

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Faculdade de Educação
Programa De Pós-Graduação em Educação



Tese

Egressos do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel: marcas identitárias

Liângela Carret Xavier

Pelotas, 2025

Liângela Carret Xavier

Egressos do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel: marcas identitárias

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Mara Rejane Vieira Osório

Coorientador: Prof. Dr. Guilherme Carvalho da Rosa

Pelotas, 2025

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

X3e Xavier, Liangela Carret

Egressos do curso de cinema e audiovisual da UFPel [recurso eletrônico] : marcas identitárias / Liangela Carret Xavier ; Mara Rejane Vieira Osório, orientadora ; Guilherme Carvalho da Rosa, coorientador. — Pelotas, 2025.
148 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2025.

1. Egressos. 2. Marcas identitárias. 3. Cinema. 4. Audiovisual. I. Osório, Mara Rejane Vieira, orient. II. Rosa, Guilherme Carvalho da, coorient. III. Título.

CDD 791.43

Liângela Carret Xavier

Egressos do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel: marcas identitárias

Tese aprovada, como requisito final para obtenção do título de Doutora em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa:

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Mara Rejane Vieira Osório (orientadora PPGE - UFPel)

Prof. Dr. Guilherme Carvalho da Rosa (co-orientador CA - UFPel)

Prof. Dr^a Valdelaine da Rosa Mendes (PPGE - UFPel)

Prof. Dr. Álvaro Luiz Moreira Hypolito (PPGE - UFPel)

Prof^a. Dr^a. Cíntia Langie Araújo (CA - UFPel)

Prof^a. Dr^a. Luciana Rodrigues Silva (FAAP)

**Dedico este trabalho aos meus pais, marido,
meus filhos Theo e Nalu e aos colegas e
estudantes dos Cursos de Cinema da
Universidade Federal de Pelotas.**

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai, minha inspiração de vida, na trajetória docente e na energia positiva e vontade de viver.

À minha mãe, que com seu coração sempre preocupado, sempre esteve ao meu lado para ajudar a mim ou aos meus filhos.

Aos meus filhos Theo e Nalu, por terem compartilhado o difícil momento do isolamento social, respeitando meu tempo para pesquisa e por terem ouvidos tantos “nãos” e “depois” por conta do doutoramento, de forma tão tranquila nesses quatro anos e meio.

Ao meu marido e parceiro de vida, por me ajudar a viver esse período com leveza e um certo equilíbrio. Obrigada pelo apoio e paciência diária.

À minha orientadora Mara, que entrou na jornada desta “viajante” do audiovisual, cheia de ideias e intenções. Obrigada por aceitar enfrentar esta missão.

Ao meu co-orientador e colega na trajetória dos cursos de cinema, Guigah. Teu olhar sobre o trabalho, as dicas, as longas orientações e conversas, resgatando a história dos cursos, que se misturam às nossas histórias de vida, tornaram esse processo mais leve e prazeroso.

Aos meus queridos egressos e egressas Pedro, Tati, Rai, Vini, Caio, Humberto e Eleonora, que dedicaram algumas horas de suas vidas para conversar comigo. Vocês são o motivo e o combustível deste trabalho.

À minha amiga Helena, pelas conversas, por me receber em São Paulo e ser parceira em vários momentos dessa trajetória.

À minha amiga Can, na época uma recém doutora, que esteve sempre disponível, com dicas e palavras de incentivo.

Às minhas amigas “Laranjudas”, que foram o respiro em momentos em que a pausa era essencial.

Às minhas amigas produtoras, porque além de imersão na tese, foi um período de muito produção, projetos que me realizam enquanto pessoa e profissional.

Aos meus colegas professores dos cursos de Cinema.

Ao Colegiado do Curso de Cinema, por aprovar meu afastamento e permitir a imersão neste trabalho.

Aos meus colegas de Forcine, Fórum em cuja Diretoria ingressei junto ao Doutorado e me proporciona muitas trocas e aprendizados junto a colegas de outras instituições brasileiras.

A todos colegas e amigos que em diferentes contextos e momentos foram generosos nos incentivos, quando o “gás” estava quase acabando.

*“[Professor e alunos] são companheiros de viagem, cuja
diferença é apenas o tempo que já passaram percorrendo esse
caminho.”*
(Bayles e Orland, 1993, p. 83)

Resumo

XAVIER, Liângela Carret. **Egressos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel: marcas identitárias**. Orientadora: Mara Rejane Vieira Osório. 2025. 146 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2025.

Esta tese investiga as marcas identitárias dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), considerando a identidade como um discurso dinâmico, suscetível a transformações, incoerências e vacilações (HALL, 2020). A pesquisa explora como os egressos articulam suas marcas identitárias em meio às tensões entre formação acadêmica, mercado de trabalho e práticas culturais no campo audiovisual, sem buscar respostas definitivas, mas sim compreendendo os diálogos e disputas que constroem essas trajetórias. Quanto ao campo teórico buscou-se contribuições dos estudos culturais que seguem a perspectiva pós-estruturalista e de autores que se aproximam desta perspectiva (HALL, 2003, 2020; WOODWARD, 2014; SILVA, 2014; BAUMAN, 2005). Esta pesquisa defende que a constituição das marcas identitárias dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual está intrinsecamente ligada às dinâmicas culturais e discursivas contemporâneas, conforme analisadas nos Estudos Culturais. A partir dessa perspectiva, investiga-se como essas marcas identitárias são negociadas e transformadas em meio às tensões entre formação acadêmica, mercado de trabalho e práticas culturais, ressaltando a fluidez e os conflitos que caracterizam a identidade na contemporaneidade. Para alcançar esse objetivo e outros mais específicos, faz-se necessário: compreender os discursos e as demandas atuais que disputam as identidades desses profissionais; e dialogar com os egressos para conhecer e refletir criticamente sobre como, na contemporaneidade, estão construindo suas identidades. Os resultados identificam marcas identitárias como o generalismo profissional, a reflexão crítica, a importância dos laços sociais, os conflitos da identidade profissional e os desafios de inserção no mercado de trabalho, que se configuram como elementos centrais na construção das marcas identitárias desses profissionais.

Palavras-chave: egressos; marcas identitárias; cinema; audiovisual.

Abstract

XAVIER, Liângela Carret. XAVIER, Liângela Carret. **Freshmen of the Cinema and Audiovisual course at UFPel: Identity Markers**. Advisor: Mara Rejane Vieira Osório. 2025. 146 f. Thesis Project (Doctorate in Education) – Graduate Program in Education, Faculty of Education, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2023.

This thesis investigates the identities of graduates from the Cinema and Audiovisual program at the Federal University of Pelotas (UFPel), considering identity as a dynamic discourse, subject to transformations, inconsistencies, and vacillations (HALL, 2020). The research explores how graduates articulate their identities amidst the tensions between academic training, the labor market, and cultural practices in the audiovisual field, not seeking definitive answers but rather understanding the dialogues and disputes that shape these trajectories. The theoretical framework draws on contributions from Cultural Studies following a post-structuralist perspective and authors aligned with this approach (HALL, 2003, 2020; WOODWARD, 2014; SILVA, 2014; BAUMAN, 2005). This research argues that the constitution of the identities of graduates from the Cinema and Audiovisual program is intrinsically connected to contemporary cultural and discursive dynamics, as analyzed within Cultural Studies. From this perspective, the study investigates how these identities are negotiated and transformed amid the tensions between academic training, the labor market, and cultural practices, emphasizing the fluidity and conflicts that characterize identity in contemporary times. To achieve this primary objective and other more specific ones, it is necessary to: understand the discourses and current demands that contest these professionals' identities; and engage in dialogue with the graduates to critically reflect on how they are constructing their identities in today's world. The results identify key identity markers such as professional generalism, critical reflection, the importance of social bonds, the conflicts of professional identity, and the challenges of entering the labor market, which emerge as central elements in the construction of these professional's identities.

Keywords: graduates; identity Markers; cinema; audiovisual.

Lista de Figuras

Figura 1	Segunda turma do curso de Cinema de Animação	25
Figura 2	1º Festival Manuel Padeiro	30
Figura 3	Ingressantes e Veteranos em 2011	31
Figura 4	Corpo docente reunido após reunião geral com comissão avaliadora	33
Figura 5	Cine UFPel	34
Figura 6	Cine UFPel	34
Figura 7	Professores na semana de comemoração dos 10 anos de curso	35
Figura 8	Professores e egressos na semana de comemoração dos 15 anos de curso	37
Figura 9	Gráfico Identidade Étnico-racial	58
Figura 10	Gráfico atuação profissional	59
Figura 11	Gráfico tempo início atividade profissional	60
Figura 12	Gráfico vínculo profissional	60
Figura 13	Gráfico forma que obteve vínculo empregatício	61
Figura 14	Gráfico Perspectivas Profissionais	61
Figura 15	Gráfico Preparação para o mercado	62
Figura 16	Gráfico cursos realizados	62
Figura 17	Conversa com os Egressos	66

Lista de Abreviaturas

CACINE	Centro Acadêmico de Cinema UFPel
CONSUN	Conselho Universitário
EICTV	Escuela Internacional de Cine y Televisión
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
FORCINE	Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual
IAD	Instituto de Artes e Design
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
MEC	Ministério da Educação
NDE	Núcleo Docente Estruturante
PF	Pessoa Física
PJ	Pessoa Jurídica
PPP	Projeto Político Pedagógico
PREC	Pró-reitoria de Extensão
REUNI	Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais
SISU	Sistema de Seleção Unificada
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFPel	Universidade Federal de Pelotas
UFSCAR	Universidade Federal de São Carlos

Sumário

Introdução	13
1 A trajetória do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel e as marcas identitárias dos egressos	21
2 Perspectiva teórico-metodológica	42
2.1 Estudos culturais como lente para compreender marcas identitárias	42
2.2 Um caminho metodológico	54
3 As marcas identitárias dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual	57
3.1 O Censo com os egressos realizado em 2022	57
3.2 Conversas com os Egressos	66
3.2.1 Primeiros contatos: uma breve apresentação	67
3.3 Marcas identitárias observadas a partir das conversas	79
3.3.1 Guardo muito o que vivi lá: o passado-presente como marca afetiva	79
3.3.2 Encontrar a turma: identidade dos egressos alicerçada nos laços sociais	89
3.3.3 “Vai conseguir emprego onde?”: os conflitos de identidade profissional	94
3.3.4 “Não adianta o fazer se não houver o pensar”: a reflexão como marca identitária	104
3.3.5 Os filmes são mais importantes que o diploma: generalismo na inserção no mundo do trabalho	110
3.3.6 Não me sentia pronto(a): o profissional no espelho	115
Conclusão: quem somos e quem seremos	120
Referências	124
Apêndices	128
Anexos	137

Introdução

A presente pesquisa propõe investigar as marcas identitárias dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). As perguntas que a norteiam decorrem da compreensão da identidade como um discurso que, portanto, é suscetível a incoerências, incompletudes e vacilações (Hall, 2020). Isso significa que não há uma pretensão em buscar respostas definitivas e fechadas sobre tais marcas identitárias, mas, ao contrário, perceber o jogo entre o que está no discurso e o que é vivenciado na prática pelos egressos, sem criar falsas dicotomias entre as duas posições.

A proposta parte de questões empíricas observadas durante minha trajetória de dezoito anos, enquanto docente dos cursos de Cinema da UFPel. Fui a primeira professora efetiva e fiz parte da Comissão de criação do primeiro Projeto Político Pedagógico (PPP), antes mesmo do curso iniciar suas atividades. Ter vivenciado e participado ativamente do desenvolvimento dos Cursos de Cinema, seja como professora, coordenadora ou componente das comissões de reestruturação de PPPs, e do Núcleo Docente Estruturante (NDE), coloca-me imersa nesta pesquisa, tanto quanto testemunha da história da formação quanto como sujeito do quadro empírico que irei abordar. Isto, por si, deflagra certo “lugar de fala” de alguém que está dentro da formação e, assim, assume tal posição.

Nesse ensejo, cabe observar que o momento de escrita foi iniciado durante a pandemia da COVID-19, com todos os créditos cursados de forma remota, acompanhando os dois filhos e marido com atividades e aulas remotas, em um cenário político tenso e de incertezas. O início das conversações se deu logo após a retomada ao convívio social, em um cenário de adaptação dos egressos à nova realidade. Contudo, o grande desafio desse cenário – depois de questões graves de saúde na família e da enchente no Rio Grande do Sul em 2024 –, é que o objeto desta pesquisa envolve afetos, seja com o curso ou com os egressos. Esta proximidade impõe um desafio à posição desta pesquisadora em relação ao objeto de pesquisa, visto que as histórias do curso, dos egressos e da pesquisadora e docente se entrelaçam.

Além da relação com os cursos de Cinema da UFPel, há um cenário de associação e protagonismo no Fórum Brasileiro de Ensino em Cinema e Audiovisual (Forcine). Faço parte da Diretoria Executiva desde a gestão de 2021 até o momento.

Em 2025 e 2026, permanecerei na Diretoria, como Presidenta. Outros docentes do curso também já fizeram parte da Gestão do Fórum, ao longo dos últimos seis anos. A participação nesta entidade mantém a formação em constante diálogo com outras escolas de cinema e audiovisual no Brasil e algumas das questões que trago neste trabalho são fruto de inquietações não apenas da realidade da UFPel, mas pertencentes ao horizonte de grande parte das formações brasileiras. Uma das inquietações principais desse contexto do Fórum, tanto de formadores quanto de estudantes, é sobre quem são esses profissionais formados ou como estão sendo chamados a se constituir nesta contemporaneidade, pelo setor produtivo do audiovisual e, também, pelo campo da arte do cinema, pela formação acadêmica, pela legislação curricular oficial etc. Questionamos: formamos cineastas, artistas, realizadores audiovisuais e *streamers*¹ para o mundo do trabalho, ou tudo isso junto?

O acompanhamento e o perfil dos egressos são temas que há algum tempo me inquietam, e também ao corpo docente, e como um primeiro passo, desenvolvi, em dezembro de 2018, um censo (Apêndice A) para que fossem levantados dados sobre a inserção dos egressos da UFPel no mundo do trabalho. O objetivo central foi obter um primeiro retorno de como os egressos se sentiram ao finalizar os Cursos de Cinema e Animação (Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação) e ter que ingressar no mundo do trabalho e/ou seguir no campo acadêmico. A pesquisa, feita em um formulário eletrônico, foi enviada por e-mails aos egressos, além de ser divulgada em grupo de redes sociais com ex-estudantes. Ao fim de quinze dias, foram obtidos quase cem formulários respondidos e esse levantamento foi o primeiro ensaio em busca de algumas respostas. No entanto, essa iniciativa trouxe-me muito mais perguntas, inquietações e reflexões do que respostas. Esse primeiro censo é fruto de uma preocupação do curso de cinema e audiovisual em entender como estão nossos egressos, onde atuam e vivem, pois existe uma distância considerável entre o espaço de formação e o mundo do trabalho.

Faz-se oportuno, também, ressaltar a escassez de estudos que investiguem os egressos, as relações da trajetória dos estudantes com a escola de cinema onde graduaram-se e, principalmente, estudos que reflitam sobre a profissão que os Cursos de Cinema e Audiovisual formam. Foi realizado um levantamento de teses e

¹ *Streamer* é o profissional que produz conteúdo audiovisual para a mídia streaming, tal como YouTube, Netflix, TikTok, etc.

dissertações, no qual não foram encontrados trabalhos específicos sobre as marcas identitárias de egressos no campo do cinema e audiovisual. Os descritores utilizados foram: “identidade, egressos, cinema e audiovisual”, que resultaram em nenhum trabalho; “cinema e currículo”, um trabalho encontrado; dois trabalhos com o descritor “currículo e audiovisual”; onze trabalhos com o descritor “formação audiovisual”; dois com “currículo e egresso”; três trabalhos com “profissão audiovisual”; um com “profissão cineasta” e nenhum com os descritores “currículo formação escolas de cinema”, “currículo formação cinema”, “currículo cinema egresso”, “identidade egresso cinema” e “identidade aluno cinema”. Este estudo, nessa condição, é uma tentativa, também, de contribuir para a expansão de estudos sobre formação, trabalho e identidades no campo do cinema e audiovisual.

Definir, pensar, problematizar sobre as marcas identitárias do egresso, pelo que se sabe sobre a identidade como discurso, não representa uma resposta objetiva, estática e definida. Existem muitas disputas que fazem parte do processo de formação dessas marcas identitárias que é repleta de amálgamas, porque dialoga com incertezas próprias da formação, do trabalho e do campo da arte. O nome do curso Cinema e Audiovisual, sucintamente, carrega esse paradoxo, porque “cinema” é historicamente associado com a arte, e “audiovisual” atende a tantas outras possibilidades de atuação mercadológica, para além da arte.

A própria identidade é revestida de “instabilidades” que revelam-se no trabalho de forma prática. A consequência do momento de análise do relatório foi a de um confronto com uma posição que não é fixa, mas representa um momento específico, melhor caracterizado como marca identitária. Neste trabalho, as marcas identitárias são consideradas os enunciados recorrentes nas narrativas dos egressos que evidenciam aspectos da construção de suas marcas identitárias. Esses traços discursivos emergem da intersecção entre as vivências antes, durante e depois a formação acadêmica, o mercado de trabalho e as práticas culturais do setor, configurando-se como indicativos das maneiras pelas quais esses sujeitos se reconhecem e são reconhecidos.

Por mais que existam diversas disputas que objetivam definir as marcas identitárias do egresso, do próprio campo e também do mercado, um discurso definido e fechado sobre esse fazer não é possível, porque muitos fatores contribuem para que essas marcas identitárias não sejam fixas. Tais disputas

decorrem da transformação do campo do trabalho, da arte, e também de outros tensionamentos.

Nas experiências vivenciadas no curso, existe um histórico de pouca reflexão sobre as marcas identitárias do perfil do egresso. Uma das questões referentes a isso é, talvez, porque há no documento de Diretrizes Curriculares dos Cursos de Cinema e Audiovisual, de 2006, elementos precisos de uma determinada identidade que nunca foram tensionados com a prática da formação, no caso da UFPel. Mesmo que esses elementos já forneçam um retrato do que é desejado pela formação, não há a prática de problematizá-los à luz das diversas transformações às quais o campo audiovisual está submetido. Além de serem muitas, parece que há uma sujeição às celeridades das mudanças que se converteram em ajustes curriculares, com objetivo de atender às mudanças, em grande parte, do tão referenciado mercado de trabalho, também digital – pois, por mais que as diretrizes já estejam estabelecidas e guiem nosso currículo, é preciso acompanhar as mudanças concretas que esse campo de trabalho sofre ao longo do tempo.

Para tentar entender a complexidade na formação das marcas identitárias dos egressos dos Cursos de Cinema e Audiovisual, é preciso considerar as várias possibilidades de atuação pela natureza atual do campo com a evolução das tecnologias digitais e o processo de desenvolvimento de novas formas de consumo audiovisual. Atualmente, um Bacharel em Cinema e Audiovisual pode atuar em diversas frentes: produtos para salas de cinema e/ou festivais, para televisão tradicional, plataformas de *streaming*, videoaulas, produção de conteúdo para mídias sociais, audiovisual para realidade aumentada e outros.

Nesse sentido, os estudos culturais (EC) podem oferecer uma sensibilidade teórica que auxilia a interpretar um contexto de transformações, conflitos e instabilidades ao, por exemplo, propor uma identidade “sob rasura” (Hall, 2020). Especialmente na perspectiva desse autor, os EC ajudam a compreender a formação das marcas identitárias como algo dinâmico, construído culturalmente e fragmentado pelas diversas possibilidades de atuação no campo. A evolução das tecnologias digitais e as novas formas de consumo audiovisual transformam tanto as práticas profissionais quanto os significados atribuídos a elas, exigindo que esses indivíduos transitem entre diferentes papéis e adaptem suas identidades às demandas do mercado e às oportunidades criativas. Além disso, os profissionais

lidam com tensões entre autenticidade autoral e exigências comerciais, em um cenário marcado pela negociação entre arte, tecnologia e cultura.

Esses “curta-circuitos²” na formação do realizador audiovisual são resultado, também, do processo de desenvolvimento do ensino superior no campo. Conforme observa Luciana Rodrigues (2012), as primeiras escolas de cinema eram ligadas aos institutos de Artes, como os cursos da UFPel. Já no período da Ditadura Militar, foram vinculadas à área de Comunicação, momento em que os Cursos de Cinema precisaram manter em seus currículos componentes curriculares que não tinham relação direta com o audiovisual, tornando o ensino mais engessado. Nessa mesma época, muitos cursos de comunicação foram criados.

O curso de graduação em Cinema e Animação na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) foi criado em 2007, em um cenário de relativa popularização de cursos de cinema em todo o país, por conta da digitalização e de certa democratização dos equipamentos audiovisuais, no ambiente das Instituições Federais possibilitado pelos incentivos do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI)³.

As marcas identitárias dos egressos investigadas nesta pesquisa são referentes a estudantes do curso de Cinema e Audiovisual que, no início, teve uma outra denominação oriunda de primeira proposta de formação. Em 2010, o curso de Cinema e Animação, originalmente criado, foi dividido em dois — Cinema de Animação e Cinema e Audiovisual — para dar conta das particularidades da produção em animação e em *live-action*. Desde 2007, ano de criação do primeiro curso de cinema da UFPel, passando pelas transformações curriculares, já tivemos dezoito turmas de ingressos, sendo que três no curso de Cinema e Animação (2007 a 2009), quatorze no Cinema e Audiovisual (2011 a 2024) e quinze no Cinema de Animação (2010 a 2024).

Ao longo desses anos de docência no Ensino Superior, empiricamente, pude acompanhar e observar alguns marcos transformadores no perfil do estudante, e, conseqüentemente, no perfil dos egressos. Tais mudanças se deram ao mesmo tempo que o crescimento e a consolidação das novas possibilidades e atuação do profissional em realização audiovisual no contexto brasileiro. No que diz respeito ao

² Termo utilizado pela pesquisadora para tentar descrever os conflitos e rasuras que envolvem a profissão do cineasta e/ou produtor audiovisual.

³ Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais.

acesso ao ensino superior, em 2003, o Governo Federal adotou uma série de medidas com o propósito de diminuir as desigualdades sociais no país, como o próprio programa REUNI, que tornou possível a criação de novos cursos universitários. Dentre as universidades beneficiadas, esteve a UFPel, que passou de 5 mil para cerca de 16 mil alunos depois do programa. Além do REUNI, no Brasil, o sistema de ingressos nas universidades sofreu alterações significativas, e passou a ser realizado majoritariamente através do Exame Nacional de Ensino Médio (ENEM).

Em 2012, através da Lei nº 12.711, o sistema sofreu alguns novos ajustes. A nova lei em questão, em uma tentativa de promover a inclusão no meio acadêmico e proporcionar maior equidade de oportunidades para jovens brasileiros, promovia o sistema de cotas, dividindo-se, principalmente, pela questão econômica: alunos com renda de até 1,5 salários mínimos per capita e que tivessem estudado em escolas públicas. A lei também reserva vagas a sujeitos pretos, pardos, indígenas e a pessoas com deficiência. Além do sistema de cotas, as universidades públicas começaram a contar com auxílios para estudantes em situação de vulnerabilidade social, na tentativa de mantê-los até a conclusão de seus cursos. Essas medidas ajudaram a transformar o perfil do aluno das universidades públicas, especialmente as federais.

Na UFPel, por exemplo, antes, grande parte dos alunos era de Pelotas e região. Com o SISU, passou-se a receber pessoas de diversos Estados brasileiros, trazendo uma diversidade e diferenças sociais, culturais e econômicas para dentro dos centros acadêmicos. Também, houve claramente uma mudança social de contextos sociais e representatividades étnico-raciais que, dali por diante, estão presentes na Universidade Federal. Nos cursos de Cinema da UFPel, podemos constatar essa diversidade claramente na produção audiovisual desenvolvida pelos alunos. A mudança no perfil do estudante também colocou desafios e outras condições de formação. Passou-se a apresentar temáticas mais comprometidas com o social, retratando diferentes comunidades, situações, conflitos e culturas.

Passaram-se muito anos; vivenciamos mudanças (pedagógicas, políticas, estruturais, do corpo docente, no perfil dos estudantes que procuram o curso de Cinema e Audiovisual), mas pouco sabemos dos estudantes depois que saíram do curso: o que fazem, onde estão, se trabalham ou não na área de formação, como atuam, se foram para outros caminhos etc. Portanto, o que impulsiona este estudo é

o interesse coletivo em compreender, enquanto docente e intelectual, os desafios enfrentados pelos egressos do curso em sua trajetória profissional.

A pesquisa caracteriza-se pelo caminho empírico⁴. Em uma definição elementar (Porfírio, s/d, *online*)⁵, o empirismo defende que todo o conhecimento advém da experiência prática que temos cotidianamente, ou seja, que as nossas estruturas cognitivas somente aprendem por meio da vivência e das apreensões de nossos sentidos. Esta pesquisa situa-se na corrente do pensamento dos Estudos Culturais de viés pós-estruturalista que, enquanto trajetória escolhida, entende a realidade como uma construção social e subjetiva. Nesse contexto, as relações sociais vão além do campo econômico e abrangem questões como identidade, gênero, sexualidade e reconhecimentos étnico-raciais.

Para essa corrente, importa mais o “como” das coisas do que “por que ou o que” presente no estruturalismo. Tal postura não significa um abandono da reprodução da estrutura nas relações sociais e nas práticas culturais, mas um confronto dessas condições com questões históricas dos sujeitos. Com desenvolvimento de estudos relacionados com esse grupo de ideias, surgem muitas inquietações que despertaram algumas reflexões voltadas para o sujeito, considerando aspectos biológicos, históricos, culturais e sociais, fazendo com que possamos ter um maior entendimento desse indivíduo em construção que, por sua vez, vai se desenvolvendo de acordo com as influências do espaço e do lugar onde está inserido e as relações que vivencia. O sujeito, para alguns autores dessa posição teórica, é constituído e se constitui no bojo das diferentes experiências que vivenciam com as relações de poder e governo, que disputam identidades, seus significados e representações. Nesse sentido, a concepção de Stuart Hall ([2003], 2020) é fundamental: a identidade não é mais fixa, mas uma dinâmica móvel, onde o sujeito assume identidades diferentes em distintos momentos.

Acredito que o ponto principal desta pesquisa seja conseguir, através das conversas com os/as egressos(a)s, orientadas pelos conceitos, observar como se constituem as marcas identitárias dos egressos do Curso de Cinema e Audiovisual

⁴ A palavra empirismo é usada para classificar as propostas surgidas no período da filosofia moderna (meados do século XV ao século XVIII) que defendeu a construção de conhecimento com base na experiência. A origem etimológica do nome dessa corrente de pensamento é a palavra grega *empeiria*, que tem sentido muito próximo ao de “experiência” em nossa língua.

⁵ Disponível em <https://mundoeducacao.uol.com.br/filosofia/empirismo.htm>. Acesso em 11/12/2024.

da UFPel. Inicialmente, buscava-se uma concepção ampla de marcas identitárias, mas as análises se concentraram na relação entre formação e atuação profissional.

Por fim, durante a trajetória que irei percorrer, coloco-me como pesquisadora que “emerge” de dentro de um tema e de uma vivência, no qual tenho profundas relações por conta de minha trajetória profissional.

Este trabalho será organizado em quatro partes. No primeiro capítulo, a história do Curso de Cinema da UFPel será revisada, observando o que nesta história torna-se relevante para problematizar as marcas identitárias do profissional egresso, destacando também os marcos pedagógicos e sociais e traçando algumas observações empíricas dos egressos. No segundo capítulo, descrevo a perspectiva teórico-metodológica, em um primeiro momento sobre os Estudos culturais como lente para compreender marcas identitárias. É importante ressaltar que, nesse primeiro subcapítulo, revisei trabalhos dos autores com o objetivo de destacar conceitos que serão utilizados no capítulo de análise. Portanto, não pretendo aprofundar ou problematizar tais conceitos, mas serão fundamentais para traçar as relações no momento da análise das conversas e das vivências. Na segunda parte do capítulo dois, apresento os procedimentos metodológicos envolvidos neste trabalho. Na terceira e última seção, o trabalho está dividido em três partes. A primeira, apresento os dados do censo com uma breve análise. Logo após é feito um relato de como as conversas com os egressos ocorreram. E por fim, apresento as análises qualitativas, que é o foco desta pesquisa, partindo das conversas que foram realizadas, relacionando os estudos sobre identidade cultural na ótica dos Estudos Culturais com os relatos e depoimentos obtidos nas conversas.

1 A trajetória do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel e as marcas identitárias dos egressos

Em 2022, a formação em Cinema e Audiovisual da UFPel comemorou seus 15 anos, entre várias transformações curriculares. Foram anos com vários altos e baixos, erros e acertos. Essa trajetória é acompanhada do amadurecimento do corpo docente, discente e também do fortalecimento do campo de atuação do bacharel em cinema e audiovisual. Quando a primeira versão do curso foi planejada, em 2006, a ideia que se tinha do perfil dos alunos era bem diferente, quiçá distante, da que temos hoje. Naquele momento, desenhava-se um perfil especializado em áreas eletivas, em que cada estudante traçava sua trajetória de acordo com seu interesse.

Dezessete anos podem parecer pouco para importantes transformações em algumas situações. No entanto, para uma área como o audiovisual, que atua diretamente ligada às tecnologias, ao consumo e ao comportamento do espectador, esse período foi suficiente para transformar a forma de pensar a área, o curso e o perfil esperado do egresso, dentro da proposta da UFPel. Cabe, portanto, revisar essa trajetória com foco no que ela pode auxiliar na compreensão das marcas identitárias do egresso, tal qual o tema da presente pesquisa. Porém, antes, será apresentado um breve panorama sobre a criação dos cursos de cinema no Brasil, baseado nos trabalhos realizados pelas pesquisadoras Luciana Rodrigues (2012) e Maria Dora Mourão (2014).

O surgimento das escolas de Cinema no Brasil acompanhou a renovação da linguagem cinematográfica e as maneiras de produzir, assim como outras cinematografias mundiais. A valorização do “cinema de autor”, no sentido contrário à “indústria hollywoodiana”, criou uma nova estética e a defesa de uma postura ideológica. Durante esse processo, o movimento cineclubista⁶ crescia, e seminários

⁶ O movimento cineclubista é uma iniciativa cultural que surgiu com o objetivo de promover a apreciação, a análise crítica e a democratização do acesso ao cinema. Ele se baseia na criação de cineclubes, espaços coletivos onde pessoas se reúnem para assistir, discutir e refletir sobre filmes, muitas vezes com foco em obras que estão fora do circuito comercial ou que apresentam relevância artística, social e cultural. Muitas vezes, funcionam em universidades, centros culturais ou até em comunidades, com a proposta de formação de público, educação audiovisual e debate político-cultural. Além de exibir filmes, eles costumam realizar debates, palestras e oficinas que estimulam a produção e o pensamento crítico sobre o audiovisual e sua relação com a sociedade. De acordo com Carvalho (2021): “O cineclubismo é uma arena democrática, educativa e política, portanto, formativa, que se contrapõe às narrativas autoritárias. É uma forma de instituição voltada para os participantes assistirem e fazerem reflexões acerca do cinema”.

e discussões se tornaram cada vez mais necessários. Foi nesse contexto que surgiram os primeiros cursos de Cinema no Brasil, formando realizadores e pensadores cinematográficos, cada qual com um “perfil adequado aos novos ventos, ou seja, o do ‘cinema de autor’ que seguia um modelo de produção independente”. (Mourão, 2014, p. 25).

A estrutura curricular dos primeiros cursos de Cinema brasileiros permitia uma ampla formação cultural e profissional, formando diretores que refletissem a realidade social brasileira nos filmes. As escolas se mantiveram nesses moldes até os anos 1990, com o surgimento dos meios eletrônicos nos processos de produção de cinema, facilitando, assim, a experimentação⁷ (Mourão, 2014).

As primeiras escolas eram ligadas aos institutos de Artes, como os cursos da UFPel. Já no período da Ditadura Militar, foram vinculadas à área de Comunicação, momento este em que os Cursos de Cinema tiveram que manter em seus currículos componentes curriculares que não tinham relação direta com o cinema e audiovisual, tornando o ensino mais engessado. Nessa mesma época, muitos cursos de Comunicação foram criados. Particularmente, o governo militar brasileiro tinha um objetivo para isso: o de expansão das telecomunicações e controle ideológico dos comunicadores. Daí a proliferação dos cursos de comunicação e o forçoso enquadramento da área de Cinema nestes espaços (Rodrigues, 2020).

Os cursos de Cinema, também, foram projetados (e alguns permanecem assim até hoje) como uma habilitação entre as tantas ofertadas na área da Comunicação, conforme instituiu a Resolução do Conselho Federal de Educação 002, de 24 de janeiro de 1984, que fixava um Currículo Mínimo de Comunicação. Nesse modelo, a área do Cinema perdeu sua autonomia e, conseqüentemente, fragilizou o campo de atuação do egresso que tinha interesse em atuar diretamente com o cinema. Existia uma carga horária baixa de conteúdo específicos da área, e esse fato comprometia a formação dos alunos. A luta das comunidades, de uma parte dos cursos de Cinema, passou a ser pela “adoção” de uma diretriz curricular própria, incluindo as competências relativas ao ensino do cinema e audiovisual e à

⁷ Experimentação no cinema refere-se à busca por novas formas de expressão audiovisual, rompendo com convenções narrativas, estéticas e técnicas, para explorar possibilidades criativas e inovadoras na construção de significados. De acordo com Arthur Tuoto (2021), “filme experimental é todo aquele que experimenta com a linguagem cinematográfica, é todo aquele que usa a linguagem para além de uma função meramente narrativa. Ou seja: um filme experimental subverte o uso tradicional da linguagem.

incorporação de novas mídias e suas convergências, dada a especificidade desse campo multidisciplinar, conforme consta nas deliberações do 1º Congresso do Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual⁸ (Rodrigues, 2020).

A extinção do currículo mínimo aconteceu em 1996, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), nº 9394/96. A partir de então, vários cursos na área do Cinema e Audiovisual foram criados, com nomenclaturas diversas. “O Forcine seguiu lutando pela autonomia dos Cursos de Cinema e Audiovisual, combinadas com padrão mínimo de qualidade, e propôs ao MEC novas diretrizes para os cursos de Cinema e Audiovisual” (Rodrigues, 2020).

A Resolução nº 10 de 27 de junho de 2006, ainda em vigor, instituiu, então, as Diretrizes para os cursos de Cinema e Audiovisual, possibilitando um cenário com autonomia, passando para as escolas a decisão de onde e como os cursos passariam a se enquadrar. Essa resolução prevê a formação ampla para o estudante, contemplando as diversas áreas de atuação para um realizador audiovisual, incluindo, além das atividades práticas de realização, como direção, direção de arte, direção de fotografia, som, montagem, distribuição, produção, produção executiva, crítica cinematográfica e preservação audiovisual, seguindo o perfil generalista característico dessa área de formação a também da profissão.

O número de cursos superiores de Cinema e Audiovisual cresceu pouco mais de 100% no período de quatro anos (2016 a 2020), segundo dados do Informativo do Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (edição fevereiro e março de 2020). Foram monitorados os registros disponíveis no E-mec, base de dados do Ministério da Educação, onde constam os atos regulatórios de cursos e Instituições de Ensino Superior (IES). Em 2016, período do último levantamento do Forcine, a oferta brasileira era de 87 cursos de graduação em atividade, sem estar em processo de extinção, cadastrados no sistema.

No início de 2020, constam 184 graduações com oferta regular, o que representa um aumento de 111,4%, e demonstra um excepcional interesse de estudantes e gestores acadêmicos pelo setor. Nesse sentido, como Mourão já havia exposto:

[...] área do Cinema e Audiovisual tem uma relação direta com o mercado de trabalho, já que forma profissionais que irão atuar na realização propriamente dita através de produtoras independentes ou ocupando cargos

⁸ Forcine.

na televisão, sejam administrativos ou nas equipes de produção. Outra característica importante é o fato de também proporcionar quadros para o Poder Executivo nas instâncias municipais, estaduais e federais (Mourão, 2014, p. 31).

O campo de atuação do profissional formado nos cursos de Cinema e Audiovisual aumenta, assim como o número de cursos ofertados, como uma consequência do cenário geral, considerando o comportamento da sociedade perante o audiovisual, o consumo e outros fatores. Portanto, as possibilidades de atuação dos egressos estão sempre em movimento, acompanhando esse cenário em constante transformação.

