



CAMILA KRISHNA OLIVEIRA DE JESUS FREITAS VAREJÃO

ARTE E SERVIÇO SOCIAL:
estudos preliminares sobre o papel da arte na prática profissional

Rio de Janeiro

2020

CAMILA KRISHNA OLIVEIRA DE JESUS FREITAS VAREJÃO

ARTE E SERVIÇO SOCIAL:

estudos preliminares sobre o papel da arte na prática profissional

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Filosofia e Ciências Sociais da Escola de Serviço social da UFRJ para obtenção do título de Assistente Social.

Orientador: Cézar Henrique Miranda Coelho Maranhão

Rio de Janeiro

2020

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	05
CAPÍTULO I: A ARTE: DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO E FUNÇÃO SOCIAL	09
1.1. Vida cotidiana e arte.....	09
1.2. Arte e religião.....	12
1.3. Arte e ciência.....	13
1.4. As alienações e as manifestações artísticas.....	16
1.4.1. Alienação e capitalismo.....	19
1.4.2. A arte como instrumento de luta contra as alienações.....	22
1.5. Para que serve a arte?.....	22
1.6. Lukács e Brecht.....	28
CAPÍTULO II: ARTE E SERVIÇO SOCIAL	32
2.1. Introduzindo a arte na prática profissional.....	34
2.2. O Teatro como manifestação artística.....	36
2.3. O teatro a serviço da transformação social.....	38
CAPÍTULO III: LEVANTAMENTOS SOBRE TRABALHOS DE ARTE E SERVIÇO SOCIAL: TENDÊNCIAS DO DEBATE TEÓRICO ATUAL	44
3.1. Sínteses das tendências gerais apresentadas no universo dos trabalhos ...	45
3.2. Análise das bibliografias selecionadas na amostra.....	45
3.3. Arte e Serviço Social, tudo a ver: Pontos comuns e diferenças entre os trabalhos analisados.....	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS	58
ANEXOS	60
ANEXO 1 - QUADRO SÍNTESE DO LEVANTAMENTO REALIZADO DAS DISSERTAÇÕES, TESES, ARTIGOS PRODUZIDOS ENTRE 2007 A 2019	60
ANEXO 2 - GRÁFICO COM A DISTRIBUIÇÃO REGIONAL DOS TRABALHOS DE ACORDO COM A PUBLICAÇÃO	64

“Na Fundação Casa...

- Quem gosta de poesia?

- Ninguém, senhor.

Aí recitei “Negro drama” dos Racionais.

- Senhor, isso é poesia?

- É!

- Então nós gosta.

É isso. Todo mundo gosta de poesia.
Só não sabe que gosta.”

Sérgio Vaz

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso aborda a temática da relação Arte e Serviço Social no Brasil. Será apresentada uma sucinta explanação sobre o processo histórico da arte e como ela se insere na vida cotidiana. Como as múltiplas expressões das linguagens artísticas, se apresentam como possibilidades para o trabalho da (o) Assistente social, através de sua dimensão educativa, reflexiva e crítica. Incluindo considerações sobre as potencialidades emancipatórias da arte, elemento sensível, eficaz e inovador para o Serviço Social, profissão inerentemente interventiva. Realizamos uma pesquisa em fontes bibliográficas e bases de dados eletrônicas, no período de 2016 a 2019, com um levantamento sobre trabalhos de Arte e Serviço Social no Brasil.

Palavras-chave: Arte; Serviço Social; Teatro; Augusto Boal.

INTRODUÇÃO

O Trabalho de Conclusão de curso que ora apresento foi produto de minhas experiências dentro e fora da universidade. Concomitantemente com a graduação em Serviço Social, cursei um Programa de formação do Artista de Circo, em uma escola de circo chamada *Circo Crescer e Viver*. Impulsionada pelo desejo de me aprofundar nas duas áreas, Circo e Serviço Social, sempre busquei relacioná-las e interligá-las. Durante toda a graduação, sempre que possível, realizava algum trabalho ou pesquisa utilizando uma temática relacionada ao circo ou a arte. Inclusive, meu período de estágio obrigatório, foi em um projeto de Circo Social, mesma escola de Circo na qual me formei. Lugar que me fez expandir o horizonte de possibilidades sobre o fazer profissional do Assistente Social.

Durante essas duas formações concomitantes, ajudei a fundar uma nova companhia de circo no Rio de Janeiro chamada *Circo no Ato*, hoje com 7 anos de trajetória. Fazer parte dessa companhia de circo me possibilitou conhecer diversos projetos sociais de Circo e de arte no Brasil e no exterior, como por exemplo, escolas de circo social em campos de refugiados na Palestina e na Turquia. Pude ver de perto o poder transformador da arte em diversos contextos econômicos e sociais.

Com o acúmulo dessas experiências, hoje nada me motiva mais a estudar e pesquisar sobre as diversas relações possíveis e imagináveis entre o debate da arte, suas mais variadas esferas e a profissão de Serviço Social.

A principal questão que me motivou a realizar este Trabalho de Conclusão de Curso que ora apresento a banca examinadora foi à busca por experiências que me ajudassem a descobrir se de fato é possível relacionar o debate estético e artístico com o fazer profissional das (os) assistentes sociais.

Em busca dessa questão que abre diversas possibilidades de estudo e tendo claro, os limites de um Trabalho de Conclusão de Curso, decidi realizar um estudo que aborda a temática da relação Serviço Social e arte no Brasil, na busca de desvendar suas potencialidades emancipatórias e quais possibilidades se apresentam para o trabalho das (os) assistentes sociais.

A metodologia utilizada foi revisão bibliográfica de fontes secundárias.

O estudo ocorreu no período entre 2016 e 2019.

Os livros utilizados durante o processo deste trabalho de conclusão de curso foram de Giovane Antonio Scherer *“Serviço Social e arte: juventudes e direitos humanos em cena”*, um do Ernest Fischer, *“A necessidade da arte”* e outro do Augusto Boal, *“Teatro do oprimido e outras práticas políticas”*.

Na biblioteca eletrônica Scielo Brasil, acessamos a Revista Serviço Social e Sociedade, nas edições com publicações online, referentes ao período de 2010 a 2019. Fizemos também um levantamento através do Portal Brasileiro de Publicações Científicas em acesso aberto – Oasisbr do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – IBICT. Realizamos uma busca avançada pelo assunto “Arte e Serviço Social”, tipo de documento, artigo, artigo de conferência, dissertação, outros tipos de documentos, relatório, tese e trabalho de conclusão de curso, idioma português e no período de ano de 2009 a 2019.

Também pesquisamos no Portal de Periódicos CAPES/MEC. E para além, acessamos a página do Centro de Teatro do Oprimido.

Os textos encontrados na busca e que utilizamos foram:

“Teatro do Oprimido e o Serviço Social: desvelando os bastidores”, Ana Clara Abreu da Silva. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Curso de Serviço Social, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Serviço Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

“A arte como instrumento de trabalho da(o) assistente sócia”, Franciele Machado dos Santos. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Serviço Social, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

“O trabalho de artista de rua em Porto Alegre/RS”, Cássia Pilar Salgado. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Serviço Social, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

“A instrumentalidade do Serviço Social: a arte como intervenção social emancipatória e instrumento inovador para o trabalho da (o) assistente social”, Priscilla Rodrigues de Oliveira. TCC (Graduação) - Curso de Serviço Social, Instituto

de Ciências Humanas, Departamento de Serviço Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

“Introdução à filosofia de Marx”. Sérgio Lessa; Ivo Tonet. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

“Deixa que eu te envolva em minha arte: o teatro como instrumento na prática profissional do assistente social”, Mariana Pessanha Guimarães. TCC (Graduação) - Curso de Serviço Social, Escola de Serviço Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

“Teatro do oprimido: um instrumento para o Serviço Social? Eis a questão”, Fernanda Guidorizzi. TCC (Graduação) - Curso de Serviço Social, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2008.

“O uso da arte como instrumento de intervenção nas manifestações cotidianas das expressões das questões sociais”. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE SERVIÇO SOCIAL, TRABALHO E POLÍTICAS SOCIAIS, 2., 2017, Florianópolis. José Wesley Ferreira; Franciele Machado Santos.

“Cultura hip-hop e serviço social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica”, Daniel Péricles Arruda. Tese (Doutorado) - Curso de Serviço Social, Serviço Social: Identidade, Formação e Prática, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

Ressalto como ponto relevante, a dificuldade que encontrei ao buscar artigos científicos, pesquisas e textos de referência para estudo, devido à escassez de material publicado referente ao tema. Como por exemplo, após buscar nas edições da Revista Serviço Social e Sociedade, que estão disponíveis online e somam um total de 34 publicações, referentes ao período de 2010 a 2019, não encontrei nada relacionado à temática de pesquisa.

Acredito que o conjunto de questões e debates reunidos neste trabalho sirva tanto para contribuir na construção de conhecimentos sobre a relação entre Serviço Social e arte, quanto também instigar pesquisadores e estudantes a desenvolverem novos estudos sobre a temática, já que é tão escassa a produção acadêmica sobre o tema. O trabalho também é de interesse para as profissionais de Serviço Social e

oferece alguns exemplos de quão válido e rico pode ser apropriar-se da arte e suas mais variadas formas de expressão como parte do fazer profissional nas diversas instituições e projetos sociais. Além disso, as análises aqui reunidas, mesmo que preliminares e longe de esgotar a questão, podem também, ser de valor para artistas e outras profissões com interesse em realizar projetos interdisciplinares com Assistentes Sociais.

CAPÍTULO I: A ARTE: DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO E FUNÇÃO SOCIAL

1.1. Vida cotidiana e arte

Desde os primórdios a arte esteve bastante presente na história da humanidade. Porém a arte nem sempre existiu, ela é um produto histórico tardio e, como tal, responde por funções no interior do processo de autodesenvolvimento da espécie humana. Para melhor entender sua origem e significado, Frederico (1997), se vale dos estudos estéticos de György Lukács para definir que a arte se origina da relação de elementos cotidianos que já existiam na natureza, como o ritmo e a imitação, e que ao longo do processo histórico foram se tornando mais complexos e adquirindo características sociais através de sua relação com o trabalho dos povos antigos.

O comportamento cotidiano da humanidade é, assim, o começo e o fim de toda a ação humana. Segundo Lukács, o cotidiano é visto como um rio em seu permanente fluxo, dentro do qual tudo se movimenta, tudo se transforma, se espalha e retorna ao seu leito. Na atividade cotidiana de homens e mulheres que se desenvolvem formas superiores de recepção e reprodução da realidade, como, por exemplo, a ciência e a arte. (FREDERICO, 1997).

O ritmo, por exemplo, que com o desenvolvimento histórico posterior dará origem as diversas formas artísticas da música, faz parte quase que imperceptivelmente na nossa vida cotidiana, em vários momentos, como por exemplo, na respiração e no caminhar. Apesar de já existir no mundo natural, é através do trabalho¹ que o ritmo passa da esfera natural para a esfera social. Nas palavras de Frederico (2013, p. 121) “através do trabalho, o ritmo nasce como uma característica especificamente ontológica do ser social”. Assim, de elemento presente na natureza o ritmo vai continuamente adquirindo seus atributos sociais mais complexos e diversificados tendo como mediação a atividade laboral, que nas tribos primitivas era basicamente desenvolvida pela coleta, pela caça. Foi com o

¹ Aqui utilizamos o conceito lukacsiano de Trabalho que o concebe como uma atividade teleológica de transformação da natureza pelo .

desenvolvimento histórico da humanidade e o aperfeiçoamento das técnicas que o ritmo é introduzido nos processos de trabalho e usado para dar maior fluidez as atividades laborativas, simplificando os movimentos e oferecendo uma espécie de emulação do trabalho coletivo.

