

LUZES, CÂMERA E AÇÃO NAS PERIFERIAS: EXPERIÊNCIAS DE FORMAÇÃO E TRABALHO DE JOVENS MULHERES DO AUDIOVISUAL

Lights, Camera, and Action in the Peripheries: Training and Work Experiences of Young Women in Audiovisual

Jennifer Cristina Ferreira Justino
Universidade Federal de São Carlos — Campus Sorocaba
(UFSCAR), SP, Brasil.

Maria Carla Carrochano
Universidade Federal de São Carlos — Campus Sorocaba
(UFSCAR), SP, Brasil.

Informações do artigo

Recebido em 30/10/2024

Aceito em 02/12/2024

doi: <https://doi.org/10.25247/2447-861X.2024.n263.p744-765>

Copyright (c) 2024 Jennifer Cristina Ferreira Justino
e Maria Carla Carrochano.



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](#).

Você é livre para:

Compartilhar — copiar e redistribuir o material em qualquer meio ou formato.

Adaptar — remixar, transformar e construir sobre o material para qualquer finalidade, mesmo comercialmente.

Como ser citado (modelo ABNT)

JUSTINO, Jennifer Cristina Ferreira; CARROCHANO, Maria Carla. Luzes, câmera e ação nas periferias: experiências de formação e trabalho de jovens mulheres do audiovisual. **Cadernos do CEAS: Revista Crítica de Humanidades**. Salvador/Recife, v. 49, n. 263, p. 744-765, set./dez. 2024. DOI: <https://doi.org/10.25247/2447-861X.2024.n263.p744-765>

Resumo

Este artigo focaliza as experiências de formação e de trabalho de jovens mulheres que trabalham no setor do audiovisual nas periferias de São Paulo, e suas estratégias para nele permanecer, considerando a forte presença masculina e de pessoas oriundas das classes médias e altas neste campo. Parte da expansão de iniciativas educativas no audiovisual nas últimas décadas e de sua crise, aprofundada no contexto da pandemia de covid-19, bem como da escassez de dados sobre a inserção e o tipo de trabalho realizado por jovens neste segmento, em especial por jovens mulheres moradoras das periferias. Estabelece diálogo entre autores e autoras dos campos da juventude, trabalho, gênero e audiovisual, incorporando contribuições de bell hooks, Laura Mulvey, Ann Kaplan, Helena Hirata, Liliana Segnini, Guilherme Aderaldo e Vitor Ferreira. A pesquisa, de caráter qualitativo, realizou entrevistas em profundidade com jovens mulheres que trabalhavam no audiovisual no contexto pandêmico e pós-pandêmico. Por meio de suas narrativas observam-se dificuldades no processo de inserção-permanência na área, marcadas pela precariedade das condições de trabalho e por desigualdades de gênero, cor/raça e classe. Ao mesmo tempo, as relações desenvolvidas em seus territórios e com outros jovens e organizações coletivas emergem como fundamentais para a construção de estratégias de formação e de inserção no trabalho, ao lado do enfrentamento da invisibilidade de suas precárias condições. O trabalho no audiovisual significa mais do que uma fonte de renda, constituindo-se em uma ferramenta política de valorização de seus olhares, de suas experiências e de suas utopias.

Palavras-chave: Jovens. Trabalho. Jovens Mulheres. Gênero. Audiovisual. Periferias.

Abstract

This article focuses on the training and work experiences of young women working in the audiovisual sector in the peripheries of São Paulo and their strategies for staying in the field, considering the strong presence of men and people from middle and upper classes. It stems from the expansion of educational initiatives in audiovisual production over the past decades and its crisis, deepened by the COVID-19 pandemic, as well as the lack of data on the inclusion and type of work performed by young people in this sector, especially young women from the peripheries. It establishes a dialogue between authors from the fields of youth, work, gender, and audiovisual studies, incorporating contributions from bell hooks, Laura Mulvey, Ann Kaplan, Helena Hirata, Liliana Segnini, Guilherme Aderaldo, and Vitor Ferreira. The qualitative research involved in-depth interviews with young women working in audiovisual production during the pandemic and post-pandemic contexts. Through their narratives, difficulties in the process of entry and retention in the field are observed, marked by precarious working conditions and gender, race, and class inequalities. At the same time, the relationships developed in their communities and with other young people and collective organizations emerge as fundamental for building training and work inclusion strategies, alongside confronting the invisibility of their precarious conditions. Work in audiovisual production is more than just a source of income; it becomes a political tool for valuing their perspectives, experiences, and utopias.

Keywords: Youth. Work. Young Women. Gender. Audiovisual. Urban Outskirts.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, especialmente desde os anos 1990, o Audiovisual consolidou-se como uma ferramenta crucial de comunicação e expressão, especialmente em ambientes de diversidade cultural e socioeconômica, como as periferias de São Paulo. Nos anos 2000, esse cenário se expande com a chegada da internet banda larga, do YouTube e também de políticas públicas voltadas à democratização do acesso à produção audiovisual. Nessas regiões, observaram-se várias iniciativas educativas, formativas e culturais com o objetivo de ampliar o acesso à produção audiovisual, influenciando, em especial, experiências de jovens mulheres que buscam inserção e permanência nesse campo. Contudo, para jovens moradoras das periferias, a experiência continua sendo desafiadora, uma vez que o setor ainda é fortemente marcado pela presença masculina e pelo predomínio de profissionais oriundos das classes média e alta, principalmente em funções de “tomada de decisão”. Além das barreiras estruturais do setor, a pandemia de COVID-19 intensificou crises econômicas e sociais, afetando desproporcionalmente as comunidades vulneráveis e expondo, de forma ainda mais aguda, as desigualdades preexistentes.

O presente artigo pretende focalizar a intersecção entre juventude, gênero e trabalho no Audiovisual. Este enfoque pareceu-nos relevante tanto porque se trata de um campo em que a presença feminina tem sido frequentemente invisibilizada - mais ainda considerando a realidade de jovens mulheres das periferias, quanto pela escassez de dados e informações sobre sua inserção e permanência na área.

Tendo em vista essas considerações iniciais, trata-se de analisar as experiências de formação e de trabalho de jovens mulheres atuantes no Audiovisual e moradoras de regiões periféricas de São Paulo, destacando as estratégias empregadas para nele se inserir e permanecer. Quais são as principais dificuldades enfrentadas por essas jovens mulheres? Que estratégias de formação e trabalho elas utilizam para superar os desafios? E como suas experiências refletem a busca por reconhecimento e valorização no audiovisual? Essas são algumas de nossas indagações centrais.

