

Organizadores

Eduardo Lima

Jaqueline Carvalho Quadrado

Serviço Social Hoje

2020





CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES – CEEINTER
CNPJ 30.704.187/0001-75
Sede: Rua Olinto Arami Silva, nº 494, Sala 02 – Centro. CEP
97.670-000 – São Borja/RS- Brasil
www.ceeinter.com.br E-mail: ceeintero1@gmail.com

Editor-chefe: Ewerton da Silva Ferreira – Licenciado em Ciências Humanas pela Universidade Federal do Pampa. Presidente do Centro de Estudos Interdisciplinares – CEEINTER.

Editor- adjunto: Ricardo Macuglia Colvero – Bacharel em Sistema de Informação pela Universidade da Região da Campanha. Vice-presidente do Centro de Estudos Interdisciplinares – CEEINTER.

Conselho Editorial

Dr. Ronaldo Bernardino Colvero, Brasil
Dra. Lisianne Sabedra Ceolin, Brasil
Dra. Jaqueline Carvalho Quadrado, Brasil
Dra. Jenny González Muñoz – Venezuela
Dra. Silvina Ines Merenson – Argentina
Dr. Emiliano Carretero Morales -Espanha

Assessoria Editorial

Marilice Cortes – Revisão Técnica
Leonardo Andrade Goulart – Revisão Técnica

Serviço Social Hoje / organizadores Eduardo Lima e Jaqueline
Carvalho Quadrado. – São Borja, RS: Editora CEEINTER, 2020.
163 p.
ISBN: 978-65-81297-01-5

1. Serviço Social 2. Política Social 3. 4. Assistente Social 5. Código de Ética. I. Eduardo Lima II Jaqueline Carvalho Quadrado.

CDU 981

Ficha catalográfica emitida digitalmente pelo Centro de Estudos Interdisciplinares.

Os autores respondem individualmente pelos capítulos publicados na presente obra.

SERVIÇO SOCIAL, ARTE E CINEMA: reflexões para o enfrentamento ao pensamento fetichizado

Giovane Antonio Scherer⁵
Vanessa Castro Alves⁶

Resumo: O presente artigo analisa as dimensões emancipatórias da arte quando articulada aos processos de trabalho que se inserem assistentes sociais, enfatizando a prática cinematográfica como expressão artística com possibilidades contra-hegemônicas ao pensamento fetichizado. Problematiza a realidade contemporânea, acerca do avanço do conservadorismo e do neoliberalismo, o que impõe desafios significativos ao trabalho do assistente social, na perspectiva da efetivação do seu projeto profissional. Analisa as contradições e possibilidades da arte, mediada no trabalho do assistente social, problematizando as dimensões de memória histórica, política, estética e educativa, entre outras, que perpassam o cinema e constituem-se como processos sociais emancipatórios, na medida em que possibilitam a decodificação e exploração do mundo, promovendo o pensamento crítico. Evidencia-se que a prática cinematográfica pode se constituir enquanto um disparador para pensar e avaliar valores, concepções de mundo e a própria conduta, tanto de realizadores, quanto de expectadores. A contribuição do cinema para o processo de superação da alienação e do pensamento fetichizado só se realiza quando há uma mediação com as lutas sociais na prática política.

Palavras-chave: Arte; Serviço Social; Cinema.

INTRODUÇÃO

O atual contexto, de grandes inovações tecnológicas no âmbito da comunicação, em que os meios de comunicação se concentram nas mãos de grandes corporações midiáticas e a proliferação de “Fake News” é cada vez mais recorrente, torna imperativo que os assistentes sociais se incluam na disputa pela comunicação, compreendendo-a como um direito humano fundamental. A realidade contemporânea exige do trabalhador social a inovação e criatividade na busca de estratégias que visem o enfrentamento ao pensamento fetichizado, vinculado à ideologia dominante. Como forma de enfrentamento aos rebatimentos e ameaças do discurso conservador no campo político-ideológico, observa-se a insurgência de movimentos concretos de resistência, que se esforçam em produzir discursos contra-hegemônicos. Tendo em vista que a arte

⁵ Doutor em Serviço Social. Professor no Instituto de Psicologia - curso de Serviço Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. É coordenador do Grupo de Estudos em Juventudes e Políticas Públicas - GEJUP/UFRGS.

⁶ Doutora em Serviço Social, pelo Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da PUCRS. Pesquisa sobre Serviço Social, Cinema Contra-hegemônico e Comunicação. E-mail: nessacastroalves@hotmail.com

também é uma forma de comunicar ideias, concepções de mundo e formas de pensar, diversas manifestações artísticas têm sido associadas aos movimentos e lutas sociais, demonstrando o grande potencial para o desenvolvimento da consciência crítica e a transformação social.

Acredita-se que a experiência estética, a partir do trabalho criativo e da expressão de singularidades pode contribuir com a desconstrução da cultura padronizada dominante. Ao unir racionalidade e sensibilidade, a arte é capaz de provocar pensamentos, despertando desejos de ação e devires.

A arte se expressa de inúmeras formas, e compreender as potências e limites das expressões artísticas nos processos de trabalho que se inserem os assistentes sociais na contemporaneidade, mostra-se como um elemento fundamental na perspectiva da materialização do seu projeto profissional. Dentre tais expressões, o cinema se constitui como um elemento extremamente contraditório, enquanto fenômeno produzido pela sociedade capitalista industrial, mas com possibilidades de construir formas de consciência crítica, sendo que sua análise requer compreendê-lo em sua complexidade. Possibilitado exclusivamente pelo desenvolvimento tecnológico, o cinema, produto coletivo e parte de uma poderosa indústria que movimenta milhões, está inserido em relações peculiares. O fato de que, embora o modo de produção capitalista seja um sistema extremamente desfavorável à produção das artes, mas tenha permitido a criação de uma arte tão magnânima como o cinema, demonstra a complexidade dessa relação. Tendo em vista suas múltiplas dimensões - arte, indústria, entretenimento, meio comunicação e linguagem, sua legitimidade artística e suas possibilidades emancipatórias são sempre motivo de discussão. A partir de uma perspectiva materialista histórico-crítica e dialética, este artigo pretende tecer algumas reflexões sobre a potencialidade e os limites da arte, sobretudo da arte cinematográfica para a ampliação do acesso à informação, o desocultamento de contradições e a construção do pensamento crítico.