Podemos exemplificar através do chamado Coco de roda, um ritmo típico da região nordeste do Brasil, onde existe a hipótese que nasceu da necessidade de pisotear o chão das casas que na época eram feitas com barro. O ritmo é dançado e marcado com batidas nos pés, nas mãos e em instrumentos de percussão. Suas músicas cantadas até hoje em rodas de coco, muitas surgiram das tarefas de trabalho.

A terra deu, a terra da, a terra cria
 Homem, a terra cria, a terra deu, a terra há
 A terra voga, a terra dá o que tirar
 A terra acaba com toda a má alegria
 A terra acaba com os sete que a terra cria

Nascendo em cima da terra, nessa terra há de viver
 Vivendo na terra, que essa terra há de comer
 Tudo o que vive nessa terra, pra essa terra é alimento [...]
 (COMADRE FULOZINHA, GRANDE PODER, 1999).

Com o avanço das relações entre o ser humano e a natureza, possibilitada através do trabalho, o ritmo inaugura sua história no processo de hominização, ganhando uma autonomia relativa perante o trabalho e diversificando-se (FREDERICO, 2013).

O trabalho, como a arte, é uma atividade teleológica, mas nele o ritmo é apenas um mero coadjuvante, um auxiliar do processo de transformação visado (basta pensar aqui nas primitivas canções de trabalho). É somente no reflexo artístico que o ritmo torna-se uma finalidade evocadora. Ele, então, é trazido para o mundo dos significados humanos, sofrendo uma *intensificação consciente* para, assim, revestir conteúdos próprios da arte feita pelo homem e para o homem (FREDERICO, 2013, p. 122).

O estudo sobre a gênese das mais variadas formas de consciência (seja ela científica, artística, etc.) parte do debate sobre a relação entre sujeito e objeto. E foi

o trabalho, ou seja, o intercâmbio orgânico entre humanidade e natureza, que inaugurou essa relação separando mulheres e homens da natureza (tornada objeto da atividade humana) e, conseqüentemente, fez do ser humano um ser ativo, um sujeito.

Mas o trabalho, forma básica e primeira de atividade, sempre pressupõe a criação de um reflexo adequado do mundo exterior, um conhecimento, mesmo que incipiente, da realidade que envolve a humanidade.

Por isso, podemos afirmar que a imitação (mimesis), como forma de reflexo da realidade, é uma das primeiras fontes de irradiação do reflexo artístico e também esteve presente na vida da humanidade desde os tempos primitivos.

A arte, no início da humanidade, era como uma forma de comunicação e de registro histórico, quando o homem pré-histórico registrava nas paredes das cavernas um pouco de sua própria vida, o que é hoje elemento de interpretação do homem contemporâneo para entender o seu passado, uma vez que a história da arte é parte ativa da história global dos homens, ajuda a compô-la criadoramente (Konder, 2009 apud Scherer, 2013, p. 72).

Segundo Celso Frederico (1997) foi o desejo de controlar o mundo impulsionado pelas primeiras atividades criativas de transformação da natureza para satisfazer suas necessidades que fez surgir a “magia” como forma de intervenção do ser humano no mundo exterior com a ajuda dos deuses. E desde o início, a necessidade das pessoas em conhecer o mundo para melhor transformá-lo através do trabalho separou os caminhos. De um lado, temos o trabalho e seu desdobramento que procura conhecer a realidade tal qual ela é: a ciência. E de outro lado, temos formas transcendentais de explicação sobre o que é o mundo, mas que não necessariamente tem o compromisso de refletir a realidade tal qual ela é, a isso chamamos de “magia” e seu produto mais desenvolvido: a religião.

De acordo com Frederico (1997) Lukács em sua *Estética* persegue os momentos centrais do processo de diferenciação entre a magia, a religião, a arte e a ciência; mostrando que a arte separou-se lentamente da vida cotidiana e é o resultado do longo processo histórico de formação da humanidade.

1.2. Arte e Religião

Ao longo dos períodos históricos a arte vai se transformando e separando da religião e da ciência. Scherer (2013. p. 73) acrescenta que,

este papel mágico da arte foi, progressivamente, porém, cedendo lugar ao papel de clarificação das relações sociais, ao papel de iluminação dos homens em sociedades que se tornavam opacas, ao papel de ajudar o homem a reconhecer e transformar a realidade social (FISCHER, 1971). Deste modo a arte passa de representação divina a uma representação mais concreta, para um modo pertencente ao ser humano, como uma forma de ver e transformar a realidade social, passando de algo exterior ao homem para uma forma de representação humana.

O ser humano é capaz de se reconhecer em sua criação quando a arte se torna autônoma, e isso ocorre quando ela se separa da magia e da religião. “Através da arte, a consciência dos homens emancipa-se da religião” (FREDERICO, 2013, p. 125).

Ao tentar rastrear o labirinto de determinações que influenciaram a origem das produções estéticas Celso Frederico mostra como Lukács procurou descobrir o princípio de diferenciação que separou a arte da religião.

[...] Inicialmente, elas surgiram iguais pelo fato de ambas serem criações espirituais referidas diretamente ao mundo dos homens. Entretanto, o caráter “fictício” de seus objetos acenava para direções opostas em permanente tensão. A religião acredita na veracidade de seu objeto, a transcendência, os deuses. E mais: considera a esfera transcendente uma realidade mais verdadeira que a nossa pobre vida cotidiana. A arte, ao contrário, não pretende que seu objeto seja

confundido com a verdade e, por isso, leva até o fim a afirmação do caráter fictício de suas obras. (FREDERICO, 1997, p. 58 e 59).

Ainda segundo o mesmo autor, a renúncia da arte a confundir-se com a realidade mostra uma firme recusa à transcendência. A arte possibilita a homens e mulheres se relacionarem imaginariamente com a realidade, para em seguida fazer com que os produtos artísticos retornem ao cotidiano dos indivíduos, enriquecendo sua percepção sobre o mundo. Em suma, contrariamente a religião, a arte desde o seu princípio visa o enriquecimento da realidade terrena em que homens e mulheres vivem.

Na obra de arte o homem pode contemplar a sua criação, reconhecer-se nela. Realiza-se, assim, uma objetivação do ser social, um momento decisivo de autoconsciência. Através da arte, a consciência emancipa-se da religião e cria um 'mundo próprio' conformado às mais profundas necessidades humanas. (FREDERICO, 1997, p. 60).

1.3. Arte e Ciência

Até aqui vimos de que forma os reflexos artísticos se diferenciam dos reflexos mágico-religiosos, mas falta-nos ainda uma comparação entre as características específicas das formas de reflexo artísticas e o reflexo científico. O que diferencia ciência e arte?

Poderíamos começar afirmando que essa diferença só se torna clara se explicitarmos as diferenças entre as formas de conhecimento (reflexo) próprias à ciência e à arte.

Em primeiro lugar, a ciência procura captar e reproduzir conceitualmente o em-si da realidade objetiva, aquilo que caracteriza a sua essência e que existe independentemente da consciência humana. Como exemplifica Frederico “O fato de a água entrar em ebulição a determinada temperatura é um fato que existe independentemente da consciência e da vontade dos homens.” (1997, p. 60). O

objeto, na ciência, existe e regido por leis que independem da consciência do sujeito.

Por essa razão, na ciência, o sujeito (no caso o cientista) não “inventa” o mundo real. Existe efetivamente antes que o cientista resolva estudá-lo e esta existência é regida por leis que independem de sua consciência. Na natureza, por exemplo, suas leis e regularidades são anteriores e indiferentes à história humana.

Na ciência o conhecimento do objeto faz-se através da descoberta de leis gerais que reproduzem conceitualmente os fenômenos observados à sua essência. Através da análise dos mais diferentes fenômenos presentes na vida cotidiana o cientista procura descobrir o princípio geral e as leis que governam as diversas manifestações. E quanto mais a ciência analisa um fenômeno e suas legalidades próprias, mais ela supera a forma imediata da realidade tal como ela se desenrola no cotidiano. Segundo Frederico (1997, p. 60)

O cientista, assim, consegue ver em fenômenos aparentemente distantes e dispares o mesmo conteúdo, o mesmo princípio ativo, a mesma lei se realizando. Essa descoberta é apresentada através de conceitos, de maneira racional e abstrata, de difícil compreensão para leigos.

Assim como na ciência, a arte também é uma das formas de refletir a realidade concreta “em-si”, mas somente reflete aquilo que é referido a humanidade, ao destino concreto dos homens e mulheres vivendo no “mundo próprio” figurado pelo artista. Enquanto a ciência opera sob uma forma conceitual e abstrata, reduzindo a aparência à essência, o trabalho do artista se diferencia ao consistir em oferecer uma representação sensível, imediata, do real, sem necessidade de recorrer aos conceitos.

A obra de arte opera, assim, refletindo um “para-nós” e não um “em si” da realidade. Isso quer dizer que as obras de arte refletem uma realidade criada por homens e mulheres e para homens e mulheres e que diz respeito diretamente ao destino da humanidade. Aqui, ao contrário da ciência, o sujeito (no caso, a (o) artista) é condição de existência do objeto. Sem um sujeito criador da arte o objeto artístico não existiria.

Sendo assim, podemos afirmar que a característica principal do reflexo artístico é seu caráter antropomorfizador. Em outras palavras a arte é um reflexo que tende a explicar muito mais as pessoas do que explicar a realidade. Diz mais sobre o autor daquilo do que sobre a realidade em si. A ciência, ao contrário, não tem um reflexo baseado na visão da pessoa que pesquisa, o momento predominante na ciência é a realidade objetiva, apesar de não ter condições de fazer uma ciência neutra, a busca do pesquisador é por reproduzir na mente o que existe na realidade. Já na arte não, a busca do artista é reproduzir a realidade, mas com muito mais elementos que explicam a humanidade do que a realidade, então o reflexo não é um reflexo desantropomorfizador, é um reflexo antropomorfizador, ou seja, transforma a realidade em uma visão humana da realidade.

Além dessa diferenciação básica entre arte e ciência, há uma outra que devemos assinalar. A ciência tem como uma de suas características a postura universalizante, que procura abarcar o que Lukács chama de “totalidade extensiva” através da busca por refletir o infinito, o universo em seu conjunto. A ciência, por isso, não conhece limites, caracteriza-se por uma sucessão infinita de teorias que paulatinamente vão envelhecendo e dando lugar a novas teorias.

O objetivo dos cientistas para conhecer através de conceitos todo o universo e dar conta de uma totalidade extensiva, faz com que seja alçada a primeiro plano a categoria da universalidade. Mesmo quando o cientista se debruça sobre casos singulares, o que procura é estabelecer nexos e relações com a universalidade dos processos. O médico, por exemplo, ao examinar o paciente procura sempre fazer generalizações e descobrir, no caso individual analisado, com seus múltiplos sintomas, a vigência de um universal (uma doença específica).

Na ciência ocorre então uma contínua oscilação entre o singular e o universal, em que ora o singular se encaixa no universal, ora propõe um novo universal. (FREDERICO, 1997, p. 61, 62).