A pesquisa, de caráter qualitativo, realizou entrevistas em profundidade com cinco jovens mulheres. Os resultados evidenciam que, apesar de habitarem o coração pulsante da produção audiovisual, estas jovens trabalham nas bordas, sem possuir a estética hegemônica ou ocupar as posições de poder. Suas motivações no audiovisual vão além de

questões financeiras: elas buscam transformar suas realidades, utilizando o audiovisual como uma ferramenta política e utópica.

PRESENÇA-AUSÊNCIA NO AUDIOVISUAL

A partir de 2015, a Agência Nacional de Cinema, sob a direção de Débora Ivanov, iniciou um levantamento de dados que resultou em duas publicações: "Presença Feminina no Audiovisual Brasileiro" (Ancine, 2017) e "Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira" (Ancine, 2018). Esses relatórios, que analisaram 2583 obras distribuídas entre os segmentos de TV paga, cinema, TV aberta e outros mercados, apresentaram dados que expõem disparidades significativas. Esses documentos revelaram uma participação feminina de apenas 17% na direção e de 21% no roteiro em 2015, com ligeiras elevações em 2018, quando as mulheres ocuparam 20% das posições de direção e 25% do roteiro. A disparidade é ainda mais notável na direção de fotografia, onde homens representaram 88% em 2015 e 83% em 2018, enquanto as mulheres representaram apenas 8% em 2015 e 12% em 2018. Em contrapartida, as mulheres se destacaram na direção de arte, com 58% de atuação, em comparação aos 37% ocupados por homens.

Tais dados expõem uma estrutura de poder e prestígio ocupada majoritariamente por homens, especialmente em funções de maior poder decisório, como direção e roteiro. Ou seja, apesar da presença feminina expressiva em algumas funções, o controle das funções centrais do processo de produção audiovisual ainda está concentrado em mãos masculinas. Embora esses relatórios sejam fundamentais, estudos acadêmicos e artigos científicos também exploram essas desigualdades, abordando não só questões de gênero, mas também de raça e classe, revelando uma persistente sub-representação de mulheres e pessoas negras no audiovisual brasileiro e sugerindo uma análise interseccional para compreender plenamente esses desafios estruturais. (Campos, Candido, Feres Júnior, Portela, 2021; Candido, 2016; Gimenez, 2021).

O relatório "A Cara do Cinema Brasileiro" conduzido pelo GEMAA Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa do Instituto de Estudos Sociais e Políticos) da UERJ, também apresenta um panorama de sub-representação de mulheres, mas apresenta a sub-representação de pessoas negras no cinema nacional, ambos entre 2002-2012. Na direção, 86,3% são homens, e 97% homens brancos, enquanto 13,7% são mulheres. No

roteiro, 74% são homens, dos quais 68% são brancos, e as mulheres correspondem a 26%, sendo 24% de mulheres brancas. No roteiro e na direção, a participação de negros/as e pardos/as é mínima, com apenas 1% cada. Entre atores e atrizes, 59% são mulheres e a presença de pardos/as e pretos/as representam 8% e 12%, respectivamente. Enquanto isso, 80% desses atores e atrizes são brancos/as. Estudos acadêmicos indicam que a falta de diversidade reflete na limitação de oportunidades e na invisibilização de experiências raciais diversas (Candido, 2016; Gimenez, 2021).

Essa sobre-representação masculina e branca, confirmada em análises de gênero e trabalho nas artes (Candido, 2021; Segnini, 2014, 2016), não apenas exclui mulheres e pessoas negras das produções de maior alcance, mas também restringe o alcance social e cultural das narrativas no audiovisual brasileiro. As desigualdades são reforçadas pelas barreiras de acesso ao financiamentos, redes de apoio e políticas públicas, o que contribui para a manutenção de um ciclo de exclusão de vozes não-hegemônicas. Assim, o mercado cultural, especialmente no cinema e na música, ainda privilegia estereótipos e marginaliza narrativas que poderiam subverter tais representações, o que evidencia uma dinâmica de poder que ainda estrutura o campo artístico e perpetua desigualdades. (Almeida, 2018).

No contexto mais amplo do mercado de trabalho brasileiro, os dados da PNAD Contínua/IBGE revelam que a taxa de desemprego era de 14,7% em 2021. Em comparação, no primeiro trimestre de 2021, a desocupação entre mulheres atingiu 54,5%, enquanto entre homens foi de 45,5% (IBGE, 2021). Embora a taxa de desemprego tenha caído para 7,7% no terceiro trimestre de 2023, a desigualdade de gênero persiste, com a taxa de desocupação entre mulheres em 53,1% e entre homens em 46,9% (IBGE, 2023).

Além disso, a informalidade no mercado de trabalho é de 39,2% em 2023, ou seja, cerca de 39,4 milhões de trabalhadores/as brasileiros/as estão na informalidade (IBGE, 2023). Estudos recentes indicam que a pandemia amplificou as desigualdades pré-existentes, afetando de maneira desproporcional jovens, mulheres e outros grupos marginalizados que já enfrentavam condições difíceis no acesso ao mercado de trabalho (Mattei&Heinen, 2020; Cobo&Oliveira, 2024; IPEA, 2021). Essa situação é agravada por transformações econômicas de caráter neoliberal, que aprofundam as dificuldades enfrentadas por esses grupos vulneráveis, especialmente na adaptação às novas demandas do mercado (Hirata, 2022).

OLHARES EM DISPUTA

Na revisão da literatura, a construção social do gênero no audiovisual pode ser compreendida a partir de diferentes perspectivas teóricas. Uma das mais influentes parte de Laura Mulvey (1975), ao introduzir o conceito de "*male gaze*" ou "*olhar masculino*" em seu ensaio sobre a relação entre prazer visual e cinema narrativo, expondo como a representação das mulheres no audiovisual é condicionada por normas de gênero que subordinam suas experiências e identidades à perspectiva masculina.

A outra perspectiva aqui abordada é a de bell hooks (2019), que também desafia a ideia de "*male gaze*" e nos apresenta o conceito de "*olhar opositor*", mas ainda destaca que as mulheres não são representadas de maneira uniforme, considerando raça e classe como categorias que também delineiam as experiências visuais das mulheres negras. bell hooks (2019), critica a ausência de mulheres negras tanto na frente quanto atrás das câmeras, *revelando que a opressão de gênero no Audiovisual não pode ser dissociada de questões raciais e de classe*.