OS DESAFIOS DO SERVIÇO SOCIAL DIANTE DO AVANÇO NEOCONSERVADOR

A atual fase histórica, atravessada pela crise estrutural do capital, impõe profundas transformações sociais, econômicas e políticas ao cenário mundial, que se

expressam nas mais variadas formas de violência e regressão de direitos. Os impactos destrutivos da implacável necessidade de reprodução do capital atingem com toda a crueldade todas as esferas da vida humana, trazendo consequências como desemprego, intensificação da exploração e precarização do trabalho, fome, genocídios de jovens pobres, negros e periféricos, guerras associadas à indústria armamentista, destruição do meio ambiente, entre outras mazelas.

Nesse cenário, a violência estrutural e as relações sociais engendradas pela exploração capitalista global são sentidas diariamente pela população, no entanto, são mascaradas e naturalizadas pelos aparelhos ideológicos de hegemonia (SILVA, 2005), que exercem papel fundamental na imposição e aceitação do discurso dominante. Com efeito, a mídia cumpre com eficácia a legitimação da ideologia dominante, promovendo a invisibilidade das contradições inerentes ao sistema capitalista, por meio de informações manipuladas e “pseudoverdades”.

A crise da democracia vivenciada no Brasil e no mundo, e de projetos societários de esquerda, aliada ao avanço do conservadorismo, estimulam posições autoritárias, discriminatórias, ideias e valores pautados na moral tradicional. Dessa forma, a violência é reproduzida através de discursos reacionários, homofóbicos e racistas, ao mesmo tempo em que a ideologia neoliberal consolida-se como algo necessário e insuperável. Com isso, observa-se a desmobilização política dos trabalhadores, o declínio dos partidos, das entidades de classe dos trabalhadores e o enfraquecimento dos movimentos sociais (BARROCO, 2011). A tentativa de compreender a realidade, a partir de uma perspectiva histórica de totalidade e a construção de projetos sociais emancipatórios pautados por valores universais é rechaçada pelo discurso neoliberal.

Na realidade brasileira, a figura de Jair Messias Bolsonaro como Presidente da República e a bancada do Congresso Nacional, dominada por parlamentares ligados a grupos religiosos fundamentalistas, ruralistas e defensores do porte de armas, materializam o avanço do conservadorismo na sociedade. Medidas que ameaçam direitos humanos e favorecem as elites, como a Reforma da Previdência Social, a Reforma Trabalhista e os cortes de financiamento em Saúde e Educação, são defendidas com urgência, validadas pela mídia, sob a justificativa de “salvar” a economia. Contudo, as exorbitantes somas de dinheiro destinadas aos banqueiros e as isenções fiscais

bilionárias recebidas pelos grandes conglomerados capitalistas demonstram a grande falácia de tais discursos.

A ofensiva do conservadorismo, em âmbito mundial, vem se fortalecendo no Brasil, sobretudo, a partir de 2013, em meio aos protestos que abalaram o país e originaram a emergência de movimentos que se identificavam como “apartidários” e “anti-ideológicos”. A onda conservadora trouxe repercussões imediatas, na esfera da cultura e da educação. Nesse contexto, destaca-se a discussão, ainda em vigor, sobre o Movimento Escola sem Partido, que embasa o projeto de lei (PL) nº. 193/2016, apresentado ao Senado Federal, bem como os PLs nº. 7180/2014 e nº. 867/2015, apresentados na Câmara dos Deputados, que têm por objetivo incluir essa pauta entre as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, de que trata a Lei nº 9.394/1996 (BRASIL, 1996). Embora tenha sido considerado inconstitucional pela Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão do Ministério Público Federal, em 2016 e pelo Supremo Tribunal Federal, o projeto permanece em tramitação (GUILHERME; PICOLI, 2018) e têm sido objeto de disputa política.

Dentre os princípios destacados pelo Movimento Escola sem Partido estão: “a neutralidade política, ideológica e religiosa do Estado” e o “direito dos pais a que seus filhos menores não recebam a educação moral que venha a conflitar com suas próprias convicções” (BRASIL, 2016). Além disso, o PL veda a aplicação nas escolas, dos princípios, do que denomina “ideologia de gênero”. Sob a acusação de “doutrinação política e ideológica em sala de aula”, o projeto criminaliza o trabalho docente, incentivando pais e estudantes a denunciarem professores que estejam exercendo práticas de “doutrinação ideológica”. Os constantes ataques às universidades públicas, aos professores e ao livre pensamento é uma das marcas do atual governo brasileiro que os vê como inimigos a serem combatidos. O posicionamento em favor de uma suposta neutralidade e da destruição da “ideologia” na educação, não passa de um discurso que está a serviço de uma concepção ideológica antidemocrática, fundamentalista e que esconde interesses econômicos. Os próprios conflitos em torno do debate sobre gênero na educação, bem como, em relação às cotas para negros, constituem as pautas que mais tem provocado indignação nos setores conservadores da sociedade, explicitando sua verdadeira face fascista.