A arte, como nos esclarece Celso Frederico (1997), ao contrário da ciência, reflete uma totalidade intensiva. Ou seja, ela é uma totalidade fechada que figura de modo concentrado, o mundo de homens e mulheres num contexto particular. Por isso, uma obra nunca é superada ou invalidada por outras. Uma obra de arte sempre

é única. Arte se configura como uma “autoconsciência do desenvolvimento da humanidade”. Para a arte não interessa a representação dos homens e mulheres em geral e de seus destinos tomados abstratamente. O que importa representar na arte é o destino dos homens e mulheres concretos, em contextos particulares, que constituem parte do destino do homem genérico, da espécie humana.

1.4. As alienações e as manifestações artísticas

Para iniciar o debate sobre a gênese e desenvolvimento das alienações humanas, exponho aqui a pergunta que Lessa e Tonet (2011, p. 87), fazem para a presente questão,

se os homens são os artífices de sua própria história, por que construíram um mundo tão desumano? Se a história é feita pelos homens, por que eles não têm sido capazes de construir uma sociedade autenticamente humana?

Os autores então, nos apresentam duas respostas, uma conservadora e outra que chamam de resposta revolucionária.

A resposta conservadora vai afirmar que faz parte da essência humana a natureza mesquinha e o egoísmo dos indivíduos, e que esta, não pode ser alterada pela história, ou seja, a resposta conservadora ignora o fato de que tudo é socialmente construído. Para eles é impossível a superação da ordem capitalista, as pessoas jamais deixariam de lutar entre si pela propriedade privada, pois afinal (para eles), o individualismo burguês, é a essência mais profunda do ser humano.

A resposta revolucionária explica que se as pessoas são hoje, individualistas burgueses, isto é resultado de um longo processo histórico no qual a natureza humana é construída pelas próprias pessoas, e está longe de ser permanente, afinal, se essa “natureza egoísta” foi construída pelas pessoas, por elas pode ser destruída, assim como o capitalismo.

O que a resposta conservadora tenta fazer, é justificar o individualismo burguês, afirmando que a sociedade capitalista é a única possível, como se essa

natureza egoísta do ser humano fosse uma imutável essência humana e extensiva a todos os seres humanos e a todas as épocas históricas.

Sendo assim, Lessa e Tonet (2011, p. 89) se deparam com as seguintes questões,

[...] os homens fazem a história e foram eles que criaram o capital. Como, então, é possível que eles sejam dominados pelo capital que eles próprios criaram? Como é possível que o objeto construído possa dominar o seu criador? Ou, em termos filosóficos, como é possível que, ao objetivar uma prévia-ideação, o que foi objetivado possa dominar o sujeito da objetivação? A resposta de Marx a essa questão é: por meio dos processos de alienação.

A alienação é um processo social que já está presente desde as sociedades primitivas. Nessas sociedades, que fazem parte da aurora da humanidade, a alienação se manifestava principalmente através de concepções transcendentais, ou seja, “concepções de mundo que depositam nas forças sobrenaturais (espíritos, animismo, deuses etc.) a capacidade de fazer a história que, sabemos hoje, é puramente humana” (LESSA; TONET, 2011, p. 90).

Porém, apesar dessas formas primitivas de alienação que remetem o poder humano sobre a natureza às forças transcendentais de deuses, as diversas formas de alienação apenas se manifestam de forma plena com a divisão social do trabalho e com o surgimento das sociedades de classe. Nessas sociedades baseadas na exploração do ser humano pelo ser humano, “a transformação da natureza é realizada por uma parte dos trabalhadores e a riqueza resultante é deles expropriada pela classe dominante. E é assim que esta última acumula a sua propriedade privada” (LESSA; TONET, 2011, p. 93).

A partir do momento em que surgem as classes sociais na história, uma vez instituída a propriedade privada e realizada plenamente a divisão social do trabalho, as contradições entre os indivíduos deixam de se manifestar apenas contingencialmente, ou seja, deixam de ser meramente episódicas.

A partir do surgimento das classes sociais e da propriedade privada ocorre a institucionalização de sociedades em que há um choque constante entre os interesses dos indivíduos entre si e os interesses gerais da coletividade. A nova organização social cria uma forma de contradição permanente, situada na raiz das condições de vida dos indivíduos, colocando uns contra os outros e dividindo-os ao nível de seus interesses particulares, alicerçados na condição de serem ou não detentores de propriedade privada.

A partir de então, não será possível cogitar de um ponto de vista *naturalmente comum* a todos os homens no exame de todos os problemas relativos à atividade humana, porque as condições de tal atividade são institucionalmente diversas para diferentes grupos de indivíduos. A unidade espontânea primitiva estava definitivamente destruída. (KONDER, 1965, p. 47).

A partir daí a cisão entre vida pública e vida privada se transforma em uma característica permanente e que se espalha por todos os poros da sociedade de classes. Por isso, na história da sociedade de classes, o trabalho alienado faz com que aos trabalhadores caiba não apenas a miséria material, mas também a eles é negado o acesso ao desenvolvimento humano mais genérico de seu tempo. (LESSA; TONET, 2011, p. 94).

Quando as reais necessidades do trabalhador não aparecem em sua atividade produtiva, ou seja, quando ele não produz para si o que necessita, não é possível ele se desenvolver plenamente como pessoa humana, pois devido a sua inserção no trabalho alienado “vai realizar sempre a mesma atividade, sempre com a mesma finalidade, sempre com os mesmos meios de produção, é aí que surge a alienação” (LESSA; TONET, 2011, p 93).

Por força dessa cisão entre indivíduo e espécie, os indivíduos tendem a ter uma visão mutilada de si mesmos, uma vez que não se veem como indivíduos integrados normalmente numa espécie, num gênero comum. Torna-se difícil compreender claramente a unidade do gênero humano, pois esta unidade se acha duramente atingida, na prática, pela divisão do trabalho e pela propriedade privada.

As sociedades de classes passam a ser mediadas por diversas formas de alienação que criam obstáculos para que os indivíduos percebam aquilo que eles possuem de comum uns com os outros; e as diferenciações individuais passam a ser observadas independentemente da história concreta e das condições materiais de vida das pessoas.

Nessa realidade, surgem então formas de pensar, ou seja, ideologias que refletem de maneira necessariamente unilateral, mutilada, a *práxis* de homens e mulheres. Conceitos que contrapõem corpo e alma, matéria e espírito passam a ser capazes de representar realidades contraditórias, desligadas entre si. Desta forma, é possível identificar nas sociedades de classes a proliferação de ideologias que defendem e divulgam uma naturalização da exploração do ser humano pelo ser humano.

1.4.1. Alienação e capitalismo

As alienações que brotam da submissão do ser humano ao capital são muito variadas. Mas o fundamental se localiza nas relações de produção capitalistas. Nestas as formas de alienação típicas das sociedades de classe ganham uma nova dinâmica e qualidade: as relações sociais capitalistas transformam as pessoas em coisas ao convertê-las em mercadorias. Segundo Lessa e Tonet (2011) no capitalismo o próprio trabalho termina por se converter em mercadoria. Nessa sociedade, o valor de uma mercadoria corresponde ao custo de sua produção. Qual o custo da produção de um trabalhador assalariado? Nada mais, nada menos, do que custa à sociedade a reprodução da sua força de trabalho. E, como para isso basta que a pessoa seja mantida viva e com um mínimo de saúde, a maior parte das necessidades autenticamente humanas dos trabalhadores não será sequer reconhecida, quanto mais levada em consideração pelo capital. Na sociedade do capital, o ser humano só é levado em consideração como uma coisa, um montante de força de trabalho acumulado. Por isso, o custo dessa força precisa ser muito baixo, e na maior parte das vezes o seu valor – o salário – está sempre muito abaixo das necessidades do trabalhador como ser humano em sua totalidade. O salário expressa apenas o quanto custa, para o sistema capitalista, a reprodução da força de trabalho, mas não expressa as reais necessidades humanas de quem está

exercendo a função assalariada. Mas, observe-se que o que o salário expressa é real. Segundo as leis do mercado capitalista, o valor da força de trabalho é exatamente o salário recebido pelo trabalhador; ele, na sociedade burguesa, vale o que recebe. Como afirmam Lessa e Tonet (2011, pag. 95).

Não há aí qualquer roubo por parte do capitalista. A relação burguês-trabalhador se for permitida a expressão, é “absolutamente honesta”. O patrão paga o que compra, da mesma forma que o trabalhador paga as mercadorias que compra. E quem estabelece os preços, inclusive da mercadoria força de trabalho, são as famosas “leis de mercado”, e não o indivíduo-patrão que contrata o indivíduo-trabalhador.

A relação entre as pessoas na sociedade capitalista é essencialmente desumana, pois pessoas são tratadas como coisas, como mercadoria, as relações entre as classes e suas necessidades materiais e espirituais são subordinadas as demandas da acumulação capitalista. Essa redução do ser humano a uma mera mercadoria (força de trabalho), também chamada de “reificação” ou “coisificação” é a essência de todas as alienações provocadas pelo capitalismo.

Segundo Konder (1965. p. 100),

A sociedade capitalista é a sociedade em que a alienação assume, claramente, as características da reificação descrita por Lukács em *Histoire et Conscience de Classe*, com o esmagamento das qualidades humanas e individuais do trabalhador por um mecanismo inumano, que transforma tudo em mercadoria. "Se acompanhamos o caminho que a evolução do processo do trabalho trilhou desde o artesanato, passando pela corporação e a manufatura, até o maquinismo industrial, vemos nele uma racionalização que cresce incessantemente e uma eliminação cada vez maior das propriedades qualitativas humanas e individuais do trabalhador".

No capitalismo o trabalho serve apenas como obtenção de sobrevivência para o trabalhador. O proletário é somente dono de seu corpo, o que resta então, é vender sua força de trabalho para quem possui os meios de produção.

Essa condição faz com que o trabalhador não se reconheça no seu trabalho. Neste modo de produção, o trabalho é fragmentado, ou seja, os trabalhadores são cada vez mais especializados em fazer apenas uma tarefa. E faze-la infinitamente e repetidamente. E por consequência, ele não se reconhece no produto final do seu trabalho.

Primeiro, porque os trabalhadores não eram donos daquilo que o trabalho deles produzia e, portanto, não tinham condições de trabalho que facilitassem a eles uma clara visão das possibilidades criadoras do trabalho humano como tal. Depois, porque as condições de trabalho que lhes eram impostas (a princípio por coação direta, sob a escravidão e, depois, por coação indireta, através do monopólio dos meios de produção pelos senhores feudais e pelos burgueses, sob o feudalismo e sob o capitalismo) eram condições desumanas, que provocavam no trabalhador uma invencível repugnância empírica pelo seu trabalho. Depois, ainda, porque os trabalhadores, desde crianças, eram educados sob a pressão deformadora e alienadora das instituições mantidas pelas classes dominantes (as quais, possuindo o poder material, possuíam igualmente o poder espiritual, e dele se serviam para impor os seus valores a toda a sociedade) (KONDER, 1965, p. 94).

Em suma, a essência da alienação da sociedade capitalista é que ela trata como mercadoria o que é humano; e, como mercadoria é coisa e não gente, a desumanidade desse tratamento não poderia ser maior. O que importa é o lucro dos capitalistas.