Iniciando com a perspectiva de Mulvey (1975), para ela, as mulheres são frequentemente representadas nos filmes como objetos, relegadas à condição de não-detentoras desse "*olhar*". Por trás das câmeras que filmam essas mulheres, a maioria das vezes se encontra um homem branco, cis e heterossexual, que controla a narrativa. Essa dinâmica sugere uma relação de subordinação e controle, refletindo uma disputa de "*olhares*" que permeia o audiovisual. Existe, portanto, uma clara distinção entre as narrativas visíveis nas telas e aquelas invisíveis atrás das câmeras, revelando quem realmente detém a gaze. O "*male gaze*" é, assim, responsável por moldar e reproduzir a imagem das mulheres no cinema, definindo como essas imagens são projetadas e recebidas pelo público.

Além de definir a imagem das mulheres, esse olhar também categoriza outros corpos, perpetuando uma hierarquia que indica quais devem permanecer fora da produção audiovisual. Ao criar um conteúdo, a formação de um público é essencial; as imagens transmitidas das mulheres não apenas atraem audiência, mas também sustentam essas visões. Kaplan observa:

Os heróis masculinos idealizados da tela devolvem ao espectador masculino seu ego mais perfeito espelhado, junto com uma sensação de domínio e controle. Para

a mulher, ao contrário, são dadas apenas figuras vitimizadas e impotentes que, longe de serem perfeitas, ainda reforçam um sentimento básico preexistente de inutilidade. (Kaplan, 1995:50).

Essas construções ideológicas em torno das representações de homens e mulheres reiteram papéis sociais tanto dentro quanto fora das telas. Como Kaplan (1995) aponta, as mulheres são frequentemente retratadas como imperfeitas, fetichizadas e vulneráveis, enquanto os homens são apresentados como figuras de heroísmo, virilidade e controle.

Embora o foco desta investigação resida na relação das jovens mulheres com o trabalho no audiovisual, é relevante mencionar brevemente como elas têm sido retratadas nas telas. A narrativa, por muito tempo, foi definida e reafirmada pelo olhar masculino. O "*male gaze*" pode ser também entendido como um olhar hegemônico, que dominou direções e roteiros, estabelecendo a localização de determinadas narrativas tanto nas telas quanto fora delas. Contudo, existem vozes que contestam esse espaço, atuando fora do viés hegemônico do audiovisual, numa luta por reconhecimento e afirmando que não existe apenas uma narrativa hegemônica, mas uma multiplicidade de olhares, corpos e histórias.

bell hooks (2019) discute como o "*olhar*" sempre foi uma questão política em sua vida. Refletindo sobre a dimensão política do olhar, mesmo que o "*male gaze*" represente um olhar opressivo que censura narrativas alternativas, surgem outros olhares, como os "*olhares pelas bordas*" e "*olhares pelas pontas*", que, segundo hooks, representam formas de resistência. Ela afirma:

Existem espaços de agência para pessoas negras, onde podemos ao mesmo tempo interrogar o olhar do Outro e também olhar de volta, um para o outro, dando nome ao que vemos. O 'olhar' tem sido e permanece, globalmente, um lugar de resistência para o povo negro colonizado. Subordinados nas relações de poder aprendem pela experiência que existe um olhar crítico, aquele que 'olha' para registrar, aquele que é opositor. Na luta pela resistência, o poder do dominado de afirmar uma agência ao reivindicar e cultivar 'consciência' politiza as relações de 'olhar' – a pessoa aprende a olhar de certo modo como forma de resistência. (hooks, 2019:217).

Politizar esses olhares implica em um exercício simples: investigar quem assina roteiros, direções e outras funções de prestígio no audiovisual, refletindo sobre a relação entre o que é exibido nas telas e o que permanece oculto atrás delas. Apesar dos avanços, a

presença de mulheres, especialmente mulheres negras, mulheres trans e mulheres lésbicas, continua escassa nesses espaços.

Entretanto, apesar dessa baixa representatividade, há movimentos que desafiam o "olhar", criando "*olhares de resistência*" que questionam as imagens e as relações estabelecidas. Essas narrativas estão rompendo as barreiras e adentrando e desafiando a hegemonia do "*male gaze*". Assim, a motivação para este artigo surge da análise da presença-ausência de jovens mulheres atrás das câmeras e os seus enfrentamentos individuais e coletivos ao buscar inserção e permanência no mercado audiovisual, mercado de tantas disputas de "*olhares*" dentro e fora do Audiovisual.

Por fim, tanto Mulvey (1975) quanto hooks (2019) oferecem ferramentas críticas para entender como as dinâmicas de gênero no audiovisual são profundamente influenciadas pelas relações de poder sociais, nas quais o cinema historicamente serviu como um espaço de reprodução de desigualdades. Ao integrar essas perspectivas, é possível construir uma análise mais complexa e inclusiva sobre a representação das mulheres no cinema e na mídia audiovisual, reconhecendo as múltiplas camadas de opressão e resistência que permeiam suas experiências. Além disso, a visão interseccional apresentada por hooks expande a análise de Mulvey, ao demonstrar que o olhar dominante no cinema ocidental não apenas contribui para o silenciamento de vozes femininas, mas também exclui as narrativas e as identidades das mulheres negras e de outras minorias raciais.

JOVENS E O TRABALHO NA CULTURA

Ao abordarmos a inserção e a permanência no mercado de trabalho no campo cultural, especialmente no Audiovisual, deparamo-nos com cenários complexos. Os sujeitos e suas trajetórias de inserção e permanência laboral são traçados de maneiras distintas, experimentando diversas formas de organização e engajamento no setor. A relação entre capital e trabalho, inserida em um contexto de crise da sociedade salarial, revela que as garantias sociais e o "trabalho protegido" foram gradativamente erodidos, resultando em formas de ganhar a vida cada vez mais "flexibilizadas" (Boltanski&Chiapello, 2009; Harvey, 2011; Sennet, 1999).

Nesse contexto, trabalhadores e trabalhadoras vivenciam condições laborais desprotegidas, sem garantias sociais, sob a promessa ilusória de "liberdade", como expõe Harvey (2008) ao discutir a acumulação flexível. Essa transformação impacta significativamente as formas de organização coletiva e de solidariedade, criando "sistemas de corrosão de solidariedade pós-fordista" (Domingues, 2017).

O campo da cultura tem se destacado como uma oportunidade crescente para a inserção no mercado de trabalho. Tommasi (2016) aponta que, nos últimos anos, a cultura se tornou um recurso crucial para o crescimento econômico. Nesse cenário, a entrada dos jovens no campo cultural não é apenas uma questão de oportunidade, mas reflete um forte desejo de envolvimento. Dayrell (2003) observa que, em meio às transformações socioculturais no Brasil, novos espaços e experiências surgem para os jovens no universo cultural, evidenciando a interseção significativa entre juventude e expressão cultural.