Ainda que sejam evidentes os avanços no que diz respeito à garantia de direitos sociais para a classe trabalhadora no período em que o país foi governado pelo Partido dos Trabalhadores, não houve investimento na consciência de classe das massas. Jamais houve um movimento revolucionário autêntico que questionasse ou buscasse romper com a estrutura econômica e social. A fracassada tentativa de conciliação de classes e a ampliação do acesso ao consumo, ao contrário, favoreceram a captura da subjetividade pelos valores da classe dominante e o “aburguesamento” das consciências dos trabalhadores que cada vez mais se identificam com o pensamento e estilo de vida das elites. Diante do panorama conjuntural marcado por profundas incertezas, torna-se urgente, para aqueles que almejam uma sociedade mais humana e igualitária, a construção de estratégias que visem contribuir para a disputa ideológica, a partir do desenvolvimento da consciência crítica, da organização e mobilização popular.

A realidade profissional do assistente social, nos diversos espaços sócio-ocupacionais onde atua, é atravessada por múltiplas determinações do modo de produção capitalista, que desafiam o profissional, cotidianamente a construir junto à população usuária estratégias de enfrentamento às expressões da questão social. Apesar das adversas condições de trabalho, acredita-se que é possível, através de um processo dialético de leitura da realidade concreta, construir sua autonomia profissional, aliando-se às lutas sociais, através de mediações, que busquem fomentar a participação política ativa, contribuindo significativamente para a formação de sujeitos políticos autônomos e críticos da realidade social.

Embora as atuais condições objetivas concretas para que se estabeleça uma nova ordem societária sejam mínimas, compreende-se que a práxis do trabalhador social deve buscar ultrapassar a garantia de direitos nos limites das políticas sociais (ABREU, 2009). A construção de uma sociedade alternativa, rumo à emancipação humana requer o desenvolvimento da consciência de classe. Para tanto, torna-se necessário o fortalecimento das lutas sociais, que confrontem a cultura adestradora imposta por práticas subalternizantes, por meio de ações inovadoras, tais como aquelas mediadas pela arte que se constituem como processos sociais emancipatórios. São ações que contribuem para a elevação intelectual, a superação do senso comum e das relações de dominação.

A comunicação e a busca pela ampliação do acesso à informação são premissas básicas para a intervenção realizada pelo serviço social, junto ao seu público-alvo. Contudo, a apropriação da comunicação de forma privada, como é caso da mídia brasileira, tem promovido o controle da informação, omitindo dados importantes, sobretudo, impedindo o acesso da população a um bem fundamental que é o direito à informação. A comunicação é indispensável para o fortalecimento dos movimentos sociais e para a construção de processos críticos e emancipatórios.

ARTE COMO FORMA DE CONHECIMENTO E SUA POTENCIALIDADE NA CONSTRUÇÃO DA CONSCIÊNCIA CRÍTICA

Baseando-se em uma concepção marxista, parte-se do pressuposto de que a questão estética atravessa a humanidade, pois a arte, assim como a religião, a ciência e os demais elementos da superestrutura também são produções do homem para satisfazer necessidades humanas construídas historicamente. Ao serem produzidas pelo ser humano, contribuem para a sua própria construção e enriquecimento pessoal, bem como para a criação de um mundo humanizado. A ciência e a arte não são exclusivas de sua dialética interior, independentes da história. São, portanto, determinadas pelo processo histórico da produção social (LUKÁCS, 2009).

Uma das teses presente nos escritos de Marx é de que o homem aprende a se conhecer como homem universal ao se apropriar da realidade exterior. Por meio do trabalho o homem passou a conhecer e dominar as forças da natureza, colocando-as à sua serventia. Nessa perspectiva, a sensibilidade estética em relação à natureza é resultado do processo de humanização da natureza realizado pelo homem no decorrer da história, quando passa a integrá-la em sua existência humanizada, afirmando nela suas forças essenciais (SÁNCHEZ VÁSQUEZ, 2010). Desse modo, considera-se fundamental entender a arte e a cultura como fruto do processo histórico percorrido pelos homens, seus autores.

Historicamente a arte cumpriu e ainda cumpre diversas funções, de acordo com o contexto social. As representações artísticas pré-históricas, isto é, os desenhos feitos em paredes de cavernas, denominados arte rupestre demonstram a necessidade de o homem primitivo representar de forma mimética os elementos da natureza à sua volta

(CUNHA FILHO; ALMEIDA, 2012). A origem da relação entre o homem e a arte vai além da necessidade artística, a partir da ideia da beleza. Muito mais do que um objeto de contemplação, as obras de arte exerciam função de apreensão e domínio das leis da natureza, pois não era possível ao homem apreciar a beleza dos fenômenos da natureza que o atemorizavam, sendo ela uma força estranha que se colocava acima de si.

Sánchez Vásquez (2010) destaca que na sociedade grega as obras de arte eram criadas para a pólis, como forma de enriquecimento e formação humana, como parte essencial da riqueza espiritual dos homens livres, uma vez que a produção ficava a encargo dos escravos. Na Idade Média a arte assume um caráter religioso, ao representar esteticamente a centralidade de figuras divinas e santas. É utilizada pela igreja como objeto de culto, exercendo um papel pedagógico, ao possibilitar a compreensão de conteúdos religiosos ao povo não instruído intelectualmente, em uma época em que tal capacidade era conferida apenas aos membros do clero e da nobreza. No Renascimento, o homem assume posição central no mundo e a arte, livre da submissão religiosa, torna-se parte do processo de racionalização. Ao desvendar os mistérios da natureza, por meio da razão e do esclarecimento, o artista expressa em suas criações as novas ideias. Destaca-se que a arte exerceu papel de grande relevância na ascensão da burguesia como classe social nascente, questionando os valores e ideais da decadente ordem feudal, comunicando os novos valores e aspirações.