Para contextualizar a criação dos cursos de Cinema da UFPel, será realizada, agora, uma *timeline*⁹ dos 17 anos de seu funcionamento.

Em 2006, ingressei enquanto docente na UFPel. No mesmo ano, a criação do Curso de Cinema e Animação foi anunciada no Festival de Gramado pelo então reitor Cesar Borges. Nessa época, a UFPel abrigava um Estúdio de Animação chamado Laços, que teve uma de suas produções premiada naquele Festival. Tal premiação serviu de motivação para a criação do curso na UFPel, sendo o primeiro curso em cinema e animação situado no interior do Estado e, também, o primeiro curso em uma universidade pública gaúcha. Pouco tempo depois, a unidade Instituto de Artes e Design, hoje denominada Centro de Artes, “abraçou” o curso e criou uma Comissão para os estudos curriculares e elaboração do Projeto Político-Pedagógico (PPP) do curso. A comissão foi formada por mim e pelas professoras Nádia Senna, Luciana Leitão e Maria de Lourdes Reyes. O contexto era de uma morosidade maior nas reestruturações curriculares. Houve a consultoria do Prof. João Massarollo, do curso de Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), e trabalhamos, também, com estudos de estruturas curriculares de outros cursos de Cinema no Brasil, em um ano emblemático para a área, com a aprovação das Diretrizes Curriculares específicas (Brasil, 2006).

O projeto do Curso de Cinema e Animação foi aprovado no CONSUN em 30 de dezembro de 2006. Mesmo sendo criado oficialmente antes do lançamento do REUNI, ele se enquadrava nas metas da UFPel para adesão ao Programa e consequente obtenção do investimento inicial, com vagas para concurso e recursos para equipamentos e obras. O curso era integralmente noturno, o que também era

⁹ Linha do tempo.

uma meta do REUNI, de estudantes que dividem a Universidade com outras atividades profissionais.

Nesse contexto, o primeiro currículo do Cinema e Animação mostrava conhecimento ainda inicial, tanto no que se refere à gestão do curso quanto ao próprio reconhecimento do campo de atuação. A estrutura curricular¹⁰ era baseada no fazer e pensar o cinema como campo da arte, com dois anos de disciplinas básicas da área e, a partir do quarto semestre, cada aluno deveria escolher duas áreas para se especializar. Este é o ponto que demonstra certa inexperiência em gestão, porque pensar num curso com disciplinas eletivas, noturno, torna a oferta das disciplinas muito complexa, porque cada estudante escolhia no mínimo duas disciplinas eletivas e o número de docentes e de espaço físicos eram reduzidos. Então, gerir essa oferta tornou-se inviável. Por outro lado, hoje se tem a ideia de que todas as áreas do audiovisual são codependentes, complementam-se. Logo, fazer com que os alunos transitem em todas elas é importante para termos um profissional que consideramos crítico, pró-ativo e que entenda o produto audiovisual como um todo; além disso, que aumente suas chances de inserção profissional. Essa preocupação tornou o currículo mais generalista, assim como a maioria dos outros cursos de cinema e audiovisual brasileiros.

As aulas da UFPel, em 2007, começaram no dia 9 de abril. Nessa data, eu e as professoras da Comissão recebemos a primeira turma e fizemos uma breve apresentação do currículo. Também, no mesmo momento, apresentamos a situação em que nos encontrávamos: havia apenas eu de professora efetiva, até então, e quatro concursos para professores substitutos já haviam sido realizados. Porém, os professores ainda não haviam assinado o contrato. Portanto, as aulas não iniciaram junto aos outros cursos da Instituição que começavam o semestre letivo naquele momento.

Ao longo do mês de abril, os professores substitutos¹¹ foram se apresentando e começamos algumas breves e poucas reuniões para discutir o projeto do curso e planejarmos as primeiras aulas. Essa primeira versão do corpo docente, assim como o restante que foi se formando nos próximos anos, era bem jovem de idade e de

¹⁰ As grades curriculares estão no Anexo A.

¹¹ Os três primeiros professores substitutos que possibilitam o início das aulas em 2007 foram a Prof.^a Cíntia Langie, na área de roteiro, Prof. Guilherme da Rosa, na área de Imagem Digital e a Prof.^a Andrea Schönfofen, na área de história de cinema. Os professores Cintia e Guilherme, algum tempo depois, tornaram-se professores efetivos.

maturidade no campo educacional e, também, no campo do audiovisual. Essa juventude enfrentou alguns desafios no processo de desenvolvimento da formação, mas trouxe uma característica que observo como marca nos cursos de Cinema da UFPel: a construção de uma relação horizontal, com o corpo discente, ou seja, uma relação próxima, de parceria e trabalho em conjunto, ouvindo as vozes de ambos os lados. Atualmente, somos 18 professores no Colegiado. Conforme os docentes iam chegando ao grupo, essa característica – a horizontalidade na relação professor/aluno – ficava clara para o novo colega e essa relação próxima ia se colocando também em suas práticas pedagógicas.

Figura 1 – Segunda turma do curso de Cinema de Animação



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Começamos o curso com um corpo docente relativamente jovem, nenhum técnico, sem laboratórios e equipamentos específicos ou livros na biblioteca. Tínhamos apenas um laboratório plataforma Mac G4¹², adquirido em 2003, compartilhado com o curso de Design Gráfico, duas câmeras de TV e uma ilha de

¹² Foi uma série de computadores pessoais fabricados pela Apple de 1999 a 2004, primeiro produto Macintosh. O nome desses computadores foi oficialmente encurtado como "Mac".

edição linear configuradas para o telejornalismo, do final dos anos 1990. Essa falta de infraestrutura, muitas vezes, foi a justificativa para não termos bons produtos, ou até mesmo produtos finalizados. Esse discurso estava presente na fala, no pensamento e na postura daquele jovem corpo docente que, por sua vez, estendia-se ao corpo discente. Essa condição inicial também colocava o curso de Cinema e Animação num local muito distante do “mercado audiovisual” ou do “universo cinematográfico”. Colocávamo-nos em uma “bolha” no interior do Estado e o que acontecia de Porto Alegre para cima era algo intangível para o curso. À época, haviam, além da UFPel, três formações superiores no Rio Grande do Sul, todas no ensino privado, na capital ou região metropolitana, e contando com alto investimento de suas mantenedoras.

Nesse primeiro ano, mesmo com essa pouca infraestrutura, foram produzidos os primeiros filmes que fazem parte do acervo atual. No primeiro semestre, foram realizados “*Olhares*” – um filme colaborativo entre alunos da primeira turma e docentes, e tratava sobre a juventude e os espaços da cidade de Pelotas – e “*WWF*”¹³ – a primeira animação do Curso. No segundo semestre, foram realizados “*Double Take*”¹⁴ e “*Jorge Nelson e a Hipnose Magnética*”¹⁵, dois curtas de ficção em *live action*¹⁶. Também realizamos a primeira mostra de filmes no curso, com projeção na fachada do prédio do Centro de Artes, utilizando um *datashow* emprestado da 5ª Coordenadoria Regional de Educação e uma caixa de som também cedida.

Com os recursos do REUNI, aos poucos, o Curso de Cinema e Animação começou a construir uma estrutura. A primeira vaga para professor efetivo chegou em maio de 2008 e o professor Guilherme da Rosa, primeiro concursado, tomou posse em julho. Em dezembro, a segunda colocada do mesmo concurso, a professora Cíntia Langie, foi efetivada. Em março de 2009, foram destinadas mais duas vagas, e a partir de então, até os dias atuais, temos um corpo docente formado por 17 professores, sendo que quatro são compartilhados com os cursos de design.

¹³ Dirigido pela discente Rogeane Martin, que é uma animação que trata sobre o meio ambiente e a reciclagem de lixo.

¹⁴ Dirigido pelos discentes Leonardo Peixoto e Eduardo Resing, sobre os desafios de relacionamento de um casal de jovens.

¹⁵ Dirigido pelo discente Eduardo Keiber. É inspirado em um conto do escritor americano O. Henry. O caráter político e social do filme fica por conta das críticas à burocracia, da denúncia das formas antigas e modernas de escravidão e da corrupção – também chamada de “malandragem” – em todas as escalas sociais.

¹⁶ Termo que define os trabalhos que são realizados por atores e atrizes reais, ao contrário das animações. Esse termo não define apenas filmes, mas também jogos eletrônicos ou similares, que usam atores e atrizes em vez de imagens animadas.

Em 2009, além de já termos um corpo docente mínimo para dar conta da primeira turma do curso, uma importante decisão foi tomada pelo Colegiado. O curso de Cinema e Animação, que até então tinha uma proposta de formação híbrida entre o *live action* e a animação, seria dividido em dois cursos: Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação. A experiência com as três turmas que ingressaram no curso de Cinema e Animação corroboraram as observações que já havíamos feito sobre as diferenças no perfil do profissional que se forma. Por mais que ambas as áreas tenham muito em comum (e essas semelhanças foram mantidas até hoje nos currículos), um tanto de outras particularidades foram atendidas com mais êxito quando separados os cursos. O aluno que entrava para trabalhar com *live action*, na maioria das vezes, não queria desenhar, nem animar e vice-versa. Mesmo sabendo que o número de horas em sala de aula para os docentes dobraria, a decisão foi unânime pelo fato de termos observado que os perfis dos profissionais de ambas áreas são diferentes e requerem habilidades distintas. A partir de então, passamos a trabalhar nos dois Projetos Pedagógicos, respeitando as individualidades das áreas e aproveitando algumas disciplinas dos cursos de Artes, como Iconologia da Arte, Teoria das Imagens Técnicas, Fotografia, História em Quadrinhos e Cinema e Artes Visuais, que constituem saberes tradicionais já presentes há décadas na Unidade e diretamente relacionados com a formação.

Em 2010, ocorreram três fatos importantes na trajetória do curso. A primeira turma do curso de Cinema de Animação ingressou com 50 alunos. Nesse ano, então, o currículo do curso antigo, Cinema e Animação, passou a ser considerado “em extinção”. Outro fato fundamental para a solidificação dos Cursos de Cinema foi a criação do Centro de Artes. Antes, estávamos lotados no Instituto de Artes e Design (IAD), que tinha um modelo de gestão organizado em Direção, Departamentos e Colegiados. Nos departamentos, tínhamos professores de todos os cursos do IAD e todas as decisões eram deliberadas nessas três instâncias. Com a criação do Centro de Artes, que acompanhava um movimento de criação de centros em algumas Unidades da UFPel, os departamentos deixaram de existir. Então, a gestão dos Cursos passou a ser responsabilidade do Colegiado, ao invés de ser compartilhada com os Departamentos. Esse modelo, na nossa compreensão, deu mais poder de decisão e uma gestão pedagógica menos fragmentada. No caso dos cursos de Cinema, todos os professores, de ambos os cursos, participam dessa

instância. O modelo de gestão, desde então, continua compartilhado de forma integrada entre os Cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação.

Também em 2010, houve a criação do Sistema de Seleção Unificada (SiSU), e a UFPel aderiu 100% a esse sistema de seleção. Nesse momento, observa-se uma mudança significativa no perfil do aluno ingressante. Se até então haviam alunos em sua maioria de Pelotas ou cidades próximas, passou-se a ter alunos de outros Estados e regiões. Também tínhamos muitos alunos que cursavam outros cursos durante o dia e o curso de Cinema e Animação à noite ou que já trabalhavam em outra área. Então, quando o SiSU se torna o meio de seleção e, também, o fato de os cursos de cinema terem mudado para turno integral, passamos a ter estudantes que pareciam demonstrar maior interesse pelo curso e pela profissão, que por vezes estavam longe da família, dependendo de auxílios para moradia e alimentação. Em muito, tal perfil é identificado com um corte etário: estudantes jovens oriundos do Ensino Médio.

Se até esse momento colocávamos o curso e a cidade de Pelotas em uma “bolha” distante do mercado e estágios na área eram complexos, na visão do jovem corpo docente, com essa alteração no perfil do aluno ingressante, a ideia de que Pelotas não absorvia a mão de obra para o campo de atuação começou a ficar para trás. Como os locais de origens dos estudantes não eram majoritariamente apenas da cidade e da região, mas de todas as partes do Brasil, eles poderiam retornar a seus estados ou a outros lugares após a formação. Dessa forma, o vínculo regional com as formações ficou menos estático e, também, houve um crescimento nos fluxos de pessoas no cotidiano da cidade e um crescimento exponencial de ofertas de serviços e moradia para esses públicos.

O Cinema e Audiovisual é uma área que acompanha o desenvolvimento e a evolução da tecnologia. A expansão das novas tecnologias digitais democratizou o acesso aos equipamentos. Então, se antes tínhamos apenas câmeras de cinema com valor alto para um usuário comum, seja ele aluno de Cinema ou não, passamos a ter as câmeras DSLR, que gravam com qualidade razoável, com intercambialidade de lentes, e possuem um custo relativamente baixo de aquisição. O surgimento desse modelo de câmera qualificou e permitiu o crescimento da produção universitária. A tecnologia também proporcionou a realização de produções e coproduções à distância: processos como a montagem, por exemplo, de uma produção paulista podem ser executados em Pelotas ou em qualquer outro lugar do

mundo. Portanto, a questão do estágio, que era uma preocupação grande do Curso de Cinema e Audiovisual e, no princípio, projetava possibilidades quase exclusivamente dentro da ideia de cinema dentro do binômio arte/indústria e da dramaturgia, ampliou seus horizontes, considerando essa inexistência de fronteiras possibilitada pelas novas tecnologias e pelos novos formatos de janelas audiovisuais.

Um acontecimento que projetou a formação, foi a realização de três edições do Festival Manuel Padeiro de Cinema e Animação¹⁷. As edições do Festival ocorreram em 2009, 2010 e 2012 e resultaram de uma parceria do Curso com a Gaya Produção Cultural. A primeira edição, em 2009, ocorreu no espaço de Arte Trilha Jardim, na região rural e colonial de Pelotas, com projeção dos filmes a céu aberto e recebeu curtas-metragens de todas as regiões do país. A partir da segunda edição, houve um ganho tanto de projeção quanto de troca de experiências proporcionado pela vinda de um representante de cada filme selecionado para Pelotas. A segunda edição também foi a céu aberto, mas dessa vez no jardim do Museu da Baronesa. Os estudantes trabalharam como monitores e puderam conhecer, conversar e trocar vivências com realizadores audiovisuais de todas as regiões do país. Também foi nessa edição que tivemos a participação mais significativa da comunidade pelotense. Na terceira e última edição, em 2012, o Festival aconteceu no Teatro Guarany, na intenção de levar o evento para uma área central e ampliar o acesso da comunidade. As três edições do Festival Manuel Padeiro foram muito importantes para a trajetória da formação, porque proporcionaram experiências e visibilidade que até então não tínhamos, além de oferecer a experiência para os alunos na realização e produção de um Festival Nacional. Tinha-se o planejamento em seguir realizando outras edições, mas por falta de recursos e financiamentos, não foi possível.

Figura 2 – 1º Festival Manuel Padeiro

¹⁷ O Festival foi uma realização da Gaya Produção Cultural, em parceria com os Cursos de Cinema da UFPel. O projeto foi financiado por leis de incentivo à cultura. A gestão do Festival ficava por conta da produtora. Os Cursos de Cinema entravam como parceiros e produtores/realizadores.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

A partir de 2011, houve um ingresso anual para cada novo curso, com 28 vagas para o Cinema e Audiovisual e 28 vagas para o Cinema de Animação. O currículo antigo do curso de Cinema e Animação, já em extinção, ainda tinha alunos com a formação em andamento. Foi nesse ano, também, que ingressaram os primeiros servidores técnicos em audiovisual, que trabalharam tanto no auxílio às atividades práticas quanto na gestão técnica dos cursos.

Figura 3 – Ingressantes e Veteranos em 2011



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

No ano de 2013, houve importantes momentos, e alguns deles ocorreram durante uma greve das universidades federais brasileiras. Observando a grade de componentes curriculares do curso em extinção¹⁸ e, também, os quase dois anos do curso novo de Cinema e Audiovisual, percebeu-se que existia um demasiado volume de produção de produtos audiovisuais, solicitados pelos professores, que, muitas vezes, em vez de proporcionar experiências e portfólio para os alunos, acabava por criar dezenas de produtos inacabados ou de baixa qualidade, gerando uma sobrecarga aos discentes. Eram produtos que não poderiam ser enviados para Festivais, por exemplo, e comprometiam o envolvimento dos realizadores e, também, o acompanhamento dos professores em torno de tantos filmes. Então, nesse cenário, foi implantada uma estratégia pedagógica chamada de horizontalidade no currículo. A partir de então, cada estudante concentrava seus esforços na produção de um produto por semestre, e todas (ou quase todas) as disciplinas passaram a auxiliar na produção. Nesse momento, os produtos passam a ter supervisão dos professores envolvidos naquele semestre. O tempo, tanto dos alunos, como dos docentes, bem como a disponibilidade dos equipamentos,

¹⁸ A grade curricular consta no anexo.

tornam-se mais bem aproveitados. Este foi um importante passo para a formação e qualificação dos produtos. Notou-se que os resultados na seleção de filmes em festivais foi crescente.

Em 2013, tivemos, também, a primeira alteração curricular nos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação, resultando em novas versões dos PPPs¹⁹. Nesse mesmo ano, houve mais dois acontecimentos importantes. O primeiro diz respeito à aproximação dos Cursos de Cinema da UFPel junto ao Forcine. Os cursos associaram-se à entidade e um professor participou do Congresso sediado na Unicamp, em Campinas/SP. A partir de então, houve uma participação contínua nos Congressos e, a partir de 2014, tivemos professores envolvidos na diretoria executiva. Essa aproximação com outras escolas, através do Forcine, foi fundamental para o crescimento dos cursos em vários aspectos. Entender o contexto de outras faculdades de Cinema e Audiovisual de outras regiões do país, as estratégias com que outras escolas lidam com as rápidas transformações do campo do audiovisual, fez com que a formação do curso de cinema e audiovisual da UFPel se sentisse pertencente a essas questões, assim como tantas outras escolas. Dessa forma, o curso pôde se perceber diante de outras tantas e múltiplas identidades de formação no contexto brasileiro, podendo tanto refletir novas questões como afirmar caminhos já feitos.

Também, em 2013, houve a primeira avaliação do curso de Cinema e Animação, posteriormente extinto, por meio de visita de reconhecimento de curso das avaliadoras do INEP²⁰. O curso foi avaliado com a nota 5 nessa ocasião, conceito máximo junto ao Instituto. No ano seguinte, tivemos uma grande conquista, que foi a ocupação de um novo prédio, anexo ao antigo do Centro de Artes. Dividimos, com os cursos de Design, dois dos cinco andares do novo prédio, e conseguimos equipar três laboratórios com recursos da Universidade. Além disso, passamos a contar com sala de professores, reserva técnica de equipamentos, sala de coordenação, espaço para diretórios acadêmicos, laboratório específico para montagem e finalização, almoxarifado e amplo auditório. Essa ocupação foi também fundamental para o crescimento da formação, e para receber o MEC/INEP para a primeira avaliação do curso em atividade, Cinema e Audiovisual, na qual se obteve o conceito 4.

¹⁹ A grade curricular consta no anexo.

²⁰ Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira do Ministério da Educação.

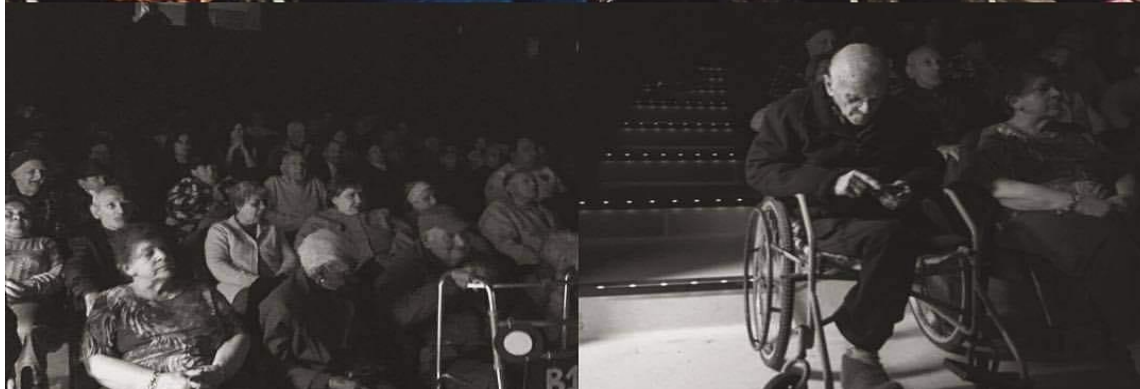
Figura 4 – docentes reunidos após reunião geral com a Comissão de Avaliação



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

No ano de 2015, um importante projeto dos cursos de Cinema se concretiza: o Cine UFPEL. O Cine UFPEL é uma Sala Universitária de Cinema da UFPel, sediada no prédio da Agência de Desenvolvimento da Lagoa Mirim. Trata-se de um cinema digital, gratuito, cujo foco é exibir ao público filmes fora do circuito comercial. Além de oportunizar a democratização do acesso à cultura para a comunidade interna e externa, o projeto abriga diferentes cineclubes e eventos de cinema de toda a Universidade, promovendo debates sobre diversas questões relevantes, com temáticas de impacto social. Constituído por iniciativa dos docentes dos Cursos de Cinema da UFPel, desde 2019 passou a ser um projeto estratégico da Universidade, atuando em parceria com a Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PREC). Essa realização é um importante marco para os Cursos de Cinema, para a comunidade pelotense e para o cinema nacional. É, também, uma oportunidade de os estudantes terem contato com o eixo de distribuição e exibição de filmes, além de ser uma janela de exibição da produção universitária, contribuindo com o foco da pesquisa e a profissionalização dos estudantes, mediante uma experiência extensionista nesse dispositivo cultural.

Figura 5 e 6 – Cine UFPel



Fonte: redes sociais do Cine UFPel.

Em 2017, completou-se 10 anos de Curso de Cinema na UFPel e foi realizado um evento comemorativo. Foi um momento de resgate da trajetória e, também, de compartilhamento com a comunidade. Tivemos uma mesa com alunos egressos que ajudou a contar essa trajetória e possibilitou reflexões sobre o processo formativo que o curso proporcionou. Tivemos a participação de egressos que estão trabalhando fora do país, que moram no sul do Brasil e em outras regiões. Alguns deles seguem trabalhando na área, outros buscaram outras formações²¹. Nesse momento, foi importante enxergar de perto essas histórias como reflexo das vivências que tivemos nos corredores do Centro de Artes e como isso se revelou nas marcas identitárias desses egressos.

Figura 7 – Professores na semana de comemoração dos 10 anos de curso



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Nesse ano, aconteceu mais uma alteração no PPP do Cinema e Audiovisual, fruto de observações e amadurecimento desde a última atualização, em 2013. As

²¹ Como poderá ser observado através da apresentação dos censos 2018 e 2022 no capítulo 4 deste trabalho.

alterações seguiram o movimento das mudanças do cenário audiovisual, tanto no que diz respeito à produção quanto ao consumo²². As redes sociais começaram a incluir cada vez mais produtos em vídeo e a quantidade de plataformas de *streaming* aumenta; assim como o consumo de suas produções. Então, atentando a essas alterações, foram incluídos componentes curriculares voltados ao mercado, aos novos formatos. Manteve-se a base da grade curricular ligada ao cinema e às artes, mas passou-se a atentar para essas outras possibilidades que estão cada vez mais presentes na contemporaneidade.

Em 2019, o MEC/INEP fez a segunda avaliação do Curso de Cinema e Audiovisual, para renovação de reconhecimento, que recebeu nota 5, o conceito máximo. Em 2023, o curso iniciou mais uma atualização do PPP, motivada principalmente pela curricularização da extensão, que passou a ser obrigatória nos currículos da UFPel desde 2020²³. Essa atualização está sendo finalizada neste ano de 2024.

Em outubro de 2022, ocorreu o evento comemorativo aos 15 anos dos cursos de cinema. Foram três dias de oficinas, palestras e mostra de filmes que serão descritos no capítulo 4 deste trabalho por fazer parte desta tese, como envolvimento da pesquisadora com os cursos. Na programação, assim como na comemoração dos 10 anos, foi realizada uma conversa com egressos e foi lançado o Censo de Egressos de 2022.

²² A Grade curricular consta no anexo.

²³ A UFPel regulamentou a curricularização da extensão nos cursos de graduação através da Resolução nº 6 de 10 de dezembro de 2020, como diretriz nacional do Plano Nacional de Educação 2014-2024.

Figura 8 – Professores e egressos na semana de comemoração dos 15 anos de curso



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Em 2024, inicia-se o décimo sétimo ano de trajetória dos cursos de cinema. Foram anos de crescimento, desenvolvimento e coleta de bons frutos. As mudanças curriculares são fundamentais para que se consiga manter o curso de cinema e audiovisual de acordo com as transformações do campo. Esse processo de transformação curricular tem relação direta com a construção das marcas identitárias dos egressos, seja como profissionais do cinema e do audiovisual, quanto como sujeitos.

Nesses anos de caminhada, pode-se destacar algumas viradas curriculares fundamentais. A primeira, em 2010, foi a divisão do curso de Cinema e Animação em outros dois cursos, Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação. Com essa alteração, as especificidades de cada uma das áreas, animação e *live action*, foram atendidas e respeitadas, considerando que as profissões de realizador audiovisual ou cineasta e animador contemplam habilidades diferentes. Enquanto o curso de

Cinema e Audiovisual atua em *live action*, no set, trabalhando em equipe e em conjunto nas mais variadas funções²⁴ necessárias em um set de filmagem, o animador trabalha com um cenário virtual, desenhando, colorindo e dando vida a personagens através de animação. A segunda foi em 2011, com a implantação do novo currículo do curso de cinema e audiovisual, que já apresentou uma proximidade maior com o que estava ocorrendo com o audiovisual no Brasil, porém mantendo a marca de estar dentro de um Centro de Artes, proporcionando uma formação ampla do campo das artes e do audiovisual.

Em 2013, foi implantado o procedimento de horizontalidade e verticalidade entre os componentes curriculares de cada semestre, o que otimizou o parque tecnológico do curso e também o tempo dedicado pelos estudantes a uma mesma produção. Esse componente fez com que os estudantes tivessem mais tempo e mais foco na realização de suas produções. Avalia-se como positiva a experiência, pelos expressivos resultados na circulação dos filmes realizados, projetando os Cursos de Cinema da UFPEL no âmbito nacional, o que por sua vez ajuda os egressos a se inserirem no mundo do trabalho.

Até 2024, a versão vigente do currículo foi realizada em 2016. Não houve grandes mudanças. Componentes curriculares novos foram incluídos, como pode se observar nas grades curriculares no Anexo A, na expectativa de atender as demandas do mercado audiovisual. Até essa versão do PPP, não havia sido realizada nenhuma pesquisa ou censo com egressos. As alterações partiram de questões empíricas do corpo docente. A partir de 2018, com a realização do primeiro censo, o Colegiado do Cinema pode contar, também, com as observações dos estudantes que passaram pelos diferentes currículos.

Em 2022, foi realizado o segundo censo, e essa prática será incorporada pelo curso a cada quatro anos como política de acompanhamento de egressos. Tal ação foi incluída no PPP do Curso de Cinema e Audiovisual. A partir de 2025, um novo PPP entra em vigor, dando conta de questões como a integralização da extensão e outras adaptações que foram consideradas importantes para se adequar tanto a infra-estrutura técnica, quanto docente, e o movimento do cenário audiovisual.

Em relação às reformas que o curso passou ao longo desses anos, elas refletem menos uma discussão sobre perfil e identidades desejadas para os egressos e mais sobre ajustes para dar conta de questões pontuais: normativas

²⁴ Direção, direção de fotografia, direção de arte, montador, produtor, design de som, entre outros.

gerais e institucionais, observações do corpo docente e dos estudantes sobre as novas exigências do mercado de trabalho (altamente digital) que exigem novas formas de produzir em cinema e audiovisual. Componentes curriculares com objetivo de aproximar a formação ao mundo do trabalho foram incluídas na grade curricular: Distribuição e Exibição, produção para TV e mídias alternativas, Financiamento, Legislação e Políticas Públicas para o Audiovisual.

Em termos de definição do perfil do egresso, temos pactuado e fortalecido, até este PPP vigente, as características que foram projetadas pelas diretrizes curriculares de 2006. Embora seja uma citação longa, considero importante colocar aqui cópia do texto que consta no PPP e na página do curso:

Dimensão humana do egresso:

- a. Ser crítico e ético diante de sua prática profissional, do conhecimento assimilado, de suas relações com os outros e com o mundo;
- b. Manter a consciência e o compromisso social atinentes a quem compartilhou de formação superior, pública, democrática e gratuita, custeada pelo povo brasileiro, e contribuir permanentemente com a inclusão social e ao combate às desigualdades históricas e estruturais enfrentadas pelo País;
- c. Ter em mente o processo de reflexão ocasionado na graduação e o contato vivenciado com as diferenças e identidades, por meio do contato com os outros, buscando, sempre, conhecer, partilhar e vivenciar outras realidades além da sua e permitindo que essas diferenças mantenham-se significantes;
- d. Respeitar todas as pessoas, suas diferenças, identidades, realidades e considerar o papel da estrutura social em sua própria história e na história das outras pessoas com quem se relacionar;
- e. Ter consciência de que a graduação representa o início de uma nova etapa e não a última etapa do desejo de aprender, especializar-se e construir novos conhecimentos, mesmo que consciente das eventuais dificuldades de espaço e tempo para aquisição e produção de conhecimento impostas pela vida social e pela estrutura;
- f. Desenvolver autonomia diante de sua própria história e permitir-se refletir;

Dimensão profissional do egresso:

Eixo A) Técnica e Formação Profissional

- a. Conhecer de forma suficiente todos os processos e funções técnicas do audiovisual para que seja capaz de discernir com clareza sua área específica de atuação e, também, estar pronto, em um escopo ampliado, para as oportunidades e desafios profissionais que surgirem;
- b. Ser capacitado na formação prática para direção, imagem, roteiro, produção, som, edição/montagem e outras competências relacionadas com o campo;
- c. Ter domínio sobre a linguagem audiovisual e estar atento às suas complexidades, variações, alterações e conflitos com outras linguagens e significados sociais;
- d. Ser capaz de apreender e assimilar saberes e formular, a partir de tal processo, conhecimentos novos para o campo profissional e para as outras pessoas, seja no campo acadêmico, na inserção na pós-graduação, e/ou na atuação profissional.

Eixo B) Realização em Cinema e Audiovisual

- a. Compreender-se como artista e/ou realizador audiovisual, dependendo de sua própria inclinação ao longo do curso, sendo capaz de pensar poeticamente e profissionalmente o que realiza;
- b. Ter repertório técnico, narrativo e estilístico para o audiovisual, construído a partir do contato permanente e da reflexão histórica de diversos formatos, campos artísticos e midiáticos, cinematografias e suas histórias;
- c. Ter consciência patrimonial e de preservação dos produtos audiovisuais que criar e for responsável e, desta forma e de outras, exercer políticas de preservação audiovisual;
- d. Desenvolver projetos de produção de obras de diferentes gêneros e formatos, destinados à veiculação em diversas formas de distribuição contempladas basicamente pelas salas de cinema, televisão tradicional, *streaming*, redes sociais da internet, espetáculos e outros.
- e. Ser capaz de desenvolver funções específicas e/ou exercer cargos de gestão, tendo como base o conhecimento geral adquirido ao longo do curso;
- f. Trabalhar em equipe e considerar as dificuldades e necessidades de relações cooperativas com os outros e valorizar tal forma de trabalho;
- g. Vislumbrar na carreira um caminho sustentável de trabalho e renda onde possa desempenhar uma atividade pertinente com seu percurso poético e anseios e, ao mesmo tempo, responder às exigências estruturais da vida social;

Eixo C) Teoria, Análise e Crítica do Cinema e Audiovisual

- a. Ter conhecimento histórico sobre a arte do cinema, posicionar-se historiograficamente diante de tal arte e saber reconhecer o campo artístico e sua relação com outros campos sociais;
- b. Ser capaz de reconhecer, interpretar e criticar qualquer produto audiovisual independente de sua origem, formato ou forma de distribuição e, dentro disso, não ter qualquer tipo de preconceito com obras audiovisuais;
- c. Ser capaz de empreender pesquisa acadêmica em teoria, análise e crítica do cinema e audiovisual voltado para a história, a estética/estilística e crítica;
- d. Se desejar, estar apto a ingressar na pós-graduação e contribuir como pesquisador com a criação de novos conhecimentos para o audiovisual e, também, caso seja o desejo, com a docência no ensino superior do audiovisual.

Eixo D) Economia e Política do Cinema e Audiovisual,

- a. Estar atento ao mercado, suas mudanças, exigências e transformações e, ao mesmo tempo, manter uma relação crítica e autônoma com este;
- b. Ser capaz de gerir, produzir e distribuir, participar de curadorias e/ou exibir obras audiovisuais, conhecer as políticas públicas do setor, a legislação do mercado e seu histórico;
- c. Considerar empreender, por sua conta, individual ou coletivamente, organizações, projetos, ofícios, trabalhos, propriedades intelectuais, modelos de negócio e outras relações que se insiram no mercado audiovisual.

Como pode ser observado, as esperanças são de formar um profissional apto a variadas práticas profissionais: atuar com direção, fotografia, roteiro, produção, som, edição/montagem, cenografia e figurino, animação e infografia, atuar na docência, como pesquisador, como gestor de seus próprios projetos etc. Tal perfil

generalista será apresentado, no capítulo 3 desta pesquisa, como uma marca identitária dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel.

2 Perspectiva teórico-metodológica

2.1 Estudos culturais como lente para compreender marcas identitárias

A presente pesquisa situa-se na corrente teórico-metodológica dos estudos culturais, que se configura como campo interdisciplinar composto por diversos autores de diversas áreas, e como observado por Ana Carolina Escosteguy (2010, p. 34), atrelado a uma historiografia que perpassa várias tendências. Nesse entendimento, a identidade cultural, conforme a autora, é um dos temas preferenciais e “torna-se foco de questionamento” (*ibidem*, p. 145), em um momento em que a modernidade começa a apresentar um panorama de crise e conflitos para as pessoas. “Identidade” vai, aos poucos, tornando-se uma questão focal para vários intelectuais. Na literatura, é possível observar trabalhos de diversos autores que, embora fundamentados em referenciais distintos, convergem na ideia de uma identidade sempre em constante movimento e marcada por rasuras como Alberto Melucci (2004), Claude Dubar (1998, 2006, 2012, 2020), Zygmunt Bauman (1999, 2005, 2007), Erving Goffman (2014), Stuart Hall (2003, 2006, 2014), Kathryn Woodward (2014).

Para Alberto Melucci (2004), a identidade pode ser equiparada a um jogo e apresenta três elementos que estão sempre presentes nas problematizações. O primeiro é a existência de um sujeito que se conserva no tempo, livre das influências ambientais, inferiores a um certo limiar. Depois, a noção de unidade, que estabelece a distinção entre um sujeito e outro. Por último, a relação entre os dois ou mais elementos de um determinado campo social que permite seu reconhecimento enquanto pares. Nesse sentido, para falarmos de identidade, temos que considerar a continuidade do sujeito, independentemente das variações no tempo e, também, as adaptações ao ambiente e delimitação desse sujeito em relação aos outros. Em tal relação com o outro, podem haver ou não coisas em comum, mas há uma capacidade de reconhecer-se e ser reconhecido. Em algumas situações, temos interesse em comum com algum grupo, seja no trabalho ou em outras relações

sociais, mas mesmo assim seguimos tendo outras diferenças. Segundo o autor, a identidade dos sujeitos tem relação com o retorno que se recebe do outro, porque, apesar de sabermos quem somos, também somos formados pelo que recebemos. Melucci (2004) usa o conceito de “identização” para expressar o caráter processual, autorreflexivo e construído da definição de nós mesmos. Para ele, a identidade por si só não domina todos os processos conscientes de individualização, os quais são vividos nas relações sociais. A construção individual acontece a todo o momento, nas relações sociais, familiares ou profissionais: sozinhos somos um sujeito, mas quando entra um outro, somos um outro sujeito.