Os/as jovens podem atribuir significados que transcendem a mera busca por emprego, diante de um mercado de trabalho instável, marcado por altos índices de desemprego e uma crescente precarização, refletida no aumento de empregos temporários. Essa realidade indica que a relação dos/as jovens com as oportunidades no setor cultural está ligada ao anseio por atividades expressivas e criativas. Apesar de o retorno financeiro frequentemente não atender às suas expectativas, muitos/as jovens alimentam a esperança de alinhar suas aspirações de vida ao trabalho, buscando assim uma forma de satisfação dentro desse contexto. Não por acaso, parte desses/as jovens buscam "*fazer o que gostam*" (Ferreira, 2017).

A busca pela inserção no mundo da cultura pode, portanto, ser interpretada como uma forma de buscar significado e a afirmação da própria individualidade. Entre "*job or hobby*", podemos lembrar de Machado Pais (2012) que pontuou questionamentos sobre a viabilidade da profissionalização no campo da cultura, o que ele vai chamar de profissionalização da criatividade. Ele observa que, embora os campos das artes e profissões se interseccionem, frequentemente se separam na prática. Indaga se um poeta, ator, cantor, ou cineasta podem realmente sobreviver apenas com o que produz, sugerindo que nem sempre a profissionalização da criatividade resulta em sucesso (Pais, 2012).

Nessa discussão sobre a criatividade e a profissionalização, observa-se que a flexibilização do trabalho e a emergência de novas formas de criatividade podem acentuar características laborais como a predominância do trabalho sem vínculo empregatício e a

dependência de financiamentos públicos e/ou privados no campo cultural. Essa situação força os/as artistas a desenvolverem diversas atividades simultaneamente, acumulando trabalhos dentro e fora de suas áreas de interesse, enquanto lidam com tensões decorrentes dessa precarização. (Pais, Almeida, 2012).

As tensões presentes na interseção entre arte, trabalho e profissão no Brasil incluem as dificuldades de acesso à formação e ao desenvolvimento de talentos em diferentes estratos sociais, além dos desafios relacionados à entrada e permanência no mercado de trabalho cultural. O mercado cultural, cada vez mais influenciado por leis de incentivo fiscal e editais públicos, carece de uma estrutura formalizada de relações de trabalho (Peçanha, 2015).

A estrutura do campo cultural no Brasil ainda enfrenta diversas tensões, especialmente devido à falta de reconhecimento como um ambiente profissionalizado. Isso é agravado pela persistência da visão da cultura como atividade de lazer, o que pode prejudicar a percepção da cultura como um campo legítimo de trabalho. As dificuldades de inserção e permanência nesse ambiente são frequentemente precárias, impactando a experiência dos jovens. Trabalhar no setor cultural pode parecer menos exigente, mas os desafios relacionados ao acesso à qualificação e à formalização não podem ser ignorados.

A inserção profissional dos/as jovens no Brasil é profundamente influenciada por fatores como classe social, gênero e cor/raça, resultando em desafios que, apesar de serem comuns a muitos/as, são experimentados de maneira desigual. (Corrochano, Tarábola, 2023). Essa dinâmica se manifesta tanto no setor artístico quanto em outros campos, onde a precarização do emprego e a busca por realização profissional se destacam. Enquanto parte dos/as jovens encontram oportunidades para realizar "sonhos" profissionais, outros/as enfrentam a dura realidade da desvalorização do trabalho, baixos salários e instabilidade.

Para muitos/as jovens, a produção cultural não é apenas uma forma de expressão artística, mas também uma oportunidade de geração de renda diante das dificuldades e explorações do mercado de trabalho convencional. Eles/as percebem na cultura uma via para afirmar sua identidade e buscar realização em um cenário onde o emprego formal já não oferece a segurança desejada. Essa visão destaca a cultura como um espaço de resistência e autodeterminação para jovens em situação de precariedade na contemporaneidade (D'andrea, 2013; Damião, 2015).

A luta dos/as trabalhadores do campo cultural por representação pode ser vista como uma expressão da identidade coletiva, manifestando-se de forma espacializada. Em meio às exigências da vida material e à negação do paradigma tradicional do trabalho, o território surge como um elemento central e frequentemente evocado. Esses/as trabalhadores/as, no âmbito político, revelam uma dimensão histórica e espacial distinta do trabalho, criando suas próprias cartografias e mapeando uma cultura alternativa que desafia as normas estabelecidas (Damião, 2015).

Recentemente, o campo cultural assumiu novos e estratégicos papéis, sendo visto como uma “brecha” que pode contribuir para o combate à pobreza, a gestão participativa e a valorização da diversidade, o que pode levar à construção de um “outro Brasil.” Essa perspectiva crítica questiona a visão “salvacionista” da cultura, que muitas vezes é amplamente divulgada e explorada por diferentes interesses. Essas representações podem transformar jovens em “agentes produtores culturais.” Ao aprofundar a análise, observa-se uma relação de “agenciamento” entre os/as jovens que residem em favelas, revelando dinâmicas de participação mais complexas no campo cultural (Tommasi 2016; Tommasi, Silva, 2020; Aderaldo, 2017).

Na nova fase do capitalismo, os bens culturais, novas tecnologias e o trabalho imaterial ganham destaque no contexto do crescimento econômico e do desenvolvimento. Nesse sentido, o campo da cultura é considerado um recurso a ser utilizado para diversos propósitos e estratégias na esfera econômica. Em termos econômicos, a cultura é vista como um componente de produção ou uma matéria-prima valiosa. Além de servir para “dissipar problemas sociais” — conforme mencionado pela autora, que aponta que desde os anos 90, cursos e formações no campo da arte e cultura foram introduzidos em favelas como uma solução para a violência e para desencorajar o envolvimento de jovens com o tráfico — a cultura também é vista como uma oportunidade de trabalho atraente para a juventude. Entretanto, acaba sendo utilizada para promover e reforçar um modelo de trabalhador específico, aquele que deve ser empreendedor, responsável por seu próprio sucesso e percebido como um empresário de si mesmo. (Boltanski&Chiapello, 2009; Gorz, 2005; Ehrenberg, 2010).

Essa observação demonstra que a cultura não apenas desempenha um papel econômico, mas também é instrumentalizada para promover uma ideologia específica de trabalho e sucesso individual. Isso sugere uma interseção complexa entre cultura, economia

e ideologia, onde a cultura não apenas reflete, mas também reforça determinadas visões e práticas na sociedade contemporânea (Tommasi, 2016; Tommasi, Silva, 2020).

Ao discutir a desafiadora inserção e permanência no mercado de trabalho cultural, frequentemente permeado por precariedades e informalidades, observa-se que a narrativa de autonomia e autossuficiência se torna uma estratégia para atrair jovens a aceitarem condições precárias de trabalho. Essa abordagem apela à busca por satisfação pessoal, bem-estar e à dimensão afetiva que o campo cultural pode proporcionar. Assim, quando um/a jovem não alcança o sucesso em seu trabalho, a responsabilidade acaba sendo atribuída a ele/a, reforçando uma cultura de autoexploração.