A arte moderna surgida entre o final do século XIX e início do Século XX, introduz novas formas de expressões artísticas e novos conceitos que rompem com padrões e estilos vinculados às formas clássicas e tradicionais. A partir da década de 1980 o mercado artístico passa a incorporar às artes valores absurdos, tornando-as objeto de investimento (HOBSBAWM, 1995). Mais do que uma simples mercadoria, a arte na fase capitalista atual, isto é, a arte contemporânea tem sido objeto de especulação, incorporando extravagantes cotações semelhantes às das finanças internacionais. Apesar desse tipo de manifestação artística suscitar, tanto defensores de um lado, que a admiram por quebrar regras, quanto críticos de outro, que não vêem em suas obras um conteúdo genuinamente artístico, o certo é que demonstra nitidamente que a arte tem cada vez mais perdido sua dimensão espiritual para se tornar um negócio extremamente rentável como tudo que está sob as imposições do capitalismo.

Dessa forma, compreende-se que a arte é um fenômeno social, construído historicamente, ou seja, é permeada por influências sociais presentes no tempo histórico em que foi criada, assim como também é capaz de exercer influências e cumprir diferentes papéis de acordo com a configuração da sociedade. Marx e Engels (2008) evidenciaram que as manifestações artísticas são expressões de determinadas formações sociais. Assim, a arte e a literatura são formas ideológicas que permitem ao homem tomar conhecimento acerca dos conflitos entre as classes sociais de determinado tempo histórico.

Os autores chamaram ainda a atenção, para o fato de que embora expressem determinada formação social e sejam por ela condicionadas, as artes, assim como as demais formas ideológicas dispõem de relativa autonomia. Essa relativa autonomia se dá por meio da capacidade criativa do artista ao projetar em suas obras elementos de sua subjetividade, de seu processo de formação histórica, que sofre interferência de suas produções anteriores. Condicionamento social e autonomia da arte formam uma unidade dialética, portanto não existe arte pura, que não plasme em si elementos presentes no contexto histórico-social em que foi criada. Tampouco, a arte não pode ser reduzida às condições sociais e econômicas que a forjaram, como atesta a durabilidade e a capacidade de satisfação estética da antiga arte grega ainda hoje, embora a sociedade em que nasceu tenha ruído há séculos.

A arte cumpre diversas funções, sejam ideológicas, políticas, cognoscitivas e estéticas, entre outras. Uma de suas principais características é a sua capacidade de provocar reflexão e produzir conhecimento. Nesse sentido, o caráter cognoscitivo da arte é um aspecto bastante explorado no campo da estética marxista contemporânea, isto é, a arte como forma de conhecimento. A função de conhecimento atribuída à obra artística também foi sublinhada por Marx, Engels e Lenin, embora sem desvinculá-la de sua dimensão ideológica. A arte torna-se recurso de conhecimento quando o artista se aproxima da realidade com o intuito de expressar em sua obra os aspectos fundamentais dessa realidade, sem deixar de refletir nela o seu posicionamento, ou seja, o seu aspecto ideológico.

A arte para Lukács é uma das possibilidades que permite ao homem conhecer o real, no entanto, o conhecimento fornecido pelo reflexo artístico se dá no âmbito da

particularidade, diferente do conhecimento científico expresso no plano universal (SÁNCHEZ VÁSQUEZ, 2010). Em outras palavras, a arte expressa as relações humanas na forma como se manifestam individualmente e não em sua generalidade. Dessa forma, a categoria principal da estética é a particularidade, a qual possibilita a superação do singular e do universal.

O conhecimento produzido pela arte, por meio da sensibilidade revela a insuficiência do conhecimento unicamente racional e lógico. Uma vez que o conhecimento é complexo e não linear, a obra de arte apresenta-se como um meio particular, capaz de auxiliar a compreensão dessa complexidade, atingindo aspectos da consciência que a razão não consegue alcançar (TIBURI, 2004). Um exemplo concreto acerca da potência da arte para produzir conhecimento pode ser visualizado nas músicas de artistas integrantes do Movimento Tropicália, durante o período da Ditadura Militar no Brasil, como Caetano Veloso e Chico Buarque, que através da arte musical denunciavam elementos sobre a política vigente no país, fomentando a reflexão crítica. Muitos filmes também poderiam ser citados nesse sentido.

Contudo, a arte não substitui a filosofia e a racionalidade, assim como esta não substitui a arte, antes a relação que se estabelece entre arte e pensamento é dialética (TIBURI, 2004). Nessa mesma direção, Hegel (1979) já distinguia essencialmente arte e ciência, revelando que a arte não tem a pretensão de produzir um conhecimento generalista que explique a realidade com base em comprovação empírica como ocorre na investigação científica. O conhecimento que a arte produz está vinculado à esfera da intuição, imaginação e à produção de sensações. Tendo em vista que a arte é obra do espírito, pensar sobre ela filosoficamente, de modo que a estética cumpra sua função, torna-se imprescindível, considerando-a em suas relações com a história.

A experiência estética que os sentidos e a imaginação provocam, a partir do contato com a arte tem relação direta com a ética, impactando na maneira de o indivíduo interpretar e se colocar no mundo, na política, bem como nas relações de alteridade e consigo próprio. O contato com a arte e suas diferentes linguagens possibilita o desenvolvimento de aspectos sensoriais, ou seja, a educação dos sentidos, provocando a desacomodação e a crítica, contribuindo para mudanças de perspectivas, acerca da realidade. Dessa forma, acredita-se que a experiência estética é uma ferramenta de

decodificação e exploração do mundo, que atende, sobretudo, à necessidade de humanização do ser humano, de se ver representado em suas obras, mas também de fruição. Enquanto produto da atividade humana, a obra de arte, revela o próprio ser humano. Embora a arte interfira na forma de pensar, a partir dos sentidos, reconhece-se que a arte por si só não é capaz de transformar o pensamento, pois os sentidos humanos são formados e educados historicamente. Desse modo, não se pode confiar cegamente no poder absoluto da sensibilidade, pois esta também é objeto de poder da ideologia (TIBURI, 2004).