Como nos trabalhadores se concentra a miséria gerada pelo capital, geralmente tem-se a impressão de que apenas eles são alienados e submetidos aos ditames do capital e sua relação puramente mercantil. Segundo Lessa e Tonet (2011) de acordo com os escritos de Marx e Engels, isso não seria inteiramente verdadeiro. Pois para os autores do manifesto comunista também a burguesia é determinada pelo capital: a vida cotidiana do burguês é tão determinada pelo capital quanto a do trabalhador. Mas a diferença essencial entre eles é que a submissão do capitalista ao capital é expressão da potência histórica de sua classe e, por isso, esta não apenas lhe parece muito mais confortável, como ainda a materialização da vitória cotidiana de sua classe sobre o proletariado. De outro lado, para os trabalhadores, além de terem uma vida que não pode ser comparada à opulência burguesa, esta forma de alienação tipicamente capitalista representa a sua derrota cotidiana frente ao capital. Mesmo com tais diferenças, o capital se apossa não apenas da “vontade” e das necessidades do proletariado, mas também do burguês. Ambos vivem para reproduzir o capital, e, desse modo, a sociedade toda é alienada. Por isso, a revolução proletária, que visa romper com a lógica e a dinâmica da acumulação capitalista, longe de significar a libertação particular do trabalhador,

representa na verdade a emancipação de toda a humanidade – e não apenas a vitória política de uma classe sobre outra, como o foram as revoluções burguesas passadas.

1.4.2. A arte como instrumento de luta contra as alienações

A sociedade capitalista transforma tudo em mercadoria, até mesmo a vida humana, e usa as potencialidades contidas na arte e no artista, como estratégia de manipulação de massas. Scherer (2013, p. 79) define que “a arte é um potente instrumento de poder, por isso, é utilizada pela hegemonia dominante para difundir seus ideais”. Com esses processos de alienação e manipulação, eles têm o intuito de enfraquecer a luta da população pelo reconhecimento de direitos.

Enquanto a sociedade capitalista busca fragmentar o indivíduo, alienando-o do seu contexto social, a arte busca a unificação, conectando o indivíduo com o todo social o qual pertence. O homem, quando alienado, não se reconhece no fruto de sua produção; logo, constitui-se como um ser frustrado e fragmentado dentro do processo de produção. A arte tem a capacidade de fazer com que o indivíduo se torne um ser criador, fazendo com que ele possa manifestar, através da obra artística, o seu eu particular, possibilitando-lhe compreender os processos nos quais está inserido, bem como lhe dá a possibilidade de transformar a natureza de modo livre, à sua maneira (SCHERER, 2013, p. 74).

Fischer (1963) vai dizer que “a arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade”. Neste sentido, a arte exerce uma função social, dentro de uma sociedade dominada pelo capital, que é a de mostrar a realidade social em que os indivíduos estão inseridos. (Scherer, 2013). Mas como isso pode acontecer? Como pode a arte possuir um potencial de enfrentamento as alienações presentes na vida cotidiana da sociedade capitalista?

1.5. Para que serve a arte?

Para começarmos a tentar responder essas questões temos que primeiramente lembrar que a arte suspende a relação do ser humano com qualquer finalidade prática. Quando alguém lê uma obra de Shakespeare é imediatamente colocado diante de uma representação concreta, historicamente datada, na qual personagens típicos vivem as atribuições típicas da condição humana.

Para o espectador a arte tem um valor tanto documental quanto evocativo. Documental, pois a arte é um documento, um retrato de uma época, é fonte de informação básica para conhecermos a história. Mas a arte também tem um valor evocativo, ou seja, uma criança pode chorar com uma tragédia grega mesmo sem nada conhecer sobre o tipo de sociedade vigente na Grécia Antiga. Mas de onde vem essa força evocativa da arte? Como explicar essa vigência da arte que ultrapassa longos períodos históricos?

Celso Frederico (1997) vai buscar em Lukács a resposta a essa questão. Segundo o filósofo húngaro, a força evocativa da arte deve-se ao fato de que na arte o passado é feito presente. Este passado atualizado não diz respeito somente à vida anterior de cada indivíduo. O que é posto em relevo é o caráter social da personalidade humana. O indivíduo perante a figuração estética, pode se generalizar e, assim, confrontar a sua existência pessoal com a epopeia do gênero humano, retratada num momento determinado de sua evolução pela arte. Ainda segundo Frederico (1997), seguindo os passos de Lukács, ocorre assim, uma elevação da subjetividade ao campo concreto da particularidade, a um momento determinado do autodesenvolvimento do gênero humano retratado pela arte. E isso se torna possível graças a um fenômeno próprio das grandes obras de arte realistas conhecido pelo nome de *catarse*.

A palavra *catarse* originalmente vem da medicina e significa “purgação”. O grande filósofo grego Aristóteles estendeu seu significado para o campo da estética para mostrar que a arte tem como função uma espécie de “purificação”, ou seja, por meio da vivência artística homens e mulheres experimentam uma pacificação, uma liberação de suas emoções.

De acordo com Frederico (1997) pela *catarse* o indivíduo obtém a superação de seus limites ao identificar-se com o gênero humano.

Na fruição da obra de arte, o espectador suspende sua vivência cotidiana alienada e se reencontra com o gênero humano, confrontando-se com os eternos problemas da espécie que o artista conformou num contexto particular. Revivendo essas situações, o indivíduo experimenta um momento da trajetória da espécie humana. A arte, portanto, é a memória da humanidade e o indivíduo que revive esses momentos passa por um processo de educação, de reencontro com o gênero humano.

Sendo assim, a finalidade social da arte realizada pela *catarse* é “a transformação das paixões em disposições virtuosas” como instrumento de pedagogia social. A *catarse* artística produz no receptor uma sacudida em sua subjetividade fazendo com que suas paixões vitalmente ativas ganhem novos conteúdos, nova direção e, com isso, sejam purificadas e se convertam em substrato de disposições virtuosas. (FREDERICO, 1997).

Mas segundo Celso Frederico (1997), seguindo os passos de Lukács, o caráter potencialmente educativo da obra de arte deve ser analisado a partir de dois momentos da fruição estética: o “antes” e o “depois”.

Segundo Celso Frederico (1997, p. 66),

O indivíduo não é uma folha em branco: antes de se confrontar com a obra de arte ele já possui uma experiência de vida acumulada e uma visão de mundo articulada.

Por ter essa bagagem de vida acumulada que cada indivíduo vai ter uma experiência pessoal, única e intransferível quando confrontado com uma obra de arte. A arte obriga esse indivíduo a confrontar as suas experiências de vida com as novas experiências que lhe são apresentadas. A grande obra de arte é aquela que possui uma eficácia tal que o novo triunfa sobre as velhas experiências do receptor.

Assim sendo, o verdadeiro papel da obra de arte é confrontar as experiências cotidianas do receptor com os grandes problemas que atingem a humanidade como um todo fazendo com que o receptor ao voltar a sua vida

cotidiana se reconheça como partícipe do contraditório e belo processo de autoconstrução da humanidade.

Os artistas têm um grande poder de instigar mudanças sociais na população de forma criativa e crítica. Mas também possuem limites que podem sustar a potencialidade emancipadora da arte. Podemos observar isso ao longo de toda história da humanidade como ilustra brevemente Scherer (2013) falando primeiramente de Pablo Picasso (1881 – 1973), e depois do cantor brasileiro contemporâneo Chico Buarque:

Através dos traços de Pablo Picasso a humanidade pôde perceber com mais profundidade os horrores da guerra e clamar por paz, e através das canções que faziam críticas subliminares na voz de Chico Buarque, pôde perceber as castrações provocadas pela ditadura no Brasil na década de 1960, a arte poderá viabilizar, por meio do conhecimento sensível, a crueldade muitas vezes mascarada pelos interesses individuais, comuns ao modo de produção capitalista. A arte tem a possibilidade de desmascarar a realidade e, assim, provocar nos indivíduos o despertar da sua consciência em busca da mudança, uma vez que a arte constitui-se em elemento fundamental em uma sociedade em que a luta de classe se aguça (SCHERER, 2013, p. 76).

Ou seja, a grande arte tem a potencialidade de penetrar no âmago do ser humano e causar um processo de profunda transformação e reflexão capaz de fazer com que ele questione e lute por uma nova sociedade, que seja justa e igualitária.

Mas nem sempre esse papel emancipador da arte ocorre. Também o próprio objetivo da obra de arte pode ser desviado e manipulado na direção de incentivar as alienações cotidianas e assim servir de incremento para os aspectos reificadores, individualistas e desumanizadores da sociedade capitalista, a utilização da arte na propaganda ou sua transformação em uma mercadoria que visa o entretenimento das massas exemplifica bem essa questão. Em outros casos, a insuficiência está no próprio receptor da obra de arte. Este pode tirar conclusões para a vida diferentes daquelas sugeridas pela obra. Ele também pode tirar uma vivência negativa e limitada da catarse. Nesse caso, após a catarse ele volta ao cotidiano sem sofrer nenhuma mudança de comportamento fazendo com que a arte não tenha eficácia

contra a reprodução de uma vida cotidiana mutilada pelas alienações típicas do capitalismo.

Acontece que “os processos de alienação são fundamentais no sistema capitalista para que seja possível uma melhor exploração do(a) trabalhador(a), impedindo-lhe de entender os processos de exploração e manipulação em que está inserido” (SCHERER, 2013, p. 55). Dentro desses processos de alienação em que as pessoas estão inseridas, podemos destacar o fato delas se identificarem mais com uma máquina do que com a pessoa ao lado, pois o outro indivíduo na sociedade capitalista é seu rival e não seu aliado.

A alienação se constitui como instrumento de dominação no momento em que o homem absorve de maneira acrítica a sua realidade, “aceitando” a dominação e exploração que sofre. Uma sociedade alienada é muito mais fácil de ser manipulada pelas classes dominantes e, assim, permanecer pacífica frente às injustiças e crueldades que são naturalizadas pela “produção espiritual” dos que detêm os meios de produção – tanto de mercado quanto cultural (SCHERER, 2013, p. 57).

É fácil perceber essa absorção acrítica da realidade nos dias de hoje, onde muitos trabalhadores demoram horas para chegar no trabalho, pegam mais de uma condução, cheia, e apesar de tudo naturalizam a situação, acham normal. Obviamente que não são todos, mas a grande maioria da população não consegue fazer a reflexão de que não é natural essa precariedade (nada é natural, tudo é construção de um processo histórico), e sim um reflexo do capitalismo, a exploração de uma classe sobre a outra.

[...] quanto menos cada um comer, beber, comprar livros, for ao teatro ou baile, ao bar, quanto menos cada um pensar, amar, teorizar, cantar, pintar, poetar etc., mais economizará, maior será a sua riqueza, que nem traça e nem ferrugem corroerão o seu capital. Quanto menos cada um for, quanto menos cada um pensar a sua vida, mais terá e maior será a sua vida alienada (SCHERER, 2013 apud MARX, 2006, p. 81).

O capitalismo ao exercer sua função principal que é a geração de excedentes através da extração de mais-valia faz com que homens e mulheres

nessa sociedade permaneçam alienados das condições históricas e materiais que produzem as relações sociais. Na lógica do sistema capitalista a pessoa ao ser obrigada a vender sua força de trabalho, transforma sua vida em mercadoria, perdendo sua função criadora, se afasta do seu protagonismo e formas de expressão.

Scherer (2013) define como de fato a arte é um elemento que pode contribuir para a desalienação da vida humana, mas que ela sozinha em todo esse processo, não tem como fazer “milagre”. Desta forma, ele analisa:

Este elemento, entretanto, não resolverá todas as mazelas de uma sociedade como um bálsamo “mágico” para enfrentamento das expressões da Questão Social, uma vez que tais expressões são fruto de um sistema que se baseia na exploração e na desigualdade. Colocar a arte como um elemento de “salvação”, sacralizar a arte, constitui-se por uma ação que desconsidera a totalidade da realidade, analisando o real por um prisma ingênuo, carregado de um romantismo utópico. Da mesma forma, é reducionista analisar a arte apenas como algo instrumental, abstraindo-a da vida humana, percebendo-a meramente como um meio para solucionar problemas individuais, de forma fragmentada, desassociada de uma leitura mais ampla da questão política que a arte pode articular. Representa uma abordagem que limita e reduz o papel da arte no enfrentamento dos processos de alienação, na perspectiva da construção coletiva de projetos societários mais justos e igualitários.