Claude Dubar (2006), que desenvolveu trabalhos sobre identidade, identificações e formas identitárias, também aborda a questão da identidade profissional. O autor considera a existência de duas definições de identidade advindas de correntes do pensamento filosófico essencialista e existencialista (ou nominalista). A identidade essencialista é definida pela crença das essências, realidades essenciais, substanciais, imutáveis e originais. A segunda é a identidade existencialista ou nominalista, definida sobre o que não permanece idêntico e sim o resultado de uma identificação contingente. São modos de identificação historicamente variáveis. A diferenciação é o que constitui a singularidade de algo ou alguém relativamente a alguma coisa. Já a generalização busca um ponto em comum a uma classe de elementos diferentes entre si.

Para Dubar (2006), o que existe são “modos de identificação” que são variáveis ao longo da vida pessoal, nas relações coletivas e em diferentes contextos. Para o autor, existem duas formas de identificação: identificações para o outro (atribuída para e pelos outros) e identificações para si (vindas do próprio sujeito). A aceitação da identidade que os outros dão não é obrigatória, mas a relação entre esses dois processos de identificação é a base para o conceito de formas identitárias de Dubar.

Existem processos coletivos e individuais que modificam a configuração das formas identitárias definidas, e um não precisa ser colocado em lugar oposto ao outro. Para Dubar (2006), existem duas categorias de identificação que podem ser externas, ou sejam, para outrem, inseridas as formas “espaciais” das relações sociais, com seu eixo relacional; ou internas, ou seja, voltadas para si, com seu eixo biográfico. Essas duas dimensões, se combinadas, dão corpo às formas identitárias, que são as formas sociais de identificação dos indivíduos em relação aos outros e

na duração de uma vida. Portanto, para Dubar (2006), o processo de configuração identitária é a identificação ou não com as atribuições que são sempre do outro. Também, para o autor, a identidade profissional é um aspecto da identidade social e é constituída por diversos aspectos, como a cultura, as ideologias políticas e religiosas, com a língua e também com as funções na divisão social do trabalho. Dubar tem uma obra publicada junto com Tripier (1998), onde aprofundam sobre o aspecto profissional como elemento importante na formação da identidade do indivíduo. De acordo com esses autores, todo tipo de trabalho, com prestígio ou não, assalariado ou autônomo, é essencial na identidade pessoal que, por sua vez, é individual e coletiva. “As identidades profissionais são maneiras socialmente reconhecidas para os indivíduos se identificarem uns com os outros, no campo do trabalho e do emprego” (Dubar e Tripier, 1998, p. 85).

Para os autores, a socialização é composta por várias maneiras de ser, agir, pensar, criando suas visões de mundo, com suas crenças e posturas corporais. Assim, as identidades profissionais são fruto desses processos de socialização, os quais são formas sociais de construção de individualidades. Na construção da identidade profissional, o papel do outro é fundamental, porque quando se socializa, assume-se o pertencimento a um grupo e isso faz com que se assumam atitudes, linguagens desse grupo, muitas vezes de forma despercebida e incorporada.

Dubar (2006) traz uma observação bem pertinente para esta pesquisa. Segundo o autor, entre os acontecimentos importantes na formação da identidade profissional existe relação com a saída do sistema escolar, que pode aplicar-se ao universitário, e a confrontação no mundo do trabalho. É desse confronto que, muitas vezes, obtém-se resposta para se entender a identificação por outrem de suas competências e sua inserção no mercado, início de carreira e construção por si de seus projetos. Ainda de acordo com Dubar, é do resultado desse confronto que dependerão as modalidades de construção de uma identidade profissional básica que formam não apenas a identidade do trabalho, mas também uma projeção no futuro, a antecipação de uma trajetória de emprego e a elaboração de uma lógica de aprendizagem e formação (Dubar e Tripier, 1998, p. 149).

Erving Goffman (2014) problematiza a questão da representação social através de uma analogia às representações teatrais. Ele investiga os indivíduos com base nos princípios dramaturgicos, no sentido de entender as impressões que os outros têm dentro de uma determinada “cena” social. Por mais que não se tenha

uma plateia passiva da vida “real”, os papéis são desempenhados de acordo com os atores sociais que encontramos em diversas situações cotidianas. A vida social é a combinação da plateia e palco, pelos atores-espectadores que “encenam” suas vidas diante de diferentes necessidades e exigências. Para Goffman (2014), percebemos um indivíduo de acordo com a *mise-en-scène* que ele desempenha com auxílio dos outros. Um sujeito transmite intencionalmente informações através dos símbolos verbais e também de ações não verbais ou não intencionais. E com essas informações, tem-se determinadas impressões dos outros. O autor descreve essa relação como um jogo entre o ator e o observador, pois, embora o observador pareça ter vantagem ao captar o que é transmitido e analisar aspectos do comportamento do ator, todos os envolvidos têm consciência de que também estão sendo observados, incluindo suas incoerências e eventuais manipulações, sejam elas intencionais ou não. A impressão que buscamos transmitir e que desejamos que o outro perceba precisa se manter mesmo após o término da interação. Durante as representações, padrões de ações começam a se formar, podendo ser repetidos em outras ocasiões. Essa repetição diante de um mesmo público cria um vínculo social, e o papel social desempenhado pode englobar diferentes ações e movimentos.

Goffman (2014) considera a crença que o indivíduo precisa ter no papel desempenhado por ele mesmo, como uma importante questão a ser pensada. O ator pode estar convencido da sua atuação e parecer convencido com tal. Ou ele pode não crer em sua atuação e nem querer agradar ao público. O primeiro não necessariamente está de acordo com a realidade e o segundo pode passar a acreditar na sua encenação. A essa parte padronizada, intencionalmente ou não, da atuação, o autor denomina como fachada. Essa armação é formada pelo cenário, envolvendo tudo que é fixo na representação, e a fachada pessoal que corresponde a tudo que faz parte da expressão do próprio ator. Espera-se que haja uma coerência entre as partes, mas nem sempre ela ocorre, porque existem diferentes práticas empregadas em uma mesma fachada.

Dentre outros, um ponto relevante que Goffman (2014) traz para esta pesquisa sobre representação diz respeito à aprovação. Nas interações, às vezes, o sujeito sente a necessidade de expressar algo para validar ainda mais sua ação, realizada através de práticas, muitas vezes, não pertencentes a si mesmo, mas que, para aquela situação, pode ser coerente. Isso tudo é justificado pela idealização que

se constrói, onde é necessário ser reconhecido por um grupo social. Uma condição, uma posição ou um lugar social não são coisas materiais que são possuídas e, em seguida, exibidas; são um modelo de conduta apropriada, coerente, adequada e bem-articulada. Representado com facilidade ou falta de jeito, com consciência ou não, com malícia ou boa fé, nem por isso deixa de ser algo que deva ser encenado e retratado e que precise ser realizado (Goffman, 2014, p. 88).

Goffman (2014) segue usando termos das representações teatrais para aprofundar sobre a representação. Ele utiliza o conceito de equipe como um conjunto de indivíduos que cooperam para a continuidade de uma definição projetada da situação, mesmo que, para a representação ser eficaz, o caráter coletivo, de cooperação, deva ser ocultado. A partir dessa definição, entende-se que a encenação quase nunca é realizada por um único ator. Existe toda uma equipe com diretores, assistentes e outros que devem estar alinhados, e que uma relação de confiança seja firmada entre eles. O autor usa também o termo “região” com a intenção de definir o lugar físico onde ocorrem as representações. Em sua maioria, as representações ocorrem em regiões com limitações, mas Goffman (2014) faz a divisão entre regiões de fachada e regiões de fundo. A primeira dá conta das ações verbais e não verbais do ator em relação ao seu público, incluindo gestos, modos, aparência e também ações morais. A segunda é constituída por atividades expressivamente acentuadas, que estão na região de fundo ou nos bastidores, local onde o público teoricamente não tem acesso.

Para Goffman (2014), o indivíduo pode ser visto tanto como ator ou como personagem, porque a representação do “eu” está relacionada com o arranjo das representações de nós mesmos. Esse “eu” é fruto da encenação que, por sua vez, possibilita sermos interpretados pelos observadores.

Já Zygmunt Bauman (2005), trabalha com os conceitos de solidez e liquidez em dois momentos distintos da modernidade. A modernidade sólida é aquela onde as instituições eram “rígidas” e duradouras, num contexto inicialmente cartesiano e, também, sociológico. Já a modernidade líquida tem relação com os movimentos da globalização e suas características complexas e multifacetadas. Esse movimento se manifesta de diferentes formas dependendo do contexto e, consequentemente, produz distintos efeitos nos sujeitos, mesmo estando todos envolvidos no mesmo curso histórico. Dessa forma, diferente da rigidez, ela pode oferecer contornos às resistências, tal como um líquido, que permeia as certezas que antes eram

incontestáveis. Para Bauman, a identidade tem uma relação direta com o pertencer. Nesse sentido, o autor considera a nacionalidade um processo identitário, e afirma que os conceitos que temos de identidade hoje são resultado de uma ficção, oriunda de uma crise do pertencimento. A partir de um momento, anterior e relativamente atual, a consequência lógica de pertencer a uma nação é definida pelo autor como o “pertencer-por-nascimento”.

Retomando ao conceito de “solidez” de Bauman, pode considerar-se que tanto o pertencimento quanto a identidade não são sólidos, mas sim mecanismos de poder de constante transformação que oferecem pertencimento sempre sob alguma suspeita ou incompletude. Segundo o autor, a identidade é oriunda de diferentes fontes e está sempre em trânsito.

Para contextualizar a modernidade líquida, Bauman traz uma análise sobre a internet, que é, para o autor, sinônimo de “facilidade”, seja ela de informação, construção ou comunicação. Nesse sentido, a internet cria relações muito rapidamente, mas tais relações podem colocar-se como superficiais justamente por conta da velocidade. As conexões virtuais, segundo o autor, não podem substituir uma “conversa real”. Sobre as novas estruturas tecnológicas, Bauman explica que o modelo antigo de identidade, cartesiano e imutável, não se adequa a esse momento de avanços tecnológicos e suas interferências no sujeito. Se os sujeitos buscam encontrar na definição de identidade algo seguro e recortado, como fazer para adaptar-se a esse mundo rápido, imediatista e atemporal?

Para Bauman, os deslocamentos fortuitos e imprevisíveis nesse mundo líquido podem ser chamados de forças da globalização que, por sua vez, transformam a identidade dos sujeitos de uma forma bem diferente se comparada à identidade fixa e duradoura. Portanto, o processo de adequação a uma identidade é uma combinação entre dividir, unir e identificar os sujeitos, de forma ambivalente. Com as tecnologias de informação, os sujeitos investem em interações espontâneas. Nas comunidades virtuais emergentes dessa sociedade líquida, hoje predominantemente na forma de redes sociais, as “novas” identidades nascem, sugerindo uma identidade compartilhada.

Hall e Woodward (2014) avançam no sentido de aprofundar a compreensão sobre identidade associada às noções de “cultura” e “diferença”.

Abordar o tema da identidade não é por si só uma tarefa simples, porque é um tema complexo e transitório e, como Hall afirma, no seu livro *A identidade*

Cultural na Pós Modernidade (2020), não se pode ter afirmações conclusivas por conta de sua própria “natureza” sempre em diálogo. Stuart Hall foi um intelectual jamaicano que participou do desenvolvimento da área denominada “estudos culturais”, especialmente relacionada com a trajetória britânica. Hall viveu e trabalhou na Inglaterra e possui diversos estudos que contribuem com a problematização sobre cultura e identidade. Para ele, a identidade não é mais fixa, mas uma celebração móvel, em que o sujeito assume discursos de identidade diferentes em diferentes momentos. As identidades modernas passaram por um processo de descentralização, fragmentação e deslocamento. Desde o fim do século XX, ocorrem radicais transformações, tanto no que diz respeito às questões de gênero, classe, raça e outros aspectos, quanto às identidades pessoais. Essa descentração do sujeito cria uma “crise de identidade”, em que o indivíduo fica “deslocado” no seu mundo social e cultural e em relação a si mesmo, considerando uma profusão de referenciais identitários disponíveis que acabam, por muitas vezes, conflitando entre si. Para ilustrar esse argumento, Hall estabelece três concepções de identidade (iluminista, sociológica, pós-moderna).

O sujeito do Iluminismo é caracterizado pela centralidade e unificação do próprio eu, sendo o indivíduo um ser individual e masculino/patriarcal, dotado das capacidades da razão e ação. Ou seja, um indivíduo tinha sua identidade em certo núcleo ao longo de sua existência e esta não mudava ao longo do tempo. O sujeito sociológico é um segundo tipo que surge com a modernidade, formado a partir da interação entre indivíduo e sociedade, ocupando o espaço entre o mundo pessoal e o mundo público. O núcleo ainda está um pouco no modelo cartesiano, mas se forma e se transforma no diálogo com o mundo cultural e todas suas identidades e conflitos. A razão interage com o social e dá uma identidade aos mundos culturais que também habitam o sujeito. Assim, o pensamento e a identificação deixam de ser algo previsível e quantificável em moldes cartesianos. Já o terceiro (sujeito pós-moderno) é aquele que vive em um contexto onde as identidades são formadas e transformadas continuamente, conforme vão transitando os discursos provenientes de diferentes sistemas culturais. Assim, a identidade se modifica e é formada e transformada continuamente, em relação às formas pelas quais somos representados (Hall, 2020). De tal forma, as identidades culturais são definidas historicamente e não biologicamente, e consideram as contradições dos sujeitos e seus deslocamentos.

Outro aspecto abordado por Hall em seus estudos é a mudança na modernidade tardia, conhecida como globalização e suas consequências nas identidades culturais. Nesse viés, o que diferencia a sociedade tradicional da moderna é que na primeira o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. Já a sociedade moderna está em constante mudança e é uma forma altamente reflexiva de vida, em que as práticas sociais vão sendo transformadas pelas informações de suas próprias trajetórias (Giddens, 1990).

Essa identidade que se forma é definida por Hall (2020) como o “nascimento e a morte do sujeito moderno”. De acordo com o autor, pode-se considerar cinco avanços ou motivos para que o “descentramento” do sujeito avance. O primeiro é o marxismo, que apontou contradições sobre a posição do sujeito na sociedade e deslocou duas proposições importantes da filosofia cartesiana: “(1) que há uma essência universal de homem; (2) que essa essência é o atributo de ‘cada indivíduo singular’, o qual é seu sujeito real” (Hall, 2020, p. 23). O segundo descentramento ocorre na descoberta do inconsciente por Sigmund Freud, e permite observar a identidade como algo móvel e suscetível a mudanças, formada por processos conscientes e inconscientes do sujeito que funcionam de acordo com uma lógica interna e não como razão. Embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e resolvida. Essa, de acordo com esse tipo de pensamento psicanalítico, é origem contraditória da identidade (Hall, 2020).

Como observa Hall, o inconsciente é uma espécie de “crise interna” inerente aos sujeitos do ponto de vista psicanalítico, de forma que o *id* freudiano se coloca como um outro dentro da vivência do próprio ser. O terceiro está relacionado ao trabalho do linguista Ferdinand de Saussure, que afirma não sermos os autores das afirmações que fazemos, uma vez que elas carregam ecos dos nossos significados, de significados dos outros e da própria língua que falamos. Essa linha afirma que tudo que falamos tem um passado e um futuro, então o significado do que expressamos através da linguagem e dos sistemas de significados de nossa cultura não são somente de nossa autoria. O quarto descentramento se dá nos estudos do poder disciplinar de Michel Foucault que, através de uma genealogia do sujeito moderno, destaca o papel do “poder disciplinar” que tem a função de vigilância e manutenção da vida dos sujeitos, incluindo todas as suas atividades, sejam

profissionais, familiares, de lazer e outros sob controle e disciplina, baseadas no poder dos regimes administrativos e pelos dispositivos. A quinta e última descentralização apontada por Hall (2003) foi o movimento feminista, trazendo uma nova agenda social com um apelo para as identidades sociais e suas apoiadoras e apoiadores. Nesse contexto, tal movimento permitiu um olhar mais atento às identidades que ficam acobertadas pela nacionalidade e por uma leitura de classe provinda de um “marxismo vulgar”, nos termos do autor. O feminismo foi e é uma dessas identidades e, na esteira de uma segunda onda desse movimento, à qual se refere Hall, trouxe outras discussões sobre lutas contra racismo e contra guerras, e sobre políticas de identidade de gênero para homossexuais e lésbicas, salientando a identidade social de cada grupo.

Esses deslocamentos, tanto quanto a noção de identidade, possibilitam compreender, atualmente, a íntima relação entre identidade e cultura de um tempo. Como diz Hall, em *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo* (1997)²⁵,

a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, *mediando* tudo. A cultura está presente nas vozes e imagens incorpóreas que nos interpelam das telas, nos postos de gasolina. Ela é um elemento chave no modo como o meio ambiente doméstico é atrelado, pelo consumo, às tendências e modas mundiais. É trazida para dentro de nossos lares [...] reconhecemos que a cultura não é uma opção *soft*. Não pode mais ser estudada como uma variável sem importância, secundária ou dependente em relação ao que faz o mundo mover-se (p. 22).

Continua Hall (*idem*)

O que denominamos "nossas identidades" poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos "viver", como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (p. 26).

Outro elemento importante em relação à concepção de identidade vem de Kathryn Woodward (2014), que trata do desdobramento da identidade na diferença. Para a autora, a identidade é relacional, por depender de algo fora dela e se

²⁵ Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361/40514>, acesso 27/08/2024

distinguir pelo que ela não é, diferença. O “outro”, não-eu, é representado, mas também representa, porque não é exatamente o que definimos que ele seja e sim uma representação que se pode fazer dele. Essa representação da identidade e da diferença está ligada ao sistema e ao fluxo de poder, pois ambas (identidade e diferença) atuam no campo do simbólico e podem intercambiar-se.

Woodward destaca, também, a relação da identidade com as construções simbólicas e sociais. Segundo ela, a identidade pode ser entendida e percebida, por exemplo, através dos valores nacionais, pelos ascendentes históricos e expressões culturais, como língua, comida, raça, parentesco e outros. São essas representações, visíveis através de símbolos, que dão sentido às experiências humanas. Os grupos sociais são dinâmicos e muitas mudanças ocorrem constantemente dentro deles, fazendo com que cada grupo adquira novas identidades a partir da mudança gerada pela diferença. A autora pontua que muitas contradições são negociadas no interior das identidades. Entre várias outras funções, as marcações de identidade atuam para distinguir um grupo social de outro, refletindo a dinâmica desse grupo.

As diferentes dimensões da identidade – simbólica, social, psíquica e material – são problematizadas por Woodward. De acordo com a autora, as representações são produzidas por meio dos significados que dão sentido à nossa experiência. Nesse sentido, temos as identidades individuais e as coletivas. Os sistemas simbólicos nos quais elas se baseiam buscam responder às inquietações de quem somos ou poderíamos ser. As práticas culturais fazem parte do processo de construção da identidade no momento em que proporcionam a experiência e possibilitam ao sujeito ter variadas identidades, assim como enxergar os conflitos entre elas.

A autora afirma que as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença e que podem ocorrer tanto por via de sistemas simbólicos quanto pelos fatores de exclusão social. E, ainda, que essas diferenças podem ser simbólicas ou sociais e são estabelecidas nas relações por meio de sistemas classificatórios que organizam e dão sentido ao significado produzido. A forma de classificar o mundo varia de cada cultura e é a formação desses sistemas classificatórios que dá sentido ao mundo social, através da construção de significados. A identidade cultural é abordada pela autora de duas formas. A primeira está relacionada à formação da identidade baseada no resgate do passado em busca da sua própria “verdade”. A

segunda refere-se a quando uma comunidade ou sujeito enxerga a questão de “ser” ou “tornar-se” e não apenas como uma repetição do passado.

Woodward ainda apresenta a relação dos conceitos de identidade e subjetividade, e afirma que ambos estão sobrepostos, na intenção de ressaltar a compressão que temos do nosso eu e também de quem nós somos como grupo. A experiência que o sujeito tem em sociedade é oriunda da cultura e da linguagem, mas também é baseada em parte numa subjetividade e todos esses elementos estão no processo de formação da identidade.

Um dos confrontos centrais para Woodward é a de duas posições que a identidade pode assumir em tal contexto complexo. A primeira está relacionada com sua interpretação essencialista que coloca a identidade como fornecedora de “marcações simbólicas” (Woodward, 2014, p. 13). Nesse sentido, o essencialismo fixa a identidade em alguma qualidade do sujeito ou grupo, de forma imutável, legitimando o caráter “ideológico” das identidades. Esse essencialismo pode nascer na história do sujeito ou baseada nos critérios inicialmente biológicos que se tornam discursivos, como raça, parentesco, sexo entre outros. Para a autora, essas duas versões do essencialismo esclarecem e definem o processo de formação e entendimento da formação da identidade dos sujeitos. Na primeira versão, baseada na história, a tradição e as raízes são os pontos principais e toda a identidade presente é revelada como um produto da história. A segunda versão do essencialismo tem relação com o “natural”. Então, para a autora, o essencialismo, resumidamente, pode ser natural e biológico ou cultural e histórico. Em qualquer uma das vertentes, o essencialismo busca definir uma identidade verdadeira e autêntica e, justamente, por tentar definir esse sujeito, pode acabar acarretando algumas consequências negativas, como exclusão, intolerância, preconceito, entre outras.

Por outro lado, defende Woodward, a identidade, dentro do conflito com a diferença, produz também um não-essencialismo, caracterizado pela fragilidade dos discursos aos quais nos apegamos, em um panorama de crise em meio a muitos discursos que podem ser conflitantes para os sujeitos e grupos. Segundo a autora, essa tendência caracteriza a identidade como uma construção dinâmica, transitória, constituída através das características históricas, sociais e culturais do sujeito. Para o não-essencialismo, a cultura não deve ser transformada em essência, absoluta, e sim o inverso: os essencialismos devem ser considerados criações sociais e

culturais, e considerar os conflitos e incoerências de determinada posição discursiva. Por fim, uma última revisão diz respeito a uma suposta crise da identidade relacionada com o processo da globalização, sobre, por exemplo, a imigração e outros aspectos. Segundo ela, a globalização interfere em questões culturais e econômicas, impactando os padrões de produção e consumo. Ao mesmo tempo que reafirma as identidades locais e nacionais, esse processo também leva a novas posições de identidade ou até mesmo distanciamento delas em relação à comunidade em que se está inserida. Todas essas alterações estruturais e simbólicas, na economia e nas políticas, colocam em xeque as questões de identidade, que passam a estar em conflito diante de tantas mudanças sociais e culturais.

Nesse sentido, conforme Hall e Woodward (2014), identidade pode ser entendida como efeito de um campo de luta em torno da produção de significados para o que somos e devemos ser como sujeitos (coletivos e individuais) diante dos deslocamentos em movimento numa cultura que, atualmente, avança numa busca incessante por identidades capacitadas para viverem de outras maneiras neste tempo (altamente digital, fluído, competitivo, individualista), e que tem exigido identidades empreendedoras de si mesmas.

No caso do cinema e audiovisual, parece que as práticas atuais se pautam na configuração de identidades cada vez mais alargadas, que se esparramam para todos os cantos. Nessa condição, identidades anteriores, agora vistas como não atuais, sem muita utilidade, têm sido atualizadas. O atual profissional reivindicado (adaptado às novas tecnologias digitais, em condições de empregabilidade em múltiplos espaços, aberto às mudanças, comprometido social e culturalmente com a modernização do cinema e audiovisual, empreendedor de si mesmo) coloca em xeque outras identidades (o cineasta, o diretor, o roteirista, o fotógrafo, o artista) e as sintetiza na figura do realizador audiovisual. Considerando a falta de estudos sobre egressos de cursos de cinema e audiovisual, esta pesquisa teve interesse em conhecer os efeitos dessas exigências para as identidades de sujeitos que vivenciaram a formação numa universidade pública²⁶.

Nesse sentido, a pesquisa investigou as identidades dos egressos não apenas limitando-se às identidades profissionais. Ao longo das reflexões e estudos,

²⁶ A primeira etapa desta pesquisa foi buscar teses ou dissertações que investigassem os egressos de cursos de Cinema e Audiovisual no Brasil, mas não foi encontrado nenhum trabalho.

entendi que, se a pesquisa fosse somente sobre a identidade profissional, ela seria, do meu ponto de vista, demasiadamente estruturalista. Buscando entender as identidades dos egressos, considerei as diversas disputas que formam esses sujeitos durante suas trajetórias no curso e na continuidade de suas vidas pessoais e profissionais.

2.2 Um caminho metodológico

Pode dizer-se que “método é o caminho que se faz caminhando. Logo, só se conhece, de fato, o caminho feito ao final da caminhada. Metodologia é um conjunto de procedimentos adotado para começar a abrir o caminho” (Silva, 2006, p. 83). Esse trecho de Juremir Machado da Silva reflete o processo de construção desta tese, que se alicerça em uma abordagem empírica e foi estruturada ao longo de várias etapas.

A primeira delas, após a apresentação da linha do tempo da formação em cinema na UFPel, já referida no Capítulo 1, é uma pesquisa quantitativa na forma de um censo disponibilizado para todas e todos os egressos dos cursos, incluindo o curso de Cinema de Animação. No entanto, o recorte deste estudo está nos egressos dos cursos de Cinema e Audiovisual. Nesta parte, são apresentados os procedimentos de divulgação e engajamento dos egressos no censo, como parte da investigação, e também uma análise dos dados coletados, com foco quantitativo.

A segunda parte do estudo foi realizada através de conversas, em profundidade, com egressos que foram convidados a participar. Houve um contingente de sete egressos que foram escolhidos considerando critérios como gênero, raça, localidade de moradia, e ano de ingresso de curso. Saliento, por entender a relação entre identidade e diferença, que o estudo não é uma tentativa de generalizar as informações, como se pudesse dizer de todos/as egressos/as de cursos Cinema e Audiovisual. A pesquisa trata apenas da experiência entre a pesquisadora e as sete pessoas que participaram dessa investigação.

Esse momento de conversação foi totalmente presencial com todas e todos os egressos participantes. Geralmente, as conversas ocorreram na casa dos egressos ou em lugares públicos, como restaurantes e bares, o que permitiu um grau maior de possibilidades de observação e repertório empírico²⁷ para a pesquisa.

²⁷ Como já explicado na introdução, este é um trabalho empírico, baseado na experiência da pesquisadora com o tema e no seu lugar de fala. O referido repertório empírico é formado pela

A conversa teve por objetivo fazer provocações acerca do perfil do egresso antes da graduação, a motivação pela escolha do curso, aspectos sobre a formação na graduação e sobre a inserção no mundo do trabalho, sempre priorizando o relato de observação²⁸.

De acordo com Tiago Ribeiro, Rafael de Souza e Carmen Sanches Sampaio (2023), no livro *Conversa como metodologia de pesquisa, por que não?*, a conversa é uma prática comum e cotidiana que pode ser usada de forma sistemática para a produção de conhecimento, especialmente, em estudos que envolvem a subjetividade e as relações humanas. Os autores consideram que a conversa permite uma troca mais fluida e menos hierárquica entre pesquisador e participante, enfatizando que a troca de ideias e experiências pessoais entre os envolvidos pode revelar nuances que outros métodos mais estruturados não conseguem capturar. A conversa, de acordo com os autores, permite uma flexibilidade que possibilita ao pesquisador adaptar-se às circunstâncias e ao fluxo do diálogo. Depois de finalizadas, as conversas gravadas por áudio, foram transcritas²⁹.

Também entrou como elemento de pesquisa o relato de observação produzido por mim durante e após as conversas. A presente pesquisa, apesar de não ser do campo antropológico, relaciona-se com práticas etnográficas de observação participante³⁰. Essa condição ocorre a partir do meu papel como educadora dos egressos e ao mesmo tempo pesquisadora.

A antropóloga argentina Rosana Guber (2001) destaca que o trabalho de campo etnográfico, em comparação com outros métodos das ciências sociais, tem como característica marcante a ausência de sistematicidade. Segundo ela, essa peculiaridade reflete uma lógica própria e abrangente, na qual a observação participante se apresenta como uma técnica de obtenção de dados com

interação com o mundo real e resultado do aprendizado adquirido por meio da experimentação, do trabalho, do convívio social ou de situações concretas enfrentadas.

²⁸ É uma metodologia qualitativa utilizada para registrar, de forma sistemática e detalhada, as experiências e percepções do pesquisador durante o processo de observação de um fenômeno, ambiente, grupo ou comportamento. É um recurso para captar informações em tempo real, analisando-as posteriormente à luz dos objetivos da pesquisa. Esse método é especialmente comum em estudos etnográficos, sociológicos, antropológicos e educacionais.

²⁹ Inicialmente, a ideia era também fazer um registro de imagem. Mas a opção final foi pelo áudio, para que se mantivesse um grau de espontaneidade adequado para as conversas.

³⁰ A observação participante pode ser conceituada como o processo no qual um investigador estabelece um relacionamento multilateral e de prazo relativamente longo com uma associação humana na sua situação natural, com o propósito de desenvolver um entendimento científico daquele grupo (May, 2001, p. 177).

características singulares e, por vezes, ambíguas: observar *versus* participar, participar para observar, observar para participar, e envolvimento *versus* separação.

A técnica de observação participante ocorre por meio do contato direto entre o pesquisador e o grupo estudado, neste caso, os egressos, possibilitando a coleta de informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos. Essa abordagem permite ao pesquisador integrar-se ao ambiente, estabelecendo uma interação direta e significativa com os observados. Essa dinâmica favorece uma influência mútua entre as partes, com o pesquisador participando ativamente, aqui exemplificado nas conversas com os egressos. Essa convivência facilita uma compreensão mais aprofundada e interpretativa dos sentidos e significados atribuídos pelos próprios atores sociais.

Como próximo passo, dentro dessa parte, foram inseridas as análises das conversas, assumindo a motivação empírica e a condição ambivalente, considerando os possíveis riscos que o empirismo e a proximidade provocam, mas com o compromisso, que permaneceu, em me manter vigilante perante tal situação. Nesse momento das análises, os conceitos sobre identidade trazidos no segundo capítulo desta pesquisa foram fundamentais para que houvesse condições analíticas de responder a pergunta central do trabalho: quais são as marcas identitárias dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel?

3 As marcas identitárias dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual

Este capítulo é destinado ao relato do processo analítico do desenvolvimento da pesquisa empírica. Tal descrição considera um olhar sobre as informações coletadas através do censo 2022 e sobre as conversas com sujeitos selecionados, em 2024, buscando entender quais são as marcas identitárias dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel. Além das informações oriundas do campo, do censo e das conversas, entram em jogo, nesta parte, a observação e a interpretação do próprio trabalho de campo, no envolvimento com diversas atividades que se colocam no entorno desses processos. Nesse ensejo, entra o conflito inerente entre observar e participar, como educadora/pesquisadora, tal como referido nos procedimentos teórico-metodológicos. O texto apresenta, primeiramente, um olhar sobre o censo realizado em 2022, com uma análise dos dados obtidos e, também, um breve comentário sobre a parte qualitativa do questionário.

A pesquisa versa sobre as conversas em profundidade, realizadas com sete egressos do curso de Cinema e Audiovisual. Inicialmente, em cada egresso, há um relato acerca da conversa em profundidade, com o objetivo de apresentação das vivências relatadas no diálogo, das observações de campo e também um pouco sobre quem são esses egressos que não tiveram suas identidades omitidas. Em seguida, o relatório de pesquisa apresenta uma análise oriunda das conversas e da observação em campo, em diálogo com o quadro teórico, destacando aspectos considerados como centrais na apresentação das marcas identitárias dos egressos de Cinema e Audiovisual da UFPel.

3.1 O Censo com os egressos realizado em 2022

A pesquisa de campo teve início em 2022, quando a formação do curso completou quinze anos. Assim como nos dez anos, organizou-se um evento comemorativo, que foi planejado em parceria com o CACINE³¹. Durante o período de pré-produção, foram feitas camisetas com o logotipo dos quinze anos, vendidas para docentes, estudantes e egressos. O lucro das camisetas foi direcionado para a compra de equipamentos para os laboratórios que atendem aos Cursos. Tal

³¹ Central Acadêmica do Cinema UFPel.

atividade já é recorrente no histórico da formação: o engajamento de docentes e discentes para angariar recursos, consertar equipamentos e prover necessidades pontuais que nem sempre são atendidas pelas políticas públicas. Durante os três dias de evento, em outubro de 2022, realizamos mesas sobre temas de interesse de estudantes e professores. Em uma das tardes, mediei uma mesa com egressos do curso, com a presença de sete participantes e mais seis relatos gravados por vídeo.

Nessa mesma tarde, foi lançado o Censo 2022, quatro anos após o primeiro. O instrumento foi planejado um mês antes do lançamento, nos mesmos moldes do censo de 2018, mas com alguns aprimoramentos. Através de um formulário Google³², dividiu-se em sessões com algumas áreas em comum. Na etapa de identificação, foram incluídas questões relacionadas a gênero, sexualidade, identidade étnico-racial, local de moradia antes e depois da graduação, ano de ingresso e de formatura. Também foi perguntado sobre a atuação no momento, se é na área da graduação ou não. Nessa etapa, o formulário teve sua primeira bifurcação. Para os egressos que atuam na área, segui com perguntas específicas sobre a atuação no campo do audiovisual. Para egressos que não atuam na área, abriram-se perguntas sobre os motivos. Em seguida, a sessão foi para todos egressos sobre a continuidade na formação: se realizaram cursos técnicos, de pós-graduação e outros, e também sobre as perspectivas profissionais na área e sobre como se sentiram após formados, ao entrar no mundo do trabalho. O formulário dispunha ainda, ao final, de um espaço para comentários e sugestões. Nesse espaço, assim como em 2018, que constituiu um motivador para a pesquisa de doutorado, surgiram em 2022 relatos relevantes empiricamente para a presente pesquisa.

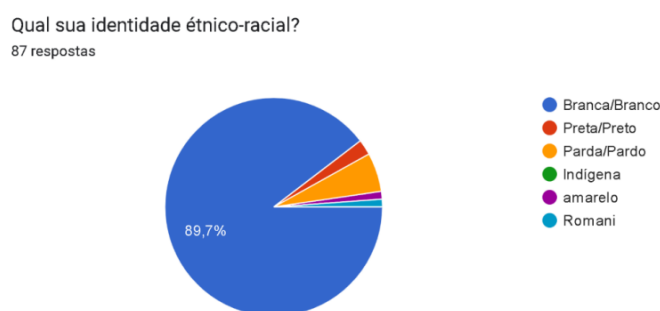
Os censos realizados em 2018 e 2022 trazem alguns resultados semelhantes e tantos outros novos, até mesmo pelo instrumento de 2022 trazer questões mais amplas sobre os egressos e não apenas sobre as atividades profissionais. Algumas questões podem ser observadas a partir do último levantamento, que alcançou 87 respostas de 136 egressos.

Sobre a identidade étnico-racial, 89,7% dos entrevistados se declaram brancos, 5,5% pardos, 2,3% pretos, 1,1% amarelo e 1,1% romani. Com relação à identidade de gênero, 95,4% são cisgêneros e 4,6% transgêneros; e quanto a

³² O formulário do censo de 2022 está no Apêndice B.

orientação sexual, 59,8% se declararam heterossexuais, 16,1% bissexuais, 14,9% homossexuais, 6,9% pansexuais e 2,3% assexuais. Com esses dados, podemos considerar que os cursos de cinema ainda são majoritariamente procurados por brancos, cisgêneros e heterossexuais. Isto contrasta, em parte, com o perfil de estudantes do presente, conforme posso observar empiricamente em relação às identidades de gênero. Em relação à raça, infelizmente, o cenário não é exatamente distinto e fica evidente que as políticas de cotas são fundamentais para a permanência de estudantes pretos, pardos e indígenas, além do compromisso do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel em prezar pela diversidade de seu corpo discente.

Figura 9 - Gráfico Identidade Étnico-racial



Fonte: questionário produzido pela pesquisadora.