Diante de uma sociedade marcada pelo fluxo constante de imagens e pelo impacto que as tecnologias exercem sobre os modos de pensar, sentir, agir e se relacionar, considera-se um desafio a constituição de processos educativos emancipatórios, comprometidos com a crítica, inclusive da mídia e das ferramentas tecnológicas. Considera-se um desafio de maior amplitude ainda, construir estratégias educativas que visem pensar o ser humano, para além da lógica desumanizadora do capital.

Nesse contexto o Serviço Social tem como desafio construir processos educativos emancipatórios na perspectiva da constituição de movimentos contra-hegemônicos à lógica desumana no atual tempo histórico. O Projeto Ético-Político do Serviço Social congrega um conjunto de valores relacionados à autonomia, emancipação e plena expansão dos indivíduos sociais, na direção da emancipação humana, sendo que tal projeto só adquire efetividade histórico-concreta quando se combina com uma direção político-profissional (NETTO, 2009). O projeto profissional não pode ser compreendido como uma abstração, algo presente somente no “plano das ideias”, pois sua materialidade requer complexas mediações que se concretizam por meio do trabalho, enquanto dimensão ontológico-social do ser. Sendo assim, por meio do trabalho profissional, por meio de mediações concretas estabelecidas na cotidianidade, os assistentes sociais possibilitam a concretização da direção social da profissão.

A vida cotidiana é onde as mediações profissionais são estabelecidas com a população usuária, sendo que, para Heller (1989), a cotidianidade apresenta-se repleta de pensamentos fragmentados, de material cognoscitivo e de juízos que referem a nossa orientação social. É por meio do pensamento fragmentado, constituído na vida

cotidiana, que instauram-se diversos processos de alienação, solo fértil para florescimento de concepções reacionárias que reproduzem a dinâmica do capital, contrária a qualquer movimento emancipatório; mas, ao mesmo tempo, é na vida cotidiana que podem ser travados diversos processos de resistência e contra-hegemonias. Têm-se, assim, o desafio profissional para os assistentes sociais de construir, junto com a população usuária, mediações de suspensão da vida cotidiana, isso é: a realização de um movimento que possa elevar a cotidianidade para penetrar na esfera humano-genérica (HELLER, 1989), compreendendo a realidade para além das suas aparências fenomênicas, e, assim, consolidar processos de mediações entre o particular, o singular e o universal.

A arte se constitui como um elemento de elevação da cotidianidade, uma vez que essa relê a vida cotidiana, provocando questões e inquietações de um nível que talvez outros processos poderiam não alcançar (SCHERER, 2013). É nesse sentido que a arte pode se constituir em um importante elemento nos processos de trabalho em que se inserem assistentes sociais, provocando, por meio das inúmeras expressões artísticas, dimensões reflexivas e questionadoras das vivências cotidianas da vida concreta da população. A arte, quando construída e/ou mediada pela e com a população usuária, por meio de suas múltiplas expressões pode, ao mesmo tempo, se constituir como um elemento de vocalização da população e de suas demandas, bem como, provocar a reflexão da realidade, na direção de lutas coletivas.

Como refere Lukács (2010) a estética marxista identifica o maior valor da atividade criadora do sujeito artístico no fato dele assumir em suas obras o processo social universal e torná-lo sensível, experimentalmente acessível, sendo que nessas obras cristaliza-se a autoconsciência do sujeito, o despertar da consciência do desenvolvimento social. Nesse sentido, Scherer (2016) afirma que tais movimentos de criação de consciência podem ser percebidos de diversas formas, seja por meio do hip-hop que busca questionar as diversas violações de direitos humanos pela música, dança e grafite, por algumas peças teatrais que buscam, por meio da construção de cenas, questionar a realidade vivenciada pelas pessoas em seu cotidiano, pelo cinema ao denunciar e estabelecer mediações reflexivas, assim como por meio das demais manifestações artísticas. A possibilidade de fortalecer a resistência, em meio a uma

sociabilidade onde se busca fortalecer uma lógica alienante e alienadora reside em diversas expressões artísticas, como a música, a dança, a poesia e as artes plásticas, que questionam o contexto atual. A arte, quando articulada em uma direção crítica, pode se constituir como um importante meio para o trabalho do assistente social, uma vez que pensar em ações e estratégias propositivas e criativas são desafios fundamentais para o enfrentamento das mais diversas refrações da questão social. Nesse sentido, Scherer (2013) sinaliza que a arte, quando mediada aos processos de trabalho em que se inserem assistentes sociais, se constitui como um meio, não podendo ser compreendida com um fim em si mesma.

A arte, articulada aos processos de trabalho que se inserem assistentes sociais, poderá auxiliar no fortalecimento de processos sociais emancipatórios da população, na dimensão educativa do trabalho do assistente social possibilitando que o seu projeto ético-político ganhe vida em uma ordem prática (SCHERER, 2013, p. 178).

Dentre as variadas expressões artísticas, o cinema pode se constituir enquanto um elemento de grande potência no trabalho do assistente social. Nessa perspectiva, acredita-se que a práxis cinematográfica aliada a uma dimensão política pode contribuir de maneira relevante para a constituição de processos sociais emancipatórios, que rompam com o individualismo, a competição e a mercadorização da vida, elementos que compõem o pensamento fetichizado, fundamentais à ordem do capital.

AS POSSIBILIDADES E LIMITES DO CINEMA NO ENFRENTAMENTO AO PENSAMENTO FETICHIZADO

Embora a comunicação e a arte sejam áreas ainda pouco exploradas pelo Serviço Social, a teoria marxista possui significativas reflexões acerca da arte, da cultura, da comunicação e do cinema, que podem fornecer subsídios para que os assistentes sociais construam uma práxis transformadora por meio da arte. Defende-se que a arte cinematográfica, enquanto meio de comunicação e mediação é capaz de promover discursos contra-hegemônicos e assim fomentar o pensamento crítico. Nesse contexto, figuras de destaque na Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, como Walter Benjamin e

Theodor Adorno, forneceram importantes contribuições para o debate sobre cinema no tempo presente e suas dimensões a partir de uma perspectiva crítica.