Para Lukács (apud Frederico, 1997) a eficácia da catarse artística pressupõe um público especial, com sensibilidade estética acurada, que é posto diante de verdadeiras obras de arte. Apenas em condições especiais que a catarse efetivamente suspende o espectador artístico de sua vida cotidiana, tirando-o da heterogeneidade e propiciando aquela elevação que o faz identificar-se com o gênero humano. Como salienta Frederico (1997, pag. 67) ao tratar desse importante papel catártico da grande arte em interligar indivíduo com os destinos contraditórios e problemáticos da humanidade,

Nesse momento, a obra de arte consegue finalmente destruir a imagem habitual que temos do mundo. O indivíduo que se reencontrou e se identificou com a humanidade, é lançado de volta ao cotidiano. Mas agora é um homem enriquecido que conheceu uma experiência vital e está apto a olhar para o mundo real com outros olhos.

1.6. Lukács e Brecht

O teatro e demais obras de arte são para tranquilizar a consciência do espectador ou para transformá-la?

Não que uma coisa altere a outra, pois tranquilizar também é uma forma de modificar, se mudou o estado inicial que a pessoa se encontrava, mesmo que tranquilizando, então transformou, modificou. Porém o uso da palavra “transformar” na pergunta, é no sentido de transformação com alguma atitude concreta, externa e não passivamente, uma mudança nas relações sociais, após a reflexão realizada no decorrer de sua experiência no teatro ou das demais intervenções artísticas.

Para ilustrar esse debate, destaco Lukács e Brecht, dois marxistas com posicionamentos diferentes sobre a concepção de Arte. No início dos anos 1930, moravam na mesma cidade e confrontavam-se por suas concepções.

Almeida (1995, p. 92), destaca a diferença entre os dois:

O dissenso entre Brecht e Lukács é diverso: de caráter político, de linguagem, de concepção e finalidade da arte, de visão da obra de arte, etc.. Para Lukács existe a obra ideal, realista, em cuja estrutura deve haver um final com caráter de explicação do início; a obra deve se estruturar de tal maneira, que o desfecho represente a outra ponta do grande arco fechado do mundo, da burguesia, na obra de arte. Lukács não concebe a obra aberta. Também Lukács nunca abandonou o conceito de totalidade da obra. Para Brecht, o prazer na arte consiste no prazer do conhecimento das relações e o discernimento para aquilo que se coloca entre a aparência e a essência.

Para Brecht, o prazer está fora da obra de arte e ele deseja vê-lo ativado na luta pela harmonia, não na representação, mas na realidade. Isto, para Brecht, é descrever de modo realista.

Brecht era escritor e para, além disso, criador. Já Lukács tinha outro entendimento de obra de arte, pois a via com os olhos de um filósofo, “descrevia sua visão com a linguagem clássica da burguesia da virada do século” (Almeida, 1995).

Frederico (2013, p. 99) diz que “Para Lukács, a obra de arte é uma unidade harmônica de conteúdo e forma, essência e aparência, qualquer ênfase unilateral romperia com a unidade, levando ao fracasso o produto artístico”. Almeida complementa dizendo que:

O êxito da grande arte, consiste para Lukács, “em dar uma imagem da realidade, na qual a oposição entre aparência e sentido, entre caso individual e geral, entre imediatez e conceito, etc. se dilua de tal maneira que ambos coincidam na imediata impressão da obra de arte numa unidade espontânea, para que eles formem uma unidade indissolúvel para o receptor”. (...)

Lukács vê na catarse o sentido último da grande arte. Mas o efeito da catarse é ético – não social. Lukács, ainda em sua velhice fala sobre a catarse como crítica da vida e não da sociedade.

Para Brecht, que não deseja a identificação, mas a distância, que não deseja o “conhece-te a ti mesmo”, mas a representação das contradições da sociedade, o prazer está na descoberta dessas contradições e conseqüentemente desejo de modificação.

Diferentemente da hipnose e da passividade que acontece no teatro aristotélico (teatro convencional burguês), onde o espectador se mantém quieto, individualizado, onde a encenação tem uma forma que o final precisa fazer sentido com o início, ocorrendo o envolvimento emocional do público, para então, ocorrer a catarse final, as peças de Brecht queriam a reflexão do espectador e para isso a todo momento a expectativa durante a encenação era interrompida, quebrada. As músicas não ficavam apenas de fundo para compor sem percepção a cena, pelo contrário, serviam para criar contraste, tensões, e não diluíam na cena, como no teatro burguês aristotélico. A todo o momento o público era levado obrigatoriamente à reflexão.

A própria peça era permanentemente reescrita de acordo com a reação do público. Ao contrário do teatro convencional, que nos põe diante de um objeto acabado – uma totalidade fechada -, o teatro brechtiano é uma montagem que recusa a unidade orgânica, é um produto descontínuo, aberto e sujeito a modificações. Com isso, acreditava Brecht, os personagens deixam de ser prisioneiros de seu destino, a realidade é apresentada como algo que as pessoas podem modificar, e o espectador não perde a sua capacidade de julgar (Frederico, 2013, p. 102).

Frederico (2013, p. 103) expõe a opinião de Lukács sobre as peças de Brecht:

A ideia de que a obra de arte é uma totalidade fechada entrava em colisão com o jogo de montagens proposto pelo teatrólogo. A realidade que a arte realista deve refletir com precisão não pode, segundo Lukács, ser apresentada de maneira aleatória e arbitrária pelo capricho subjetivo e momentâneo. A diferença aqui é entre a

obra aberta e a obra como um mundo próprio, uma totalidade fechada.

Brecht, não queria repetir as formas burguesas de fazer arte, ele queria coisa nova, que dialogasse com o povo, com a massa, se tratava de uma nova forma de expressão. Segundo Almeida “Ele anotava constantemente em seu diário, que sua preocupação era a diferença entre o velho e o novo teatro”. “Lutando por uma nova sociedade e por uma nova arte, Brecht não aceitava que se tomasse a arte burguesa como paradigma” (Frederico, 2013, p. 100).

Isso só poderia ser feito rompendo radicalmente com a burguesia e com tudo que dela viesse, para ele, isso não importava mais. A única coisa, no entanto, que fazia sentido era estar ao lado do proletário, e isso não significava que outras camadas do povo estivessem excluídas, porém ele queria depositar sua atenção nas classes oprimidas. Ele queria que através de obras de arte, o proletariado despertasse para a vida consciente, rompendo com a passividade, porém “não queria, portanto, nem imitar a realidade e nem seduzir o espectador”, pelo contrário, “ele criticava o envolvimento emocional do público com a peça representada no palco” (Frederico, 2013, p.100). Usar da emoção é uma forma clássica do capitalismo para manipular e alienar a população.

Almeida (1995) destaca as seguintes falas de Brecht:

É de interesse do povo, das largas massas trabalhadoras, receber imagens fidedignas da vida e imagens fidedignas da vida servem principalmente e apenas ao povo, para as amplas massas trabalhadoras e essas imagens devem ser compreensíveis e causar efeito para as massas trabalhadoras, portanto populares [...]

Novos problemas vão surgindo e eles exigem novos meios de expressão. A realidade se modifica; para representa-la deve-se modificar a maneira de representação [...]

Falo de experiência própria, quando digo: não se deve temer ao se apresentar coisas corajosas e incomuns ao proletariado, mas elas têm que ser a sua realidade. Sempre vai haver gente culta e especializada em arte que dirá “o povo não entende isso”. Mas o povo lhes responde com um basta e irá se entender diretamente com os artistas.

Como conclusão, Frederico (2013, p.103) coloca que:

O fato de esses dois personagens serem figuras importantes no movimento comunista internacional talvez ajude a explicar um relacionamento tão tenso. Cada um deles elaborou um pensamento estético que confluía para uma política cultural: em Lukács, a defesa da herança cultura e da grande cultura burguesa como patrimônio de toda a humanidade; em Brecht, a necessidade de politizar a arte e romper com os modelos herdados da tradição burguesa.

O fato é que ambos contribuíram para o vasto debate das artes e suas diferentes concepções, importância, utilidade e função social. Suas divergências serviram para deixar um extenso estudo sobre o tema e de extrema riqueza para nós.

CAPÍTULO II: ARTE E SERVIÇO SOCIAL

O Serviço Social tem em sua história um constante histórico de reflexão crítica sobre a profissão, renovação e amadurecimento, após 50 anos do movimento de reconceituação, importante marco na trajetória da profissão, pois através desse movimento, ocorreu o rompimento com o conservadorismo, característico do surgimento da profissão.

Para Scherer (2013), existe uma dimensão educativa, ou como afirma Marina Maciel Abreu uma “dimensão pedagógica” na prática do assistente social. Desta forma, podemos identificar que através dessa dimensão pedagógica a arte pode estar inserida em vários espaços do fazer profissional, uma vez que influencia os processos sociais que os sujeitos estão envolvidos.

Como já refletimos no capítulo anterior, a arte, e seu poder catártico, pode servir tanto para estimular a alienação cotidiana dos indivíduos, emulando seus objetivos para atenderem necessidades egoístas e individuais ou, de forma antagônica, pode incentivar a propagação de valores que interliguem as necessidades individuais ao destino de toda a humanidade e, por isso, encorajem as posições críticas em relação aos processos desumanizadores impulsionados pela alienação típica da sociedade capitalista.

Sendo assim, a arte pode servir tanto para exortar a manutenção como também estimular a subversão da ordem social estabelecida. Tal característica contraditória acompanha as formas artísticas nas suas mais variadas expressões e o Serviço Social enquanto profissão inerentemente interventiva se relaciona com tais elementos contraditórios presentes nas manifestações artísticas.

Por ser uma profissão de caráter interventivo, o profissional de Serviço Social deve estar sempre se atualizando e caminhando de acordo com as transformações estruturais da sociedade,

“[...] um profissional afinado com a análise dos processos sociais, tanto em suas dimensões macroscópicas quanto em suas manifestações quotidianas; um profissional criativo e inventivo, capaz de entender ‘o tempo presente, os homens presentes, a vida

presente' e nela atuar, contribuindo também para moldar os rumos de sua história. (Iamamoto, 2009, apud Oliveira, 2011, p.30)".

Apesar de seu caráter contraditório a arte, quando utilizada como instrumento de trabalho do Serviço Social, guarda potencialidades interessantes para o trabalho com a população usuária dos serviços públicos uma vez que pode se transformar em veículo para instigar análises críticas e comprometidas com os problemas coletivos que atingem os trabalhadores.