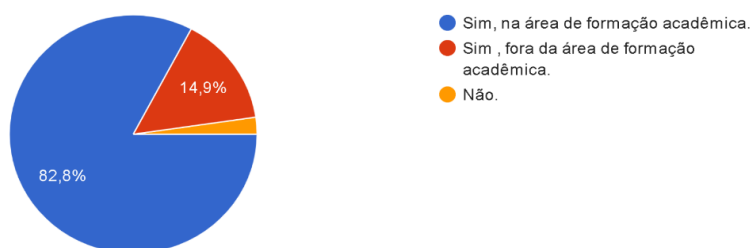
No formulário de 2022, foram incluídas duas questões referentes ao local de moradia antes da graduação e o local de residência atual, no intuito de tentar identificar as regiões de onde os egressos estão atuando na área ou não. Exatamente 53,7% dos egressos moravam na região sul do país antes da graduação na UFPel. Atualmente, 45,07% permanece na região sul. No sudeste, viviam 38,8% e, depois da graduação, apenas 23,94% permanecem na região. No nordeste, 2,98% dos egressos residiam na região e apenas 1,38% retornou para a mesma. 4,4% viviam no norte do país e 1,38% retornou para a região. Cabe ressaltar que 13,8% dos egressos que antes viviam no Brasil, hoje, estão com residência fora do país, e, destes, 100% atuam na área de formação. Com os dados, é possível observar que boa parte dos estudantes oriundos da região sudeste não regressou para a região, mesmo sendo o sudeste um polo de produção audiovisual.

E também pode se observar que o sul está absorvendo a demanda de estudantes que trabalham na área.

Sobre a atuação profissional, observa-se no gráfico que a maioria dos egressos atua na área de formação. O que, geralmente, não ocorre na grande área das artes, devido às dificuldades de conexão com o mercado, como pode se observar no trecho do artigo “Política cultural e trabalho nas artes: o percurso e o lugar do Estado no campo da cultura”: “é possível concluir, primeiro, a ausência do tratamento do artista enquanto trabalhador; segundo, a ausência de instrumentos efetivos capazes salvaguardar essa categoria” (Cequeira, 2018, p. 125).

Figura 10 - Gráfico atuação profissional

Você está exercendo atividades profissionais atualmente?
87 respostas



Fonte: questionário produzido pela pesquisadora.

Do percentual que não atua na área, as justificativas foram, em boa parte, de melhores oportunidades em outras áreas ou da remuneração no audiovisual ser baixa diante das demandas pessoais e familiares. Entre os que atuam na área, 56,9% trabalham em realização imagem/câmera (*live action*), 38,9% com realização em animação, 30,6% seguiram na área de educação, formação e pesquisa, e o restante das respostas, divide-se entre as outras tantas áreas do audiovisual, como figurino, cenografia, montagem, produção, pós produção, direção de fotografia, entre outras³³.

Sobre o tempo, entre a formatura e o início da atividade profissional dos egressos, os dados são apresentados na Figura 9. É possível perceber que a maioria se coloca no sistema produtivo durante a graduação e os demais até um ano depois de formados. Considerando o ano em que a pesquisa foi realizada, momento

³³ A soma é maior que 100%, porque a questão é de múltipla escolha.

em que houve uma paralisação de políticas públicas para o setor, o dado traz um resultado satisfatório.

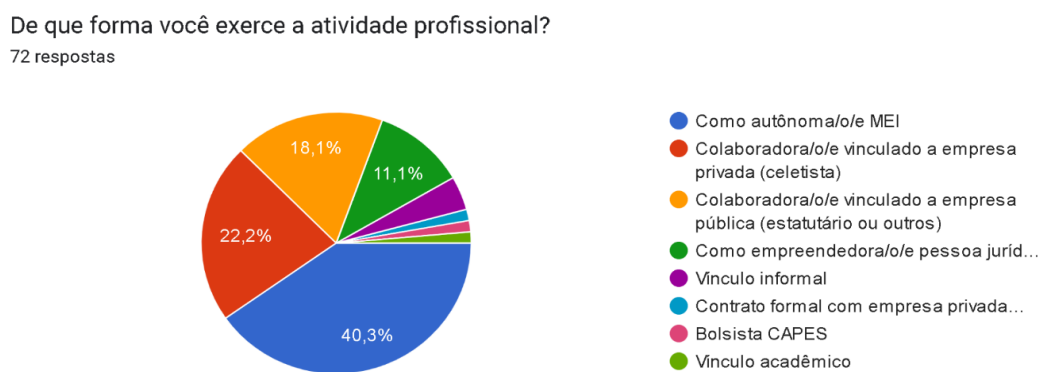
Figura 11 - Gráfico tempo início atividade profissional



Fonte: questionário produzido pela pesquisadora.

A maioria dos egressos atua como autônomo, como se pode observar no gráfico da Figura 10. Tal informação mostra que o retrato do engajamento profissional ocorre como autônomo para a maioria dos egressos, o que abre a necessidade de atenção a esse fator dentro da formação.

Figura 12 - Gráfico vínculo profissional



Fonte: questionário produzido pela pesquisadora.

Pode-se observar, no gráfico da Figura 13, a seguir, que o vínculo empregatício atual foi obtido de diferentes formas, mas prevalece a seleção de currículos, a indicação e *freelancers*.

Figura 13 - Gráfico forma que obteve vínculo empregatício

Como você obteve seu vínculo atual?
72 respostas

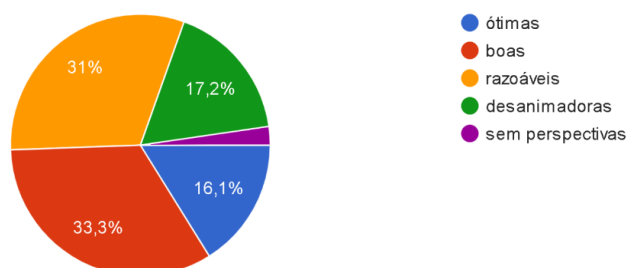


Fonte: questionário produzido pela pesquisadora.

No que diz respeito à satisfação com o salário, 58,3% dos egressos declararam estar medianamente satisfeitos, 18,1% bastante satisfeitos, 16,7% pouco satisfeitos e, por fim, 6,9% insatisfeitos. E sobre a satisfação pessoal com o emprego atual, 51,4% declararam estar medianamente satisfeitos, 43,1% bastante satisfeitos, 4,2% pouco satisfeitos e 1,4% insatisfeitos. Os egressos também foram questionados sobre as perspectivas profissionais na área de cinema e audiovisual. A maioria das respostas considera as perspectivas de remuneração entre razoáveis e boas:

Figura 14 - Gráfico Perspectivas Profissionais

Em sua visão, quais as perspectivas profissionais atuais da área?
87 respostas

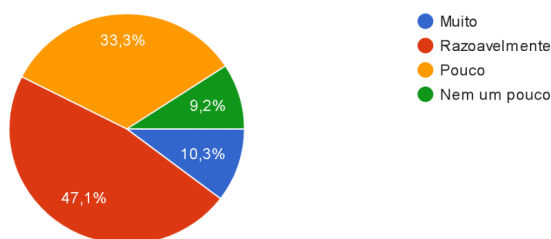


Fonte: questionário produzido pela pesquisadora.

Desde o censo de 2018, busca-se saber o quanto o estudante se sentiu preparado ao ter contato com o mundo do trabalho. Em 2022, obteve-se o retorno expresso na Figura 13. Como os dados apontam, a grande maioria dos egressos considera que a formação apresenta lacunas em relação ao cenário que encontram quando chegam ao mercado de trabalho, como por exemplo a falta de preparação para o empreendedorismo que a área exige, e que está presente nos discursos, neste momento e há algum tempo, no mercado de trabalho.

Figura 15 - Gráfico Preparação para o mercado

Você sentia-se preparada/o/e para o mercado de trabalho quando se formou?
87 respostas

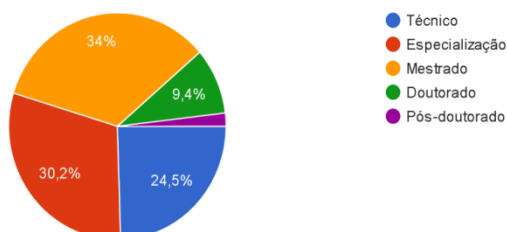


Fonte: questionário produzido pela pesquisadora.

Sobre dar sequência aos estudos na área de cinema e audiovisual, a maioria (correspondente a 61,8% dos egressos) cursou ou ainda está cursando especialização, mestrado, doutorado ou cursos técnicos.

Figura 16 - Gráfico dos cursos realizados

Em caso afirmativo, qual o nível do último curso realizado e/ou em andamento?
53 respostas



Fonte: questionário produzido pela pesquisadora.

Além dos dados quantitativos coletados no censo, o formulário dispunha de um espaço para observações, relatos e sugestões. Nesse espaço, diversas questões corroboram algumas premissas próprias da pesquisadora e outras, relevantes para pensar o curso e o campo de atuação dos egressos do Cinema e Audiovisual.

O tema “mercado de trabalho” foi bem recorrente. Alguns depoimentos falam sobre o campo do audiovisual em constante movimento, com o surgimento de novas oportunidades de atuação. Essa colocação aparece tanto em forma de relato de oportunidades que os egressos encontram, quanto como sugestão para que o curso apresente essas possibilidades, seja através dos componentes curriculares já existentes, com a criação de novos, ou ainda com diálogos com empresas do mercado.

O curso poderia mostrar mais das muitas opções do mercado de trabalho além da produção de curtas-metragens, o que só fui aprender após formada. Uma cadeira de produção de mídias de diversos formatos seria interessante e muito útil (Egresso 4, 2022).

Acho que, no geral, falta uma conexão do curso com empresas e instituições para uma melhor aproximação do mercado. Considero também que o curso necessite de parcerias para melhorar a experiência de entrada no mercado já durante o estágio obrigatório (Egresso 5, 2022).

Acho que minha única sugestão é melhorar o preparo para o mercado de trabalho, talvez isso já aconteça, mas acho importante que o aluno aprenda a precificar o próprio trabalho, principalmente porque a gente acaba fazendo muitos trabalhos *freelancer*, e também como aprender a fazer um bom portfólio que sirva além da academia (Egresso 6, 2022).

Imagino que seja difícil acompanhar um mercado que muda tão rápido, mas as possibilidades são imensas e acho que é importante existir essa tranquilidade de que há um mundo aqui fora quando estamos dentro de um curso de cinema (Egresso 7, 2022).

Outro tema relacionado que surgiu durante os depoimentos é a importância da vivência nos anos de formação dentro do curso e sua contribuição na constituição do sujeito e cidadão que de lá saíram. Os egressos justificam esse aspecto pela característica do curso em alinhar teoria e prática, instigar o pensamento crítico, visão social e também a importância do coletivo, além do relacionamento com colegas e com os docentes de forma horizontal.

Foi uma base muito boa que me abriu diversos horizontes além de ter sido crucial na minha formação pessoal como cidadão, no meu pensamento político e na minha forma de interagir com o mundo (Egresso 8, 2022).

Eu saí do curso com uma visão social e noção de coletivo completamente diferentes do que eu tinha e muito disso se deu pelas trocas dentro das salas de aula (Egresso 9, 2022).

Sou imensamente grata aos professores que permitiram que minha turma pudesse se expressar, buscaram entender nossas dores e mais do que tudo, nos incentivaram a questionar. Isso fez muita diferença quando eu entrei no mercado de trabalho e me deu muito mais segurança e coragem para levantar e defender pautas em que acredito e pelas quais luto diariamente (principalmente por trabalhar em uma emissora de TV conservadora e ver meu trabalho ganhando cada vez mais espaço, mesmo que eu precise ter muito jogo de cintura pra isso, risos) (Egresso 10, 2022).

O alinhamento entre teoria e prática, destacado pelos egressos, reflete uma abordagem pedagógica que não fornece apenas uma base conceitual sólida, mas também estimula sua aplicação em situações concretas do fazer audiovisual. No curso, essa integração ocorre por meio de atividades como produção de filmes, oficinas práticas, análise crítica de obras e discussões teóricas que dialogam diretamente com os desafios do setor audiovisual. Esse equilíbrio permite que os estudantes desenvolvam tanto o domínio técnico quanto a capacidade de reflexão sobre os contextos sociais, culturais e artísticos.

O diálogo com egressos destaca-se como uma prática essencial para ampliar a compreensão dos estudantes sobre o mercado de trabalho e suas possibilidades, especialmente no campo audiovisual. Além do contato com empresas e produtoras vinculadas ao mercado, a troca de experiências com antigos alunos oferece aos estudantes uma perspectiva realista sobre os desafios e as oportunidades que encontrarão. Essa interação ajuda a desmistificar percepções idealizadas e a oferecer orientações práticas para os primeiros passos na carreira.

Conforme relatado por um egresso, essas conversas permitem não apenas tranquilizar os estudantes diante das incertezas, mas também ajudá-los a entender diferentes trajetórias possíveis:

Lembro de um papo com egressos que teve quando eu tava no final da faculdade, onde as pessoas contavam o que estavam fazendo da vida e lembro de isso ajudar bastante a tranquilizar e entender alguns caminhos, acho que eu teria gostado que essas ações fossem mais frequentes e coisas que caminham para esse sentido dentro de sala de aula também (Egresso 11, 2022).

Outro ex-aluno reforça a importância de iniciativas que expandam o repertório dos estudantes, mostrando caminhos além do circuito tradicional do cinema:

“Acho que minha principal sugestão seria abrir o leque de possibilidades dos alunos. Talvez promover bate-papos com egressos que não trabalham no circuito tradicional de cinema para mostrar que mesmo quem não sai trabalhando com isso, pode gostar muito do que faz. Desmistificar o glamour do cinema mesmo, sabe?” (Egresso 12, 2022).

Esses relatos sublinham a relevância de criar espaços de troca dentro e fora da sala de aula, permitindo que os estudantes compreendam que as carreiras em cinema e audiovisual vão muito além das produções tradicionais. Ao conectar os futuros profissionais com experiências diversas, essas iniciativas não só oferecem inspiração, mas também ajudam a construir expectativas mais realistas e alinhadas com as dinâmicas contemporâneas do mercado.

A seguir, passa-se à observação e análise qualitativa das conversas com os egressos.

3.2 Conversas com os Egressos

Nesta seção, apresento as conversas em formato de uma breve síntese dos diálogos e das observações de campo realizadas com cada um dos egressos. O relato inicia com a descrição do contexto em que a conversa ocorreu, seguida por uma síntese dos principais pontos discutidos. Nesse estágio da pesquisa, o foco está voltado para a observação e registro das experiências do trabalho de campo.

3.2.1 Primeiros contatos: uma breve apresentação

Figura 17 - Registro das conversas com os egressos



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

A conversa com Railane, carinhosamente chamada de Rai, aconteceu em maio de 2023, em um bar no bairro Santa Cecília, na cidade de São Paulo. O lugar foi sugerido por ela e por Tati Sato, outra egressa com a qual conversei, para almoçarmos. Fazia alguns anos que não nos encontrávamos pessoalmente, apenas mantivemos contato pelas redes sociais. Então, em um primeiro momento, conversamos assuntos gerais sobre nossas vidas, num tom de matar a saudade. Um pouco antes de iniciar a conversa sobre o tema desta pesquisa, pedi licença para a Tati e conversei reservadamente com Rai. Minha primeira percepção é que eu não estava mais à frente de jovens estudantes, ingressantes no mundo do trabalho, assim como as tinha em minhas memórias e sim conversando com duas mulheres maduras.

Nascida e criada em Bragança Paulista, interior de São Paulo, Railane descreve sua cidade de nascença como pequena e limitante, principalmente no aspecto cultural, e por isso não se sentia pertencente àquele lugar. Ela se apresenta

como uma pessoa de boas e sólidas amizades, desde sua infância até a vida adulta, e mesmo com esses laços de amizades em Bragança, sentia a necessidade de explorar outros horizontes e de se possibilitar viver outras experiências, sempre contando com o apoio da família.

Railane ingressou no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel aos 18 anos. Mudou-se para Pelotas, buscando a diversidade cultural que não encontrava em sua cidade natal e também novos desafios para sua vida. Durante os anos que viveu em Pelotas, morou com várias pessoas, em sua grande parte de outros cursos. Esse intercâmbio com pessoas de outras áreas fez com que Railane expandisse seus horizontes e também seus interesses. Essa experiência foi importante para seu amadurecimento, tanto no quesito pessoal quanto no acadêmico. Ela relata que essa diversidade nas relações despertou sua curiosidade para cursar disciplinas de outros cursos, como história, por exemplo, o que contribuiu para uma formação mais ampla e diversificada. As lembranças que ela carrega do tempo de Pelotas são positivas e sempre rememoradas com carinho: sua rotina fazendo os mesmos trajetos por medo de se perder, as amizades que foram levadas até os tempos atuais, as festas e dificuldades financeiras que enfrentou, sempre com o apoio de sua família e principalmente de sua avó.

Após sua formatura, a egressa retornou para Bragança Paulista, porque ainda não tinha um emprego ou trabalhos suficientes para se manter em São Paulo, mesmo sabendo que seria lá que encontraria melhores oportunidades. No retorno para sua cidade natal, enfrentou dificuldades para se estabelecer profissionalmente na área de cinema e audiovisual. Trabalhou em diversos empregos temporários, como produtora no Festival de Arte de Serrinha, recriadora em shopping center e assistente administrativo em uma fazenda. Algumas oportunidades como assistente de direção em projetos publicitários surgiram através de contatos com ex-colegas. Railane, desde o meio de sua graduação, mesmo tendo experimentado atuar em várias áreas do audiovisual e destacar a importância de circular em todas as funções, encontrou-se na área de produção. Então ela já se enxergava como egressa de um curso de cinema e audiovisual como produtora. Mesmo trabalhando como *freelancer*³⁴ de assistente de direção, buscou colocar-se no mercado na

³⁴ Conhecido popularmente no Brasil pelas expressões ou gírias *freela* ou *frila*, é o termo inglês para denominar o profissional autônomo que se auto emprega em diferentes empresas ou, ainda, guia seus trabalhos por projetos, captando e atendendo seus clientes de forma independente.

função que se identificava, mas pontua que essas experiências em outras áreas foram importantes para conseguir se firmar como produtora. Depois de um tempo, mudou-se para São Paulo e trabalhou em várias empresas, como produtora de canais de Youtube de grandes marcas. Em 2023, aos 32 anos, no momento dessa conversa, Railane se vê como uma profissional madura e assertiva, destacando a importância de ser incisiva e ter propriedade no trabalho, especialmente em áreas dominadas por homens, como os esportes digitais.

Railane destaca a importância de sua experiência em Pelotas no seu processo de amadurecimento pessoal e profissional, ajudando-a a desenvolver uma visão mais ampla do mundo e uma maior consciência social e política, no sentido de ampliar sua capacidade de compreender, refletir e agir sobre as dinâmicas sociais, culturais, econômicas e políticas que moldam a realidade ao redor. Esse processo envolve a ampliação da percepção sobre as desigualdades, as estruturas de poder e as relações interpessoais e institucionais que influenciam tanto a vida cotidiana quanto as esferas mais amplas da sociedade. Essa consciência social e as experiências vividas durante o tempo da graduação prepararam-na para lidar com os desafios e incertezas da vida após a graduação, permitindo que ela se tornasse a profissional competente e realizada, como vê a si mesma, uma pessoa mais equilibrada e madura.

Logo após finalizar com a Rai, iniciei minha conversa com a Tatiana. Tati é de origem asiática, e tem o estudo e trabalho como mote central de sua vida. Cresceu em Ourinhos, cidade do interior de São Paulo. Ela se define como uma pessoa organizada, planejadora e, por vezes, controladora. Essas características indicavam uma vocação para atividades que exigiam coordenação e gestão, segundo a egressa. Tati demonstrou uma motivação clara para sair de casa e buscar sua independência desde jovem, e esse desejo se concretizou com sua ida para Pelotas. Enquanto professora da Tati, pude observar essas características relatadas por ela durante toda sua trajetória na graduação. Sempre foi muito dedicada, responsável e era uma figura central e de segurança nas equipes dos filmes em que estava envolvida.

Ao chegar em Pelotas, enfrentou desafios significativos relacionados à adaptação cultural e financeira. Experimentou um choque cultural e, para se manter em Pelotas, contou com auxílios estudantis e bolsas de extensão. Ingressou no curso de Cinema de Animação, mas em seguida, por reopção, optou por Cinema e

Audiovisual. Nesse momento, sua motivação era ser cineasta, e logo descobriu seu interesse e habilidade para a produção audiovisual. Menciona que a experiência prática em produzir filmes com recursos limitados foi fundamental para seu desenvolvimento profissional, porque em vários outros momentos encontrou no mercado situações semelhantes. Sobre Pelotas, Tati conta que o ambiente da cidade proporcionou uma rede de amigos, como uma grande família, o que ajudou a estancar a distância de sua família consanguínea. Pontua, também, a proximidade com o corpo docente como positiva, pois criava uma comunidade formada por professores e discentes, principalmente pelo fato de pertencerem à primeira turma do curso de Cinema e Audiovisual, depois da fragmentação do curso inicial em dois. Então ela entende que sua turma era como um “experimento”.

Depois de concluir sua graduação, Tati retornou a Ourinhos por cerca de 2 meses, mas já no processo de envio de currículo. Em seguida, iniciou sua carreira profissional na sua área de formação, na capital do estado de São Paulo. Começou trabalhando com publicidade e *live action*, como assistente de produção. Sempre preferiu trabalhos estáveis, “fixos” – mesmo sendo Pessoa Jurídica – a *freelas*, mesmo sabendo que um *freelancer* é melhor remunerado. Ao longo do tempo, assumiu responsabilidades maiores, culminando em seu papel atual (2023, quando a conversa foi realizada) como gerente de projetos em um estúdio de animação. Ela traz uma reflexão sobre a mudança em sua vida profissional, com destaque para a transição de trabalhos mais operacionais para uma função de coordenação e planejamento, que vão ao encontro das suas habilidades organizacionais e de controle sempre presente em sua vida. Passou por experiências positivas e outras negativas, atuando no campo, tanto no que diz respeito à remuneração, quanto às condições de trabalho. Considera que esse seu perfil controlador fez com que ela se sentisse essencial em todos os momentos, seja no trabalho ou vida pessoal, e por isso não sabia dizer não.

Tati não consegue desatrelar sua vida pessoal da profissional. Sua vida profissional influencia todas suas ações, e muitas vezes essa questão faz com que ela fique constantemente “ligada” e atenta às questões do trabalho. Tati “pessoa” e Tati “profissional” é sempre a mesma “produtora”. Ela acredita que as experiências vividas no tempo de Pelotas ajudaram a construir uma carreira sólida e estável, ou seja, repleta de oportunidades e conquistas no mercado audiovisual, na área de produção audiovisual. Essa presença forte da vida profissional como algo central e

motivador na sua vida pode ser percebida durante a conversa, porque mesmo realizando perguntas gerais, como “como está a vida agora?” ou voltadas à vida pessoal, a resposta sempre vem com alguma ligação ao trabalho, como por exemplo: “a vida está boa, porque estou trabalhando com o que gosto”.

Um dia após as conversas relatadas, marquei de almoçar com o Caio em um restaurante próximo a sua casa e ao seu estúdio, no bairro de Barra Funda, também em São Paulo. Assim como com as egressas anteriores, deparei-me com um homem maduro, vivido, consciente de sua trajetória e crescimento, tanto pessoal quanto profissional. Caio tem 31 anos e mora em São Paulo, capital, desde que se formou. Demonstrou interesse pelo cinema desde a adolescência, por influência de seu irmão, que trabalha no campo da animação. Então decidiu cursar cinema para entender melhor os bastidores da produção audiovisual. Sua primeira opção de Universidade era a UFF (Universidade Federal Fluminense), mas não passou no vestibular. Foi então que conheceu o SiSU³⁵, ingressou no curso de Cinema de Animação, e depois de um ano migrou para o Cinema e Audiovisual.

Participou e vivenciou a implantação dos dois cursos, oriundos do curso originário Cinema e Animação, com todos seus desafios, acertos e erros. E também experienciou a ampliação das universidades, incentivada pelo REUNI, e o processo de seleção unificado – SiSU, fatos que contribuíram com a democratização do acesso e da diversidade nas universidades públicas que aderiram ao Programa, unindo estudantes de várias partes do Brasil.

Caio chegou em Pelotas com 17 anos, e durante sua trajetória na UFPel, passou por um processo de maturidade, relacionado ao tempo que passou na graduação, envolvendo aprendizado, adaptações e reflexões que o levaram a se tornar uma pessoa mais consciente e preparada para enfrentar os desafios pessoais e profissionais. Essa maturidade é resultado da soma de experiências vividas, das interações estabelecidas e do conhecimento adquirido durante seu período em Pelotas, culminando em uma visão mais ampla do mundo. Relata que sofreu com o preconceito local da cidade por ser paulista, mas foi se adaptando, assim como a cidade foi se adaptando para acolher tantos estudantes de outros lugares do país.

³⁵ O Sistema de Seleção Unificada (SiSU) é o sistema informatizado, gerenciado pelo Ministério da Educação (MEC), no qual instituições públicas de ensino superior oferecem vagas para candidatos participantes do Exame Nacional de Ensino Médio (Enem).

Envolveu-se em atividades acadêmicas e extracurriculares na área, bem como em áreas afins, como na produção de eventos e trabalho em rádio comunitária.

O egresso relata que percebeu, durante e após a saída do curso, uma falta de preparo técnico, de uma rotina estruturada com o uso de equipamentos, tanto se comparado a outras Instituições de Ensino, quanto ao chegar ao mundo do trabalho. Logo que se formou em Pelotas, retornou a São Paulo com o objetivo de atuar na sua área de formação, e assim criou sua primeira produtora: a Panamá Filmes. Por vários anos, a produtora o manteve, principalmente atuando no mercado audiovisual publicitário. No entanto, de acordo com o relato do Caio, a vida no mercado publicitário exige muito, física e mentalmente, o que o levou a sair da produtora e focar na sua carreira de freelancer. Esse período de reestruturação pessoal e profissional aconteceu durante a pandemia da Covid-19. Mas, mesmo ganhando menos, se comparado ao período em que fazia parte da produtora, Caio se encontrou enquanto profissional e ganhou qualidade de vida. Nessa nova etapa desafiadora, recolocou-se no mercado, de outra forma, depois de quase 10 anos de formado. Caio destaca a presença da sua formação recebida na UFPel ao longo de sua trajetória profissional, especialmente em projetos autorais. O repertório teórico recebido está presente nos seus momentos de criação nos projetos profissionais. Além desse aspecto, o tempo em Pelotas apresentou uma rede de pessoas, que se tornaram amigos e colegas de profissão, que até o momento estão presentes na vida pessoal e profissional de Caio, realizando, em alguns momentos, trabalhos em conjunto.

Em junho de 2023, conversei com o Humberto, em um café. É um egresso com o qual mantive contato, por ele morar em Pelotas. Sabia um pouco de como havia sido sua trajetória depois de formado. Humberto tem a música presente em sua vida desde os 6 anos, quando começou a fazer aulas de violão. Mesmo sem tradição e incentivo familiar, aos 9 anos já trabalhava profissionalmente com música. Desde novo, tinha interesse pelas artes e essa curiosidade o fez manter contato com os estudos em diferentes áreas desse campo. Nasceu na cidade de Tapes, mas foi criado em Canguçu, cidade do interior do RS, próxima a Pelotas. Homem cis, branco e de classe média. Sua família tem como profissão atividades relacionadas ao direito, então ele sempre foi incentivado a seguir pelo mesmo campo. No entanto, Humberto relata que sempre teve certeza que cursaria alguma carreira no campo das Artes. Por influência do seu pai, não cursou música. Sua primeira opção no

SiSU era Cinema e Audiovisual e a segunda Cinema de Animação. Morou os três primeiros anos da graduação em Canguçu e, por conta do estágio, no último ano se mudou para Pelotas. Sempre foi proativo no curso de Cinema e Audiovisual, dirigiu um curta e em seguida começou a focar na área de som. Durante a graduação, conheceu o servidor técnico administrativo dos Cursos de Cinema Everton Maciel, que também é apaixonado por música. Everton é uma espécie de mentor de Humberto em questões relacionadas à música e hoje, além da amizade, possuem uma relação profissional, tocando em bares de samba.

Humberto seguiu dando aulas de música durante a graduação para ajudar a pagar os custos das viagens diárias a Pelotas. Humberto vê o período da graduação marcado por uma intensa experiência acadêmica e pela construção de relações pessoais e profissionais significativas e presentes até os dias atuais. No primeiro ano da pandemia, começou a cursar Música Popular na UFPel, buscando cobrir lacunas em sua formação musical. Atualmente, está planejando ir morar no Rio de Janeiro.

Vários curtas metragens de cuja produção participou passaram e foram premiados em Festivais. Humberto refletiu sobre suas participações em debates acadêmicos e políticos sobre a universidade pública e suas implicações sociais e considera que a formação teórica e prática adquirida durante sua graduação ampliou sua visão artística e influencia seu trabalho tanto no cinema quanto na música.

Depois de formado, realizou alguns projetos com som no audiovisual, em grande parte projetos gravados em Pelotas e região, de pessoas amigas e próximas. Seu foco profissional ficou com a música, onde seguiu dando aulas e também tocando em bares e eventos. Um grande desafio no atual momento foi equilibrar a vida profissional com a busca por uma estabilidade financeira e reconhecimento artístico. Mesmo que sua trajetória profissional esteja focada na música, considera que sua formação em cinema influencia seu trabalho como músico, através da abordagem criativa e sensibilidade artística que desenvolveu/aprendeu na faculdade.

Em agosto de 2023, encontrei Eleonora, estudante da primeira turma do curso de Cinema e Animação. Conversamos em um café na cidade de Pelotas, durante uma visita dela à cidade. Atualmente, ela mora entre Cuba e Porto Alegre. Eleonora é uma mulher branca, cis, classe média, pelotense, criada em uma família de intelectuais. Ela relata que sempre teve interesse por literatura e comunicação, mas não especificamente por cinema, e sua criação em um ambiente focado no

intelecto moldou suas percepções e atitudes ao longo de sua vida. Pensou em cursar jornalismo, mas em 2006 a UFPel ainda não oferecia esse curso. Cursou 1 ano e meio de arquitetura e depois ingressou na primeira turma do curso de Cinema e Animação da UFPel.

Eleonora enfrentou diversos desafios durante sua graduação em Cinema e Animação, principalmente pela falta de infraestrutura e imaturidade do curso, que ainda estava em seus primeiros anos de implementação. A primeira turma era vista por ela como muito heterogênea, e a maioria dos seus colegas trabalhava em outras áreas antes de estudar. Então, assim ela encontrou sua turma junto aos colegas Eduardo e Leonardo, que naquele momento tinham todo seu tempo dedicado aos estudos. Ela segue amiga de ambos, mais próxima de Eduardo, com quem segue realizando trabalhos. Eleonora conta que a relação com Eduardo durante a graduação foi fundamental para desenvolver seu repertório fílmico, porque ela sempre teve o hábito de ler livros, mas não o de assistir filmes, e seu colega a apresentou a esse universo. Com essa turma, lembra que realizou um curta-metragem durante a graduação, chamado “o Recheio Varia”, que possuía uma abordagem inovadora e impactante, no qual conseguiram demonstrar o potencial criativo e a capacidade de explorar novas linguagens cinematográficas. A série foi desenvolvida para uma geração de estudantes de Cinema e Audiovisual marcadas por um ambiente específico de criação presente no Youtube.

Durante a graduação, Eleonora passou por um processo de autodescoberta e aceitação, porque até então negava sua sensibilidade emocional, relacionada à capacidade de perceber, compreender e reagir às suas próprias emoções e às dos outros. Essa falta de sensibilidade, de acordo com a egressa, é muito influenciada por sua formação familiar, focada no intelecto. Com muita terapia, ela começou a entender e aceitar essa parte de si mesma, e essa aceitação foi fundamental para seu amadurecimento e crescimento pessoal e profissional.

Após concluir a graduação, Eleonora foi selecionada para estudar cinema, com foco em roteiro, na Escola Internacional de Cinema e TV de San Antonio de Los Baños (EICTV)³⁶, em Cuba³⁷. Ela passou três anos no país caribenho, onde se

³⁶ A EICTV é referência no ensino de audiovisual do mundo, vista como a melhor escola da área na América Latina. Fundada em 1986, teve como pioneiro e principal investidor o escritor ganhador do prêmio Nobel de literatura Gabriel García Márquez.

³⁷ Em 2012, havia um acordo do Brasil com Cuba para que estudantes brasileiros pudessem ter bolsa para estudar no país. Em 2017, o acordo foi descontinuado. O MinC oferecia bolsas de até 75% do

formou como roteirista. Esse período foi crucial para sua formação artística e profissional, conseguindo desenvolver uma voz autoral e entendendo melhor sua identidade como roteirista. O tempo em Cuba era de total imersão; estudava e morava na Escola e essa experiência a transformou, tanto do ponto de vista pessoal como profissional.

Ao retornar para o Brasil, enfrentou sérios desafios pessoais, como adoecimento e internação de sua mãe por meses, até esta vir a falecer. Ela teve que lutar muito para não desabar, tentando manter sua saúde emocional e sua trajetória profissional. Houve uma breve experiência como docente nos Cursos de Cinema da UFPel, em 2018. Foi então que decidiu retornar a Cuba, em 2021, mas nesse momento como professora.

Nesse retorno a Cuba, conseguiu encontrar uma estabilidade profissional. Coordenou projetos na área de roteiro e sentiu-se mais segura em suas habilidades e funções. Encontrou uma rede de apoio pessoal e também profissional, que a ajudou nesse período. Eleonora está buscando novas experiências criativas, na poesia, e no teatro como atriz, e sente sua energia criativa renovada. Defendeu sua dissertação de mestrado em novembro de 2023. Ela reflete sua trajetória como um caminho de crescimento e amadurecimento, marcado por desafios pessoais significativos e realizações profissionais. Eleonora conclui que conseguiu transformar adversidades em oportunidades de desenvolvimento, consolidando sua trajetória profissional nas suas paixões e habilidades. Ao finalizar a conversa, pude observar que sua formação na UFPel é algo um pouco distante e não tão marcante em sua trajetória, como observado nas conversas com outros egressos, se comparado ao número de vezes e às histórias relatadas nas conversas com os outros seis egressos participantes desta pesquisa. Seja em questões pessoais ou profissionais, Eleonora comenta poucas vezes sobre seu tempo durante a graduação.

Também em junho de 2023, conversei com o Pedro, em um café no centro de Pelotas. Pedro é o egresso que se formou mais recentemente entre os sete com os quais conversei. O egresso nasceu e cresceu na cidade de Pelotas, em uma família branca e de classe média. Sempre teve um forte interesse pelas artes visuais e uma motivação para se aprofundar no campo do audiovisual. Mesmo antes de ingressar no curso de Cinema e Audiovisual, envolvia-se em atividades relacionadas às artes,

valor do curso para os brasileiros que passaram pelo processo seletivo da escola. O curso completo tem o valor de 15 mil euros, incluindo despesas como hospedagem, alimentação e transporte.

como desenho e fotografia, e com o tempo foi se envolvendo com a prática de contar histórias. Foi essa paixão que o fez escolher o curso de graduação, no intuito de transformá-la em uma carreira. Mesmo sabendo de sua paixão pela área de roteiro, ingressou no curso querendo conhecer todas as áreas de atuação que estão envolvidas no fazer audiovisual.

Durante a graduação, Pedro vivenciou experiências que marcaram sua vida acadêmica, pessoal e profissional. Ele vivenciou o divórcio de seus pais, que impactou sua vida financeira e emocional, mas também encontrou na universidade um ambiente acolhedor, formando sólidas amizades e se envolvendo em produções que enriqueceram sua formação. Morou em vários bairros da cidade de Pelotas e, durante a graduação, residiu no bairro do Porto, o que fez com que vivenciasse o clima universitário da região, perto de outros estudantes. Considera que a relação com colegas e professores foi importante para moldar sua visão criativa e suas habilidades profissionais.

Pedro relata que encontrou dificuldades ao se formar para se estabelecer profissionalmente na área do audiovisual. Mesmo tendo trabalhado desde sua adolescência em outras áreas, depois de formado persistiu para conseguir trabalhar na sua área de formação. Iniciou como freelancer em pequenos projetos, eventualmente conseguindo oportunidades em canais de Youtube e empresas de mídia. Trabalhou em produtoras na área de marketing e mídia, mas sempre fazia mais que sua função e assim foi ampliando sua experiência, visibilidade e relacionamento. Pedro destaca a importância de estar atualizado com as novas tecnologias e tendências do mercado, algo que não é “ensinado” na graduação e, por isso, buscou em cursos adicionais e workshops.