Uma das grandes contribuições de Walter Benjamin foi integrar arte, técnica e pensamento. Para o autor, o cinema redimensionou a função da arte na sociedade, tornando possível, pela primeira vez, a massificação e a universalização da arte. Benjamin compreendia que, assim como outras inovações tecnológicas, como o telégrafo, o telefone, a estrada de ferro, o automóvel e a fotografia, que marcaram a transição do século XIX para o século XX, o cinema contribuiu para a alteração da experiência e dos modos de vida do homem no mundo, participando da construção de novas relações espaço-temporais entre o homem e a modernidade.

O ponto principal na discussão benjaminiana está na análise das consequências da destruição do caráter único, individual e autêntico que envolve as obras de arte, a partir das técnicas de reprodução mecanizadas, conceituado por Benjamin como “aura”. Benjamin, entretanto, não via como algo negativo a destruição da aura da obra de arte, pois esta ao ser destituída de seu caráter de raridade e distanciar-se do ambiente aristocrático e religioso, permitiu atingir as massas, modificando sua relação com a arte (BENJAMIN, 1985). Dessa forma, o autor considerava que o caráter coletivo do cinema era o que o permitiria ser utilizado como ferramenta política, capaz de promover o autoconhecimento das massas.

O cinema é considerado por Benjamin, o principal meio de destruição do patrimônio da cultura tradicional e a maior expressão de potencial político. Nessa perspectiva, o autor atribui à arte cinematográfica um papel pedagógico, tendo em vista sua capacidade de possibilitar o aprendizado ao homem para enfrentar as novas exigências impostas pela técnica, que ele chama de segunda natureza, criada pelo homem, mas que este não a tem conseguido controlar, a exemplo das grandes guerras ocorridas.

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido (BENJAMIN, 1985, p. 174).

Sua proposta comunista de politização da arte parece ser uma resposta ao fascismo, que promoveu a estetização da arte ao se utilizar do cinema como propaganda política. Contudo, é preciso esclarecer, que a arte politizada se dá nos dois pólos políticos, tanto no comunismo, quanto no fascismo (OSBORNE, 1997). A perspectiva otimista de Benjamin é criticada por Adorno no livro “Dialética do esclarecimento”, escrito em conjunto com Max Horkheimer, entre 1942 e 1944, no período entre guerras, durante o exílio nos Estados Unidos, em virtude do nazismo.

O conceito de “indústria cultural”, formulado por Adorno e Horkheimer trata-se de uma astuta estratégia de dominação das consciências, da qual fazem parte os bens culturais, sobretudo os meios de comunicação de massa como a imprensa, o rádio e o cinema, cuja finalidade é fazer com que os indivíduos se tornem consumidores (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Desse modo, Adorno e Horkheimer acreditavam que o sistema de dominação se apropria das manifestações vinculadas ao desenvolvimento técnico, de tal forma, que além de controlar as mentes, impossibilitando o pensamento crítico, não permite que estas sejam utilizadas de forma emancipatória.

Para os autores, os filmes não deveriam ser considerados expressões artísticas, pois não passam de um negócio rentável, assim como um eletrodoméstico, um automóvel ou qualquer outra mercadoria. A padronização é evidenciada em praticamente todas as manifestações artísticas. Bastam tomar como exemplos determinados estilos musicais que fazem sucesso comercialmente, bem como filmes, sobretudo os produzidos em Hollywood, que parecem apresentar a mesma fórmula de sucesso, com a mesma estética, os mesmos tipos de personagens, se utilizando de clichês do início ao fim, e quase sempre com um final feliz. Grande parte do que é produzido é previsível e desenvolvido, de modo que os indivíduos, emaranhados nas teias do consumo, através do bombardeamento de imagens, não precisem exercitar seu pensamento e sua capacidade intelectual. Na indústria cultural, pensar é prejudicial ao sistema, pois pessoas que pensam não compram por impulso, nem se rebelam contra a ordem estabelecida.

Para Adorno e Horkheimer, a arte, principalmente o cinema, se resumiria ao entretenimento, o que serviria de fuga para amenizar o esgotamento da realidade

opressiva dos trabalhadores explorados pelo capitalismo. Mais do que se posicionarem contra o entretenimento, os autores se contrapunham ao esvaziamento do pensamento provocado pelos produtos culturais, contra a fácil assimilação e ao adestramento da consciência.

Embora muitos elementos presentes na análise sobre indústria cultural ainda se sustentem, sendo válidos para a realidade presente, principalmente em relação à questão da padronização da cultura e de uma imposição de produtos e do estilo de vida norte-americano, observa-se que há contradições dentro da própria indústria cultural. É preciso considerar a capacidade ativa do receptor e as possibilidades de estabelecerem conexões e interpretações diversas, uma vez que a indústria não consegue prever e controlar todas as reações e efeitos sobre o público consumidor. Além disso, uma análise de filmes feita com profundidade permite inferir que mesmo em filmes claramente favoráveis à ideologia dominante, há espaço para a reflexão e crítica. Ressalta-se que a relação entre arte e entretenimento não é antagônica, uma vez que a arte pode entreter sem deixar de ser arte. Pode divertir e ao mesmo tempo provocar reflexão, estabelecendo uma experiência única entre obra e receptor, seja ela positiva ou negativa.