A arte e sua potencialidade de se contrapor aos processos de desumanização, massificação e alienação do ser humano (OLIVEIRA, 2011), têm sido apontada por diversos autores no Serviço Social como instrumento para a conscientização da classe trabalhadora, sobre seu lugar nas relações sociais e seu significado histórico para a humanidade. Oliveira (2011, p. 42) se baseia em Santos (2004) para afirmar que “é na relação arte/cultura/cotidiano/experiência que se situam as possibilidades de compreensão da capacidade emancipatória do fazer profissional”. Citando Agnes Heller (1989) Oliveira entende que “[...] a arte, dentre outros elementos (trabalho, ética, ciência e política), é uma mediação privilegiada que permite a transcendência da prática cotidiana” (Apud OLIVEIRA, 2011, p. 39). Em outras palavras, outra autora explica que “considera que a manifestação artístico-cultural constitui uma maneira eficaz de transcender as demandas imediatas apresentadas pela sociedade” (SILVA, 2015, p. 24), e Conceição (2010, apud Silva, 2011, p. 24) reforça que:

a arte articulada com a perspectiva do Serviço Social de emancipação dos sujeitos, superação da ordem e das relações de exploração vigentes colabora para construção de uma nova hegemonia composta por seres humanos mais críticos e conscientes.

Scherer (2013, p. 170), chama atenção para os cuidados que se deve ter ao adotar a arte na prática profissional do assistente social. Pois, assim como vem acompanhada de diversas possibilidades, a arte pode também, ser transformada “em um simples passatempo, na perspectiva do entretenimento, reproduzindo a ideologia pregada na sociedade de consumo, da arte enquanto um produto comprável no mercado capitalista, com fim único na diversão”.

Por outro lado, a arte tem o potencial de viabilizar mediações fazendo com que o indivíduo se reconheça enquanto sujeito coletivo. Expressões artísticas como

o circo, o teatro, a dança, a música, podem ser utilizadas pelo Serviço Social como instrumentos viabilizadores de processos críticos. Tais processos críticos podem inserir o indivíduo dentro de um processo que problematiza situações vivenciadas coletivamente pelos trabalhadores, situações cotidianas de exploração, preconceitos e opressões. Como lembra Oliveira (2011, p. 47) “Uma fotografia de uma comunidade ou a letra de protesto de uma canção diz muito sobre a interpretação do real, sobre os fenômenos que permeiam determinada realidade”.

Por fim, as manifestações artístico-culturais guardam um potencial, que apesar de possuir contradições, se configura como interessante instrumento de mediação entre a vida cotidiana dos trabalhadores usuários dos serviços públicos e os valores presentes no Projeto Ético-político profissional podendo se configurar em um espaço legítimo e rico que:

[...] serve para comunicar ao indivíduo a cadeia de condicionamentos que configuram sua existência, e por outro lado, como ele (indivíduo), produto social da sociedade, pode utilizar-se dos recursos existentes – afetivos, legais, institucionais, políticos, culturais, geográficos – para potencializar novas formas de sociabilidade, através da organização de formas coletivas de enfrentamento e posicionamento político. (NARCISO, 2012, apud SILVA, 2015, p.25)

Mas apesar das características críticas e humanizadoras presentes nas obras artísticas e seu potencial emancipador, não podemos deixar de ressaltar que para tal potencialidade se concretizar enquanto espaço privilegiado de luta contra as desumanizações alienadoras da sociedade capitalista é preciso certas condições históricas, ideopolíticas e culturais que podem aproximar ou distanciar tais elementos emancipadores da prática profissional do Serviço Social.

2.1. Introduzindo a arte na prática profissional

Na atualidade a complexidade que envolve os processos e relações que emergem na sociedade capitalista contemporânea as demandas e competências postas ao assistente social, exigem cada vez mais respostas criativas e comprometidas com as

necessidades dos usuários que acessam as diversas políticas públicas do Estado e as ações de organizações da sociedade civil.

Como sublinha Scherer (2013, p. 156) em certas condições histórico-sociais “A arte pode se constituir, entre diversos outros aspectos, como uma forma de expressar como os sujeitos compreendem o mundo, o seu contexto e todos os processos de violações e garantias de Direitos Humanos”. As múltiplas manifestações artísticas se apresentam como uma miríade de possibilidades de ferramenta crítica e criativa para esse profissional, vindo de encontro com o projeto ético-político do Serviço Social que segundo Oliveira (2011, p. 38),

[...] requer que as (os) assistentes sociais estejam sempre repensando o seu fazer profissional a fim de adotar referenciais críticos que as(os) ajudem a aderir estratégias que contemplem as contradições presentes nas relações sociais. Essas contradições se renovam e se ampliam a cada dia por meio das novas expressões da questão social, que tem em seu núcleo não só a desigualdade econômica, mas também a desigualdade cultural, moral e política. O Serviço Social deve reconhecer tais contradições como possibilidades de construção de uma sociabilidade orientada para a emancipação política e humana do conjunto dos indivíduos e da classe trabalhadora, indicando respostas concretas que objetivem não só a democratização da vida social, mas também do poder político e econômico.

Assim como analisamos no capítulo 1, a arte é inerente às relações sociais e é também através da arte que se pode tomar conhecimento da estrutura econômica da sociedade e das alterações que dela ocorrem. “A arte é qualificada como uma das formas de consciência social” (MARX apud PEIXOTO, 2003). Levando em conta concepções teóricas, éticas e políticas, são livres os instrumentos possíveis de serem utilizados para o Serviço Social, e para Santos (2006), a formação teórica tem que estar em consonância com a visão crítica do profissional.

Dentre as mais variadas manifestações artísticas que podem ser utilizadas como elemento de reforço à instrumentalidade crítica do Serviço Social, ou seja, pode ser utilizado na perspectiva de superação da ordem vigente, estão: o circo, a música, a poesia, a fotografia, o cinema, e destaque também o teatro, que pode servir tanto para controle de massa, quanto para libertar a mente e despertar o pensamento crítico.

A partir da linha de raciocínio de Scherer (2013, p.171),

a arte pode e deve ser articulada juntamente com os indivíduos em uma dimensão estratégica, onde cada sujeito possa, a partir da sua própria construção genuína, da sua essência, construir conhecimento sobre ele e o mundo, em uma perspectiva emancipadora.

Oliveira (2011, p. 47) complementa que:

As (os) assistentes sociais podem utilizar a arte na elaboração de projetos e programas desenvolvidos com as comunidades, afim de atingir não somente a autoestima dos sujeitos, mas de propiciar quebras nos ciclos de violência e pobreza, potencializar a consciência crítica para que aqueles sejam sujeitos ativos em suas comunidades e na sociedade como um todo. Através da criatividade e de propostas alternativas, as (os) assistentes sociais podem ampliar sua cadeia de mediações indo na maré da contra hegemonia, fortalecendo, o projeto ético-político da profissão e criando novas formas de debater conteúdos presentes na formação profissional.

Porém Scherer (2013, p. 92), destaca que a arte não pode ser reduzida a um instrumento, por ser uma dimensão da vida humana, “no entanto, a arte e a sua materialização no teatro podem revelar aspectos importantes da vida humana e das relações sociais as quais os sujeitos vivenciam em seu cotidiano”. Apesar do Serviço Social em sua prática profissional utilizar-se das mais variadas atividades artísticas, ao longo deste estudo, pelo limite de tempo que temos no desenvolvimento do trabalho, focaremos nossa análise na manifestação artística teatral e sua relação com a prática profissional.

2.2. O Teatro como manifestação artística

O teatro é considerado a arte do cotidiano com poder de questionar a sociedade, “pois, interpreta a vida social em que os indivíduos estão inseridos” (SCHERER, 2013, p. 87).

Entendendo o teatro como manifestação artística crítica capaz de contemplar diversas artes, destaco também, como uma “forma de fazer arte de

modo democrático, uma vez que tem a capacidade de re-criar e re-inventar o cotidiano através das cenas” (SCHERER, 2013, p. 168).

De acordo com Sgarbieiro (2008), o teatro chegou no Brasil no século XVI, com ideias político-religiosas dos colonizadores portugueses, com a intenção de catequizar e instaurar uma nova cultura dominante. Silva (2015) resume que o que marcou um dos primeiros passos para a construção crítica da arte brasileira, foi o teatrólogo Martins Pena.

Martins Pena foi um importante teatrólogo Brasileiro que inaugurou no Brasil em 1838 a chamada Comédia de Costumes. Em suas obras satirizava costumes e tradições sociais. Como mostra Arêas (2006):

Aí estão desdobrados em vários momentos, nossos vícios maiores: a política do favor como mola social, a corrupção em todos os níveis, a precariedade e atraso do aparelho judicial, a exploração exercida por estrangeiros e a má assimilação da cultura europeia importada [...]. Acrescentem-se a esse rol o contrabando de escravos, os mecanismos da contravenção, a servidão por dívida, comportamentos sexuais e familiares, etc.

Silva (2015 p. 26) nos mostra que a aproximação do Serviço Social com os teatros de resistência e de cunho social se deu no decorrer do século XX, mais especificamente quando o Serviço Social se aproxima de uma perspectiva crítica.

Para além do teatro de viés de entretenimento, as grandes obras do teatro universal possibilitam “a viabilização de um poder político para os sujeitos, uma vez que instigam o fortalecimento de uma visão crítica com fim na transformação social” (SCHERER, 2013, p. 88), colaborando para a participação dos indivíduos nas lutas e enfrentamento à hegemonia dominante.

“Através do teatro, o jovem enquanto artista pode falar sobre suas opressões que muitas vezes são ocultas” [...] A possibilidade de recriar tais situações e garantias de violações de Direitos Humanos, trazendo a fala dos próprios jovens (ou qualquer indivíduo), desencadeia “debates e reflexões sobre tais temáticas, estimulando as juventudes ao diálogo e à reflexão da sua realidade, que muitas vezes não é refletida de modo crítico” (SCHERER, 2013, p. 159).

2.3. O teatro a serviço da transformação social

Não podemos falar de arte e teatro crítico no Brasil sem falar de Augusto Boal, diretor de teatro, dramaturgo e criador do Teatro do Oprimido que sempre lutou por uma sociedade sem opressão. Este, que tem em seus trabalhos total concordância com os valores do projeto ético-político do Serviço Social.

Silva (2015, p.29) define que,

o teatro que interessa para o Serviço Social é aquele que tem uma aproximação com as diretrizes profissionais, e/ou que possa ser utilizado como um instrumento social de resistência, autonomia, de crescimento crítico, coerente com o método dialético e que possa fortalecer o público alvo. Nesse sentido, o método do Teatro do Oprimido criado por Augusto Boal salta aos olhos diante outras formas de teatro possíveis.

Segundo o site oficial do Centro de Teatro do Oprimido, Augusto Boal foi diretor do Teatro de Arena entre 1956 e 1971, onde realizou uma revolução teatral no Brasil. Em 1971, foi preso, torturado e exilado. Podemos notar que Boal vivenciou o período da ditadura Militar e observaremos que o teatrólogo se destacou pela luta por direitos dos que foram perseguidos, torturados e banidos do país. Uma história que se relaciona e identifica com a trajetória de luta dos profissionais de Serviço Social que construíram a perspectiva crítica e os valores que compõem o Projeto Ético-político profissional.

Após o exílio no período da ditadura civil-militar brasileira, Boal retornou ao Brasil em 1986 para dirigir o Teatro Fábrica Popular. O objetivo era fazer linguagem teatral acessível a todos, como um estímulo para o diálogo e para a transformação da realidade social. Juntamente com artistas populares do Brasil, criou o Centro de Teatro do Oprimido (CTO) para espalhar Teatro do Oprimido em todo o país. No CTO, Boal desenvolveu projetos com ONGs, sindicatos, universidades e prefeituras.