Sua trajetória profissional até o momento foi marcada por uma transição gradual de freelancing até um emprego mais estável, o que lhe permitiu uma evolução profissional contínua. Atualmente, trabalha em uma produtora de conteúdo digital, participando de diversos projetos, desde a área corporativa até produções independentes. Sua produção autoral segue em paralelo, com projetos através de editais de fomento. Observei que, mesmo tendo ingressado jovem na universidade, Pedro trazia uma maturidade de quem já conhecia o mundo do trabalho, e isso refletiu tanto na maneira como levou sua graduação quanto na diminuição dos impactos de um recém-formado ao se deparar com os desafios do início da carreira profissional.

No mesmo dia em que conversei com Caio durante o almoço, à tarde fui à casa do Vinícius, que me esperou para um café tarde e apresentou-me o local, sua companheira, suas plantas e seus gatos. Vini é um homem cis, negro, criado na periferia de São Paulo. Passou por diversos desafios antes de ingressar na UFPel. Trabalhou em telemarketing, iniciou um curso em Publicidade e Propaganda em uma faculdade privada, mas teve que desistir por questões financeiras, quando a empresa onde trabalhava faliu. Como sempre precisou trabalhar para ajudar nas contas de casa, mudou-se para o litoral paulista e trabalhou como inspetor em uma escola e depois como assessor de imprensa na Prefeitura. Nesse momento, conheceu um fotógrafo italiano que o apresentou ao mundo do audiovisual, ensinando-o sobre composição e outras técnicas cinematográficas. Essa experiência foi decisiva para despertar seu interesse por cinema, mesmo tendo tido contato ao longo da vida com vários filmes a que assistia com sua mãe. Outra importante influência no seu interesse pelo cinema são as músicas de RAP, especialmente do grupo Racionais MCs, que o inspirou a buscar algo revolucionário e também artístico. Passou por momentos conturbados, durante uma crise financeira, mas tão logo pagou suas dívidas, focou no retorno aos estudos. Nesse momento, frequentava um centro espírita que muito o ajudou, e lá conheceu um amigo que o incentivou a fazer um curso preparatório para o Enem. Nesse tempo, namorava uma menina que queria estudar Nutrição, e colocou a UFPel como opção. Este foi outro motivo que o fez decidir morar em Pelotas.

Diferente de grande parte dos ingressantes na universidade via Enem, percebe-se que Vini chegou à UFPel já maduro. A maturidade, nesse sentido, não é algo linear ou diretamente proporcional à idade, mas um processo subjetivo, influenciado por experiências de vida, desafios enfrentados e contextos socioculturais. No caso de Vini, sua maturidade não está apenas associada aos seus 23 anos, mas principalmente à trajetória que o trouxe até a universidade: a necessidade de trabalhar para se sustentar e ajudar sua família. Por outro lado, é importante destacar que, nesta tese, a maturidade não é considerada um estado fixo ou linear, pois pode variar conforme os contextos e aspectos da vida.

Essa maturidade aqui referida talvez seja o motivo para Vini ter se entregado e se envolvido com o curso de Cinema e Audiovisual. Atuou em várias áreas, mas destacou-se no som, e fez parte de projetos de colegas de diferentes semestres. Participou de um projeto de longa-metragem de um professor, no qual ficou

responsável sozinho por todo som. Mesmo tendo sido desafiadora, foi uma experiência importante para seu desenvolvimento profissional. Também atuou em filmes de TCCs de colegas em áreas diversas relacionadas ao som, como montagem sonora, captação de som e mixagem.

Como sempre precisou trabalhar para se sustentar, Vini destaca a importância das políticas de permanência dos estudantes na universidade. Ele teve bolsas de extensão, de pesquisa e outros auxílios estudantis que foram essenciais para que pudesse se dedicar apenas aos estudos. Durante uma greve, precisou trabalhar em um bar, onde permaneceu por um tempo mesmo com o retorno às aulas.

Vini destaca a importância das relações que estabeleceu com colegas e professores, que foram importantes em sua formação pessoal e profissional. Durante a graduação, formou amizades duradouras e encontrou um grupo de pessoas com afinidades estéticas e profissionais, e que, segundo ele, é crucial no mundo do cinema, pois essa rede de contatos foi fundamental para sua inserção no mundo do trabalho após a formatura.

Depois de se formar, Vini iniciou sua carreira fazendo proveito da sua rede de contatos. O filme que ele escreveu e dirigiu como TCC percorreu festivais em diversas cidades e países, ganhou vários prêmios – o que também fez ampliar essa rede. Conseguiu financiar sua ida para cursar Mestrado em Cuba, através de contatos com a iniciativa privada e sua boa relação com o meio audiovisual.

Vini criou uma produtora independente, que iniciou como um MEI e depois se formalizou como uma empresa mais estruturada. Essa produtora permitiu-lhe realizar projetos próprios e também colaborar com outros cineastas. Mas enfatiza a importância de trabalhar com pessoas e em projetos com quem tem afinidade, tanto pessoal quanto estética, para garantir a qualidade e a viabilidade dos projetos.

Além de dirigir e produzir filmes, o egresso atua como montador e assistente de direção em projetos de outros cineastas. É ativo na comunidade cinematográfica, participando de associações e colaborando em projetos que promovem a diversidade e a inclusão no cinema brasileiro.

Vini avalia sua formação na UFPel como essencial para estar onde está hoje: vivendo e trabalhando apenas com cinema brasileiro. Dos sete egressos que conversei neste processo, ele é o único que consegue viver exclusivamente do cinema brasileiro, seja sendo o diretor de seus filmes ou montando filmes de outros cineastas brasileiros não brancos. Vini fala de sua trajetória como sorte, ou por ter

cruzado com as pessoas certas, mas enquanto educadora e agora como pesquisadora, no momento da conversa, entendo que seja uma sequência de fatos favoráveis, como seu talento para retratar nas telas o seu universo, perceber a importância de circular junto ao filme, também a generosidade de prestigiar colegas de profissão e, principalmente, por estar atento ao mundo da arte, como uma profissão e uma área rentável.

3.3 Marcas identitárias observadas a partir das conversas

Neste segundo momento, são apresentados aspectos recorrentes observados através das conversas e que podem ser considerados marcas identitárias dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel. Essas marcas identitárias refletem características compartilhadas, experiências comuns e trajetórias formativas que moldaram as marcas identitárias desses egressos.

A análise dessas questões busca compreender como os egressos se reconhecem e como constroem suas marcas identitárias profissionais, culturais e pessoais, considerando suas vivências antes, durante e depois de sua experiência no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel. Os apontamentos não apenas elucidam as singularidades dos egressos da UFPel, mas também contribuem para uma reflexão mais ampla sobre a formação de marcas identitárias em cursos de cinema e audiovisual, considerando as influências do ambiente acadêmico, cultural e social.

3.3.1 Guardo muito o que vivi lá: o passado-presente como marca afetiva

Durante as conversas com os egressos, foi observado um desejo de essencializar o passado, um passado-presente como marca afetiva em suas vidas. Foram relatadas muitas lembranças que estão na memória de suas vidas pessoais e profissionais em Pelotas. Um tempo “que não volta mais”, baseado em memórias e sensações, vivenciando experiências universitárias que vão além do objetivo do curso escolhido.

Stuart Hall (2020) pontua sobre a questão de essencializar o passado, pois, de alguma maneira, tal intenção pode levar ao panorama de tratá-lo como algo fixo, puro e imutável. De acordo o autor, o passado é sempre uma construção, constantemente reinterpretado e recontextualizado no presente. No entanto, existe

um desejo comum de fixar o passado como um ponto de referência essencial, oferecendo estabilidade e certeza em um mundo em constante mudança.

Pode-se definir esse momento vivido pelos egressos em Pelotas como uma “era de ouro”, um tempo de experimentação, aprendizado intenso e de um marcante desenvolvimento pessoal. Tal noção, recorrente nos estudos culturais, é especialmente oriunda do trabalho de Raymond Williams, em obras como *O Campo e a Cidade* (1973). Esse desejo de essencializar o passado pode levar à criação de uma narrativa fixa, na qual o passado é visto como uma fonte de pureza, contrastando com as complexidades do presente. Hall afirma que a fixação do passado pode ser limitadora, interpondo-se no direcionamento de reconhecer as mudanças e evoluções inerentes da vida e de suas identidades.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre em ‘processo’, sempre ‘sendo formado’ (Hall, 2006, p. 38).

O campo do audiovisual pode ser um lugar onde as marcas identitárias encontram-se em um frequente fluxo e, por isso, o desejo de essencializar o passado pode ser entendido como uma estratégia em busca de legitimidade, pois, ao referir-se a um passado idealizado, os egressos podem tentar sustentar suas marcas identitárias em uma narrativa estável e incontestável. No entanto, essa rigidez pode entrar em choque com a natureza dinâmica e mutável do mundo do trabalho do audiovisual.

De acordo com os estudos de Hall (2020), é mais interessante não essencializar o passado e sim vê-lo como um campo de memórias que estão em constante diálogo com o presente. O autor observa que, assim “como nosso mundo ‘pós-moderno’, nós somos também ‘pós’ relativamente a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade” (Hall, 2006, p. 10). Ou seja, para os egressos, as experiências acadêmicas e as memórias afetivas do tempo em Pelotas podem ser reavaliadas e interpretadas à luz de novas experiências e desafios que surgem ao longo de suas vidas. Desse modo, o passado não é visto como um ponto final, mas como um recurso dinâmico que colabora e ajuda a moldar as identidades de maneira mais complexa. Enxergando o passado como uma fonte de aprendizado, os egressos criam marcas identitárias ancoradas em memórias significativas e abertas

às possibilidades que o futuro e o presente possam vir a trazer. É o que se pode ver nos exemplos abaixo³⁸:

Eu tenho saudade daquele tempo, a gente trocava, tomava um café e ficava filosofando. Essas coisas eu acho que eram muito massa, a cidade ser pequena e ter a possibilidade de você não ter que agendar para ver um amigo. Simplesmente bateu na porta e entrou. Isso é massa (Vini, 2023)³⁹.

Eu gostava muito da faculdade. Da cidade em si tinha várias coisinhas, mas da faculdade eu gostava muito. E eu sou muito grata pelo tempo que eu passei na faculdade. Eu era bolsista de auxílio estudantil. Então foi por isso que eu consegui me manter na faculdade. Acho que isso é importante ressaltar. Então eu sou muito grata por tudo isso, mas foi uma época muito boa porque foi época para descobrir o que eu gostava porque no meu primeiro contato, já ali nas primeiras aulas eu já sabia que eu não era parte daquela galera *cult*⁴⁰ que conhecia todos os filmes e todos os cineastas que eu nunca tinha ouvido na vida (Tati, 2023).

Me tornei uma pessoa melhor de conviver, né? Porque eu morei com muita gente, então me tornei adaptável. Conviver bem na sociedade, consigo conviver bem assim. Ficou muitos amigos que eu me orgulho também, que tem uma trajetória que eu acho legal. Ficaram minhas amizades, ficaram boas lembranças. Ficaram alguns quilos que eu não consegui perder. E ficou um interesse pelas coisas também, sabe? Porque eu me interessei ainda por cinema, eu vou em mostras de cinema, só não é mais o que era, o meu mundo, né? O meu mundo agora é mais fragmentado (Rai, 2023).

Do tempo de Pelotas lembro como uma experiência muito boa, principalmente com relação à vivência em si. O fato de ter sido a primeira turma do *Sisu* e aí vivenciar o *Sisu* sendo implantado, o *REUNI*, essa ampliação de cursos, de gente do país inteiro, junto, era uma cidade só, vivência com as pessoas que moravam lá. Foi muito interessante pra mim, acho que foi muito importante para minha maturidade, como eu falei, cheguei com dezessete. E aí comecei a me inserir nos meios, fazer produção de eventos, trabalhar na rádio. Eu era uma pessoa querendo desbravar a vida. Então eu estava suscetível e aberta a várias experiências diferentes. Inclusive dentro da faculdade e fora da faculdade. Então foi bem intenso. Uma época bem intensa, tinha relações, proximidade de pessoas e afeto. E a cidade propiciava isso, todo o mundo morava bem perto. Podia tomar café na casa de um, isso aqui em São Paulo não existe (Caio, 2023).

³⁸ A partir de agora serão trazidos recortes transcritos das conversas com os egressos.

³⁹ A forma com o apelido do estudante é a maneira adotada, doravante, de referenciar as conversações com os egressos. Usar o apelido é uma forma de trazer ao trabalho as relações de afeto que permearam as entrevistas e estão presentes na pesquisa.

⁴⁰ De acordo com o Dicionário Online de Português, "cult" é algo que é admirado por intelectuais ou eruditos e, também é algo que tornou-se admirado por um grupo específico de pessoas, tornou-se um fenômeno.

Disponível em: <https://www.dicio.com.br/cult/#:~:text=Significado%20de%20Cult,gosta%20de%20assistir%20filmes%20cults>. Acesso em 10/08/2024.

Trazendo a memória da observação de campo, feita com os egressos, neste caso, é possível observar nos relatos acima que a noção de “tempo” em Pelotas foi construída por muitos encontros e descobertas que reverberam em lembranças marcantes e bem-quistas. Observa-se, no caso de Vini, a questão do tempo e como ele possibilita uma proximidade e intimidade maior nas relações. No caso de Caio, foi um tempo intenso, de muitas experimentações, algumas delas que ele vê com carinho e outras, passado o tempo, pode-se observar uma autorreflexão sobre maturidade, visão de mundo que foi aos poucos sendo ampliada e distanciada dos seus privilégios (homem, branco, classe média). Já nos casos de Tati e de Rai, observa-se que o tempo em Pelotas foi fundamental para se entenderem como sujeitos e também como profissionais. Mesmo vivenciando e entendendo a noção do generalismo da área, retornaram de Pelotas sabendo que gostariam de trabalhar na área de produção e assim o fizeram.

Essas lembranças e sensações que os egressos têm do tempo da graduação marcaram suas vidas pessoais e profissionais e representam uma camada de suas marcas identitárias, entrelaçando memórias e sensações que, embora fixadas no passado, continuam a reverberar no presente. Esse “tempo que não volta”, às vezes referido como uma “era de ouro”, é um efeito do que Hall (2003) chama de “passado-presente”, onde as experiências vividas se tornam essenciais na construção contínua das identidades.

Neste mesmo sentido, Eric Hobsbawm (2008) aborda a questão do “passado-presente” principalmente no contexto de suas discussões sobre *tradições inventadas*. Na obra, as tradições inventadas são um exemplo claro de como o passado é invocado para dar suporte a identidades culturais ou nacionais, criando uma ilusão de continuidade histórica. Hobsbawm sugere que, ao essencializar e fixar o passado, essas tradições moldam a maneira como as sociedades contemporâneas se percebem, muitas vezes com a intenção de fortalecer a coesão social ou as estruturas de poder. Para o autor, uma narrativa histórica pode ser manipulada, revelando que o “passado-presente” é uma postura onde o passado não é apenas um fato consumado, mas algo que está sempre sendo moldado e reapropriado, de forma repetida. Como observa Hobsbawm:

A “tradição” neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do ‘costume’ vigente nas sociedades ditas ‘tradicionais’. O objetivo e a característica das ‘tradições’, inclusive das inventadas, é a

inviabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição (Hobsbawn, 2008, p. 10).

Uma outra questão relacionada à “era de ouro” é o espaço urbano. São recorrentes as memórias impregnadas com um senso de lugar, em que Pelotas não é apenas um espaço físico, mas simbólico, que abriga sonhos, aspirações e lutas. São lembranças indissociáveis de suas identidades, não apenas como profissionais do audiovisual, mas como indivíduos que levam para a vida essas experiências como marcas afetivas. Lugares carregam significados sociais e históricos que moldam como as memórias são formadas e evocadas. Quando experimentamos um lugar, não apenas o percebemos fisicamente, mas também o conectamos com experiências passadas, emoções e histórias pessoais.

Marc Augé reflete, em *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade* (2012), sobre os lugares e não-lugares. O autor define os “não-lugares” como espaços de transição, onde as pessoas passam, mas com os quais não se conectam emocionalmente. Exemplos desses não-lugares incluem aeroportos, estradas, hotéis, centros comerciais, entre outros. Nesses espaços, não há o mesmo enraizamento de memória porque eles, supostamente, são projetados para o anonimato e o movimento contínuo: “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (Augé, 2012, p. 73).

Durante a conversa com os egressos, pode-se observar uma relação próxima ao tempo em “Pelotas”, trazendo uma noção de lugar, identitário, relacional e histórico, tal qual mencionado por Augé, como podemos ver nos fragmentos a seguir:

Mas eu lembro de tudo, eu lembro do caminho que eu fazia para ir para a faculdade, eu lembro do primeiro dia que a gente entrou no IAD⁴¹, estava cheia de pernilongo, naquele auditório eu fiquei com o pé para cima porque eu estava sendo picada, lembro quando eu conheci o Caio e o Juliano porque era só a gente que fumava, então a gente atravessava a rua e a gente virou amigo. Nossa, lembro do gosto da comida da RU⁴², lembro do gosto das comidas da *Marcia Aquino*, dos lanches. Eu lembro de tudo, eu lembro de muita coisa, assim. Lembro das festas. Foi uma época muito boa.

⁴¹ O atual Centro de Artes, anteriormente se denominava Instituto de Artes e Design.

⁴² Restaurante Universitário.

[...] Eu lembro que pra ir pro IAD, fazia sempre o mesmo caminho, durante uns seis meses, até eu tomar coragem de fazer novos caminhos sem me perder. Então, eu tenho um... Isso é muito especial. A primeira vez que eu fui para Pelotas, eu fui em uma doceria com meu padrasto, comendo uma torta de limão. Eu fui achar essa mesma doceria três anos e meio depois. E estava no mesmo lugar, só eu não sabia voltar nela (Rai, 2023).

Eu lembro de achar uma cidade difícil, em alguns aspectos. Acho que ela não estava preparada para receber a quantidade de estudantes que recebeu, principalmente de fora. Então, rolava mesmo algum tipo de preconceito com quem era de fora (Caio, 2023).

Eu lembro de ter muito medo de Pelotas. Eu tinha muito medo de ser assaltado, porque me diziam para ter muito cuidado, vão te assaltar, vão te roubar, não anda no Porto. Eu lembro que eu saí da aula na quinta à noite e tinha que ir até a Católica para pegar o ônibus para Canguçu e lembro de ir andando pelo meio da rua (Humberto, 2023).

Voltando hoje eu percebo que Pelotas tem muita coisa muito massa, sabe? Politicamente falando, culturalmente falando, outras cidades desse tamanho não têm a cultura que Pelotas tem, o cenário cultural. Eu lembro de ser adolescente e estar em um festival de banda, um monte de coisa, todo final de semana tinha coisas. Então foi massa ser adolescente aqui, sabe? E conversando com o pessoal de Porto Alegre, conversando com o pessoal de São Paulo, às vezes surge a discussão de que para estar bem tem que estar lá [na cidade grande]. Eu tento baixar um pouco essa ideia: "hey, São Paulo não é a única coisa que existe no Brasil" Existe muito mais Brasil do que isso. Pra cima, pro lado, pra baixo, pra todos os lados, entende? (Eleonora, 2023).

As lembranças observadas nas conversas não são exclusivamente de fatores positivos, afetuosos. Como podemos observar no caso de Humberto, percebemos algumas marcas negativas relacionadas à segurança nos trajetos que faziam parte do seu dia-a-dia, naquele tempo. No entanto, hoje Pelotas é sua cidade de residência e trabalho, e por onde ele circula, principalmente à noite, por ser músico, em uma outra situação, relacionando-se de outra maneira com os espaços da cidade.

Pelotas também está presente em memórias afetivas dos egressos, como no caso de Rai. Foi aqui que passou bons momentos com seu padrasto, que veio a se afastar da egressa, por ter se divorciado de sua mãe, enquanto ela ainda estava na cidade estudando. Também foi pontuado o importante cenário cultural, característico da cidade, como cita Eleonora, que viveu em momentos diferentes de sua vida em Pelotas. Atualmente, ela não mora mais na cidade; relata que sente saudade, mas destaca que não se encaixa mais neste espaço, mesmo tendo boas lembranças dos tempos em que viveu no lugar.

Embora em parte constituído de nostalgia, o conceito do “tempo que não volta” tem relação direta com a noção de identidade trazida por Hall, pois as experiências vividas pelos egressos no tempo de Pelotas não são estáticas e continuam a influenciar a maneira com que os indivíduos percebem a si mesmos e ao mundo ao seu redor. Nesse sentido, as memórias são ativas e estão em diálogo com o presente, ajudando-os a formar e moldar suas carreiras, relações pessoais e sociais. Além disso, os egressos reelaboram suas próprias narrativas do presente com base nesse passado que, nem sempre, é estanque.

Giorgio Agamben, em seu ensaio *O que é o Contemporâneo?* (2009), explora a ideia de contemporaneidade, enfatizando que ser contemporâneo é mais do que viver no presente; é ter a capacidade de observar e analisar criticamente esse momento e os que o antecederam. Agamben argumenta que o contemporâneo é aquele que percebe as trevas do seu tempo, as partes da realidade que são obscuras pela luz dominante da cultura presente. Isso implica uma distância crítica, permitindo um engajamento mais profundo e reflexivo com as questões atuais. Nesse sentido, o autor comenta:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este, ao mesmo tempo, dele toma distâncias, mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo (Agamben, 2009, p. 59).

As lembranças factuais e sensações como sons, cheiros, ambientes de Pelotas e da UFPel estão presentes nas memórias e nas marcas identitárias dos egressos. Hall (2006) descreve esses elementos sensoriais como marcas afetivas que, além de rememorar o passado, influenciam nas respostas emocionais e nas suas formas de lidar com o presente. O ambiente do Centro de Artes, as ruas de Pelotas, as conversas nos bares e cafés no “Seu Rodolfo” se tornam pontos de ancoragem para uma série de emoções, pensamentos e convicções que permanecem vivas e influentes. A relação com o passado, ainda que aparentemente nostálgica, não se limita a uma imagem essencializada da cidade e do tempo de estudos. Há uma conexão das memórias com a vida do presente dos egressos. Nesse sentido, Hall discorre:

Tem suas histórias — e as histórias tem seus efeitos reais, materiais e simbólicos. O passado continua a falar conosco, mas já não nos interpela como uma ‘passado’ factual, simples, uma vez que nossa relação com ele, tal como a relação de uma criança com a mãe, é sempre um ‘já ‘depois do corte’’. A relação é construída através do intermédio da memória, da fantasia, da narrativa e do mito (Hall, 2006, p. 5).

Todas essas experiências, para além da escolha do curso, fazem parte da formação de uma marca identitária que não se limita ao aspecto profissional. As atividades extracurriculares, as interações sociais, os relacionamentos afetivos, a troca com professores e colegas, o intercâmbio com estudantes de outros cursos do Centro de Artes e também de outras áreas contribuíram para o desenvolvimento de uma visão de mundo mais ampla e complexa. Por tudo isso, pode-se considerar que o período universitário traz, além de uma formação acadêmica, um desenvolvimento pessoal e proporciona a possibilidade de experimentação de si e de outras questões que fazem parte da vida, como se pode observar:

Eu achei que Pelotas proporcionou lidar bem com as diferenças todas. Tipo, descobrir muita coisa da universidade. A graduação, acho que a universidade não só faz você ler mais, mas faz você conviver com mais gente, faz você pensar, faz você se interessar por coisas que, talvez, você não se interessava tanto antes, porque você era jovem, tipo política, causa social, sabe? Quando você é muito nova, você não pensa nisso. Você segue mais ou menos o que os seus pais seguem. É difícil você, novo, já ter consciência política, consciência de classe, consciência de tudo. E aí quando você vai embora, você começa a lidar com gente de todo tipo. E aí você começa a perceber que o seu mundo realmente é uma bolha familiar e que você precisa crescer para viver, para se comunicar, para gostar de pessoas. Pelotas me ajudou muito com toda a certeza. Da minha época de Pelotas, não tem nada que eu não veja com carinho. Não foi uma época ruim. Eu não tinha aquela ambição de “quero terminar logo e ir embora”. Eu gostei de cada momento que eu vivi lá, me mudou como pessoa. Eu guardo muito o que eu vivi lá (Rai, 2023)

Me sinto num processo muito cumulativo. Eu me sinto num estado de negação de estar fazendo música⁴³. Sinto que desde que eu entrei no cinema estou tendo uma experiência cumulativa. Eu me sinto, do ponto de vista artístico e estético, sensível hoje às coisas que eu acho que realmente importam na música por causa do cinema. O tipo de artista que eu sou hoje tem a ver com essas experiências dentro do curso de cinema. O fato de conseguir ouvir outras coisas, ouvir outras coisas de outros jeitos, ficou comigo e eu sinto que não tem volta, não vou acabar nunca. A forma como eu consumo a arte foi aberta no curso, de um jeito muito específico (Humberto, 2023).

Aquela etapa que eu estava trabalhando na UFPel⁴⁴ foi muito marcante porque minha mãe morreu ali, depois de dois anos no hospital. Então acho que isso, ficar cuidando da minha mãe, a questão de começar a dar aula, essa troca muito grande com o outro, eu também tenho percebido cada vez

⁴³ Humberto, depois de formado em Cinema e Audiovisual, está cursando Música Popular na UFPel.

⁴⁴ Eleonora além de egressa, foi professora substituta nos cursos de Cinema da UFPel.

mais que a coisa mais importante para mim é a troca com o outro. Fui criada e também sempre levei minha profissão como algo central. Não me imagino sem ela, não vou ter filhos, também não tenho parceiros. Mas daí eu fui também entendendo que, ok, fui criada para a profissão e tudo isso, mas importante para mim de fato que eu não abro mão é essa estar em relação com os outros (Eleonora, 2023).

A faculdade é um lugar que, pra mim é muito importante, é um momento de construção de ideias, uma construção de entender o mundo. É difícil não entrar em política, porque tudo é política, mas de entender quem eu sou, quais os privilégios eu tenho, quem está ao meu redor, onde eu nasci, onde eu estou geograficamente, os lados bons, os lados ruins disso. Então a maneira de se encontrar e ver outras pessoas, criar conexões, por exemplo aqui, uma fragilidade que a gente tem pela localização, pelo curso que a gente fez, e que se a gente quebra barreiras com pessoas até da faculdade (Pedro, 2023).

Esse tempo vivido durante a formação influencia a produção de marcas identitárias dos egressos de uma forma ampla, que está presente muito além de suas identidades profissionais, mas também na formação da identidade enquanto sujeitos, nas relações e na vida. É um momento de transição da adolescência para a idade adulta, e isso, por si só, já é um momento de muitos conflitos. Como pode se observar no depoimento de Tati, as situações desafiadoras vivenciadas em um curso jovem, acabou por influenciar na sua personalidade resolvedora⁴⁵, e isso é importante na sua vida adulta. No caso de Rai, percebe-se o papel na formação do seu senso crítico perante a sociedade e também o rompimento com o elo familiar, morando longe da família e saindo de sua cidade no interior de São Paulo. Podemos observar essa questão no trecho a seguir:

Eu achei que Pelotas proporcionou lidar bem com as diferenças todas. Descobri muita coisa na universidade. A graduação, faz você ler mais, conviver com mais gente, faz você pensar, faz você se interessar por coisas que talvez você não se interessava tanto antes, porque você era jovem, como política, causa social! Quando você é muito nova, você não pensa nisso! Você segue mais ou menos o que os seus pais seguem. É difícil você, novo, já ter consciência política, consciência de classe, consciência de tudo. E aí quando você vai embora de casa, você começa a lidar com gente de todo tipo. E aí você começa a perceber que o seu mundo realmente é uma bolha familiar e que você precisa crescer para viver, para se comunicar, para gostar de pessoas. Pelotas me ajudou muito com toda a certeza (Rai, 2023).

O tempo em Pelotas também é importante na formação do repertório artístico dos egressos. Humberto, mesmo atuando majoritariamente na música, reflete que hoje, enquanto estudante e profissional, que o repertório estético e artístico que hoje

⁴⁵ Característica explicada em nota na página 87.

ele leva para a música veio do seu tempo de formação em Cinema e Audiovisual, dentro de um Centro de Artes, como pode-se observar:

O tipo de artista que eu sou hoje tem a ver com essas experiências dentro do cinema, dentro do Centro de Artes. O fato de conseguir ouvir outras coisas, ouvir outras coisas de outros jeitos. Isso ficou comigo e eu sinto que não tem volta, não vai acabar nunca. A forma como eu consumo a arte foi aberta no curso, de um jeito muito específico (Humberto, 2023).

Eleonora é a primeira egressa que retornou ao curso enquanto docente. Por mais que isto tenha ocorrido em um momento conturbado de sua vida pessoal, foi muito importante para seu perfil de criação e, principalmente, por poder exercer na docência algo muito importante para ela: a troca com o outro e o compartilhamento de ideias. Então, esse segundo momento na UFPel a fez entender as possibilidades que a docência apresenta, como pode se observar:

A questão de começar a dar aula, essa troca muito grande com o outro, eu também tenho percebido cada vez mais que a coisa mais importante para mim é a troca com o outro. Dar aula e também a coisa de escrever, a coisa que eu mais gosto é quando eu conto para o outro a ideia que eu tive e ver a reação. Sabe, mais do que estar lá sozinha escrevendo, embora eu goste também, mas mais do que isso eu gosto de estar lá contando a história pra pessoa e vendo o brilho no olho, se tá gostando, se não tá gostando (Eleonora, 2023).

O momento universitário, como relataram Rai e Pedro, tem um papel importante nas descobertas das diferenças, justamente por apresentar um cenário de diversidade em todos seus aspectos, como gênero, classe social e raça. O passado-presente atualizado na conversa serve como um ponto de ancoragem para situar-se no agora.

Contudo, pode-se considerar que o momento vivido durante a graduação em Pelotas emerge como um marco na construção das marcas identitárias dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel, não apenas como uma etapa de formação acadêmica, mas como um espaço de vivências afetivas, culturais e sociais que reverberam em suas trajetórias. As memórias dessa época demonstram como o ambiente universitário ultrapassa a sala de aula, tornando-se um momento de descobertas pessoais, encontros e crescimento em vários âmbitos. Para muitos, o tempo em Pelotas foi um momento de enfrentamento de desafios e de construção de laços, para além dos aprendizados específicos da graduação.

As experiências narradas pelos egressos revelam um "passado-presente" que continua a influenciar suas vidas, como Hall (2006) e Hobsbawm (2008) sugerem ao discutir as relações entre memória, identidade e história. A cidade, as amizades, os momentos de convivência e até os desafios práticos e culturais podem ser considerados como marcas identitárias que moldam suas percepções de mundo e consequentemente suas escolhas. Esse passado, embora idealizado em alguns aspectos, é dinâmico e continua a ser ressignificado, à medida que os egressos avançam em suas vidas e carreiras, mostrando que a identidade, longe de ser fixa, é um processo contínuo de negociação entre o vivido e o presente. Assim, o tempo em Pelotas é um episódio transformador que impacta o modo como esses indivíduos enxergam a si mesmos, suas práticas e suas relações com o mundo ao redor.

3.3.2 Encontrar a turma: identidade dos egressos alicerçada nos laços sociais

Os laços sociais que se formam durante um período específico da vida, mesmo que breves, têm um impacto duradouro nas identidades de indivíduos. Para os egressos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel, esses laços pertencem a um tempo específico durante sua graduação, mas que continuam a exercer uma influência significativa sobre suas identidades, mesmo após o fim desse período. Esses vínculos, embora formados rapidamente em alguns casos, são profundos e carregados de significados, criando uma base sólida sobre a qual a identidade dos egressos é construída e mantida.

Como laços sociais entende-se, nesta tese, conexões e interações significativas que os indivíduos estabelecem ao longo de suas vidas em contextos específicos, como a universidade, por exemplo. Esses laços são mais do que simples associações, pois envolvem trocas emocionais, culturais e profissionais que moldam a identidade e a visão de mundo dos indivíduos.

De acordo com os estudos de Hall (2020), as identidades são constituídas no contexto das relações sociais. Esses laços moldam as experiências acadêmicas e posteriormente profissionais, e também criam um senso de pertencimento e continuidade que persiste mesmo após o término do curso. No campo profissional do audiovisual, contatos e indicações são fundamentais para a inserção no mercado. Então, mais que em algumas outras áreas, os egressos do audiovisual precisam dessas relações, principalmente, no momento de inserção no mundo do trabalho, já

que chegam sem a experiência solicitada como pré-requisito, como o egresso Caio relata:

O mercado pede experiência. Experiência prática. Se vai chamar alguém iniciante eles preferem alguém que seja da FAAP⁴⁶ ou porque amigo é conhecido, etc. É muito de indicação! Aliás, eu acho que a indicação é o mais forte para mim. Não importa muito nem sua própria experiência (Caio, 2023).

Os laços sociais têm parte importante na formação da identidade individual. Através das interações sociais, os egressos constroem uma identidade coletiva que é compartilhada com seus pares. Portanto, há uma identidade que é pessoal, mas ao mesmo tempo também é social, que reflete as experiências, desafios e conquistas vividas ao longo da graduação. De acordo com Melucci (2001), os laços sociais estão passando por uma reconfiguração significativa devido às mudanças nas formas de comunicação, nas relações de poder e na estrutura social. O autor também considera que as conexões interpessoais são, em grande parte, temporárias e situacionais, o que reflete a flexibilidade e a fragmentação das identidades contemporâneas. Portanto, para Melucci, a identidade é “um produto de trocas, negociações, decisões, conflito entre os atores” (Melucci, 2001, p. 23), e atribui à identidade coletiva uma definição “interativa e compartilhada”: “construída e negociada através de um processo repetido de ativação das relações que ligam os atores” (*idem, ibidem*, p. 69).

Os laços formados oferecem, além do suporte profissional, através de oportunidades de trabalho, indicações, possibilidades de *networking*⁴⁷, colaborações criativas, um espaço onde as memórias e experiências compartilhadas podem ser revisitadas e reinterpretadas, como podemos observar nos fragmentos das conversas com os egressos:

Eu lembro que na época da faculdade ouvia muito que cinema era um pouco você encontrar sua turma e tal. E aí eu achava aquilo tipo, o que é isso? Eu falava que isso era uma droga. E aí depois eu fui ver e sou totalmente a favor. Depois que eu encontrei minha turma, tipo, tudo um pouco fez mais sentido, os projetos são mais prazerosos. Você vai trabalhar com quem você tem afinidade. Tanto pessoal quanto estética, as coisas vão fluindo muito mais. E aí, quando eu saí do curso, como eu estava viajando muito com o filme *Deus*, conhecendo a galera, aí às vezes tinha gente que já estava no Festival, assistia o curta, gostava muito e me chamava para ser

⁴⁶ Fundação Armando Alvares Penteado.

⁴⁷ Networking de negócios é a prática de construir relacionamentos com indivíduos e empresas para fins profissionais. Envolve a troca estratégica de informações e recursos para criar conexões que podem ser mutuamente benéficas.

assistente de direção. Aí rolou muito isso, trabalhar como assistente de direção. Eu acho que eu tive muita sorte, assim, de encontrar pessoas muito massas, de trabalhar com pessoas depois da faculdade (Vini, 2023).

Logo ali nos primeiros meses eu já meio que encontrei a minha turma. E é uma turma com as meninas da animação também, tínhamos muita afinidade também. Acho que eu não senti tanto a questão familiar, porque a gente acabou criando um laço muito forte. A gente acabou criando uma grande família lá em Pelotas, e a gente tem contato até hoje (Tati, 2023).

Durante a pandemia, tive depressão, ganhei 20 quilos, antes disso trabalhava muito com publicidade, tive um *burnout*. E aí quem me resgatou foi o Vinicius [Vini]. O Vinicius é um cara que eu sempre admirei muito, desde Pelotas até quando ele voltou pra cá. E meio que nessas trocas com ele que fui me encontrando e equilibrando as coisas. Hoje eu não ganho mais o que eu ganhava, mas eu estou conseguindo fazer um nome de diretor de fotografia. Entrei na Associação Brasileira de Cinematografia (Caio, 2023).