Nesse sentido, os estudos culturais britânicos, que precederam à Escola de Frankfurt, contribuíram de maneira significativa para o aprofundamento das análises da cultura e da sociedade. As diversas pesquisas sobre recepção dos meios de comunicação de massa, sobretudo as de viés crítico, como Kellner (2001), complexificaram a questão, tornando possível a elaboração de análises mais dialéticas acerca do cinema, compreendendo-se que suas múltiplas dimensões: arte, indústria, entretenimento, etc, não se excluem, mas fazem parte de uma unidade dialética. A importância dada ao contexto da recepção pelos estudos culturais críticos, bem como o contraponto ao consumo passivo e mecânico presente na análise frankfurtiana possibilita a superação da relação dicotômica entre manipulação versus recepção passiva.

Apesar da hegemonia do cinema nos moldes hollywoodianos, ao analisar a constituição do cinema historicamente, em diferentes países, constata-se a existência de diversos movimentos contestatórios que tiveram papel de destaque. Suas produções evidenciaram contradições, desigualdades e opressões dos povos, dando visibilidade a uma realidade que precisava ser transformada, tensionando assim, os meandros da

indústria cultural. Esse modo alternativo de produzir filmes atribui à arte cinematográfica uma função política, uma forma de conhecimento e crítica social, para além do entretenimento e da satisfação estética. Existem ainda, diversas experiências contra - hegemônicas de práxis cinematográfica, tais como oficinas de cinema popular, projetos de cinema estudantil, coletivos de cinema e produção audiovisual associados aos movimentos sociais, que revelam potencialidades e contradições.

Embora o cinema tenha se originado por meio da reprodutibilidade técnica e massificada, sendo, portanto, um meio de comunicação de massa, capaz de reproduzir a hegemonia cultural com maestria, compreende-se que por se tratar de um campo onde se travam diferentes disputas (KELLNER, 2001), como uma moeda de dois lados, possui, também, a potência de promover e coletivizar discursos e valores contra-hegemônicos, pois como o próprio Adorno reconheceu posteriormente “[...] a ideologia da indústria cultural contém o antídoto à sua própria mentira” (ADORNO, 1981, p. 202). A partir desse pressuposto, compreende-se que a técnica possui dupla dimensão, pois ao mesmo tempo em que é capaz de alienar e subjugar, também pode contribuir para a sua emancipação. Sua finalidade não está em si mesma, portanto, é o próprio homem, enquanto sujeito histórico, quem irá determinar de que forma se dará a sua apropriação.

A arte cinematográfica é atravessada por diferentes dimensões, dentre elas: a memória histórica, política, estética e educativa. São dimensões que apresentam elementos importantes para a construção de processos sociais emancipatórios na direção da emancipação humana. Compreende-se que todo o cinema é político, pois expressa um posicionamento e uma visão de mundo. Contudo, existem filmes ideológicos de ação indireta ou de ação direta, ou seja, podem não orientar nenhuma ação política definida, embora exponham contradições de um sistema político ou atuarem diretamente sobre uma prática política determinada, como os filmes criados ou utilizados especialmente em ou por ação militante (LEBEL, 1972), com objetivo de provocar nos expectadores uma tomada de posição que os leve a uma ação definida, articulada ao conjunto de uma luta política global.

A dimensão de memória histórica expressa-se de maneira relevante em muitas produções vinculadas ao cinema militante, que em grande parte exercem função documental, acerca dos eventos e conflitos do mundo histórico. Constituem-se assim,

como importantes documentos de memória coletiva. Alguns movimentos cinematográficos, aliados às lutas sociais, buscam contrapor a historiografia oficial, colocando-se ao lado dos oprimidos e suas reivindicações. Nesse sentido, destaca-se o Novo Cinema latino-americano, incluindo-se o Cinema Novo brasileiro. Suas produções resgataram temas que necessitavam ser lembrados e perpetuados, confrontando ideias, discutindo o passado e o presente, a fim de projetar um futuro de mudanças. Os filmes realizados no contexto das lutas sociais contemporâneas também se constituem como testemunho histórico das lutas e do engajamento político do momento registrado. Mesmo os filmes que não possuem o caráter militante, enquanto produtos da história manifestam valores, ideias e comportamentos de sua época e por isso, servem como instrumentos de memória e leitura de determinado contexto histórico. A possibilidade de revisitar o passado por meio de imagens permite a atualização do passado e a mudança de olhar sobre o presente.

A potencialidade educativa da arte cinematográfica, enquanto ferramenta de ensino-aprendizagem se expressa nas mais variadas formas contemporâneas de mediação com o cinema, seja em instituições acadêmicas, em espaços comunitários ou no interior de movimentos sociais. O caráter educativo do cinema possibilita, não só a leitura crítica da realidade, mas contribui para a emergência de sujeitos políticos e coletivos que agem diante da realidade histórica. Desse modo, compreende-se que o conhecimento propiciado pelo cinema excede o campo da educação formal, se estendendo ao campo da formação política, social, estética, e, sobretudo, humana.

Ao cumprir a função de mediação entre o sensível e o cognoscível, compreende-se que o filme e sua produção são por si só educativos. Contudo, os efeitos pedagógicos do cinema não se limitam ao seu contexto de produção, mas atingem, também, a recepção, possibilitando ao expectador o estabelecimento de uma relação ativa com a obra, em que diferentes sentidos e interpretações podem ser produzidas. A capacidade de reflexão que os filmes provocam no público expectador extrapola o tempo de sua duração, uma vez que impulsiona discussões, críticas e mudanças de concepções levadas ou disseminadas em outros lugares, para além de seu local de exibição.

Todavia, o conhecimento histórico fornecido pelo cinema sempre será um conhecimento mediatizado pelas influências sociais e subjetivas de seus realizadores.