Em 1992, foi indicado e eleito conselheiro da Cidade do Rio de Janeiro pelo PT (Partido dos Trabalhadores) para desenvolver Teatro Fórum que envolveu a intervenção dos espectadores. No final de 1996, o Centro de Teatro do Oprimido

torna-se uma organização não governamental. Em 2004, com apoio do governo federal ocorreu mais implementos para Teatro do Oprimido nos Ministérios das áreas de Saúde Mental, Educação e Cultura.

Os Centros de Atenção Psicossociais no Rio de Janeiro, São Paulo e Sergipe, escolas públicas na Baixada Fluminense e os pontos de cultura em todo o Brasil foram alcançados e os temas foram abordados com músicas e peças teatrais. Em 2008, Boal foi um dos pré-candidatos ao Prêmio Nobel da Paz e em março de 2009 foi nomeado Embaixador Mundial do Teatro pela UNESCO. Entre 1997 e 2009, Boal difundiu o trabalho do Centro de Teatro do Oprimido em todo o Brasil e no mundo, com foco nas áreas de educação, direitos humanos, saúde e cultura.

Entre os principais ramos do Teatro de Oprimido, estão:

- **Jornal Teatro**

O Teatro-Jornal foi uma resposta estética à censura imposta, no Brasil, no início dos anos 70, pelos militares, para escamotear conteúdos, inventarem verdades e iludirem. Nesta técnica, encena-se o que se perdeu nas entrelinhas das notícias censuradas, criando imagens que revelam silêncios. Criada em 1971, no Teatro de Arena de São Paulo, esta técnica foi muito utilizada na época da ditadura militar brasileira, para revelar informações distorcidas pelos jornais da época, todos sob censura oficial. Ainda hoje é usada para explicitar as manipulações utilizadas pelos meios de comunicação.

- **Teatro Invisível**

O Teatro-Invisível que, sendo vida, não é revelado como teatro e é realizado no local onde a situação encenada deveria acontecer, surgiu como resposta à impossibilidade, ditada pelo autoritarismo, de fazer teatro dentro do teatro, na Argentina. Uma cena do cotidiano é encenada e apresentada no local onde poderia ter acontecido, sem que se identifique como evento teatral.

Desta forma, os espectadores são reais participantes, reagindo e opinando espontaneamente à discussão provocada pela encenação.

- **Imagem Teatro**

No Teatro Imagem, a encenação é baseada em linguagens não-verbais. Esta foi uma partida encontrado por Boal para trabalhar com os povos indígenas no Chile, de grupos étnicos com línguas maternas diferentes, que participaram de um programa de alfabetização e necessários para se comunicar entre si. Esta técnica transforma perguntas teatrais, problemas e sentimentos em imagens concretas. A partir da leitura da linguagem corporal, busca compreender os fatos representados na imagem, que é real, enquanto a imagem. A imagem é uma realidade e, ao mesmo tempo, a representação de uma realidade.

- **Teatro Fórum**

A dramaturgia simultânea era uma espécie de tradução feita por artistas sobre os problemas vividos pelo povo. Até o dia em que uma mulher, no Peru, não aceitou a tradução e ousou subir ao palco para dizer com sua voz e através de seu corpo qual seria a alternativa para o problema encenado. Aí nasceu o Teatro Fórum, onde a barreira entre palco e plateia é destruída e o Diálogo implementado. Produz-se uma encenação baseada em fatos reais, na qual personagens oprimidos e opressores entram em conflito, de forma clara e objetiva, na defesa de seus desejos e interesses. No confronto, o oprimido fracassa e o público é estimulado, pelo Curinga (o facilitador do Teatro do Oprimido), a entrar em cena, substituir o protagonista (o oprimido) e buscar alternativas para o problema encenado.

- **Arco-Íris do Desejo**

Nos anos de 1980, na França, Augusto Boal e Cecília Boal se deparam com opressões ligadas à subjetividade, sem relação com uma agressão física ou um impedimento concreto na vida cotidiana. Um arsenal de técnicas que

analisam os opressores internalizados, o Arco-Íris do Desejo, foi a resposta a esta demanda. Conhecido como Método Boal de Teatro e Terapia, é um conjunto de técnicas terapêuticas e teatrais utilizadas no estudo de casos onde os opressores foram internalizados, habitando a cabeça de quem vive oprimido pela repercussão dessas ideias e atitudes.

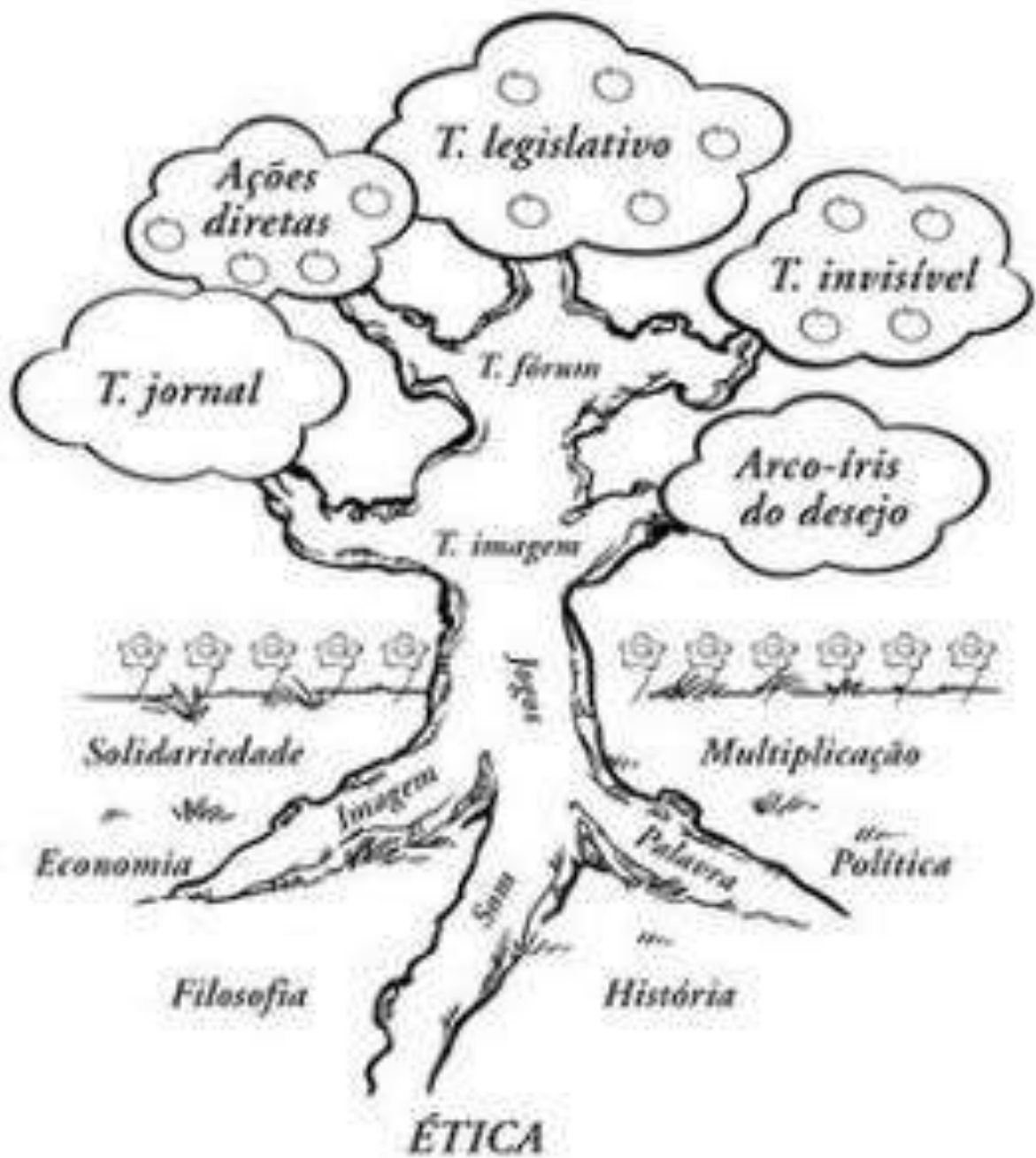
- **Teatro Legislativo**

No Teatro Legislativo o objetivo é trazer o teatro de volta para o coração da cidade, para produzir não catarse, mas dinamização. Seu objetivo não é para pacificar seus públicos, para tranquiliza-los, para devolvê-los a um estado de equilíbrio e aceitação da sociedade como ela é, mas, ao contrário, para desenvolver o seu desejo de mudança. O Teatro do Oprimido procura não só desenvolver este desejo, mas criar um espaço no qual ele pode ser estimulado e experiente, e onde futuras ações dele decorrentes podem ser ensaiados. O Teatro Legislativo pretende ir além e transformar esse desejo em lei.

De acordo com Boal “O CTO-Rio já conseguiu, com esse método, a aprovação de 15 leis municipais e duas estaduais” (BOAL, 2010, p. 20). Segundo Bendelaka, no Teatro Legislativo (TL) a atividade política é exercida para transformar em lei a necessidade expressa e debatida de forma lúdica através da cena de Teatro-Fórum e afirma que:

[...] é fato comprovado que o TEATRO LEGISLATIVO promove de fato o **Exercício pleno da Cidadania**, que em si é um exercício que deve ser permanente. Ou seja, o exercício do Teatro-Fórum nos leva ao Teatro Legislativo, que leva às Leis, que nos garantem o exercício da Cidadania. Mas esta só é alcançada se exercitarmos cotidianamente essa possibilidade de ser cidadã(o), através da busca por alternativas para nossos problemas, que começa quando saímos da passividade.

ÁRVORE DO TEATRO DO OPRIMIDO:



Disponível em: <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1259>>

Acesso em: 17 de fevereiro de 2019.

Segundo o Centro de Teatro do Oprimido (1986) Boal escolheu a Árvore como símbolo e representação do seu método, por estar sempre em transformação e capacidade de multiplicação.

Na árvore, a ética e a solidariedade são fundamentos e guias. A multiplicação, a estratégia e a promoção de ações sociais concretas e continuadas para a superação de realidades opressivas é a meta. Tudo através da democratização dos meios de produção artística, direito humano fundamental. (CENTRO DO TEATRO DO OPRIMIDO, 1986).

Conseguimos observar em Silva (2015, p. 38), as formas de implementação da técnica do Teatro do Oprimido efetivamente na prática do Serviço Social quando diz que:

Pode-se, por exemplo, transpor a técnica do teatro jornal para o Serviço Social. Pois esta técnica tende a alertar como os jornais são manipuladores e tendenciosos em suas matérias, a partir de recortes e interpretações possíveis dos participantes. Isso possibilitaria, por exemplo, sensibilizar usuários de Serviço Social acerca de temas importantes e polêmicos da área política e/ou social de uma forma lúdica e crítica. Enquanto o teatro imagem alerta para nossa linguagem corporal, por meio de imagem e um teatro não verbal. O assistente social pode abordar expressões da Questão Social e compreender o público alvo ao passo que o envolve.

CAPÍTULO III: LEVANTAMENTOS SOBRE TRABALHOS DE ARTE E SERVIÇO SOCIAL: TENDÊNCIAS DO DEBATE TEÓRICO ATUAL

Neste capítulo apresentaremos o resultado da pesquisa bibliográfica realizada no mês de abril de 2019, onde foi feito um levantamento sobre escritos que abordam a temática referente às relações entre Arte e Serviço Social no Brasil. O objetivo do levantamento é entender algumas tendências que explicam como a profissão tem se relacionado com o tema na última década.

O primeiro levantamento feito foi na Revista Serviço Social e Sociedade, nas edições com publicações online, que somam um total de 34 publicações, referentes ao período de 2010 a 2019. Não foi encontrado nenhum assunto referente ao tema.