Nos três relatos dos egressos, podemos observar o quanto importante é o momento da formação em cinema para que haja encontros movidos por afetos e que irão reverberar em suas vidas pessoais e principalmente profissionais. Por ser um campo de trabalho onde o portfólio e experiência pesam mais que um diploma, sair para o mundo do trabalho com uma rede de relações gera segurança e algumas possibilidades a mais, caso não se tivesse passado pela universidade.

Enquanto docente, percebo que os laços sociais são parte da formação acadêmica desde o primeiro semestre, quando os estudantes vão se reconhecendo entre eles, percebendo limites e, através destes, estabelecendo pontos de ruptura e conexão com seus desejos e aspirações para a vida profissional. Diante desse confronto, surgem diferenças de classe social, relacionadas com o *habitus*⁴⁸ (Souza, 2003), que vão se mostrar ao longo da graduação e depois.

Em relação ao conceito de Zygmunt Bauman (2005), em que a noção de identidade está sempre em fluxo, constantemente negociada e renegociada no contexto das mudanças sociais e culturais, podemos considerar que os laços formados pelos egressos durante o período universitário não são estáticos, pois eles evoluem e se adaptam às novas circunstâncias da vida profissional e pessoal. Bauman esclarece tal ideia no trecho a seguir:

Tornamo-nos conscientes de que o 'pertencimento' e a 'identidade' não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante

⁴⁸ Inspirado por Pierre Bourdieu, é um conjunto de disposições internalizadas que orienta as ações, percepções e reações dos indivíduos. Souza adapta essa ideia para a realidade brasileira, enfatizando a reprodução das desigualdades sociais.

negociáveis e renegociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’ (Bauman, 2005, p. 17).

Há uma continuidade nesses laços, que, embora se manifestem de formas variadas, mantêm um senso de pertencimento entre os egressos, conectando-os a uma comunidade com histórias compartilhadas e possibilidades de futuros comuns. Mesmo que os vínculos formados durante a graduação tenham se estabelecido de maneira rápida e intensa, eles são marcados por uma certa efemeridade, especialmente por terem surgido em um período de grandes transformações pessoais e profissionais. No entanto, essa transitoriedade é frequentemente superada por relações que se estendem e continuam a influenciar a vida profissional, como evidenciado nas conversações abaixo:

Eu acho que tudo, no geral que eu passei Pelotas, todas as experiências que eu tive, eu sempre trabalhei muito, me envolvi muito em projetos extensões, então trabalhei com as mais diversas áreas, teatro, várias coisas, eu acho que tudo isso ajudou a ser a pessoa que eu sou hoje. Eu trago ótimas experiências, eu tenho muita saudade de Pelotas. Mas a principal coisa que eu penso daquele tempo são as pessoas. A Pelotas que eu trago pra vida, são meus colegas como a Rai, a Dani, o próprio Caio... são pessoas... Isso eu acho que é algo bem legal que eu vejo na nossa turma, sobretudo, que a gente mantém esse contato. Minimamente a gente sabe o que as pessoas que estudaram com a gente, como que elas estão na vida (Tati, 2023).

Do tempo de Pelotas ficou essa vontade de agregar, nas relações mesmo. Tive um amigo das artes em Pelotas. E aí a gente voltou mais ou menos na mesma época para São Paulo, a gente não se viu por anos e agora a gente divide um apartamento. Mas foi uma amizade que a gente começou lá, assim, muito maluco. E essa coisa de Pelotas, de agregar, a gente era muito amigo. E aí São Paulo afastou, mas ao mesmo tempo, quando a gente se reviu... Engraçado, porque tenho amizades que eu mantenho de Pelotas até hoje. E não só do curso, gente que conheci de outros cursos (Caio, 2023).

Podemos observar, nos relatos dos egressos, que os laços formados durante o tempo em Pelotas não se limitam apenas aos colegas de curso, mas às outras pessoas que fizeram parte de suas vidas. Essas relações estão presentes em vários âmbitos e não apenas no profissional. Ao analisar a continuidade desses laços sociais, mesmo após o tempo de Pelotas, pode-se observar um passado que permanece presente. E este é um aspecto essencial da identidade, para Hall (2020): a relação entre o passado e o presente. Para os egressos, manter os laços do tempo da Universidade é preservar e reforçar uma marca identitária construída

durante esse período, mantendo-os conectados a um tempo específico, mas levados e adaptados para novos contextos. É o que se pode observar nos relatos abaixo:

O curso de cinema me deu uma outra coisa também, que me ensinou e ensina muito que é o Everton⁴⁹. Ele é a pessoa responsável por onde estou hoje, a culpa é toda dele. Foi uma conexão muito muito forte. Eu saía da aula e ia para a sala dele e lá acontecia muitas trocas sobre música. E ele, por exemplo, é uma pessoa que tem um outro tempo. Uma pessoa que tem um outro tempo. E isso é uma forte influência na minha vida, me ajudando a me acalmar e me encontrar, controlar a ansiedade. Então eu sempre me percebi sendo afetado pelo Everton e agora eu me vejo afetando ali (Humberto, 2023).

Pra mim foi muito importante o Léo e o Eduardo. O Eduardo seguiu mais na minha vida, assim, do que o Léo, embora eu goste muito dele, mas tipo, eu e o Eduardo, a gente ainda trabalha muito junto. E foi super importante, então, além de eu entender que quero ser roteirista, eu também fui criando o repertório de cinema. Eu lembro, eu tenho até hoje uma lista de filmes que o Eduardo me fez, porque o Eduardo sim era muito cinema. Fui alugando na locadora e assistindo a lista. Meu filme favorito até hoje, é o Eduardo que me mostrou naquela época. Então, foi muito importante pra isso, pra criar repertório e entender que queria ser roteirista. Indo pra Cuba daí, que foi onde eu me formei roteirista, de fato (Eleonora, 2023).

No caso de Humberto, durante a graduação no curso de Cinema e Audiovisual, houve um laço social com o Everton, presente e fundamental na sua vida atual, seja como amigo, mas também como colega de profissão⁵⁰. Portanto, podemos considerar que Humberto constituiu outra identidade profissional, conectada ao universo da música como performance, a partir de laços sociais firmados durante a graduação, já que conheceu Everton. Já Eleonora, tem em seus colegas de graduação, principalmente Eduardo, um laço que vai além do profissional, mesmo que desenvolvam, ainda, trabalhos em conjunto. Eduardo tem um papel fundamental, principalmente para profissionais de roteiro, como é o caso dela, na formação de repertório e referências, já que foi ele quem apresentou filmes que formaram sua base enquanto roteirista.

Embora exista, como referido, certo grau de efemeridade nos laços sociais estabelecidos, algumas conexões perseveraram na memória dos egressos e, como interpretação minha, constituem uma marca identitária dos egressos participantes da pesquisa. Essas conexões não apenas oferecem suporte prático, como oportunidades de trabalho e *networking*; também criam um espaço emocional e

⁴⁹ Everton Maciel é servidor técnico administrativo dos cursos de Cinema da UFPel e também músico. Há alguns anos, toca junto ao Humberto em bares locais de Pelotas.

⁵⁰ Humberto e Everton tocam samba juntos em bares de Pelotas.

simbólico, onde memórias e experiências compartilhadas continuam a reverberar. A análise dos relatos evidencia que esses laços são marcados por uma mistura de afeto, aprendizado e pertencimento, formando um alicerce que sustenta os caminhos futuros dos indivíduos.

Apesar da efemeridade de alguns vínculos, muitos se mostram duradouros e carregados de significado, refletindo o que Hall (2020) descreve como a relação contínua entre o passado e o presente. Assim, os laços sociais transcendem o espaço acadêmico, sendo levados pelos egressos como marcas identitárias que conectam suas trajetórias ao curso, à cidade e às experiências vividas em Pelotas, evidenciando que a formação em cinema e audiovisual vai além do aprendizado técnico e teórico sobre a área, abrangendo a construção de um senso ampliado de si e do outro.

3.3.3 “Vai conseguir emprego onde?”: os conflitos de identidade profissional

A profissão do bacharel em Cinema e Audiovisual, assim como de outros profissionais que não possuem uma formação superior mas atuam no mercado audiovisual, é cercada por conflitos, e são várias as razões para que existam esses “curtas-circuitos”⁵¹.

Há uma tensão entre duas forças aparentemente opostas. De um lado, encontra-se o fazer poético e a relação dos profissionais com o cinema entendido como arte. Esse polo caracteriza-se pelo encantamento com o universo do cinema autoral e artístico, visto como uma forma de expressão que transcende o campo do trabalho, conectando-se diretamente à subjetividade do artista. No outro extremo, estão as demandas práticas do mercado audiovisual que exigem uma abordagem mais pragmática e funcional, pautada por uma visão industrial do ato de fazer cinema e audiovisual.

No contexto apresentado, o conflito refere-se à tensão inerente entre essas diferentes perspectivas, expectativas e demandas que envolvem a profissão do bacharel em Cinema e Audiovisual, bem como de outros profissionais que atuam nesse mercado. O conflito, nesse caso, emerge da dificuldade de equilibrar esses dois pólos, que frequentemente têm valores, objetivos e dinâmicas incompatíveis. Para o profissional, isso pode gerar dilemas sobre como alinhar sua busca por

⁵¹ Conceito já explicado na página 12 deste texto.

autenticidade artística com as exigências mercadológicas e financeiras. Portanto, o conceito de conflito aqui não implica apenas oposição, mas também a necessidade de negociação constante, adaptação e, muitas vezes, de concessões. Novamente, traz-se a pergunta do início da tese: o egresso é um cineasta, um realizador audiovisual ou tudo isso? Esse conflito tem implicações na construção e na constituição das marcas identitárias desses profissionais e, também, encontra-se engendrado com as necessidades sociais, econômicas e esperanças de cada egresso.

Alguns estudantes ingressam no curso de Cinema e Audiovisual com uma visão idealizada do que significa fazer cinema, em um sentido estritamente voltado à ideia de “arte pela arte”. Esse perfil “artista” é um ponto central na formação identitária de alguns dos egressos. Nessa seara, o filme é visto como um reflexo da visão pessoal e criativa do cineasta, com certa distância da compreensão do audiovisual como um produto a ser vendido e criado às demandas de um cliente ou um público. Existe a compreensão do universo da “produção”, mas isso não pertence ao universo da “criação”. Reflete uma divisão simbólica e prática no modo como muitos estudantes e profissionais do audiovisual percebem os diferentes aspectos do trabalho na área. Essa distinção surge a partir da dualidade entre a produção, associada ao planejamento, logística e demandas externas, e a criação, entendida como o ato de gerar conteúdo artístico e expressivo, intimamente ligado à visão pessoal do autor.

A produção é frequentemente vista como um espaço mais pragmático e técnico, onde o foco está em atender às demandas de clientes, públicos ou mercados. Nela, o filme ou qualquer outro produto audiovisual, é tratado como uma mercadoria, o que exige um alinhamento com prazos, orçamentos, interesses comerciais e estratégias de distribuição. Nesse universo, os profissionais precisam equilibrar criatividade com funcionalidade, respondendo a critérios externos que, muitas vezes, delimitam a liberdade artística.

Por outro lado, a criação é compreendida como um espaço de liberdade estética e autoral, onde a obra é uma extensão da subjetividade do artista. É o campo do “cinema como arte”, no qual os filmes são vistos como um meio de expressão pessoal e cultural, idealizados como independentes das pressões do mercado. Para muitos estudantes e egressos, essa visão inicial do cinema como um

espaço puramente criativo reflete uma perspectiva idealizada, muitas vezes descolada da realidade prática do mercado audiovisual.

Esse distanciamento entre os universos da produção e da criação pode gerar conflitos identitários durante a formação acadêmica. Enquanto alguns se adaptam ao mercado e encontram maneiras de integrar a criatividade às demandas pragmáticas, outros sentem dificuldade em conciliar essas duas dimensões. O relato da egressa Tati ilustra esse processo de compreensão e adaptação. Ela entra no curso motivada pela ideia de fazer cinema autoral e artístico, mas percebe como egressa que o mercado audiovisual é dominado por dinâmicas de produção comercial, como a publicidade. Essa descoberta a leva a redefinir suas expectativas e a buscar um espaço onde suas habilidades e interesses pudessem ser aplicados de forma prática:

Eu entrei na faculdade pra ser cineasta, para fazer filme, pra fazer arte, cinema, arte, sei lá. Pra fazer conteúdo mais artístico. E aí durante a faculdade, nos primeiros anos eu fui percebendo que o mercado de trabalho é muito difícil no audiovisual. É um mercado muito de indicações, de contatos. Então eu comecei a pensar que a publicidade é o que domina e movimenta a maior parte do nosso mercado audiovisual.

[...]

Ingressei já sabendo que eu não me encaixava no grupinho dos intelectuais. Eu não era aquela pessoa, eu não sabia dos filmes que as pessoas estavam falando, eu nunca tinha ouvido falar daqueles cenas que as pessoas estavam falando. Então foi um processo de entender onde que eu podia me encaixar e que eu não precisava também estar naqueles padrões intelectuais para fazer o que eu faço hoje (Tati, 2023).

Tati também menciona o desafio de se posicionar dentro do ambiente universitário, percebendo-se fora dos "padrões intelectuais" que muitas vezes dominam os círculos acadêmicos de cinema. Essa experiência reflete a complexidade do campo audiovisual, onde diferentes perspectivas convivem e nem sempre se alinham facilmente. Para ela, o processo de formação foi também um caminho de autoconhecimento, no qual aprendeu que não precisava atender a esses padrões para construir uma carreira. Portanto, a divisão entre os universos da produção e da criação não é apenas técnica, mas carrega implicações profundas para a construção identitária dos estudantes egressos. Mesmo não se identificando com o perfil cinéfilo, Tati realizou, e ainda quando oportuno, realiza filmes, mesmo não sendo essa sua atividade principal.

Em alguns casos, ao se deparar com o mundo do trabalho, o egresso com perfil “artista” tem mais dificuldade de inserção no mercado. Esse perfil voltado ao mercado, com todas as suas exigências de rentabilidade, popularidade e adequação às tendências comerciais, pode parecer inconciliável com o cinema-arte. Esse conflito faz parte da trajetória de alguns desses recentes profissionais que enfrentam essa relação, mantendo a integridade artística, mas também atendendo às demandas de mercado para sustentar a vida adulta. Nesse sentido, pode-se dizer que há uma crise identitária na qual, inicialmente, os egressos se vêem forçados a escolher entre seguir com seus ideais artísticos ou se adequar à realidade e demandas do setor audiovisual atual.

Várias coisas, acho que o que eu aprendi na faculdade, muito foi a questão de trabalhar em equipe, de saber demandar, de saber liderar. A faculdade é ótima, mas não acho que saindo da faculdade a gente vai saber fazer tudo. Acho que às vezes falta um pouco de humildade nos estudantes, de se acharem tão intelectuais. E não é assim, a não ser que a pessoa viva numa bolha, o mundo não é assim. Às vezes você pode sim ser genial, pode ser bom pra caramba, mas, de repente, se você quiser pagar uma conta, ter um filho, não sei o que lá, você vai ter que se submeter ao mercado! E a nossa área é muito boa financeiramente. É uma área muito distópica da realidade em termos de remuneração (Tati, 2023).

Como citado anteriormente, para alguns egressos, os conflitos enfrentados no início de suas vidas profissionais são mais significativos ou até mesmo paralisantes. No caso de Tati, não houve esse conflito porque, ao longo da graduação, ela já se atentou às demandas do mercado, reconheceu-se e foi atravessada pela ideia de viver de outras produções que não fossem restritas ao artístico. Ela reconheceu que o mercado vai além da produção de filmes autorais ou artísticos e é dominado por outras formas de produção audiovisual, como publicidade, vídeos institucionais e conteúdos para mídias digitais.

Da mesma forma, durante a conversa com Pedro, percebe-se um esforço para equilibrar a produção autoral e o trabalho no mercado publicitário de audiovisual:

Um pensamento que me surgiu esses tempos foi: será que eu gosto mesmo profundamente de cinema ou será que eu entrei num curso muito novo e esse curso, agora me raptou? Bom, enfim, qualquer uma das situações eu estou nessa e agora o que me resta é fazer filmes, né? E não digo filmes enquanto produtos cinematográficos, apenas, mas estar envolvido com uma produção audiovisual (Pedro, 2023).

Sua reflexão sobre o sentido de estar no campo audiovisual pondera se seu envolvimento com o cinema é fruto de uma paixão genuína ou de uma decisão precoce que o direcionou para um caminho inevitável. Independentemente da resposta, Pedro demonstra uma postura prática e adaptável, abraçando as múltiplas facetas do audiovisual. Esse equilíbrio demonstra que Pedro reconhece que o mercado audiovisual oferece uma ampla gama de possibilidades que vão além da produção autoral, como o trabalho com publicidade e outras demandas comerciais, mas ele não apenas se adapta às exigências do mercado, encontrando valor nessas experiências como parte do processo criativo.

Ao mesmo tempo, Pedro deixa claro que não abandona seu lado autoral, continuando a escrever roteiros, desenvolver projetos e dirigir filmes sempre que possível. Isso demonstra sua capacidade de conciliar duas dimensões que muitas vezes se apresentam como opostas no audiovisual: a produção voltada para o mercado e a criação artística. Essa postura revela uma estratégia de sobrevivência e realização pessoal no setor, em que muitos profissionais precisam equilibrar o pragmatismo financeiro com a busca por projetos que ressoem com suas próprias visões e valores. Essa abordagem multifacetada não apenas permite que ele permaneça ativo no mercado, mas também sustenta seu crescimento como profissional e artista, demonstrando como é possível integrar interesses aparentemente divergentes em sua trajetória profissional no audiovisual.

Nos estudos culturais, a ideia de identidades em conflito é recorrente na teoria (Hall, 2020, Woodward, 2014, Bauman, 2005). Portanto, podemos observar que essa aparente incompatibilidade entre arte e mercado pode ser vista como um dilema central na formação das marcas identitárias dos egressos do curso de Cinema e Audiovisual. Muitos se vêem divididos entre essas duas possibilidades, outros já entram no curso convencidos dos discursos de que sobreviver de cinema-arte é complexo, mas, sobretudo, percebendo novas possibilidades que surgem a todo tempo para o realizador audiovisual.

Sob essa perspectiva, Dubar (2005), ao tratar da identidade no trabalho, enfatiza as influências que as instituições exercem em sua constituição, ressaltando que a identidade é formada em uma tensão contínua entre o indivíduo e o social.

[...] a dimensão profissional adquiriu uma importância particular. Por ter se tornado um bem raro, o emprego condiciona a construção das identidades sociais; por passar por mudanças impressionantes, o trabalho obriga a

transformações identitárias delicadas; por acompanhar cada vez mais todas as modificações do trabalho e do emprego, a formação intervém nas dinâmicas identitárias por muito tempo além do período escolar (Dubar, 2005, p. 26).

O autor (2005) refere-se às transformações significativas no mundo do trabalho que influenciam diretamente a construção das identidades profissionais e sociais. Ele destaca que o emprego, agora um recurso escasso e competitivo, condiciona as identidades sociais, enquanto as constantes mudanças nas configurações do trabalho, como a flexibilização, a precarização e o avanço tecnológico, exigem dos indivíduos uma adaptação contínua. Além disso, a formação ganha um papel ampliado, estendendo-se além do período escolar para atender às novas demandas do mercado, influenciando as dinâmicas identitárias ao longo da vida. Nesse contexto, a identidade profissional se constrói em uma tensão permanente entre as demandas sociais e as aspirações individuais.

Tal tensão pode ter reflexos diferentes entre os egressos. Alguns se distanciam do mercado, mesmo enfrentando algumas dificuldades profissionais e financeiras. Outros tentam equilibrar, atuando no mercado e realizando uma produção autoral através de possibilidades como editais de fomento. E há quem opte por viver profissionalmente de uma forma mais pragmática, atento às demandas do mundo do trabalho.

Nesse sentido, Anatol Rosenfeld, no livro *Cinema: Arte e Indústria* (2013), discute a dualidade essencial do cinema como forma de arte e produto da indústria e afirma que o cinema se posiciona entre a criatividade artística e as demandas comerciais, abordando a tensão entre a liberdade criativa dos cineastas e as restrições impostas pelos mercados e estúdios. O autor ainda destaca o papel do cinema em representar a realidade, mas também em construir novas visões de mundo, e como essa dinâmica é influenciada pela lógica da produção em massa e do consumo. Rosenfeld, ainda, observa que:

[...] O dilema do artista-criador parece ser gravíssimo (mesmo que levando em conta o fato de que nos principais centros da indústria cinematográfica a crescente especialização e divisão de trabalho limita cada vez mais as funções do diretor) [...] Contudo, analisando o problema mais de perto verifica-se que a importância da liberdade artística, costuma ser, até certo ponto, exagerada (Rosenfeld, 2013, p. 37).

O caso do egresso Pedro demonstra essa necessidade de adaptar-se às demandas. O egresso foi um estudante com perfil autoral, escrevendo e dirigindo

seus filmes. Ainda durante a graduação, foi sócio de uma produtora com um colega, produzindo vídeos empresariais. Formou-se e em seguida veio a Pandemia da Covid-19. Nesse período, o mercado audiovisual foi se adaptando e foi em uma oportunidade de trabalho remoto que Pedro ingressou em uma produtora de animação, em um setor que ele não tinha nenhuma experiência e que não é abordado na faculdade: licenciamento de produtos. Mesmo entendendo que não seria seu foco, aproveitou a oportunidade para seguir estabelecendo relações, aprendendo e entendendo melhor as demandas.

O licenciamento não é minha praia. Claro que eu tenho que trabalhar, eu tenho que conviver com isso. Tenho colegas de trabalho que se formaram para exercer essa função. Qual é a minha praia? Conteúdo. Conteúdo não ocupa espaço, não é plástico. Tenho uma predisposição ao autoral que eu acho boa, embora o mercado não seja só isso. Acho que na verdade é a menor parte disso. Mas acho que é muito boa. Acho que várias pessoas fazem cinema e chegam longe. Cinema não é só ver Godard, isso é uma parte, mas tem outras coisas, né? (Pedro, 2023).

“Aproveitar a oportunidade” muitas vezes implica sacrificar aspirações pessoais ou autorais em favor de demandas específicas do mercado, o que pode gerar tensões internas e frustrações. No caso de Pedro, a entrada no setor de licenciamento de produtos, uma área pela qual ele não tem afinidade ou formação, é resultado de uma necessidade prática mais do que de uma escolha alinhada aos seus interesses. Isso expõe um dilema frequente no audiovisual: como conciliar o desejo de se dedicar à criação autoral com a realidade mercadológica, onde áreas mais técnicas ou comerciais frequentemente oferecem maior estabilidade e empregabilidade.

Além disso, essa lógica de adaptação constante reflete as desigualdades estruturais do mercado audiovisual, que frequentemente privilegia certos perfis e áreas em detrimento de outras. Pedro reconhece que sua “praia” é o conteúdo autoral, mas também admite que este representa uma parte muito pequena do mercado, muitas vezes restrita a contextos específicos, como festivais ou iniciativas independentes. A necessidade de “aproveitar oportunidades” pode, portanto, revelar não apenas uma flexibilidade individual, mas também uma falta de suporte ou estrutura que valorize igualmente as múltiplas dimensões do audiovisual, incluindo a criação artística.

Considerando que o Brasil é um país profundamente marcado pela televisão, há muito vive-se em um tempo onde o audiovisual está em todos lugares, nas mãos de pessoas de todas as idades e classes sociais, independente do local onde mora, de sua raça e de outros fatores sociais. Ignorar o passado audiovisual brasileiro é não considerar uma indústria que nasceu como descendente do rádio e que gera empregos há mais de 60 anos em terras brasileiras. Tal fazer é diretamente conectado a formatos industriais e mercadológicos que, via de regra, partem de uma lógica da produção e de formas de consumo consolidadas, mais do que da liberdade de criação.

Diante disso, o conflito literal entre a compreensão de cinema como arte e audiovisual como indústria não é apenas um embate de identidade profissional, mas de identidade pessoal, afetando a maneira como esses indivíduos se vêem e como percebem seu trabalho. Ainda que todos tenham uma “educação audiovisual” anterior à formação, infelizmente, por uma deficiência ou quase total ausência no ensino básico, há uma “descoberta” do campo artístico apenas durante a faculdade que, geralmente, está dissociada da experiência empírica com o audiovisual.

Esse conflito identitário é um processo de constante negociação, no qual os egressos se situam entre essas forças opostas. De acordo com Hall (2020), essa negociação é parte do processo da construção identitária que, por sua vez, não é fixo, mas moldado e remoldado em resposta às circunstâncias e desafios. Como observa o autor, “a identidade não é tão transparente como pensamos. É uma produção que nunca se completa, está sempre em processo” (Hall, 2020, p. 68).

Também nesse sentido, Woodward (2014) traz a noção de não-essencialismo. O conceito de não-essencialismo na identidade, para a autora, refere-se à rejeição da ideia de que as identidades são fixas, inerentes ou enraizadas em algumas características essenciais. Em vez disso, as identidades são socialmente construídas, fluidas e moldadas por contextos culturais, históricos e sociais. Na visão de Woodward, as identidades são construídas por meio da linguagem, representação e dinâmica de poder, o que significa que estão sempre em processo de negociação e redefinição.

O enfrentamento entre arte e indústria cultural não apenas molda as identidades profissionais dos egressos, mas também influencia a percepção de si mesmos enquanto artistas e profissionais do campo do cinema e audiovisual. O conflito de identidade dessa profissão pode ser compreendido como algo esperado

para muitos egressos dos cursos de cinema e audiovisual, especialmente por ser um setor produtivo desconhecido por boa parte da população. Alguns dos egressos entram no curso sem saber qual será sua profissão, exatamente. Mesmo em uma sociedade que consome audiovisual diariamente, através de filmes, TV, séries, conteúdos digitais, o entendimento sobre o que significa trabalhar nessa indústria e quais são as possibilidades profissionais ainda é confuso, tanto para quem ingressa no curso, quanto para o senso comum.

Atualmente, os estudantes decidem sua carreira muito jovens, com 16 ou 17 anos, uma vez que a escolha é excessivamente atrelada ao curso superior. Às vezes, escolhem o cinema e audiovisual por sua paixão pelo cinema, pela narrativa visual e sonora ou pela admiração ao mundo do entretenimento, mas sem uma compreensão clara do que envolve essa formação e de como ela pode se traduzir em um ofício. Essa falta de conhecimento pode gerar expectativas desalinhadas com a realidade do setor e, muitas vezes, a formação exigida para esse sujeito caracterizado por uma identidade múltipla pode não ser alcançada.

Os conflitos identitários aumentam também a compreensão dos estudantes acerca da complexidade e das exigências do setor audiovisual. Há um desconhecimento sobre as oportunidades de atuação em diferentes e inúmeras áreas do setor, que geram insegurança sobre o futuro e, às vezes, até mesmo sobre a escolha pregressa do curso. Por vezes, as/os egressas/os estão em uma posição em que ficam divididos entre o fazer artístico e a necessidade de enfrentar a realidade prática de um mercado competitivo, que, em geral, não é bem compreendido por quem está fora dele. Existe uma lacuna significativa entre o consumo de conteúdo audiovisual e o entendimento das profissões que o produzem. Essa situação pode criar desconfortos e até mesmo uma desvalorização da profissão, porque embora seja um trabalho reconhecido como essencial⁵² e presente na vida da grande maioria da população, por vezes, não é legitimado por muitos, como podemos observar:

Ingressei com 17 anos em um curso que quando eu falava para as pessoas ninguém sabia o que era, ninguém sabia o que eu estava fazendo. Ninguém sabia para que ia servir o que eu estava fazendo. Esse era o nosso questionamento interno (Tati, 2023).

⁵² A “essencialidade” do audiovisual pode parecer relativa, mas não é possível, penso eu, imaginar um mundo sem a mediação do audiovisual em suas diferentes apresentações tecnológicas, sociais e culturais. Além disso, entra em tal equação o papel do entretenimento na vida cotidiana.

Embora as pessoas perguntassem, ah, o que você faz? Ah, é cinema, vai conseguir emprego onde? (Rai, 2023).

Nos relatos de Tati e Rai observa-se o estranhamento e quiçá um desdém da formação em Cinema e Audiovisual. Não é raro, até mesmo para os docentes, como é o caso desta pesquisadora, ouvir que deve ser “divertido” ser professora de cinema, no sentido de desqualificar a área.

Já Humberto observa sobre o ponto de vista dos próprios estudantes que, muitas vezes, não têm certeza do que encontrarão no curso e de quais são as possibilidades que essa formação oportunizará. Segundo ele,

[...] quando se ingressa em uma faculdade de cinema, tu não tem nem noção do que é. Tu não tem noção do que vai encontrar, o que vais estudar, no momento em que você decide por cursar cinema e mesmo depois de estar dentro do curso. Eu acho que o lance do cinema é um mistério. Eu estava falando com um amigo esses dias e eu comentei que tinha feito cinema. E, aí, a pessoa falou, ‘ah, então tu sabe tudo sobre atuar, como é que se portar no palco e tal.’ Porque é um mistério. A gente tá tão dentro que não tem essa dimensão de como essa formação é vista... É tanto mistério, pros meus pais, para mim que tava lá, que eu achei que ia ser interessante, mas, também, não tinha a dimensão prática de como que aquilo ia se tornar uma profissão como é que eles vão me ensinar coisas técnicas. A gente com 16 não está preocupado com isso (Humberto, 2023).

Esse cenário talvez tenha mudado um pouco desde o tempo de ingresso de Humberto, pela ampliação do número de cursos de cinema e audiovisual no Brasil, mas não há uma regularidade entre as escolas, já que as diretrizes curriculares permitem uma abertura em tal sentido.

Os egressos, ao se formar, sejam eles artistas ou voltados ao mercado, passam por um momento de transição entre a formação acadêmica e a inserção no mundo do trabalho. Durante a formação, eles são imersos em conceitos, técnicas, formação de repertório cinematográfico e audiovisual, teorias e práticas criativas, mas, muitas vezes, têm dificuldade em entender como aplicar o conhecimento em suas vidas profissionais, como o caso de Vinícius: “teve uma época depois de formado que eu acho que eu era preso com... Com a energia, com a época da faculdade. Aí eu acho que teve um momento que eu rompi com isso” (Vini, 2023).

Trata-se de outro conflito recorrente no início da carreira profissional dos egressos, que entendem a importância de romper com a identidade de estudante de cinema e audiovisual e seguir com a identidade profissional.

3.3.4 “Não adianta o fazer se não houver o pensar”: a reflexão como marca identitária

A partir da conversa com os egressos, a formação no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel tem força, sobretudo, no pensamento crítico e na reflexão constante, além de sua abordagem prática. Tendo a ideia central de que não adianta o fazer se não houver o que pensar, para os egressos a formação foca em um repertório acadêmico que valoriza a produção audiovisual, mas alicerçada na ideia de que o ato de fazer cinema necessita de uma base reflexiva sólida, com profundidade e sentido.

A pesquisadora, como docente, percebe que esse perfil não nasceu junto à criação do curso, mas veio com o amadurecimento e, inicialmente, somado à precariedade do parque tecnológico que se enfrentou e continua enfrentando. Soma-se o fato de ser um curso de cinema dentro de um Centro de Artes, em uma Universidade no extremo sul do Brasil, que carrega características peculiares: é localizado longe dos grandes centros de produção audiovisual, cresceu envolvido por outras áreas das artes, como artes visuais, teatro, dança e música, e está em uma universidade pública, onde, por vários fatores, há falta de professores com contato permanente com o setor produtivo do cinema e audiovisual. Mesmo com essas “fragilidades”, podemos observar que tais características do curso são compreendidas entre os egressos:

E também a possibilidade de estar no Centro de Artes. Isso foi muito importante. Poder ter aula em outros cursos, trocar ideias. Tinha uns amigos da música, das artes e tal. Isso foi muito bom também. Eu acho que depois, viajando, você vê que vários cursos não têm isso (Vini, 2023).

A parte teórica foi fundamental. Teórica relacionada à repertório. Ciclos de cinema, as aulas de História de Cinema, o ciclo de cinema latino, coisas que eu trouxe de repertório que eu via que aqui mesmo o pessoal da FAAP já não tinha. E fora isso, você percebe sobre a universidade pública, relacionada à formação de consciência social (Caio, 2023).

O curso de cinema é sensível, consegue assimilar muito melhor as coisas super novas e super diferentes, em todos os lugares. Quando a gente pensa na produção de um filme, faz com que você seja cutucado, refletindo sobre as coisas. Então é muito mais sensível para esse aluno que está chegando agora, super novo e que vai aceitar absolutamente tudo o que for. *Deus, Sesmaria*⁵³, todos esses filmes são tão atravessados por dimensões

⁵³ *Deus*, dirigido por Vinicius Silva e *Sesmaria*, dirigido por Gabriela Lamas, são curtas-metragens produzidos como trabalho de conclusão de curso, premiados em diversos Festivais e que projetaram o curso de cinema e audiovisual da UFPel. O filme de *Lamas* foi o primeiro a ganhar um edital federal de fomento à produção. A produção recebeu 80 mil reais, em 2015.

peçoais de quem realiza o filme, e isso é porque o curso faz essa coisa de se colocar na mesma altura, na luta (Humberto, 2023).

Os fragmentos das conversas com os egressos demonstram que a condição de estar situado dentro de um Centro de Artes é positiva na formação de repertório, mesmo com suas limitações estruturais, através do caminho de provocar a reflexão, e de ter responsabilidade nas histórias que serão contadas, como vem sendo feito nos currículos desde 2011.

Essas características relatadas corroboram uma forma de trabalho pautada na dificuldade, colocando os estudantes em situações desafiadoras, fazendo filmes com poucos recursos ou quase nada, e aprendendo a lidar com diferentes contextos. Somado a isso, nas conversas com os egressos, a horizontalidade entre professores e estudantes foi pontuada, de forma espontânea, como positiva, marcante e fundamental no processo de formação, destacado como uma experiência singular, se comparada a outras escolas com cujos ex-alunos os egressos tiveram contato. Tal questão pode ser vista como um componente identitário, à medida que foi comentada por todos os informantes, e também significa uma experiência mais integrada de ensino-aprendizagem. Como pode ser observado a seguir:

A UFPel me ensinou que o conceito é o mais importante. Só que eu fui ter essa noção um pouco depois também. Mas me ensinou a pensar sobre o cinema. Eu acho que pra mim, o que mais mudou foi a questão do conceito. E até hoje em dia, nós conseguimos, até nas produções que fazemos, no *Estúdio L⁵⁴*, trabalhar muito o conceito pré-desenvolvimento separado e ver os equipamentos necessários sem exageros, perfeitamente se encaixando. Entendi que trabalhar por conceito também é negócio. A UFPel me ensinou a entender como você pode... que eu acho que é um pouco conceito, um pouco noção de produção, como você conceitualiza a parada de uma forma interessante e faz a produção, dimensiona bem, para que a produção funcione como precisa funcionar (Vini, 2023).

Eu lembro que é muito relacionado à faculdade, acho que todas as boas experiências que eu tive na faculdade, boas experiências em perrengues que eu tive relacionado à faculdade são muito legais, todos os nossos perrengues pra produzir filme que hoje eu vejo, como é que a gente fazia aquelas coisas naquela época dando 50 reais que já era uma infinidade (Tati, 2023).

Pela experiência da pesquisa em contato com o Forcine, uma realidade dos cursos de cinema e audiovisual de instituições públicas é a precariedade de

⁵⁴ Produtora de Vinícius Silva.

infraestrutura. O custo de criação e manutenção é considerável para a média das graduações e se aproxima do operacional de cursos da área da saúde, tanto que, se observarmos os valores de mensalidades em instituições privadas, elas se equiparam a cursos dessas áreas. Essa precariedade interfere na formação dos estudantes, que muitas vezes entram no mercado sem conhecimento de equipamentos básicos da rotina de um realizador audiovisual.

Na visão dos egressos, o curso de cinema e audiovisual da UFPel foi se adaptando a essa realidade e direcionou seu foco de formação no pensar crítico e no aprendizado com as dificuldades. Observando a história da qual a pesquisadora fez parte, no início acreditava-se que o modelo de curso era próximo ao horizonte dos cursos privados mais conhecidos da região e do Brasil. Ao longo da trajetória, foi-se percebendo que era necessário buscar um caminho próprio, que ressoasse com outras graduações em universidades públicas brasileiras.

