v. 2, n. 5, p. 29-38, jul. 2017. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/grem/sociabilidadesurbanas/SocUrbs%20V2%20N5%20Julho%202018%20Artigo%20KLUCKHOHN.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2023.

OLIVEIRA, Sérgio. [Entrevista concedida a] Denise Szabo. São Bernardo do Campo, 2022. [fonte oral].

*O QUE É Economia Criativa?*. **PUCRS Online**, 24 ago 2021. Disponível em: <https://blog-online.pucrs.br/public/o-que-e-economia-criativa/>. Acesso em: 26 jun. 2023.

PISCITELLI, A. Tradição oral, memória e gênero: um comentário metodológico. **Cadernos Pagu**, [Campinas], n. 1, p. 150-200, 2005. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1683>. Acesso em: 19 fev. 2023.

REIS, Josiane. [Entrevista concedida a] Denise Szabo. São Bernardo do Campo, 2022. [fonte oral].

SZABO, Denise. **Vozes do cinema no ABC**: os impactos de uma escola de audiovisual para a economia criativa na região do ABC paulista. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2022.

TRINDADE, Teresa Noll. **Documentário e Mercado no Brasil** - da produção à sala de cinema. São Paulo: Alameda, 2014.

VALIATI, Leandro; FIALHO, Ana Letícia do Nascimento (*orgs.*). **Atlas econômico da cultura brasileira** metodologia I. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/198722>. Acesso em: 27 jun. 2023.

VAN HAYDEN, Rafael. [Entrevista concedida a] Denise Szabo. São Bernardo do Campo, 2022. [fonte oral].

Recebido em: 06/03/2023. Rodada 1: Revisor A 03/04/2023. Revisor B 27/04/2023.

Aprovado em: 31/05/2023.

#### Informações sobre coautoria

Concepção e desenho do estudo  
Denise Szabo e Nara Lya Cabral Scabin





rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

#### Aquisição, análise ou interpretação dos dados

Denise Szabo

#### Redação do manuscrito

Denise Szabo e Nara Lya Cabral Scabin

#### **Informações sobre o artigo**

##### Resultado de projeto de pesquisa

O presente artigo apresenta resultados do projeto de pesquisa intitulado *Vozes do cinema no ABC: os impactos de uma escola de audiovisual para a economia criativa na região do ABC paulista*, desenvolvido em nível de Mestrado entre 2020 e 2022 no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi.

##### Fontes de financiamento

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

##### Considerações éticas

A proposta de realização de entrevistas, nos moldes como a apresentamos neste artigo, foi aprovada pelo Comitê de Ética de Pesquisa (CEP) da Universidade Anhembi Morumbi – CAAE: 53074721.7.0000.5492.

##### Declaração de conflitos de interesse

Não se aplica.

##### Apresentação anterior

Não se aplica.