Nesse sentido, o trabalho nas bordas do campo cultural — especialmente no setor do audiovisual — se apresenta como uma opção para muitos/as jovens que buscam reconhecimento e visibilidade em um espaço que, apesar de sua informalidade e precarização, ainda é percebido como forma de acessar oportunidades. Portanto, a busca por reconhecimento e por se afirmar como sujeitos em um campo marcado por desafios é um aspecto fundamental que permeia a experiência desses jovens no setor cultural.

AS JOVENS MULHERES NO AUDIOVISUAL

As jovens entrevistadas, Kiara, Talia, Filipa, Clarice e Mel, compõem um grupo marcado por experiências e identidades que delineam suas trajetórias no audiovisual. Com idades entre 24 e 30 anos, essas mulheres têm em comum a vivência na periferia de São Paulo e a busca por formação em um campo de trabalho ainda majoritariamente masculino. Elas possuem origens variadas: Kiara e Clarice são negras, Talia é afroindígena e Filipa se identifica como parda; em comum, compartilham orientações sexuais não-heteronormativas, como a bissexualidade e a lesbianidade. Suas formações iniciais incluem cursos oferecidos por escolas públicas e ONGs, além de descobertas que impulsionaram o desejo de transformar o audiovisual em profissão.

Kiara, 26 anos, é bissexual e negra. Trabalha e reside em São Paulo. Sua entrada no Audiovisual ocorreu em 2012, enquanto ainda cursava o ensino médio. A escola pública onde estudava oferecia um curso livre de Fotografia, chamado “Olha a gente aqui”. Durante os dois ou três meses que participou do curso, Kiara explorava o espaço escolar através da fotografia e adquiriu conhecimentos teóricos, despertando seu interesse pela área.

Talia, de 30 anos, é bissexual e afroindígena. Ela também trabalha e vive em São Paulo. Sua inserção no Audiovisual ocorreu por meio do Instituto Criar de TV e Novas Mídias. Na época, enquanto ainda cursava o ensino médio, Talia buscava um curso técnico de Marketing na ETEC, mas sonhava com o teatro, a arte que mais a cativava. A escola onde estudava tinha uma parceria com o Instituto Criar, que selecionava estudantes para cursos técnicos em cinema. No Criar, Talia escolheu estudar Cenografia, uma experiência que a aproximou mais do Audiovisual e abriu portas para explorar outras áreas, como Iluminação, Áudio, Edição e Produção.

Filipa, também com 30 anos, é bissexual e se considera parda. Residente da periferia da Zona Sul de São Paulo, seu percurso no Audiovisual já conta com uma década. Filipa iniciou sua trajetória pelo Instituto Criar de TV e Cinema, uma ONG que visa inserir jovens da periferia no mercado audiovisual. Embora tenha escolhido Cenografia, ao longo dos anos ela experimentou outras áreas, incluindo direção de arte, figurino e produção executiva, ampliando sua experiência na indústria.

Clarice, 24 anos, lésbica e negra, reside e trabalha em São Paulo, especificamente na Zona Leste. Sua paixão pelo Audiovisual começou cedo, em 2007, quando, aos dez anos, descobriu o Windows Movie Maker (software simples de edição) durante as férias escolares. Fascinada, editou seu primeiro vídeo, despertando o desejo de seguir na área. Seu pai a apoiou, adquirindo um editor de vídeo que ela utilizou até entrar na faculdade em 2015, onde sua trajetória no Audiovisual formalmente começou.

Mel, de 28 anos, lésbica e branca, é natural de Sorocaba, interior de São Paulo, mas trabalha e reside na capital desde 2012. Feminista e recentemente identificada como transfeminista, Mel relata que desde a adolescência já discutia com amigos e amigas seus planos futuros, mencionando o desejo de estudar Cinema e Audiovisual. Essa aspiração a levou a trilhar sua carreira na área, onde hoje continua atuando.

Essas trajetórias de Kiara, Talia, Filipa, Clarice e Mel, não são apenas individuais, mas também coletivas ao consideramos as realidades e desafios vivenciados por elas em busca de consolidação no audiovisual. Cada uma, com suas especificidades, busca contribuir para redefinir os espaços ocupados por mulheres nesse campo, questionando as barreiras impostas pelo gênero e pela origem social. Ao recorrerem a estratégias de formação e ingresso, buscam ampliar a representatividade, mas também reafirmando o papel de agentes da transformação em uma área ainda marcada por desigualdades.

METODOLOGIA

A metodologia desta pesquisa envolveu uma abordagem qualitativa, com foco na realização de entrevistas em profundidade com cinco jovens mulheres que atuam no setor Audiovisual. A escolha por esse método permitiu conhecer as vivências dessas jovens, considerando as especificidades de suas trajetórias profissionais e pessoais, especialmente no contexto das periferias de São Paulo. O processo metodológico incluiu etapas essenciais. Inicialmente, houve uma busca ativa por mulheres entre 20 e 30 anos que atuassem no Audiovisual, utilizando as redes sociais e outras plataformas digitais para localizar grupos e coletivos do audiovisual. Essa busca foi intensificada pela impossibilidade de contato presencial, devido ao contexto pandêmico. A busca de perfis dessas jovens foi feita por meio de um questionário remoto, apresentado via Google Forms, que resultou em aproximadamente 15 respostas. A partir dessas respostas, cinco participantes foram selecionadas para as entrevistas, levando em conta sua disponibilidade e adequação aos perfis buscados.

As entrevistas foram semiestruturadas, com um roteiro que englobava aspectos como formação, família, relações de trabalho e desafios. Esse formato permitiu que as jovens conduzissem suas narrativas, oferecendo uma visão mais ampla de suas experiências e estratégias de inserção e permanência no setor Audiovisual. Durante o processo, foi importante reconhecer que o contexto da pandemia da COVID-19, que perdurou de 2020 a 2022, afetou diretamente tanto as vidas dessas mulheres quanto o desenvolvimento da pesquisa. O isolamento social e as restrições de saúde pública exigiram que todas as etapas fossem conduzidas remotamente, o que trouxe desafios metodológicos, como dificuldades de acesso a algumas participantes e ajustes constantes no planejamento. No entanto, mesmo com essas adversidades, foi possível concluir as entrevistas que não apenas elucidaram os obstáculos enfrentados pelas jovens, mas também destacaram suas estratégias individuais e coletivas para se manterem no audiovisual.