A precariedade também é percebida como uma dimensão política, na qual os estudantes são incentivados a enxergá-la não apenas como uma limitação técnica, mas como um reflexo de questões políticas mais amplas que afetam o ensino e a produção audiovisual no Brasil. Através dessa vivência, à vista de algumas conversas, forma-se mais do que cineastas ou realizadores audiovisuais, mas também cidadãos críticos, capazes de questionar estruturas de poder que influenciam o fazer e, conseqüentemente, as obras audiovisuais produzidas. Portanto, a precariedade pode ajudar na reflexão sobre o papel do cinema e do audiovisual, e também do profissional cineasta ou realizador audiovisual na sociedade, como se pode ver no caso do egresso Humberto:

Logo que entrei no curso, na aula do Guigah lemos o livro *A Filosofia da Caixa Preta*, Bourdieu e o Jessé e essas coisas. Eu super li isso, super entrei nisso e isso são coisas que estão super, muito, até hoje em mim. O bom de realmente ler isso foi que supriu umas lacunas pra mim, que lá na ponta vai dizer, respeito a perspectivas éticas e morais da pessoa que eu sou e eu fico pensando se eu não tivesse entrado no curso, e se eu não tivesse tido contato com essas ideias e lido dessas coisas e não seria um bolsonarista? Eu acho que é coisa de caráter.

[...]

Eu não acho que a precariedade afeta a formação de um jeito que importa. Ela afeta. Por exemplo, eu ouvi de alguns egressos, que assistiram a aula sentados no chão porque na sala de aula não tinha cadeira. É que talvez já tenha pego o curso num momento minimamente organizado. Assim, digno, né? Digno no sentido de ter uma cadeira pra sentar pra assistir à aula. Existem momentos da vida que a gente não tinha cadeira. Eu ainda acho

que isso tudo é atravessado por uma dimensão política e esse tipo de precariedade não afeta a formação de um jeito que importa. Se todo mundo que saísse ali fosse para um mercado de trabalho, exclusivamente, para operar equipamentos... Aí sim... Não sei até que ponto. A precariedade do parque, do curso, tem uma dimensão política atravessada ali. E os alunos têm que se preocupar antes com isso (Humberto, 2023).

Esse cenário de precariedade envolve ensinar os estudantes a fazer filmes com recursos limitados, ou seja, a lidar com a escassez de equipamentos, financiamento e tempo de maneira “construtiva”. Tal prática é lembrada por alguns como aprender a trabalhar com o que têm, a improvisar soluções e enxergar oportunidades. Essa experiência os prepara para os desafios do mundo do trabalho que, muitas vezes, lida com recursos escassos e imprevistos. Sem romantizar a precariedade, mas refletindo sobre suas consequências, pode-se considerar que há uma potência em tornar os estudantes criativos e inovadores, pensando “fora da caixa”, explorando novos métodos de narrativa audiovisual e soluções técnicas alternativas. Isso reflete na forma de pensamento atual dos egressos e, consequentemente, em suas marcas identitárias:

Não sei como está hoje, mas na minha época, eu achava que a parte técnica era meio ruim. A gente tinha professores muito acadêmicos, e não tão técnicos. A parte positiva é que a gente teve que aprender a fazer as coisas com o pouco que tínhamos. Então a gente se interessava mais em ler mais sobre coisas. Tipo, pegar uma câmera e mexer, ou, tipo, ver como o mercado tá na parte técnica, tipo, recorte de luz, principalmente quem trabalha com fotos, sabe? A gente aprendia isso. A gente aprendia como a foto funcionava num filme, mas a gente não replicava aquilo na parte técnica, entendeu? Foi tipo, erros e acertos (Rai, 2023).

Foi o tempo em Pelotas quando eu me descobri como produtora, soube o que eu gostava de fazer ali na faculdade. E a partir disso eu fui me focando principalmente na vida profissional. Acho que a experiência que a gente teve em Pelotas fazendo nossos filmes é algo... É bem difícil explicar porque a gente aprende ali mesmo do perrengue, acho que na época tínhamos 50 reais para fazer uma caixinha de produção para um filme, que já era um absurdo, era difícil então você tinha que se dedicar para fazer aquilo então eu ainda trago muito da época de Pelotas, foi onde eu descobri fazendo coisas que eu gosto que é realmente ser produtora. É a área que eu mais curto e dentro da produção também tem várias outras subdivisões (Tati, 2023).

Através do compartilhamento de vivências de Rai e Tati, observa-se que ter produzido filmes num cenário com limitações, sem dinheiro e equipamento adequados, e mesmo assim, gerando bons frutos com os produtos realizados, obtém-se uma experiência de que com pouco se produz bons filmes. Com escassez, os então estudantes foram estimulados a pensar e refletir.

Como já foi dito, outra característica marcante e presente nas conversas com os egressos foi a horizontalidade na relação entre professores e estudantes. Essa relação promoveu um ambiente de troca e de respeito mútuo, onde, em geral, foram incentivados a contribuir e aprender de maneira colaborativa. Essa horizontalidade nas relações acadêmicas e a ênfase na expressão pessoal como parte do processo criativo também contribuíram para a formação de marcas identitárias. A horizontalidade nas relações entre professores e estudantes no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel pode ser vista como uma manifestação do pensamento de Bauman (2005), que argumenta que as relações sociais na modernidade líquida são menos hierárquicas e mais flexíveis, refletindo a fluidez das identidades e dos papéis sociais. Tal fluidez não é um novo horizonte absoluto, mas constituiu-se, muitas vezes, como desafio no desenvolvimento da graduação, pois a rapidez e o caminhar junto vem acompanhado de idiossincrasias. Como podemos observar nos seguintes relatos:

Eu acho que a relação com os professores do cinema na UFPel é mais próxima, algo que não vejo em outros lugares, onde os professores são mais intocáveis (Vini, 2023).

Hoje eu vejo que Pelotas me proporcionou coisas, experiências que eu não teria se eu tivesse feito uma USP. Acho que a proximidade com os professores foi uma das principais coisas, a nossa troca que tanto a gente estava aprendendo muito na faculdade, quanto os professores. A gente era a primeira turma, a gente tinha várias coisas, a gente era laboratório de experimentação. Então, acho que esse contato, essa troca que a gente sempre teve com o corpo docente, sempre foi muito boa. Eu vejo isso como algo muito positivo (Tati, 2023).

Na minha vida passaram muitas pessoas, que foram muito generosas comigo. Durante a faculdade, alguns professores, por exemplo, como tu, uma professora hiper humana, independente das conversas hoje, é um perfil de professor que a gente tem, é um perfil muito mais de 'vamos sentar e ver qual é que é'. A Cintia também, embora eu não tenha sido aluno dela, mas também pude ter essa abertura com ela. O Guiga, sem palavras, de se envolver, de nos ajudar, de fato, e olhar pra gente além de uma relação de aluno. E o professor é um papel muito importante na formação humana e pedagógica da pessoa (Pedro, 2023).

Em um ambiente onde a colaboração e a troca de ideias são valorizadas, as marcas identitárias dos egressos se formam de maneira mais colaborativa e menos dependente de estruturas hierárquicas rígidas. Essa abordagem reflete a ideia do autor de que, na modernidade líquida, as marcas identitárias são construídas através de redes de relações e interações, em vez de serem impostas de cima para baixo. Essa ideia de “se colocar à mesma altura” foi um processo natural que

acompanhou o amadurecimento dos então jovens professores que iniciaram o curso em 2007. Os professores foram crescendo junto ao curso e com o importante apoio e força dos estudantes. Trata-se de uma decorrência geracional dos primeiros docentes que tinham idades próximas às dos estudantes e, portanto, tinham próximo o viés de uma caminhada e construção coletiva. Pela memória empírica, no início, não restava nada a fazer se não caminhar junto aos primeiros estudantes. Tal prática, ao longo do tempo, constitui-se em marca pedagógica da formação, que se reflete na conversa com os egressos e pode ser incluída como marca identitária. Como observa Tati:

A gente teve um contato [recém-formados] fazendo curta do Vini com pessoas que estudaram na USP. E ali foi um momento de descobrimento pra mim, porque sempre existiu esse sonho de estudar na USP. Mas a partir do momento que eu estava ali dentro da USP fazendo um curta, percebi que minha escolha foi certa de ter ido pra Pelotas. Porque se eu tivesse escolhido ir para a USP, por exemplo, talvez eu não fosse quem eu sou hoje. Eu senti muito um distanciamento de ser aluno da USP do corpo docente. Na UFPel, foi ao contrário. Nossa aproximação com o corpo docente, com os professores. Realmente foi uma troca única, tanto para o nosso lado como para o lado de vocês, acho que ambos, aprendemos muito um com o outro. Então acho que isso foi realmente muito especial. E por ser uma primeira turma do curso, sabia que a gente ainda estava se moldando, a gente era laboratório de experimentos para as grades curriculares e para várias coisas, e de ter essa consciência de que a gente está passando aqui que não dá certo, a gente dá um *feedback* e pode ser que vocês mudem futuramente para as outras turmas (Tati, 2023).

Durante as conversas, foram relatados diversos exemplos de contato com egressos de outras escolas de cinema, que apresentam uma relação entre docentes e estudantes bem mais pessoal e indiferente. Os egressos do Cinema e Audiovisual da UFPel, formados em diferentes momentos, conseguem identificar essa diferença, trazida aqui como marca identitária.

Esse tópico trazido neste momento do trabalho, observado a partir das conversas com os egressos, possui um caráter empírico. Considerando que foi uma temática recorrente nas conversas com os egressos e também nas vivências e memórias da pesquisadora, optou-se por trazê-la como uma das marcas identitárias.

3.3.5 Os filmes são mais importantes que o diploma: generalismo na inserção no mundo do trabalho

A inserção no setor produtivo do audiovisual para os egressos dos cursos de cinema e audiovisual frequentemente se dá por meio de uma abordagem generalista, em que a capacidade de trabalhar em várias áreas diferentes dentro do campo se torna um ativo crucial. Essa realidade de inserção através do generalismo, de acordo com os egressos, reflete uma adaptação às demandas do mercado e a um processo de legitimação profissional que não se baseia unicamente em credenciais formais, como diplomas, mas sim na experiência prática e nos trabalhos realizados ao longo do tempo.

A inserção do realizador audiovisual no mundo do trabalho exige versatilidade, e esse discurso generalista requer que os profissionais se adaptem a diferentes demandas e oportunidades. Além disso, para os egressos, o generalismo contribui para uma compreensão mais holística do processo de produção audiovisual, porque torna o profissional capaz de se inserir em diversos contextos.

Logo que eu saí de Pelotas, eu fiquei uns dois meses procurando emprego, mandando currículo para tudo quanto é tipo de coisa, na época que aparecia. Meu foco era produção, mas o que eu tinha de produção na cabeça era totalmente diferente do que eu viria descobrir futuramente, mas também me aplicava para vagas de edição, que eu entendia um pouco, me aplicava para tudo que aparecia porque só queria arranjar um emprego. (Tati, 2023)

Decidi estudar cinema porque desde novo gostava dos bastidores. Quando comecei o curso, gostava dessa troca, trabalho em equipe, tinha essa vontade de estar trabalhando com essa gente. Com o que, exatamente, eu não sei. Não tinha muita missão de ser diretor de fotografia. Eu curto fazer produção também. Por exemplo, agora, eu tô trabalhando com edição, que é uma grana que eu tô ganhando. Tá pagando, não dizer não. Porque não dá pra viver só de direção de fotografia, só de direção. A Direção mesmo eu não fazia há dois anos (Caio, 2023).

Eu ainda escrevo meus roteiros, assim como escrevi na faculdade. Mas sei que o caminho do realizador enquanto autor não pode estar focado só nisso porque eu não vim de uma realidade com pais com dinheiro. Eu preciso trabalhar e acho que isso me abriu muitas oportunidades como por exemplo, que irei submeter um desenvolvimento de longa, formato que nunca realizei. Passei em um edital para curta-metragem. Então são caminhos que eu tô trilhando. Nesses últimos dois anos, não teve editais pela questão política. E daí, o que eu ia fazer? Ficar esperando? Porque a TV tava ligada [no contexto de produção], produzindo, mas o cinema tava fechado. Então, automaticamente, tive que correr pra TV. Não tinha opção de cinema (Pedro, 2023).

Pode-se observar, através destes relatos, que o generalismo é presente na vida profissional da maioria dos egressos, de maneira naturalizada, e pode ser considerada uma marca identitária do ensino da área e, também, na realidade do mundo do trabalho. A naturalização do generalismo sugere que essa característica é incorporada pelos egressos como um elemento constitutivo de seu *ethos* profissional. Ao mesmo tempo, pode ser um ponto de tensão, à medida que o generalismo, embora ampliador de possibilidades, pode gerar desafios em relação à consolidação de um nicho ou à valorização de especializações direcionadas para o mercado.

A inserção pelo generalismo, que caracteriza a trajetória profissional de muitos egressos, pode ser vista como uma marca identitária central. Esse generalismo reflete uma identidade profissional que não se define por uma única função ou especialização, mas por uma capacidade de adaptação e de atuação em múltiplas áreas.

No contexto do curso, como brevemente observado na parte destinada à história, houve uma opção prática pelo generalismo na primeira grande reformulação curricular pois, idealmente, o percurso inicial vislumbrava a escolha de uma carreira específica ao longo da graduação. Tal opção foi uma decisão de gestão, priorizando, sobretudo, a falta inicial de pessoal docente. No entanto, ao longo da caminhada, como em outros aspectos, foi sendo vista como parte da realidade da grande maioria dos cursos brasileiros.

Como marca desde a formação, o generalismo foi amplamente percebido pelos egressos:

Na minha primeira aula de direção, eu já sabia que eu não ia ser diretora. Então, eu estava fazendo ali aula de direção porque eu precisava fazer aula de direção para passar. Mas a pessoa que, por exemplo, se a gente estivesse fazendo um curta, a pessoa que ia dirigir o vídeo, não seria eu. Então em termos de direção, eu não estaria ali aprendendo nada. Eu acho que também tá tudo bem, porque a audiovisual é muito amplo. Você tem muitas áreas dentro do audiovisual. Você não tem que saber tudo. Você tem que ter assim um primeiro contato com todas as áreas pra você ver onde quer ficar (Tati, 2023).

Acho que é muito importante o curso ter outros focos. É fundamental porque eu acredito que nem todo mundo que está lá também só quer uma coisa e também tem a questão do mercado que faz com que a gente precise ampliar o leque e ficar atento a outras demandas da área que não necessariamente são as apresentadas na faculdade (Pedro, 2023).

No caso de Pedro, logo no início de sua trajetória profissional já se pode perceber que são inúmeras as possibilidades de atuação do realizador audiovisual e, mesmo que não tenha tido contato com determinada área – no caso dele, o licenciamento de produtos –, deve-se estar atento às oportunidades. Durante a conversa, Pedro destacou que mesmo que não esteja trabalhando numa área que sempre almejou, às vezes, esse trabalho abre portas para futuros *jobs*⁵⁵, e ampliam a rede de contatos.

A inserção pelo generalismo reflete a ideia de identidade conflitante, trabalhada por Hall e Woodward (2014). Os autores definem a identidade a partir de sua condição de “rasura”. Hall (2006) observa que, assim “como nosso mundo ‘pós-moderno’, nós somos também ‘pós’ relativamente a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade” (Hall, 2006, p. 10). Nesse mesmo sentido, Woodward afirma que a identidade é relacional, ou seja, depende de algo exterior a ela para existir, de uma identidade que ela não é, logo, diferente da mesma (Woodward, 2014). Para a autora, a identidade é específica pela diferença, que pode assumir maior relevância em relação a outras, dependendo de casos específicos ou de grupos particulares.

Como visto através das conversas e da observação, os egressos não se definem por uma única especialização; em vez disso, desenvolvem uma marca identitária multifacetada, capaz de se adaptar a diferentes papéis e desafios dentro do campo audiovisual. Essa capacidade de adaptar-se é uma marca identitária que emerge das interações com as exigências do mercado e das oportunidades que surgem, mostrando como as marcas identitárias são sempre moldadas em resposta aos diferentes contextos. A inserção pelo generalismo se torna uma estratégia de sobrevivência. Em um mercado caracterizado pela volatilidade e pela ausência de estruturas perenes, a capacidade de atuar em várias áreas permite aos profissionais se adaptarem às mudanças e encontrarem oportunidades em diferentes contextos.

A legitimação profissional através da empiria também se configura como uma marca identitária importante. Para os egressos, a experiência prática e os trabalhos realizados se tornam as bases sobre as quais sua identidade profissional é reconhecida e valorizada. Essa marca identitária se forma não apenas no contexto da criação artística, mas também na aceitação de que a validação e o reconhecimento vêm do “fazer” e da demonstração de competência no campo, o que

⁵⁵ Termo utilizado para referir-se a oportunidades de trabalho *freelancer* (autônomo).

ressoa com a noção de que as marcas identitárias são formadas e reforçadas através da prática social mediada pelo trabalho.

Diferente de outras profissões liberais e tradicionais, nas quais o diploma pode ser um pré-requisito básico para a entrada no mercado, a legitimação no campo do audiovisual ocorre principalmente através da empiria, ou seja, pela demonstração de habilidades, experiência e pela qualidade dos trabalhos realizados.

Nesse contexto, o portfólio, que evidencia suas competências e realizações práticas, tem mais peso do que o diploma universitário. Os empregadores ou outras oportunidades de trabalho como editais de fomento, por exemplo, frequentemente valorizam mais a experiência comprovada do que as credenciais formais. Os egressos constroem sua identidade profissional através das experiências e do trabalho que realizam, o que se alinha com a visão de Woodward (2014) de que a identidade é formada e reformada através das práticas sociais. Nas conversas, há muitas menções a essa marca do generalismo na vida profissional:

Ouvi durante a faculdade de professores que o diploma vai ser importante, mas os filmes que vocês fazem aqui talvez sejam mais importantes que o próprio diploma. Também não me liguei na época. Mas no final, fez todo sentido. Eu nunca usei meu diploma pra nada. E circular por festivais com o filme Deus, foi o que me abriu as portas e me permitiu chegar onde estou: podendo viver exclusivamente de cinema brasileiro, produzidos por pessoas não brancas (Vini, 2023).

Para ser produtora, por exemplo, não precisa ser cineasta. Isso acrescenta no meu trabalho, mas não precisa. Você precisa ser correria, gostar de uma área e produzir. Ser cineasta, ter feito audiovisual é um *plus*, porque eu sei mais ou menos que equipamento vai ser usado, é mais fácil eu usar as coisas, eu sei quantas pessoas precisam da equipe, eu sei que talvez precise de um pano preto. É mais fácil pra mim, mas não quer dizer que uma pessoa, para ser produtora, precisa fazer cinema e audiovisual. Na verdade, acho que em todas as áreas do audiovisual. Mas eu acho que deu uma “diferencinha”, sabe? Eu não sei, uma percepção minha, mas desde que multiplicou os cursos de cinema por aí, acho que deu uma fortalecida na área. Eu não sei se a gente estaria onde está, em qualidade de produção audiovisual no Brasil (Rai, 2023).

Eu acho que é uma formação que dá amplas possibilidades, contanto que você se descubra ali durante a faculdade o que você quer fazer. Por exemplo, se eu tivesse insistido que eu queria fazer direção de fotografia até o fim da faculdade, eu seria uma péssima diretora de fotografia. Então, a partir do momento que eu tive esse ensino, eu ia falar, acho bonito, mas não é o que eu quero para mim, não é o que eu gosto de fazer. Uma única empresa perguntou se eu tinha formação acadêmica, porque ninguém tá nem aí. No teu currículo as pessoas não querem saber se você é formada na UFPel, ou na USP. As pessoas não querem saber, elas querem olhar para o seu portfólio e falar que essa pessoa é capaz de fazer o que estou precisando. Ou se você for indicação de alguém. Quanto mais você trabalha, mais experiência você ganha. A gente conhece mais gente e mais indicações surgem (Tati, 2023).

No caso de Vinícius, que entre os egressos envolvidos neste trabalho, é o único que vive exclusivamente de cinema brasileiro, realizado por pessoas não brancas, a experiência, o repertório e o portfólio obtidos durante a graduação, principalmente pela realização e circulação do filme *Deus*, segundo ele, foi fundamental para sua trajetória profissional. Ele viajou para festivais brasileiros e também fora do país com o filme, e foi ampliando seus laços sociais e esses laços são a chave para diversas oportunidades de trabalho com cinema brasileiro. Portanto, mais que diploma, as vivências e as experiências da graduação foram fundamentais em sua trajetória. Nesse mesmo sentido, Rai e Tati concordam que o diploma não é fundamental, apesar de notarem alguns diferenciais de quem passou por alguma formação. E também concordam que o tempo na graduação é para definir suas prioridades e tentar se encontrar dentro de tantas possibilidades de diferentes funções.

Sobre isso, Zygmunt Bauman (2005) fala sobre a natureza provisória das identidades na modernidade líquida, em que a segurança e a estabilidade são substituídas por incerteza e flexibilidade. A legitimação profissional pela empiria, ao invés de por diplomas, exemplifica essa fluidez identitária. Essa necessidade de provar continuamente suas habilidades no mercado reflete a ideia do autor de que, na modernidade líquida, a identidade é algo que deve ser constantemente negociado e reafirmado, em vez de ser algo estável e garantido. Os desafios são vários, como pode-se observar:

Tinha a impressão que o curso foi muito bom pra mim enquanto teoria. A parte prática ainda pecou um pouco. A gente não tinha rotina de *set*, não tinha nenhuma experiência com o que era feito. Então, vir com essa coisa de vir de uma federal para trabalhar no mercado, também, foi difícil. Você conseguir fazer, conquistar, ser aceito, mesmo você não sendo uma pessoa da FAAP, da USP. (Caio, 2023)

De acordo com o relato de Caio, além dos desafios referentes à profissão de realizador audiovisual, o fato de ter se formado em 2015, em uma universidade pública do extremo sul do país, foi mais um fator desafiador. Com o crescimento do número de cursos de audiovisual em universidades públicas, talvez esse fato não seja mais tão recorrente entre outros egressos do Cinema e Audiovisual da UFPel.

Diante dos relatos apresentados, observa-se que a inserção no setor produtivo do audiovisual para egressos de cursos como Cinema e Audiovisual da UFPel é marcada por dinâmicas que vão além da formação acadêmica tradicional. A presença do generalismo, tanto como uma estratégia de adaptação às demandas do mercado quanto como uma marca identitária construída ao longo da formação e da carreira, revela a complexidade do campo e a necessidade de uma identidade profissional fluida.

Essa fluidez, conforme teorizada por autores como Stuart Hall e Zygmunt Bauman, caracteriza uma identidade multifacetada e em constante negociação. Para os egressos, o generalismo não apenas amplia possibilidades de atuação, mas também se configura como uma estratégia de sobrevivência e legitimação. Assim, o generalismo emerge como uma resposta tanto às especificidades do campo do audiovisual quanto às transformações das identidades profissionais na contemporaneidade.

3.3.6 Não me sentia pronto(a): o profissional no espelho

Outro fator recorrente nas conversas com os egressos foi a dificuldade no tempo de transição da vida de estudante para o ingresso na vida profissional. Essa ruptura é desafiadora, porém necessária, principalmente para o egresso se enxergar pertencente ao mundo do trabalho. Durante os anos de formação acadêmica, os estudantes estão imersos em um ambiente onde a experimentação, a reflexão crítica e a criação artística são incentivadas, muitas vezes sem as pressões comerciais imediatas. No entanto, ao ingressar no mundo do trabalho, deparam-se com a necessidade de adaptar essas habilidades e conhecimentos a um contexto onde prazos, orçamento e expectativas de mercado são prioridades. Essa transição, por vezes, ocorre de maneira irrefletida, levando a um choque de realidade e a uma crise identitária, na qual os recém-formados precisam redefinir sua prática profissional para se adequar às novas exigências.

Esse momento de transição é impactante em várias profissões, mas no contexto do profissional do audiovisual é fundamental que os estudantes e egressos tenham a oportunidade de refletir sobre as diferenças entre o ambiente acadêmico e o mercado do trabalho, para que se consiga identificar as habilidades desenvolvidas na graduação que podem ser aplicadas no mercado, sem perder a identidade

artística que foi cultivada nos anos de formação. Esse momento de reflexão é importante, também, para que os egressos estejam preparados para a realidade dos desafios do mercado, permitindo que tenham uma transição de forma mais consciente possível. Para que essa reflexão ocorra, é importante que os estudantes tenham, durante sua formação, conversas e contato com o mercado de trabalho, seja através dos professores, de egressos ou de profissionais do mercado.

A transição do tempo da faculdade para o mundo do trabalho representa uma ruptura significativa que pode desafiar e reformular as marcas identitárias dos egressos. Nos estudos culturais, as transições e rupturas são vistas como momentos críticos em que a identidade pode ser questionada, reforçada ou transformada. A identidade acadêmica, construída em um ambiente de experimentação e reflexão, precisa ser renegociada no contexto das exigências práticas do mercado de trabalho. Essa transição, muitas vezes vivida como um choque, pode resultar em uma reconfiguração das marcas identitárias, em que a reflexão crítica e a adaptabilidade se tornam traços essenciais para a sobrevivência e sucesso no campo profissional. Nesse sentido, Dubar (2012) reflete:

[...] certas atividades que proporcionam renda não são associadas a priori a essa definição “negativa”, nem por aqueles que as exercem, nem por outros. Ainda que sejam chamadas genericamente de trabalho, essas atividades que possibilitam uma identificação positiva são, ao mesmo tempo, escolhidas (ou, pelo menos, entendidas como tal), autônomas (isto é, vividas desse modo) e abertas para carreiras (no sentido de uma progressão ao longo da vida). Essas atividades de trabalho, qualificadas de profissionais, são produtoras de obras, quer se trate de arte, artesanato, ciências ou outras atividades criadoras de algo de si, ou produtoras de serviços úteis a outro (médicos, jurídicos, educativos). Elas dão um sentido à existência individual e organizam a vida de coletivos. Quer sejam chamadas de “ofícios”, “vocações” ou “profissões”, essas atividades não se reduzem à troca econômica de um gasto de energia por um salário, mas possuem uma dimensão simbólica em termos de realização de si e de reconhecimento social (Dubar, 2012, p. 353-354).

Woodward (2014) sugere que essas transições são momentos críticos em que a identidade pode ser reformulada, e essa ideia ajuda a entender como os egressos lidam com a ruptura e como eles integram as experiências acadêmicas e profissionais em uma nova identidade profissional. É necessário certo grau de essencialismo, quando os estudantes passam a ser profissionais, no sentido de ter para si uma identidade profissional relativamente sólida. É possível observar esse aspecto na fala de Eleonora:

Acho que a minha época de estudante, claro, lembrando que eu era da primeira turma do curso, tudo capenga, quase não tinha professor, estrutura, equipamento. Quando eu saí, não me sentia pronta mas... e claro, tô te dizendo isso com plena confiança ainda mais que voltei como professora, que obviamente mudou, né? O curso evoluiu muito sim mas eu, sinceramente não, não estava pronta e... a palavra para definir aquela turma era: cobaia. Mas acho que teve uma coisa que a UFPel foi importante pra mim pra eu entender o que eu queria fazer dentro do cinema (Eleonora, 2023).

Tanto para Woodward (2014) quanto para Hall (2020), o essencialismo refere-se à ideia de uma identidade fixa, imutável e determinada por características específicas de um grupo ou indivíduo. Esse conceito é problematizado pelos autores, ao discutir identidade cultural e social. Hall (2020) argumenta que as identidades não são fixas, mas sim construídas social e historicamente. Por isso, para o autor, o essencialismo é um obstáculo, pois sugere que as identidades podem ser simplificadas em categorias fixadas. Igualmente, Woodward critica o essencialismo:

Que alternativas existem à estratégia de basear a identidade na certeza essencialista? Será que as identidades são fluidas e mutantes? Vê-las como fluídas e mutantes é compatível com a sustentação de um projeto político? Essas questões ilustram as tensões que existem entre as concepções construcionistas e as concepções essencialistas de identidade (Woodward, 2014, p.15-16).

Para a autora, o essencialismo naturaliza as diferenças e reforça estereótipos, ao sugerir que há uma essência fixa e universal para características sociais ou biológicas. No contexto de entrada no mercado de trabalho, os egressos são forçados a se adaptar rapidamente a um novo ambiente, onde as expectativas e as condições de trabalho podem ser radicalmente diferentes do que experimentaram na universidade. Essa transição, muitas vezes inesperada e desafiadora, exemplifica a necessidade de afirmação diante desse novo contexto de não ser mais um estudante. Um exemplo dessa afirmação está presente nos relatos a seguir:

Teve uma época que eu acho que eu era preso com a energia, com a época da faculdade. Aí eu acho que teve um momento que eu rompi com isso. Eu acho. Porque parece que é como se entra numa fase nova, uma fase de romper com a faculdade (Vini, 2023).

O período em Cuba, logo depois de me formar, foi muito importante pra mim, tanto pessoal quanto profissionalmente. Comecei a entender minha voz artística, minha voz autoral, me entender como roteirista, me deu as

ferramentas que eu precisava, me preparou. Mas além disso, é isso, é uma experiência tão intensa, tão imersiva, que te muda completamente. Só que, claro, quando tu volta, quando sai de lá, é a crise do egresso. Se já tem normalmente em faculdades normais lá, é uma coisa que...perde a tua... teus amigos, a tua casa, a tua ocupação, o teu namorado, o teu cachorro, tudo ao mesmo tempo, assim, então...é bem turbulento, daí eu voltei pra Porto Alegre e um ano depois a minha mãe já entrou no hospital. Então assim, foram realmente anos de luta. Desandou tudo, desandou o meu psicológico, desabou tudo. Completamente (Eleonora, 2023).

Me formei e em seguida estourou a pandemia, então eu estava formado em casa. Foi uma época, enfim, como todo mundo que está se formando passa um pouco, que eu estava angustiado, não sabia para que caminho ia, não sabia se tinha feito a formação certa, embora gostasse muito. Também queria deslanchar numa vida profissional, não queria depender dos meus pais (Pedro, 2023).

Essas marcas identitárias não são fixas; elas estão em constante construção e negociação, refletindo as mudanças e desafios que os egressos enfrentam ao longo de suas carreiras e que podem ajudar a definir quem são esses profissionais e como eles se posicionam no complexo campo do audiovisual. No entanto, como Hall observa, é necessário ter “certo essencialismo” em alguns momentos, ainda que isso esteja em conflito com percepções pregressas e outras questões. Apesar de sua crítica ao essencialismo, pode haver momentos em que um “essencialismo estratégico”⁵⁶ se faz necessário, especialmente em contextos de lutas políticas e identitárias. Segundo o autor, embora as identidades sejam fluidas e socialmente construídas, há situações em que é necessário, ou até indispensável, mobilizar uma identidade de forma essencialista, ou seja, como se ela fosse fixa e unificada, para fins de ação política ou resistência. Depois que o objetivo é alcançado, essa visão essencialista pode ser desconstruída novamente.

Ainda que o essencialismo seja importante como enxerga-se enquanto profissional, observa-se uma necessidade presente de lidar com a incerteza o que, por outro lado, pede um não-essencialismo. Assim, ser um profissional do audiovisual não implica em aderir rigidamente a uma identidade fixa, mas sim em transitar entre identidades, conforme as exigências do momento e os objetivos a serem alcançados. Essa dualidade, entre a necessidade de uma identidade estratégica e a fluidez que o campo demanda, define um profissional que é, ao mesmo tempo, múltiplo e estratégico, em constante negociação consigo mesmo e

⁵⁶ Definição teórica aprofundada por Spivak no artigo *Pode o subalterno falar?* (2003). A autora evidencia a necessidade desse posicionamento conjuntural por parte de novos movimentos sociais, permitindo um tipo de essencialismo identitário momentâneo e solidário, como meio a partir do qual algumas conquistas poderiam ser alcançadas.

com o mundo ao seu redor. Esse desenvolvimento explora a ideia da transitoriedade entre essencialismo e não-essencialismo e de como esses dois aspectos podem coexistir na trajetória dos egressos, conforme enfrentam desafios e mudanças.

Conclusão: quem somos e quem seremos

Esta pesquisa buscou entender como os egressos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel constroem e produzem suas marcas identitárias em um campo que se transforma constantemente. Também propôs investigar as marcas identitárias dos egressos, utilizando as reflexões teóricas de Stuart Hall e os relatos empíricos obtidos nas conversas. Os achados principais reforçam a fluidez das identidades, sempre em construção, e os desafios inerentes à transição para o mercado de trabalho audiovisual.

Ao longo dos capítulos, foi revisada a trajetória do curso, o conceito de identidade pelo olhar de importantes autores, destacando as influências sociais e acadêmicas na vida dos egressos, e a natureza fragmentada e fluida das identidades, conforme explorado pelos Estudos Culturais, principalmente pelo olhar de Stuart Hall (2020). Também foram apresentados os sete egressos participantes, assim como relatadas as conversas. Logo após, iniciou-se as análises desses momentos, à luz dos conceitos teóricos sobre identidade apresentados.

A partir das conversas com os egressos, pode-se observar alguns fatos e características que ficam como marcas identitárias. Foi possível entender que as marcas identitárias não se limitam ao âmbito profissional, mas se estendem às experiências pessoais e às relações sociais vivenciadas durante a graduação. O sentimento de pertencimento, os laços formados com colegas do próprio curso e de outras graduações, e a maneira como se vivenciou as dificuldades e desafios enfrentados, formam a base para a construção de uma identidade que se mantém em constante reconfiguração. Há um desejo de essencializar o passado como uma marca afetiva, especialmente no que diz respeito às suas experiências em Pelotas. Para muitos, o período universitário foi considerado uma "era de ouro", cheio de experimentação e aprendizado, e essa nostalgia influencia suas identidades atuais. A noção de passado-presente, como discutida por Hall (2020), ilustra a maneira como os egressos reinterpretam suas experiências acadêmicas, conferindo-lhes um valor estável em contraste com o presente incerto do mundo profissional.

A ideia de "encontrar a turma" emerge como um ponto central, destacando a importância das conexões sociais não apenas para a vida profissional, mas também para a identidade como um todo. Os laços sociais estabelecidos durante a

graduação não apenas definiram redes de apoio, mas também influenciaram a construção da identidade como profissionais do audiovisual. As trocas intelectuais e criativas entre colegas se tornaram fundamentais para o desenvolvimento profissional, destacando a interdependência das identidades e a importância das relações sociais na construção de trajetórias pessoais e profissionais. Nesse sentido, conclui-se que a possibilidade dos estudantes encontrarem sua turma durante o período da graduação é uma das grandes ou talvez a principal função da graduação em Cinema e Audiovisual na UFPel, na vida profissional e também pessoal e social dos egressos.

Os egressos se deparam com conflitos entre o desejo de atuar em um campo criativo e artístico e a realidade do mercado de trabalho, que frequentemente exige flexibilidade e pragmatismo. Muitos enfrentam o dilema entre seguir uma produção autoral ou se adaptar às demandas comerciais. Esse conflito, longe de ser uma barreira, torna-se uma oportunidade para a criação de marcas identitárias múltiplas e adaptáveis, capazes de transitar entre o mercado e a arte. Muitos se sentem divididos entre seguir um caminho criativo ou atender às demandas comerciais, o que leva a uma constante renegociação de suas identidades. Essa crise reflete a ideia de que as marcas identitárias são sempre provisórias e em disputa, especialmente em um campo em transformação como o audiovisual.

Nesse sentido, pode ser observado entre os egressos envolvidos nesta pesquisa que é possível transitar entre o audiovisual mais pragmático e o cinema autoral. Mas, se considerarmos que, dos sete egressos, apenas um atua e sobrevive exclusivamente de cinema brasileiro, podemos concluir que o mercado audiovisual fora do campo artístico apresenta mais possibilidades, com mais frequência, tomando, em muitos casos, quase todo tempo das vidas profissionais dos egressos. Não se pode ignorar o fato de que apesar de mais raro e difícil, é possível viver exclusivamente do cinema brasileiro, como pode ser observado na conversa com Vini.