Embora a práxis cinematográfica apresente potencialidades para a disputa ideológica, sua contribuição se dá na articulação com as lutas sociais na prática política, pois isoladamente não dispõe de mecanismos concretos, capazes de promover uma mudança estrutural radical ou de recuo do pensamento dominante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num sistema em que tudo se torna mercadoria, o papel formativo tem cada vez mais se transferido para a mídia e para os meios de comunicação. A formação ideológica disseminada culturalmente, entretanto, não tem servido à interpretação da realidade, mas à manutenção da lógica desumanizadora do capital. Nesse sentido, acredita-se que a arte e o cinema fornecem um importante instrumental para a leitura e interpretação, tanto dos elementos de dominação, quanto de resistência, presentes na mídia e na sociedade.

O cinema, enquanto fenômeno produzido pela sociedade capitalista é complexo e contraditório. É capaz de manipular consciências, legitimando a ideologia dominante e/ou desocultar suas contradições, fornecendo recursos para a sua contestação. Carrega em si elementos de dominação, mas também de resistência, constituindo-se como objeto de disputas políticas. As dimensões de memória histórica, política, estética e educativa, entre outras, perpassam o cinema e constituem-se como processos sociais emancipatórios, na medida em que possibilitam a decodificação e exploração do mundo, promovendo o pensamento crítico, a criação livre, a autonomia e a construção de sujeitos políticos, elementos essenciais para a emancipação humana.

O cinema pode ser um canal de denúncia e crítica aos valores e comportamentos estabelecidos, podendo se constituir em um importante meio para o trabalho do assistente social, a fim de estabelecer mediações críticas com a realidade. Os filmes podem ser disparadores para pensar e avaliar valores, concepções de mundo e a própria conduta, tanto de realizadores, quanto de expectadores. Contudo, sua contribuição no processo de superação da alienação e do pensamento fetichizado só será possível se aliada às lutas sociais na prática política.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Marina Maciel; CARDOSO, Franci Gomes. Mobilização social e práticas educativas. *In: Serviço Social: direitos sociais e competências profissionais*. Brasília, 2009. p. 481-496.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.
- ADORNO, Theodor W. "Transparencies on Film". **New German Critique**, n. 24-25, Fall-Winter, 1981-82.
- BARROCO, Maria Lúcia Silva. Barbárie e neoconservadorismo: os desafios do projeto ético-político. **Serviço Social & Sociedade**. São Paulo, n. 106, p. 205- 218, abr./jun. 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. *In: Benjamin, Walter. Magia e Técnica, Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. p. 166-196. (Coleção Obras Escolhidas).
- BRASIL. **Lei n. 9394, de 20 de dezembro de 1996**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em: 20 set 2018.
- CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Projeto de Lei n. 7180/2014**. COMISSÃO ESPECIAL ESCOLA SEM PARTIDO. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=606722>>. Acesso em: 18 set 2018.
- _____. **Projeto de Lei n. 867, de 2015**. Inclui, entre as diretrizes e bases da educação nacional, o "Programa Escola sem Partido". Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=375C72096AFD87644868A98ED8436064.proposicoesWebExterno2?codteor=1317168&filename=Avulso+-PL+867/2015> Acesso em: 18 set 2018.
- CUNHA FILHO, Francisco Humberto; ALMEIDA, Saulo Nunes de Carvalho. A evolução histórica da arte e o processo de regulamentação jurídica do trabalho artístico. **Sistema Jurídico e Direitos Fundamentais Individuais e Coletivos**. XXIed. Uberlândia: CONPEDI, 2012, p. 8004-8033.
- GUILHERME, Alex Anselmo; PICOLI, Bruno Antonio. Escola sem Partido - elementos totalitários em uma democracia moderna: uma reflexão a partir de Arendt. **Revista Brasileira de Educação**, v. 23, p. 1-23, 2018.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Esthétique**. Tradução por S. Jankélévitch. Paris: Flamarion, 1979.
- HELLER, Agnes. **O Cotidino e a História**. 4 ed. Rio de Janeiro. Ed Paz e Terra, 1989
- HOBBSAWM, Eric. J. **Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia estudos culturais: identidade política entre o moderno e pós-moderno**. EDUSC: São Paulo, 2001.
- LUKÁCS, György. **Arte e sociedade**. Escritos estéticos (1932-1967). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels In: MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. **Cultura, Arte e Literatura: Textos Escolhidos**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, K. "Introdução à Crítica da Economia Política (1857)". In: **Contribuição à Crítica da Economia Política**. 2. ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

OSBORNE, Peter. Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala: a política do tempo de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, A.; OSBORNE, P. (org.). **A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 72- 21.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. **As ideias estéticas de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SENADO FEDERAL. **Projeto de Lei do Senado nº 193 de 2016**. Inclui entre as diretrizes e bases da educação nacional, de que trata a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, o "Programa Escola sem Partido". Disponível em: <[file:///C:/Users/user/Downloads/MATE TI 192259.pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/MATE_TI_192259.pdf)> Acesso em: 18 set 2018.

SCHERER, Giovane. **Serviço Social e Arte: Juventudes e Direitos Humanos em Cena**. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. Entre Cores, Tons, Sons e Cenários: O Papel da Arte como uma Dimensão da Vida Humana no Enfrentamento ao Pensamento Fetichizado. In: FERNANDES, Idilia; PRATES, Jane. **Diversidade e Estética em Marx e Engels**. São Paulo/SP. Ed. Papel Social, 2016.

SILVA, José Fernando Siqueira. O método em Marx e o Estudo da Violência Estrutural. **Revista Eletrônica da Faculdade de História, Direito, Serviço Social e Relações Internacionais (UNESP) de Franca**. Disponível em: <http://www.franca.unesp.br/revista/index.htm>, Franca, 08 out 2005.

TIBURI, Márcia. Arte e Filosofia (2) Arte como pensamento e ação. **Jornal do MARGS**, Porto Alegre - RS, v. 1, p. 8 - 8, 01 dez. 2004.