Ao longo da pesquisa, a interação entre juventude e trabalho, gênero e o audiovisual foi apresentada como lentes analíticas para compreender as vivências dessas mulheres. As trajetórias narradas durante as entrevistas permitiram uma mirada significativa de suas trajetórias, abrangendo desde a inserção no mercado de trabalho até

aspectos pessoais, como formação e sonhos. As jovens participantes compartilharam suas experiências de forma aberta, permitindo uma reflexão sobre as relações que estabelecem no trabalho e os sentidos que atribuem a ele. A ética e a sensibilidade na escuta foram fundamentais em todas as fases da pesquisa, respeitando o espaço de fala das jovens e garantindo que suas vozes fossem ouvidas de forma íntegra.

Além disso, o processo de mapeamento e localização das participantes foi desafiado pela ausência de respostas de algumas mulheres contatadas, que, em muitos casos, não puderam participar devido às questões de trabalho ou de tempo. Mesmo assim, a utilização de contatos pessoais e redes anteriores ajudou a estabelecer conexões, permitindo que o campo de pesquisa fosse ampliado. Assim, o uso das redes sociais como ferramenta de mapeamento e coleta foi fundamental, e sua relevância, que já havia sido planejada antes da pandemia, se intensificou em razão do contexto pandêmico.

Por fim, através dessa metodologia buscou-se compreender as experiências e trajetórias das jovens mulheres no audiovisual, ou seja, a utilização de entrevistas semiestruturadas e a abordagem qualitativa foi o meio possível para apreendermos as dinâmicas de inserção e permanência dessas jovens em um setor marcado por desigualdades de gênero e precariedade. Através das trajetórias narradas, buscamos compreender as dificuldades enfrentadas por essas jovens mulheres, mas também buscar as estratégias que realizam para afirmar sua presença no setor.

Essas jovens mulheres entrevistadas (Kiara, Talia, Filipa, Clarice e Mel) têm em comum a diversidade de suas origens e identidades, refletindo um grupo que abrange diferentes contextos sociais, etnias e orientações sexuais, como mulheres negras, bissexuais, afroindígenas e lésbicas. Elas residem e trabalham em São Paulo, especialmente nas periferias, e ingressaram no audiovisual por meio de iniciativas educacionais públicas, ONGs e recursos acessíveis. Com idades entre 24 e 30 anos, muitas delas começaram suas trajetórias ainda na adolescência, em cursos oferecidos por escolas e instituições como o Instituto Criar. Esses espaços foram essenciais para a formação inicial e permitiram que elas explorassem diversas áreas do audiovisual, como cenografia, edição e direção de arte, criando assim oportunidades que as conectaram profissionalmente a um campo tradicionalmente dominado por homens.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Quando Beatriz Nascimento (1989) afirma que *"é preciso a imagem para recuperar a identidade"*, podemos associar isso diretamente às reivindicações sobre o olhar, um tema central nas narrativas das jovens pesquisadas. Elas aspiram criar novos mundos possíveis por meio da imagem e de um novo imaginário. Além disso, ao mobilizarem o audiovisual como forma de trabalho e engajamento, essas jovens também buscam recuperar e fortalecer sua própria identidade. As jovens Kiara, Talia, Filipa, Clarice e Mel, compõem um grupo marcado por experiências e identidades que delineiam suas trajetórias no audiovisual. Com idades entre 24 e 30 anos, essas mulheres são jovens adultas e que têm em comum a vivência na periferia de São Paulo e/ou busca por formação e trabalho na área. Elas também compartilham orientações sexuais não-heteronormativas, como é o caso das jovens que se apresentam como bissexuais e lésbicas. Suas formações iniciais incluem cursos oferecidos por escolas públicas e ONGs, além de descobertas que impulsionaram o desejo de transformar o audiovisual em profissão.

Nascimento (1989) está presente quando ouvimos as narrativas dessas jovens que fazem do audiovisual uma forma de expressar vivências e reivindicar espaços. Kiara, por exemplo, descobriu sua paixão pela fotografia em um curso livre da escola pública; Talia se inseriu na cenografia por meio do Instituto Criar, o que a levou a explorar outras áreas do audiovisual; Filipa também iniciou sua formação no Instituto Criar e, ao longo dos anos, diversificou suas experiências no setor. Já Clarice despertou seu interesse pelo audiovisual aos 10 anos, editando vídeos no Windows Movie Maker, e Mel sempre soube que queria estudar cinema, estruturando sua carreira em torno dessa paixão. Mais do que trajetórias individuais, essas histórias refletem um movimento coletivo.

O direito de olhar, conceito trabalhado por Mirzoeff (2016), está presente no desejo dessas mulheres de criar novos mundos possíveis por meio da imagem. Elas mobilizam o audiovisual como forma de trabalho, mas também como ferramenta de engajamento e transformação social. O audiovisual, para elas, é um sonho coletivo, no qual a criação conjunta e a construção de um novo imaginário são essenciais. Kiara, Talia, Filipa, Clarice e Mel, compartilharam suas histórias e nelas todas mantêm viva a dimensão do sonho e da utopia. Mesmo diante de inúmeros desafios, elas destacam o audiovisual como uma

ferramenta política e um sonho coletivo. O trabalho no audiovisual, segundo elas, só faz sentido no coletivo, na criação conjunta de um novo imaginário.

Construir esse novo imaginário é, também, uma forma de oposição à “visualidade” descrita por Mirzoeff (2016), reivindicando o direito de olhar e de buscar a própria identidade, como sublinhado por Beatriz Nascimento. Essas jovens vivenciam o Audiovisual fora da perspectiva central, é fora do centro que encontram um novo olhar que vem de muita “correria”, de jornadas extenuantes e remunerações baixas. Mesmo com o custo elevado dessa busca, é ela que as move. Essas jovens se reconhecem como profissionais das bordas do audiovisual – por não estarem no centro -, onde estar com uma câmera na mão significa mais do que apenas buscar renda: trata-se de uma ferramenta para criar e recriar narrativas, identidades e mundos. A câmera não é apenas um meio de sustento, mas uma extensão do próprio olhar, transcendendo as limitações econômicas e materiais. Elas correm atrás de um futuro que, para uma delas, significa *“olhar para as bordas é almejar um futuro”*.

Essa construção toda acontece em um cenário de precariedade, onde essas jovens atuam nas bordas do setor audiovisual enfrentando desafios. Mesmo quando há acesso a equipamentos, a essência do olhar ultrapassa a dimensão técnica. Como destacou uma das entrevistadas: *“Eles não são a gente: podem ter o aparelho, a estrutura, mas não têm o nosso olhar”*. A identidade e a vivência periférica tornam-se diferenciais importantes, ainda que a inserção profissional continue sendo um desafio constante.