A formação no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel, apesar de deixar algumas lacunas no que se refere às exigências técnicas da área, fomentou reflexões críticas que vão além do “fazer” audiovisual. As marcas identitárias deixadas pela passagem pelo curso incluem o desenvolvimento de uma capacidade crítica e reflexiva, a importância de se pensar o audiovisual para além da prática e a compreensão do audiovisual como um campo em constante transformação. Para

muitos, o curso de Cinema e Audiovisual foi mais do que uma capacitação técnica: foi um espaço para questionar e refletir sobre o fazer audiovisual. Esse traço se revelou uma marca identitária forte, diferenciando os egressos daqueles que apenas veem o audiovisual como uma prática técnica, sem a devida reflexão teórica e crítica. Tal aspecto é fundamental na compreensão das marcas identitárias dos egressos, pois os capacita a navegar entre a prática e a teoria de forma mais integrada.

Como aponta Hall (2020), a identidade é sempre "em processo", e essa conclusão reforça que as marcas identitárias dos egressos continuam a ser formadas pelas experiências que surgem após a graduação. Embora o diploma tenha importância, o que parece mais significativo é a capacidade de adaptação e a abertura para novas experiências no campo audiovisual, seja no mercado ou na produção autoral. Isso reflete uma tendência no campo do audiovisual, onde a empregabilidade está menos vinculada ao diploma e mais à habilidade prática de produzir conteúdo de qualidade, de criar um bom portfólio e manter uma rede de contatos. Esse fenômeno aponta para um generalismo no mundo do trabalho, onde os profissionais se veem obrigados a atuar em diversas áreas, desde a direção até a montagem e produção executiva.

Relacionando esse fato com o currículo do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel, talvez, possa se entender o papel do curso ao tentar aproximar os estudantes a todas essas possibilidades de atuação do setor, não apenas no que diz respeito às técnicas e teorias, mas criando oportunidades para que eles entendam as diversas carreiras possíveis dentro do audiovisual e, de alguma forma, preparar-se para essas oportunidades. A orientação profissional, os estágios, as conexões com profissionais do setor, o estímulo ao *networking*, participação em festivais e eventos de mercado podem ser importantes nesse objetivo de alinhar as expectativas dos estudantes com a realidade do setor, ajudando na compreensão de como transformar sua formação em uma profissão viável.

Muitos egressos também relataram a dificuldade em se sentirem "prontos" para o mercado de trabalho após a conclusão do curso. A transição entre o ambiente acadêmico e o profissional foi descrita como um período de incerteza e redefinição das marcas identitárias. A necessidade de adaptar-se a um mercado volátil e em constante mudança foi um dos maiores desafios enfrentados pelos

egressos, o que, por sua vez, reforça a noção de marca identitária como um processo contínuo de construção e reconstrução.

Também foi observada, durante as conversas, uma característica marcante, que possivelmente reflete aspectos geracionais, em relação ao estilo de vida adotado pelos egressos. Nenhum dos entrevistados possui ou planeja ter filhos, tampouco almejam adquirir uma casa própria ou formar um patrimônio material duradouro, pelo menos até o momento das conversas. Esse perfil de vida sugere uma perspectiva voltada para o presente, em que a busca é por viver um dia de cada vez, sem projeções e planejamentos em longo prazo. Trata-se de uma geração que parece romper com o *modus operandi* tradicional, de certa forma, no qual a estabilidade financeira e familiar eram objetivos centrais. Em vez disso, priorizam a flexibilidade e a liberdade, preferindo experimentar o presente em detrimento da construção de um futuro pré-determinado. Essa escolha reflete, em parte, uma resposta às incertezas socioeconômicas e à valorização de experiências pessoais sobre posses materiais, apontando para uma redefinição de realização que vai além dos modelos convencionais de estabilidade.

O generalismo, nesse contexto, transforma-se em uma marca identitária ao refletir uma forma de adaptação prática e estratégica às condições necessárias para que os egressos possam acessar e manter uma vida digna. Essa característica não é apenas um reflexo das dinâmicas do mercado audiovisual, mas também uma resposta às realidades sociais e econômicas enfrentadas pelos estudantes e profissionais da área. Ao dominar diferentes funções e habilidades, os egressos ampliam suas possibilidades de atuação, o que lhes permite transitar entre diversas oportunidades de trabalho, muitas vezes de forma não linear ou previsível. Essa versatilidade se torna, portanto, um instrumento para lidar com as incertezas e a instabilidade do mercado, ao mesmo tempo em que possibilita a construção de uma trajetória que lhes ofereça segurança material e realização pessoal. Nesse sentido, o generalismo é menos uma escolha e mais uma necessidade que se consolida como parte integrante da identidade profissional desses indivíduos.

Por fim, esta tese oferece um retrato de uma época e de um grupo de egressos que pode ser obliterado com o tempo, mas que fornece reflexões para o futuro da formação. As marcas identitárias aqui analisadas ajudam a entender quem foram esses egressos e quem poderão ser, à medida que o campo do audiovisual continue a evoluir, junto com as suas próprias trajetórias.

Referências

AMARAL, Arévalo; ÁVILA, Carlos Federico Domínguez. (orgs.). **Métodos y técnicas de investigación en contextos de alta vulnerabilidad político-social**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2023.

ARAÚJO, Sônia Maria da Silva. Cultura e Educação: uma reflexão com base em Raymond Williams. In: Vianna, Claudia Pereira (org.). **REUNIÃO ANUAL DA ANPED. 27**. GT: Movimentos Sociais e Educação, 2004, Caxambu. Texto de trabalho e Pôsteres [...]. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 2004. Disponível em <https://repositorio.usp.br/item/002251104>. Acesso em 26 de abril de 2025.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: Introdução a uma Antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BAUMAN, Zygmund. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmund. **Globalização**: as consequências humanas. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BAUMAN, Zygmund. **Tempos líquidos**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BAYLES, David; ORLAND, Ted. **Art & Fear**: Observations on the Perils (and Rewards) of Artmaking. Santa Cruz: Image Continuum Press, 1993.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Superior. Resolução N 10, de 27 de junho de 2006. Institui as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação de Cinema e Audiovisual e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 07 de julho de 2006, Seção 1, p.n 29.

CARVALHO, Alexandre Sonogo de. Cineclube como narrativa de resistência, prática de reflexão e crítica cinematográfica na/para a contemporaneidade. **Revista Trama Interdisciplinar**, v. 12, n. 2, p. 90-97, 2021. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/14758>. Acesso em 21 de janeiro de 2025.

CERQUEIRA, Amanda Patrycia Coutinho de. Política cultural e trabalho nas artes: o percurso e o lugar do Estado no campo da cultura. **Estudos Avançados**, v. 32, p. 119-139, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/146441/140117>. Acesso em 29 de janeiro de 2025.

CULT. In: **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/cult/>. Acesso em 29 de janeiro de 2025.

DUBAR, Claude. **A crise das identidades**: a interpretação de uma mutação. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

DUBAR, Claude. **A socialização**: construção das identidades sociais e profissionais. Tradução de Annette Pierrette Botelho e Estela Pinto Ribeiro Lamas. Porto: Porto Editora, 2020.

DUBAR, Claude; TRIPIER, Pierre. **Sociologie des professions**. Tradução de Armand Colin. Paris: Editions Armand Colin, 1998.

DUBAR, Claude. A construção de si pela atividade de trabalho: a socialização profissional. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 42, n. 146, p. 351-367, maio/ago. 2012.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

GIDDENS, Antony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1990.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. Revista Comunicação e Cultura, n. 1, p. 21-35, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul/dez. 1997.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. In: SILVA, Tomas Tadeu da. (org.); **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 73-102.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. (orgs). **A Invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HUME, David. **Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral**. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: UNESP, 2004.

MACHADO DA SILVA, Juremir. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MARQUES, Aída; RODRIGUES, Luciana; SANTOS, Bernardo. Ensino de cinema e audiovisual. In: FÓRUM BRASILEIRO DE ENSINO DE CINEMA E AUDIOVISUAL, v.1, 2014, [S. I.]. **Cadernos Forcine**. [S. I.]: Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual, p. 99-107, 2014.

MAY, Tim. **Pesquisa social**: questões, métodos e processos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MELUCCI, Alberto. **O jogo do eu**: a mudança de si em uma sociedade global. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

MOURÃO, Maria Dora. Breve histórico de área do ensino de cinema e do audiovisual. In: FÓRUM BRASILEIRO DE ENSINO DE CINEMA E AUDIOVISUAL, v. 1, 2014, [S. I.]. **Cadernos Forcine**. [S. I.]: Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual, p. 24-32, 2014. Disponível em <http://www.forcine.org.br/site/publicacoes/cadernos/>. Acesso em 26 de abril de 2025.

OLIVEIRA, Marco. Empirismo. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/empirismo.html>. Acesso em 12 de dezembro de 2024.

PORFÍRIO, Francisco. Empirismo. **Mundo Educação UOL**. Disponível em <https://mundoeducacao.uol.com.br/filosofia/empirismo.html>. Acesso em 11 de dezembro de 2024.

RIBEIRO, Tiago; SOUZA, Rafael de; SAMPAIO, Carmen Sanches. **Conversa como metodologia de pesquisa, por que não?** Rio de Janeiro: Ayvu, 2023.

RODRIGUES, Luciana. **O cinema digital e seus impactos na formação em cinema e audiovisual**. 280 f. (Tese de Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

RODRIGUES, Luciana. Afinal, os Cursos de Audiovisual formam artistas ou comunicadores? **Exibidor**, 17 de novembro de 2020. Disponível em <https://www.exibidor.com.br/artigo/223-afinal-os-cursos-de-audiovisual-formam-artistas-ou-comunicadores>. Acesso em 27 de julho de 2024.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema**: Arte e Indústria. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de Identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

SOUZA, Jessé. **A Construção Social da Subcidadania**: para uma Sociologia Política da Modernidade Periférica. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Gpoulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TUOTO, Arthur. O que é um filme experimental? **Arthur Tuoto (Site)**, 22 de fevereiro de 2021. Disponível em <https://arthurtuoto.com/2021/02/22/o-que-e-um-filme-experimental/>. Acesso em 21 de janeiro de 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. **Projeto Político Pedagógico do Curso de Cinema de Animação (e atualizações)**. Pelotas, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. **Projeto Político Pedagógico do Curso de Cinema de Animação (e atualizações)**. Pelotas, 2011.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. **Projeto Político Pedagógico do Curso de Cinema de Animação (e atualizações)**. Pelotas, 2016.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na história e na literatura**. Tradução de Paulo Henrique de Britto. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

Apêndices

Apêndice A - Censo 2018

Questões do formulário encaminhado aos egressos dos cursos de Cinema e Animação, Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação, em dezembro de 2018.

1 - Nome:

2 - *E-mail*:

3 - Curso:

() Cinema e Animação

() Cinema e Audiovisual

() Cinema de Animação

4 - Ano de ingresso:

5 - Você está exercendo atividade profissional atualmente?

() Sim, na área de minha formação acadêmica

() Sim, fora da área de minha formação acadêmica

() Não

6 - Se sim, em que espaço de trabalho?

7 - Se não, qual o principal motivo pelo qual você não exerce atividade profissional na sua área de formação?

() Mercado de trabalho saturado

() Melhor oportunidade em outra área

() Motivos particulares

8 - Quanto tempo houve entre a formatura e o início de sua atividade profissional?

() Menos de 1 ano

() De 02 a 03 anos

() De 02 a 04 anos

() De 03 a 04 anos

() Mais de 04 anos

9 - Em que tipo de organização você exerce sua atividade profissional?

- ☐ Autônoma
- ☐ Empresa própria
- ☐ Empresa privada
- ☐ Empresa pública
- ☐ A pergunta não se aplica à minha situação atual

10 - Como você obteve seu emprego atual?

- ☐ Por concurso público
- ☐ Por efetivação de estágio
- ☐ Por seleção de currículo
- ☐ Por indicação de pessoas influentes
- ☐ A pergunta não se aplica a minha situação atual

11 - Qual o seu nível de satisfação na sua situação profissional atual no aspecto financeiro?

- ☐ Alto
- ☐ Médio
- ☐ Baixo

12 - Qual o seu nível de satisfação na sua situação atual, no aspecto social?

- ☐ Alto
- ☐ Médio
- ☐ Baixo

13 - Qual é, em sua visão, a perspectiva profissional na sua área?

- ☐ Ótima
- ☐ Boa
- ☐ Razoável
- ☐ Desanimadora
- ☐ Não tenho condições de avaliar

14 - Você estava preparado para o mercado de trabalho quando se formou?

- ☐ Muito
- ☐ Razoavelmente
- ☐ Pouco
- ☐ Nada

15 - Após a graduação, você realizou curso(s) de pós-graduação?

- ☐ sim
- ☐ não
- ☐ em realização

Apêndice B - Censo 2022

Estamos realizando o Censo dos Egressas/os/es dos Cursos de Cinema da UFPel 2022. São perguntas breves que você responde em cinco minutos e suas respostas ajudam muito na construção das graduações e também em uma pesquisa de doutorado em andamento da profa. Lanza Xavier sobre o mesmo tema. Participe com a gente e preencha as respostas abaixo:

1- Nome Completo:

2- *E-mail*:

3 - Qual sua identidade étnico-racial?

- ☐ Branca/Branco
- ☐ Preta/Preto
- ☐ Parda/Pardo
- ☐ Indígena
- ☐ Outro:

4 - Qual sua identidade de gênero?

- ☐ Pessoa cisgênera
- ☐ Pessoa transgênera

5 - Qual sua orientação sexual?

- ☐ Heterossexual
- ☐ Homossexual

- ☐ Bissexual
- ☐ Panssexual
- ☐ Assexual
- ☐ Outro

6- Cidade/UF/País atual:

7- Cidade/UF antes da graduação:

8 - Sua graduação foi em:

- ☐ Cinema e Animação
- ☐ Cinema e Audiovisual
- ☐ Cinema de Animação

9 - Ano de ingresso:

10 - Ano de formatura:

11 - Você está exercendo atividades profissionais atualmente? Para a área de formação acadêmica pode ser considerado o audiovisual em seu campo expandido, para além da especificidade do curso.

- ☐ Sim, na área de formação acadêmica
- ☐ Sim, fora da área de formação acadêmica
- ☐ Não

Bifurcação para quem não trabalha na área

12 - Se está realizando atividades fora da área, qual o principal motivo?

- ☐ Mercado de trabalho saturado
- ☐ Mais e melhores oportunidades em outra área. Motivos particulares
- ☐ Não me sinto preparado para atuar na área
- ☐ Remuneração baixa na área diante das necessidades de sustento pessoal e familiar
- ☐ Outro:

13 - Em quais atividades específicas você atua? Pode ser marcada mais de uma opção. Se fora da área, informe as atividades na opção outros.

☐ Realização imagem-câmera/live-action (e suas áreas específicas).

☐ Realização animação (e suas áreas específicas).

☐ Produção Executiva.

☐ Distribuição e/ou Exibição Audiovisual.

☐ Educação, formação ou pesquisa.

☐ Outro:

14 - Quanto tempo houve entre a formatura e o início de sua atividade profissional?

☐ Durante a graduação

☐ Imediatamente ou até 6 meses

☐ 6 meses até 1 ano

☐ 2 até 3 anos

☐ 3 até 5 anos

☐ 6 anos ou mais

15 - De que forma você exerce a atividade profissional?

☐ Como autônoma/o/e MEI

☐ Colaboradora/o/e vinculado a empresa privada (celetista)

☐ Colaboradora/o/e vinculado a empresa pública (estatutário ou outros)

☐ Como empreendedora/o/e pessoa jurídica

☐ Vínculo informal

☐ Outro:

16 - Como você obteve seu vínculo atual?

☐ Pelo empreendedorismo

☐ Concurso público

☐ Efetivação de estágio

☐ Por seleção de currículo

☐ Por indicação

☐ Outro

17 - Qual o seu nível de satisfação financeira em sua situação profissional atual?

- ☐ Alto
- ☐ Médio
- ☐ Baixo
- ☐ Insatisfatório

18 - Qual o seu nível de satisfação pessoal em sua situação profissional atual?

- ☐ Alto
- ☐ Médio
- ☐ Baixo
- ☐ Insatisfatório

19 - Em sua visão, quais as perspectivas profissionais atuais da área?

- ☐ Ótimas
- ☐ Boas
- ☐ Razoáveis
- ☐ Desanimadoras
- ☐ Sem Perspectivas

20 - Você sentia-se preparado/a para o mercado de trabalho quando se formou?

- ☐ Muito
- ☐ Razoavelmente
- ☐ Pouco
- ☐ Nem um pouco

21 - Após a graduação, você realizou curso(s) de pós-graduação e/ou técnicos?

- ☐ Sim, já concluídos
- ☐ Sim, em andamento
- ☐ Não

22 - Em caso afirmativo, qual o nível do último curso realizado e/ou em andamento?

- ☐ Técnico

() Especialização

() Mestrado

() Doutorado

() Pós-doutorado

23 - Em caso afirmativo, quais áreas foram feitos os cursos de pós-graduação e/ou técnicos?

24 - Use o campo abaixo para alguma observação sobre sua formação, trajetória ou sugestão para o cursos (opcional):

Apêndice C - Roteiro para as conversas

- Me conta como está tua vida agora?
- Como tu te percebe hoje? (ex: pessoa, sujeito, como tu te vês no trabalho, no estudo, na diversão). Obs: Interferências pontuais a partir da conversa com atenção nos conflitos e diferenças. Se o assunto deslindar no curso, deixa acontecer. Se não, traz para o curso.
- E o que tu te lembras de como eras no período em Pelotas? Obs: Interferências pontuais a partir da conversa com atenção nos conflitos e diferenças.
- E como foi depois de lá?
- Tu te formou, e aí? Obs: Interferências pontuais a partir da conversa com atenção nos conflitos e diferenças.
- Que diferenças tu percebes do tempo de Pelotas para agora?
- O que ficou do tempo de Pelotas para agora? E o que fizeste questão de deixar no presente? Pode incluir relatos nostálgicos do tempo em Pelotas.
- Lembra de algo engraçado? Lembra de algo difícil?

Anexos

ANEXO A - Grades curriculares

2007

Disciplina	Carga Horária
1º Semestre (total 340 horas/aula)	
Introdução ao Audiovisual	68 horas/aula
Expressão Audiovisual I	68 horas/aula
História do Cinema e Animação I	68 horas/aula
Introdução à Animação	68 horas/aula
Introdução ao Roteiro	68 horas/aula
2º semestre (total 340 horas/aula)	
História do Cinema e Animação II	68 horas/aula
Teoria do Cinema e Animação	34 horas/aula
Fotografia	68 horas/aula
Expressão Audiovisual II	68 horas/aula
Direção de Atores para Cinema e TV	34 horas/aula
Roteiro I	68 horas/aula
3º semestre (total 306 horas/aula)	
História do Cinema e Animação III	68 horas/aula
Imagem Digital I	34 horas/aula
Animação I	68 horas/aula
Introdução à produção cinematográfica	34 horas/aula
Roteiro II	68 horas/aula
Introdução à Cinematografia	34 horas/aula
4º semestre (total 272 horas/aula)	
Som	68 horas/aula
Imagem Digital II	34 horas/aula
Animação II	68 horas/aula
Edição	68 horas/aula
Introdução a Realização Cinematográfica	34 horas/aula
5º semestre (total 102 horas/aula obrigatórias + 136 horas optativas grupo A)	
Direção de Arte	68 horas/aula
Cinema Contemporâneo	34 horas/aula
Cinema de Animação I (optativa grupo A)	68 horas/aula
Pós Produção I (optativa grupo A)	68 horas/aula
Trilha Sonora I (optativa grupo A)	68 horas/aula

Produção Executiva I (optativa grupo A)	68 horas/aula
Direção I (optativa grupo A)	68 horas/aula
Direção de Fotografia I (optativa grupo A)	68 horas/aula
6º semestre (total 102 horas/aula + 136 horas/aula optativas grupo A)	
Design para Projeto	34 horas/aula
Produção de Roteiro para cinema e animação	68 horas/aula
Cinema de Animação II (optativa grupo A)	68 horas/aula
Pós Produção II (optativa grupo A)	68 horas/aula
Trilha sonora II (optativa grupo A)	68 horas/aula
Produção Executiva II (optativa grupo A)	68 horas/aula
Direção II (optativa grupo A)	68 horas/aula
Direção de Fotografia II (optativa grupo A)	68 horas/aula
7º semestre (272 horas/aula)	
Ética e Legislação	34 horas/aula
Projeto em Cinema e Animação I	204 horas/aula
Metodologia da Pesquisa em Cinema e Animação	34 horas/aula
8º semestre (272 horas/aula + 120 horas de estágio)	
Estágio Curricular	120 horas
Projeto em Cinema e Animação II	204 horas/aula
Veiculação do Projeto	34 horas/aula
Seminário de Orientação	34 horas/aula
Disciplinas Optativas ofertadas pelo curso	
Efeitos Especiais	34 horas/aula
Análise Fílmica	68 horas/aula
Oficina de Interpretação	34 horas/aula
Cinema Documentário	68 horas/aula
Vídeo Arte	34 horas/aula
Semiótica Narrativa	34 horas/aula
História do Cinema Gaúcho	34 horas/aula
Ciclo de Cinema	68 horas/aula
Laboratório e Produção de Textos para Roteiro I	34 horas/aula
Laboratório e Produção de Textos para Roteiro II	34 horas/aula
Teoria das Imagens Técnicas	34 horas/aula
Cinema e Artes Visuais	34 horas/aula
Pré-produção em Animação	34 horas/aula
Libras	68 horas/aula
História em quadrinhos	68 horas/aula

Componentes Curriculares	Número de Horas
Introdução a Linguagem Audiovisual (2h/2c) 0110248	34 horas/aula
Imagem Digital I (2h/2c) 0110165	34 horas/aula
Operação de Equipamentos Audiovisuais (4h/4c) 0110287	68 horas/aula
História do Cinema (4h/4c) 0110177	68 horas/aula
Criatividade Mediada (4h/4c) 0110285	68 horas/aula
Introdução ao Roteiro (4h/4c) 0110159	68 horas/aula
Total do semestre	340 horas/aula
Cinema Brasileiro (4h/4c) 1440001	68 horas/aula
Imagem Digital II (4h/4c) 0110173	68 horas/aula
Áudio I (4h/4c) 1440002	68 horas/aula
Roteiro I (4h/4c) 0110162	68 horas/aula
Fotografia (4h/4c) 0110058	68 horas/aula
Total do semestre	340 horas/aula
Montagem I (4h/4c) 1440004	68 horas/aula
Laboratório de realização em cinema de ficção (4h/4c) 1440005	68 horas/aula
Introdução a cinematografia (4h/4c) 0110172	68 horas/aula
Direção de Produção (2h/2c) 1440003	34 horas/aula
História e Teoria do Documentário (2h/2c) 1440008	34 horas/aula
Roteiro II (2h/2c) 1440128	34 horas/aula
Áudio II (4h/4c) 1440006	68 horas/aula
Total do semestre	374 horas/aula
Produção Executiva (4h/4c) 1440010	68 horas/aula
Preparação de Atores (4h/4c) 1440007	68 horas/aula
Realização em cinema documentário (4h/4c) 1440021	68 horas/aula
Direção de arte (4h/4c) 0110191	68 horas/aula
Montagem II (4h/4c) 1440009	68 horas/aula
Total do semestre	340 horas/aula
Direção I (4h/4c) 0110187	68 horas/aula
Storyboard (4h/4c) 0110170	68 horas/aula
Direção de Fotografia I (4h/4c) 0110189	68 horas/aula
Comunicação e Cultura (2h/2c) 1440023	34 horas/aula
Cinema contemporâneo (2h/2c) 0590170	34 horas/aula
Total do semestre	272 horas/aula
Crítica de cinema (2h/2c) 0590187	68 horas/aula
Direção II (4h/4c) 0110197	68 horas/aula
Projeto em audiovisual I (4 horas semanais) 1440012	68 horas
Design para projeto (2h/2c) 0110193	34 horas/aula
Direção de Fotografia II (4h/4c) 0110212	68 horas/aula

Finalização (4h/4c) 1440011	68 horas/aula
Total do semestre	272 horas/aula 68 horas
Metod. da pesquisa científica para Audiovisual (4h/4c) 1440014	68 horas/aula
Distribuição e Exibição (2h/2c) 1440013	34 horas/aula
Análise Fílmica (4h/4c) 1440038	68 horas/aula
Projeto em audiovisual II (12 horas semanais) 1440024	204 horas
Total do semestre	170 horas/aula 204 horas
Estágio curricular 1440025	240 horas
Seminário de Orientação (12 horas semanais) 0110214	204 horas
Total do semestre	444 horas

Componentes Curriculares	Número de Horas
Trailer e Making Of (2h/2c) 0110289	34 horas/aula
Audiovisual e Design (2h/2c) 0110265	34 horas/aula
Cinematografias periféricas (2h/2c) 1440016	34 horas/aula
Oficina de produção de roteiro para audiovisual (4h/4c) 0110290	68 horas/aula
Libras I (4h/4c) 1310277	68 horas/aula
Semiótica Narrativa (2h/2c) 0110200	34 horas/aula
Ciclo de Cinema I (4h/4c) 0590163	68 horas/aula
Ciclo de Cinema II (4h/4c)	68 horas/aula
Ciclo de Cinema III (4h/4c)	68 horas/aula
Ciclo de Cinema IV (4h/4c)	68 horas/aula
Ciclo de Cinema V (4h/4c)	68 horas/aula
Ciclo de Cinema VI (4h/4c)	68 horas/aula
Ciclo de Cinema VII (4h/4c)	68 horas/aula
Ciclo de Cinema VIII (4h/4c)	68 horas/aula
História em Quadrinhos (4h/4c) 0110111	68 horas/aula
Trilha Musical (4h/4c) 1440018	68 horas/aula
Cinema Pós-Moderno (2h/2c) 1440037	34 horas/aula
Elab. de Proj. para captação de recursos e apoio (2h/2c) 1440108	34 horas/aula
Séries para TV (2h/2c) 1440127	34 horas/aula
Videoclipe (2h/2c)	34 horas/aula
Narrativas Transmidiáticas (2h/2c) 1440106	34 horas/aula
Cinema, design cultura e imaginário (4h/4c) 1440112	68 horas/aula
Cinema e Educação (2h/2c) 1440107	34 horas/aula
Foley (4h/4c)	68 horas/aula
Iconologia da Arte I (2h/2c) 0590168	34 horas/aula
Iconologia da Arte II (2h/2c) 0590173	34 horas/aula

Disciplina	Carga Horária
1º Semestre (total 340 horas/aula)	
Introdução ao Audiovisual	68 horas/aula
Expressão Audiovisual I	68 horas/aula
História do Cinema e Animação I	68 horas/aula
Introdução à Animação	68 horas/aula
Introdução ao Roteiro	68 horas/aula
2º semestre (total 340 horas/aula)	
História do Cinema e Animação II	68 horas/aula
Teoria do Cinema e Animação	34 horas/aula
Fotografia	68 horas/aula
Expressão Audiovisual II	68 horas/aula
Direção de Atores para Cinema e TV	34 horas/aula
Roteiro I	68 horas/aula
3º semestre (total 306 horas/aula)	
História do Cinema e Animação III	68 horas/aula
Imagem Digital I	34 horas/aula
Animação I	68 horas/aula
Introdução à produção cinematográfica	34 horas/aula
Roteiro II	68 horas/aula
Introdução à Cinematografia	34 horas/aula
4º semestre (total 272 horas/aula)	
Som	68 horas/aula
Imagem Digital II	34 horas/aula
Animação II	68 horas/aula
Edição	68 horas/aula
Introdução a Realização Cinematográfica	34 horas/aula
5º semestre (total 102 horas/aula obrigatórias + 136 horas optativas grupo A)	
Direção de Arte	68 horas/aula
Cinema Contemporâneo	34 horas/aula
Cinema de Animação I (optativa grupo A)	68 horas/aula
Pós Produção I (optativa grupo A)	68 horas/aula
Trilha Sonora I (optativa grupo A)	68 horas/aula
Produção Executiva I (optativa grupo A)	68 horas/aula
Direção I (optativa grupo A)	68 horas/aula

Direção de Fotografia I (optativa grupo A)	68 horas/aula
6º semestre (total 102 horas/aula + 136 horas/aula optativas grupo A)	
Design para Projeto	34 horas/aula
Produção de Roteiro para cinema e animação	68 horas/aula
Cinema de Animação II (optativa grupo A)	68 horas/aula
Pós Produção II (optativa grupo A)	68 horas/aula
Trilha sonora II (optativa grupo A)	68 horas/aula
Produção Executiva II (optativa grupo A)	68 horas/aula
Direção II (optativa grupo A)	68 horas/aula
Direção de Fotografia II (optativa grupo A)	68 horas/aula
7º semestre (272 horas/aula)	
Ética e Legislação	34 horas/aula
Projeto em Cinema e Animação I	204 horas/aula
Metodologia da Pesquisa em Cinema e Animação	34 horas/aula
8º semestre (272 horas/aula + 120 horas de estágio)	
Estágio Curricular	120 horas
Projeto em Cinema e Animação II	204 horas/aula
Veiculação do Projeto	34 horas/aula
Seminário de Orientação	34 horas/aula
Disciplinas Optativas ofertadas pelo curso	
Efeitos Especiais	34 horas/aula
Análise Fílmica	68 horas/aula
Oficina de Interpretação	34 horas/aula
Cinema Documentário	68 horas/aula
Vídeo Arte	34 horas/aula
Semiótica Narrativa	34 horas/aula
História do Cinema Gaúcho	34 horas/aula
Ciclo de Cinema	68 horas/aula
Laboratório e Produção de Textos para Roteiro I	34 horas/aula
Laboratório e Produção de Textos para Roteiro II	34 horas/aula
Teoria das Imagens Técnicas	34 horas/aula
Cinema e Artes Visuais	34 horas/aula
Pré-produção em Animação	34 horas/aula
Libras	68 horas/aula
História em quadrinhos	68 horas/aula

2016

Componentes Curriculares	Número de Horas
Primeiro Semestre	
Introdução a Linguagem Audiovisual (2h/2c) 0110248	34 horas/aula
Imagem Digital I (2h/2c) D000224	34 horas/aula
Operação de Equipamentos Audiovisuais (2h/2c) 1440134	34 horas/aula
História do Cinema (4h/4c) 0110177	68 horas/aula
Criatividade Mediada (4h/4c) 0110285	68 horas/aula
Introdução ao Roteiro (4h/4c) 0110159	68 horas/aula
Total do semestre	306 horas/aula
Segundo Semestre	
Cinema Brasileiro (4h/4c) 1440001	68 horas/aula
Imagem Digital II (4h/4c) 0110173	68 horas/aula
Áudio I (4h/4c) 1440002	68 horas/aula
Roteiro I (4h/4c) 0110162	68 horas/aula
Narrativas Fotográficas (4h/4c) 1440066	68 horas/aula
Storyboard (4h/4c) 0110170	68 horas/aula
Direção de Produção (2h/2c) 1440003	34 horas/aula
Total do semestre	442 horas/aula
Terceiro Semestre	
Montagem I (4h/4c) 1440004	68 horas/aula
Laboratório de realização I (6h/6c) 1440053	102 horas/aula
História e Teoria do Documentário (2h/2c) 1440008	34 horas/aula
Roteiro II (2h/2c) 1440128	34 horas/aula

Áudio II (4h/4c) 1440006	68 horas/aula
Total do semestre	306 horas/aula
Quarto Semestre	
Produção Executiva (2h/2c)	34 horas/aula
Preparação de Atores (4h/4c) 1440007	68 horas/aula
Laboratório de Realização II (6h/6c)	102 horas/aula
Direção de arte (4h/4c) 0110191	68 horas/aula
Montagem II (4h/4c) 1440009	68 horas/aula
Direção de Fotografia I (4h/4c) 0110189	68 horas/aula
Total do semestre	408 horas/aula
Quinto Semestre	
Direção I (4h/4c) 0110187	68 horas/aula
Comunicação e Cultura (2h/2c) 1440023	34 horas/aula
Cinema contemporâneo (2h/2c) 0590170	34 horas/aula
Direção de Fotografia II (4h/4c) 0110212	68 horas/aula
Produção para TV e Mídias Alternativas (2h/2c)	34 horas/aula
Laboratório de Realização III (6h/6c)	102 horas/aula
Total do semestre	340 horas/aula
Sexto Semestre	
Crítica de cinema (2h/2c) 0590187	34 horas/aula
Direção II (4h/4c) 0110197	68 horas/aula
Projeto em audiovisual I (8 horas semanais)	136 horas
Design para projeto (2h/2c) 0110193	34 horas/aula
Financiamento, Legislação e Políticas públicas para Audiovisual (4h/4c)	68 horas/aula
Total do semestre	204 horas/aula + 136 horas
Sétimo Semestre	

Metodologia da pesquisa científica para Audiovisual (6h/6c)	102 horas/aula
Distribuição e Exibição (2h/2c) 1440013	34 horas/aula
Finalização (4h/4c) 1440011	68 horas/aula
Projeto em audiovisual II (12 horas semanais) 1440024	204 horas
Total do semestre	204 horas/aula + 204 horas
Oitavo Semestre	
Estágio curricular 1440025	240 horas
Seminário de Orientação (12 horas semanais) 0110214	204 horas
Total do semestre	444 horas

Componentes Curriculares	Número de Horas
Trailer e Making Of (2h/2c) 0110289	34 horas/aula
Passagens Audiovisuais (2h/2c)	34 horas/aula
Cinematografias periféricas (2h/2c) 1440016	34 horas/aula
Oficina de produção de roteiro para audiovisual (4h/4c) 0110290	68 horas/aula
Libras I (4h/4c) 1310277	68 horas/aula
Semiótica Narrativa (2h/2c) 0110200	34 horas/aula
Ciclo de Cinema I (4h/4c) 1440172	68 horas/aula
Ciclo de Cinema II (4h/4c) 1440155	68 horas/aula
Ciclo de Cinema III (4h/4c) 1440156	68 horas/aula
Ciclo de Cinema IV (4h/4c) 1440157	68 horas/aula
Ciclo de Cinema V (4h/4c) 1440158	68 horas/aula
Ciclo de Cinema VI (4h/4c) 1440159	68 horas/aula

2025

Primeiro semestre	Horas aula semestrais
Direção De Arte	60
Introdução Ao Audiovisual	30
História Do Cinema	60
Imagem Digital	60
Roteiro I	60
Operação De Equipamentos	60
Segundo Semestre	
Áudio I	45
História Do Cinema Brasileiro	60
Direção De Produção	30
Preparação De Atores	60
Roteiro Ii	60
Storyboard	60
Composição	60
Terceiro Semestre	
Áudio Ii	45
História E Teoria Do Documentário	30
Laboratório De Realização I	60
Montagem I	60
Roteiro Iii	30
Narrativas Fotográficas	60
Quarto Semestre	
Arte Aplicada	60
Laboratório De Realização Ii	60
Montagem Ii	60

Produção Executiva	30
Direção De Fotografia	60
Quinto Semestre	
Cinema Contemporâneo	30
Direção I	60
Laboratório De Realização Iii	60
Distribuição E Exibição	30
Práticas De Set	60
Finalização	60
Sexto Semestre	
Áudio Iii	15
Crítica De Cinema	30
Design Para Audiovisual	60
Direção Ii	60
Tccp I	60
Sétimo Semestre	
Áudio Iv	15
Tccp Ii	60
Oitavo Semestre	
Estágio Curricular	240

Optativas	
TCCT II	60
TCCT I	60
DESENHO DA FIGURA HUMANA	60
ATUAÇÃO PARA AUDIOVISUAL	60
ANIMAÇÃO EXPERIMENTAL	60
JOGOS DIGITAIS	60
EFEITOS VISUAIS	30
HISTÓRIA E TEORIA DO DOCUMENTÁRIO	30
PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL	30

PROGRAMAÇÃO ORIENTADA	30
CINEMA E PSIQUE	60
MITOS, ARQUÉTIPOS E JORNADA DO HEROI	60
CINEMA SUPER 8	60
CINEMA DE ARQUIVO	60
CRIATIVIDADE MEDIADA	30
CICLO DE CURTAS	60
CINEMA EXPERIMENTAL	60
CINEMA PÓS-MODERNO	60
POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AUDIOVISUAL	30
LINGUAGENS AUDIOVISUAIS	30
CURTA-METRAGEM: HISTÓRIA E LINGUAGEM	30
OFICINA DE ESCRITA AUDIOVISUAL	30
CURADORIA E PROGRAMAÇÃO DE FILMES	30
CINEMA BRASILEIRO, EDUCAÇÃO E DIVERSIDADE	60
FILMES DE MONTAGEM	30