A certificação formal, apesar de sua relevância, não garante, por si só, um lugar no mercado. A entrada e a permanência dependem, em grande parte, das redes de contato, evidenciando como a lógica do setor frequentemente exclui aqueles/as que não possuem capital social. Ainda assim, mesmo diante da invisibilidade dentro e fora do setor, essas mulheres criam estratégias de resistência e continuidade. O audiovisual, por mais precárias que sejam suas condições de trabalho, se configura como um espaço de reinvenção, onde novos repertórios estéticos e políticos emergem. Nesse processo, a permanência no audiovisual não se dá apenas pela necessidade financeira, mas pela busca de um modo de vida que ressignifica a própria existência. Como observa Kiara, há momentos em que continuar na área é uma questão de sobrevivência:

Atualmente, estou permanecendo mais por uma questão de sobrevivência.
Atualmente, eu não quero me manter (...) nessa linha que não me faz feliz.

Permanência como mais por sobrevivência mesmo do que acreditar no trabalho em si. Ao longo do tempo, a gente vai lapidando isso pra melhorar.

Ao mesmo tempo, a experiência de produção proporciona um senso de agência e pertencimento, como destaca Talia:

É o rolê de tipo, você realmente sentir um poder quando você segura numa câmera, quando você começa a contar suas próprias narrativas, você começa, tipo, a perceber a sua vida de uma forma diferente através de uma ferramenta, né? De uma câmera, de um papel pra você escrever o roteiro, de uma foto que você tirou. Então, é a gente produzir o conteúdo, né? Mas, mais do que isso, tipo... não só a gente consumir, tá ali consumindo, mas também produzir um conteúdo e um conteúdo que é ligado à nossa realidade.

O audiovisual se estabelece como um campo de construção de narrativas e disputas simbólicas. Como destaca Filipa, o cinema comunitário se insere no território como um dispositivo de memória e mobilização:

Então, a gente usa o audiovisual como uma ferramenta política para engajamento e mobilização das pessoas do território. Então, quando a gente fala de cinema comunitário, a gente fala... muito, tipo, sobre a memória daquele lugar, sobre a cartografia daquele lugar, sobre as pessoas históricas daquele lugar.

Dessa forma, essas jovens não apenas resistem às adversidades do setor, mas transformam o audiovisual em um espaço de disputa, onde reivindicam o direito de olhar e de serem olhadas. Mais do que um meio de subsistência, o audiovisual se torna um território de luta e afirmação.

No campo do audiovisual, os desafios se manifestam tanto em nível individual quanto coletivo. Ainda que alguns possuam recursos e infraestrutura, a essência do olhar único não pode ser adquirida apenas com equipamentos. A formação coletiva é vista como essencial, uma vez que o compartilhamento de experiências e conhecimentos entre profissionais enriquece o cenário audiovisual. Nesse contexto, a busca pela profissionalização é constante. Essas jovens estão sempre aprimorando suas habilidades para se adequar às demandas do mercado e assegurar sua atuação. Permanecer em movimento é sua realidade, com trajetórias circulares que contornam as bordas do sistema.

Como vimos, a busca por formação, embora importante, não garante a inserção e permanência no mercado. Para essas jovens, a permanência depende de quem indica, das redes, das trocas, ou seja, do “desenrolar”. Criar, formar e manter redes é praticamente uma regra, pesa mais do que as certificações, uma constatação comum entre elas. Mesmo diante da invisibilidade dentro e fora do audiovisual, essas jovens mulheres compartilham estratégias para superar as dificuldades de inserção e permanência laboral. Elas enxergam o audiovisual não apenas como trabalho, apesar de suas condições precárias, mas também como uma ferramenta política e um meio de transformação social, criando novos imaginários estéticos e políticos. Portanto, enquanto enfrentam desafios diante do que a literatura nomeia como crise da sociedade salarial e o enfraquecimento das garantias sociais e sindicais, elas simultaneamente moldam novos repertórios de formas de sustento e ação coletiva. O trabalho no audiovisual, ainda que precário em termos de jornada, estabilidade e renda, também é uma forma de vida. Elas permanecem nesse trabalho por utopia, por significado e engajamento, buscando condições mais justas e uma forma de existir que reconheça seus olhares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As experiências de trabalho no audiovisual, para as jovens mulheres das periferias, transcendem a mera busca por uma fonte de renda. Elas se configuram como uma forma de resistência e afirmação identitária, onde cada projeto, cada narrativa construída, é uma declaração de presença e resistência em um cenário historicamente dominado por vozes masculinas. A valorização das vozes e das histórias dessas mulheres é fundamental para a construção de um outro audiovisual, que reflita a diversidade da sociedade e amplifique as experiências de grupos marginalizados.

No entanto, o reconhecimento do trabalho das jovens mulheres no audiovisual não é suficiente. É necessário um compromisso contínuo para garantir que suas contribuições sejam reconhecidas e valorizadas, não apenas na esfera profissional, mas também no discurso público. A ampliação do espaço para suas experiências e a promoção de iniciativas que favoreçam sua inserção e permanência no setor são passos essenciais para um futuro mais equitativo.

Além disso, essa pesquisa revela a urgência de novas investigações que explorem o impacto das iniciativas educacionais no audiovisual nas periferias. O papel da tecnologia como ferramenta de resistência deve ser analisado, considerando como essas ferramentas podem facilitar a formação e o acesso dessas jovens ao mercado de trabalho. A exploração das experiências de mulheres de diferentes etnias e contextos sociais também é crucial, pois pode enriquecer a compreensão das complexas dinâmicas de gênero e trabalho no setor audiovisual, contribuindo para um diálogo mais amplo. Portanto, almejamos que as futuras pesquisas se voltem para essas áreas, buscando não apenas entender, mas também transformar as realidades enfrentadas por essas jovens, e também contribuir para a própria transformação do Audiovisual, que as bordas se espalhem e reescreva coletivamente as novas cenas dessa história ainda em aberto.

REFERÊNCIAS

ADERALDO, G. **Reinventando a cidade: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais vídeo-ativistas nas “periferias” de São Paulo**. São Paulo: Annablume, 2017.

ALMEIDA, M. I. M. de; PAIS, J. M. **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

ALMEIDA, R. N. R. de. **Eu sei o meu lugar: relações de trabalho e gênero na produção cinematográfica da Globo Filmes**. 2018. 279 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2018.

ANCINE, Agência Nacional de Cinema. **Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira (2016)**. Superintendência de Análise de Mercado: 2016, p.15.

ANCINE, Agência Nacional de Cinema. **Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira (2018)**. Superintendência de Análise de Mercado: 2018, p.15.

BOLTANSKI, L; CHIAPELLO, E. **O novo espírito do capitalismo**, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CANDIDO, M. R. **Invisibilidade de narrativas e visibilidade de estereótipos: o problema da representatividade das mulheres negras no cinema nacional**. 2016. 107 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

CANDIDO, M. R.; CAMPOS, L. A.; FERES JÚNIOR, J.; PORTELA, P. E. **Gênero e raça no cinema brasileiro**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol. 36, nº 106, 2021.

DOI: <https://doi.org/10.1590/3610611/2021>. Acesso em: 20 de outubro de 2024.

COBO, B.; OLIVEIRA, B. M. M. de. **Desigualdades no mercado de trabalho brasileiro: uma proposta de conceituação e mensuração do trabalho precário sob a lupa da interseccionalidade**. Revista Brasileira de Estudos de População, v.41, p.1-24, 2024. DOI: <http://dx.doi.org/10.20947/So102-3098a0260>. Acesso em: 15 de novembro de 2024.

CORROCHANO, M. C.; TARÁBOLA, F. **Neoliberalismo, trabalho e pandemia: experiências e enfrentamentos de jovens das periferias**. Educação & Sociedade, v.44, p.1-19. Campinas, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/ES.274390>. Acesso em: 15 de agosto de 2024.

D'ANDREA, T. P. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 295 f. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DAMIÃO, P. L. **A resignificação do espaço: produção e circulação de cultura contra-hegemônica nas periferias da cidade de São Paulo**. 187 f. 2015. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

DAYRELL, J. **O jovem como sujeito social**. Revista Brasileira de Educação, n.24, set-dez, p.40-52, 2003.

DOMINGUES, J. **E se a economia da cultura debatesse com mais frequência o trabalho? Notas sobre a organização dos interesses laborais no campo cultural**. In: Os trabalhadores da cultura do Brasil: criação, práticas e reconhecimento. Alexandre Barbalho, Elder Patrick Maia Alves, Mariella Pitombo Vieira (organizadores). - Salvador: EDUFBA (Coleção Cult) p.89-120, 2017.

EHRENBERG, A. **O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa**. Idéias e Letras, 2010.

FERREIRA, V. S. **Ser DJ não é só Soltar o Play: a pedagogização de uma nova profissão de sonho**. In: Revista Educação & Realidade, vol. 42, n. 2, Porto Alegre, p. 473- 494, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/2175-623664318>. Acesso em: 10 de novembro de 2024.

GIMENEZ, F. A. P. **Representação e representatividade: estudos sobre a presença das mulheres na cinematografia brasileira**. Revista Livre de Cinema, v. 8, n. 3, p. 180-212, jul./set. 2021. Disponível em: <https://www.relici.org.br/index.php/relici/issue/view/27>. Acesso em: 20 de outubro de 2024.

GORZ, A. **O imaterial: conhecimento, valor e capital**. São Paulo: Annablume, 2005.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HARVEY, D. **O enigma do capital: as crises do capitalismo**. Boitempo: São Paulo, 2011.

HIRATA, H. **Precarização do trabalho, pandemia covid-19 e a questão da educação na pandemia**. Revista de Políticas Públicas, vol. 26, n. Especial, p.124-134, 2022. DOI:

<https://doi.org/10.18764/2178-2865.v26nEp124-134>. Acesso em: 20 de outubro de 2024.

hooks, bell. **Cinema vivido: raça, classe e sexo nas telas**. Editora Elefante, 2023.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua: primeiro trimestre de 2021**. Rio de Janeiro: IBGE, 2021.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua: terceiro trimestre de 2023**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023.

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Análise de mercado de trabalho**. Brasília: IPEA, 2021.

KAPLAN, E. A. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

MATTEI, L; HEINEN, V. L. **Impactos da crise da Covid-19 no mercado de trabalho brasileiro**. Revista de Economia Política, vol.40, nº 4, p.647-668, outubro-dezembro, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/0101-31572020-3200>. Acesso em: 20 de outubro de 2024.

MIRZOEFF, N. **O direito a olhar**. ETD – Educação Temática Digital, Campinas, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016. DOI: <https://doi.org/10.20396/etd.v18i4.8646472>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

MULVEY, L. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, 1975.

PAIS, J. M. **Ganchos, tachos e biscates**. Lisboa: Ambar, 2001.

PEÇANHA, E. **A cultura como campo de trabalho para a juventude: políticas, experiências e desafios**. Vol. 1 – São Paulo: Ação Educativa, 2015.

SEGNINI, L. R. P; **Criação rima com precarização: análise do mercado de trabalho artístico no Brasil**. In: Congresso Brasileiro de Sociologia. 13., 2007, Recife. Anais [s.n.], 2007.

SEGNINI, L. R. P. **Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça**. Dossiê - Trabalho e Gênero: Controvérsias. Tempo Social, v. 26, n. 1, p. 75-86, jun. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702014000100006>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

SENNET, R. **A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TOMMASI, L. **Culto da performance e performance da cultura: os produtores culturais periféricos e seus múltiplos agenciamentos**. Crítica e Sociedade: Revista de Cultura Política. Dossiê – Maio, p. 100-126, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/criticassociedade/article/view/34838>. Acesso em: 20 de setembro de 2024.

TOMMASI, L. **Jovens produtores culturais de favela**. Linhas Críticas, Brasília, v. 22, n.47, p. 41–62, 2016. DOI: <https://doi.org/10.26512/lc.v22i47.4766>. Acesso em: 20 de setembro de 2024.

TOMMASI, L.; SILVA, G. M. **Empreendedor e precário: a carreira “correria” dos trabalhadores da cultura entre sonhos, precariedades e resistências**. Política & Trabalho: Revista de Ciências Sociais, nº 52, p. 196–211, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1517-5901.2020v1n52.51018>. Acesso em: 20 de setembro de 2024.

TOMMASI, L. **Tubarões e peixinhos: histórias de jovens protagonistas**, Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 40, n. 2, p. 533-548, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022013005000025>. Acesso em: 20 de setembro de 2024.

Dados de autoria

Jennifer Cristina Ferreira Justino

Doutora em Educação pela Universidade Federal de São Carlos (2024). Possui Mestrado em Educação na linha Educação, Comunidade e Movimentos Sociais pela Universidade Federal de São Carlos (2018) - com obtenção da bolsa CAPES. E-mail: jenny.justino@yahoo.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-3724-8130>.

Maria Carla Corrochano

Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo, Professora do Departamento De Ciências Humanas e Educação e dos Programas de Pós-Graduação em Educação e em Estudos da Condição Humanada Universidade Federal de São Carlos — Campus Sorocaba (UFSCAR). E-mail: mcarla@ufscar.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8030-6461>.