Diante dos primeiros resultados procuramos pesquisar no Portal Brasileiro de Acesso Aberto à Informação Científica – oasisbr do Instituto Brasileiro de Informação em Tecnologia - IBICT. Mecanismo de busca multidisciplinar que permite o acesso à produção científica de autores vinculados a universidades e institutos de pesquisas brasileiros. Fizemos uma busca avançada pelo assunto “Arte e Serviço Social”, tipo de documento, artigo, artigo de conferência, dissertação, outros tipos de documentos, relatório, tese e trabalho de conclusão de curso, idioma português e no período de ano de 2009 a 2019. O resultado foi um total de 17 publicações, sendo que uma análise mais detalhada mostrou-nos que destes, apenas 13 se referiam ao tema especificamente. Trata-se de um artigo de revista, um artigo de conferência, sete dissertações de mestrado, e quatro teses de doutorado.

Outra fonte de dados utilizada para o levantamento foi o Portal de Periódicos CAPES/MEC. Fizemos uma busca avançada no mesmo padrão da anterior, com a única diferença que não colocamos um recorte de ano. Sendo assim, apareceram dois artigos que realmente se referiam ao tema. Um de 2007 e um de 2015.

Dentre as fontes que pesquisamos selecionamos uma amostra para o estudo composta por duas dissertações de mestrado e uma tese de doutorado, no intuito de analisarmos de forma mais detalhada tais estudos e suas conclusões.

A escolha da seleção como amostra no interior do universo de produções acadêmicas levantadas na pesquisa bibliográfica, foi devido ao tempo hábil para

realizar o presente trabalho de conclusão de curso e por desejo de estudar o que se tem feito recentemente, pois os três trabalhos selecionados são os mais atuais encontrados na busca e exploram de formas diferentes a temática.

3.1. Sínteses das tendências gerais presentes no universo dos trabalhos

Para melhor visualização do levantamento realizado apresentamos um quadro (Anexo 1) sucinto das principais tendências nos trabalhos selecionados.

No levantamento foi possível identificar uma concentração de conteúdos produzidos em São Paulo e na região sul do país (Rio grande do Sul e Santa Catarina) tal disposição espacial e geográfica dos trabalhos é apresentada em formato de gráfico (Anexo 2).

Após análise dos trabalhos levantados na pesquisa foi possível identificar as principais temáticas e tendências gerais presentes.

Em primeiro lugar, identificou-se que um objetivo comum presente nos trabalhos analisados é procurar entender se a arte pode ou não corroborar como instrumento de trabalho do (a) Assistente Social. Uma pergunta frequente dos trabalhos analisados é se a arte ao ser introduzida na prática profissional contribui na perspectiva emancipatória, como elemento de reforço da crítica e das possibilidades emancipadoras.

Outro ponto analisado nos trabalhos indica uma busca quase unânime sobre as formas com que as diversas manifestações artísticas têm sido utilizadas pela categoria através de sua dimensão socioeducativa e pedagógica, como por exemplo, a atuação profissional do Serviço Social nas escolas e a utilização da arte como instrumento de intervenção pedagógica.

3.2. Análise das bibliografias selecionadas na amostra

A primeira análise a ser apresentada será referente a dissertação de mestrado de Franciele Machado dos Santos intitulada a "*A arte como instrumento de trabalho da (o) Assistente Social*" e defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

A dissertação teve como objetivo, estudar a arte enquanto instrumento de trabalho no cotidiano do Assistente Social e se essa contribui para o projeto Ético-Político do Serviço Social. O método que orientou o estudo foi o dialético, materialista e histórico com base nas categorias epistemológicas: totalidade, historicidade, contradição e mediação, acrescidas das ontológicas: trabalho, arte, instrumental e cotidiano. A pergunta problema da pesquisa é “De que modo a arte é utilizada como instrumento de trabalho das (os) Assistentes Sociais que intervêm em diferentes espaços sócio ocupacionais da esfera pública na cidade de Porto Alegre?”

A pesquisa bibliográfica contou com dados quantitativos e qualitativos. Na primeira etapa foi feito um levantamento online através de um questionário acerca do uso da arte no trabalho e que tipo de arte é mais utilizada. Em um primeiro momento, 81 Assistentes Sociais responderam a pesquisa. Depois foi realizada entrevista com maior aprofundamento que contou com 6 Assistentes Sociais, sendo 5 mulheres e 1 homem, com atuação nas áreas de trabalho em assistência social, saúde, sócio jurídico, saúde mental e educação. Todos com residência de trabalho em Porto Alegre. O interesse da pesquisadora nas entrevistas era desvendar de que modo a arte era mediada para intervir na relação assistente social/usuário

Após selecionar os profissionais participantes da pesquisa, Santos (2019) elaborou questões norteadoras com perguntas destacadas:

- Como a mediação da arte no trabalho profissional impacta nas situações que expressam a questão social na vida dos usuários?
- O uso da arte no processo de trabalho possibilita reflexão dos usuários? Como?
- Como tais reflexões críticas podem contribuir com a afirmação da dimensão pedagógica do Projeto Ético-Político dos assistentes sociais?
- Quais os limites e possibilidades postos pelas instituições e pelos usuários para a utilização da arte como instrumento de trabalho?

Em suas conclusões, uma das coisas que a pesquisadora cita, como observação do estudo com olhar de totalidade, foi a contradição. Explica que apesar das profissionais terem “consciência das potencialidades do uso da arte enquanto

instrumento de trabalho” acabam fazendo um uso tecnocrático da arte, tratam as demandas imediatas que aparecem, como expressões da realidade concreta, fazendo com que não desvendem a raiz das situações. Sendo assim, a contradição se dá no momento em que esses profissionais, apesar de terem consciência da potência da arte enquanto parte do instrumento de intervenção separam “as ações desenvolvidas dos conhecimentos teórico-metodológico e ético-político da profissão”, caindo na armadilha de criminalização e ajuste moral dos usuários. Quando não há reflexão para desvelar as expressões da “Questão Social”, existe a possibilidade do trabalho “permanecer na superficialidade, nos domínios do senso comum”.

Apesar das devidas observações Santos (2019) destaca que foi possível sim, em alguns relatos, visualizar a apreensão dos fundamentos teóricos que subsidiam a profissão.

Estes processos se referem ao planejamento, ao processo de conhecimento e a reelaboração do objeto de trabalho. Este é um movimento imprescindível para se construir caminhos direcionados a uma maior promoção do fortalecimento da autonomia e do processo de participação social dos sujeitos. (SANTOS, 2019, p. 164)

As Assistentes Sociais utilizaram como instrumento de intervenção poesias e expressões artísticas do Teatro do Oprimido. Santos (2019) busca esclarecer que a responsabilização, não deve vir apenas das profissionais e pontua diversos empassos, problemas e precariedades, como reformas universitárias, “universidade operacional, tecnicista e pobre de aprofundamento crítico”, que foca em formar profissionais que atendam as demandas do mercado e instituições, sem refletir criticamente os processos de trabalho, “desse modo mantendo o instituído, sem contribuir para superação de seus limites”, construindo ao longo do tempo uma formação precária dos profissionais de Serviço Social.

Outro ponto que autora problematiza é a precarização do trabalho, pois muitas das Assistentes Sociais, não conseguem acessar materiais para exibir filmes, reproduzir músicas, imprimir letras de músicas para os usuários. Faltam também recursos humanos e o número de demandas e atendimento é grande.

Essa precarização do trabalho profissional contribui para dificultar o desenvolvimento de alternativas críticas para o trabalho pedagógico construído pelas assistentes sociais. Contudo, a autora ressalta que as degradadas condições de formação e trabalho obstaculizam, mas não impedem a construção de alternativas de construção de uma prática profissional crítica.

Entretanto, mesmo com a fragilidade teórica e a acentuada precarização das condições de trabalho, as assistentes sociais conseguem realizar um trabalho, utilizando a arte como instrumento, e contribuir com o fortalecimento da autonomia dos sujeitos, por meio da informação como um direito e como possibilidade de acesso a direitos, se configurando como subsídio para críticas e novas perspectivas, impulsionando o processo de construção de uma sociedade menos desigual. (SANTOS, 2019, p. 166)

Ao final de sua dissertação, Santos (2019) no intuito de contribuir junto à categoria profissional com o debate da utilização da arte como instrumento de trabalho do Serviço Social, destaca duas conclusões importantes de seu trabalho:

- Entende-se que os espaços de formação como universidades, conselhos e núcleos precisam articular fundamentos teóricos no uso dos instrumentos, por meio da utilização de expressões artísticas como músicas, filmes, teatros, poesias, slams, entre tantas alternativas que favoreçam essa mediação.
- As instituições podem subsidiar, financeiramente, a realização de capacitações envolvendo a utilização da arte articulada à direção social da profissão. Quem sabe, até mesmo, projetos que tenham como objetivo construir discussões acerca dos fundamentos teóricos que embasam o trabalho profissional, das expressões da questão social e do processo interventivo a partir da utilização de expressões artísticas.

A(o) Assistente Social ao incluir a arte em sua prática profissional nas instituições favorece a sensibilidade diante de questões que afetam os usuários das políticas sociais que muitas vezes já estão naturalizadas em seu cotidiano. Trazer o processo criativo e artístico como instrumento da ação profissional ajuda a despertar a tomada de consciência e a mobilização diante das expressões da “questão social” que afetam os trabalhadores e trabalhadoras atendidos pelas políticas públicas.

A pesquisadora identificou diversos desafios referentes à utilização da arte como instrumento de trabalho das Assistentes Sociais: como a já mencionada precarização das condições de trabalho, a formação universitária aligeirada e fragmentada que vem se expandindo no Serviço Social, a deficiência da articulação entre teoria, instrumentos e técnicas e a escassez de produções teóricas da área acerca das competências técnico-operativas que impactam diretamente no tema abordado.

A segunda análise a ser apresentada aqui será a dissertação de mestrado de Cássia Pilar Salgado, *“O trabalho de artistas de Rua em Porto Alegre”*, defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

Em 2010 enquanto cursava a graduação, Salgado (2017) conheceu o blues de raiz e se interessou por suas bases históricas de construção e sua relação com o trabalho e a vida dos negros e negras dos EUA.

Enquanto gênero musical e forma de resistência, o blues era cantado historicamente por escravas colhedoras e escravos colhedores de algodão que viviam no final do século XIX especificamente no sul dos Estados Unidos - *Alabama, Mississippi, Louisiana e Georgia* - “[...] suas letras, muitas vezes, incluíam sutis sugestões ou protestos contra a escravidão ou formas de escapar dela [...]” (MSDELTA, 2016, s/p). Os escravos e escravas “[...] usavam o canto, posteriormente definido como “blues”, para embalar suas intermináveis e sofridas jornadas de trabalho [...]” (MSDELTA, 2016, s/p), uma vez que “[...] a exploração de trabalho se torna elemento fundamental no processo de acumulação e expressão de riqueza [...]” (MARX, 1982). (SALGADO, 2017 p. 19)

A ideia da dissertação surgiu em 2015 quando a autora frequentava espaços públicos como a Rua dos Andrades e Brique da Redenção e percebeu a constante presença de artistas de rua. Isso a motivou a estudar o significado e a relação existente entre arte e trabalho iniciando a busca por uma análise das condições de trabalho desses artistas. Ao refletir sobre o fato de que “devido às restrições do uso dos espaços públicos, artistas de diferentes segmentos manifestavam-se pelo direito à cidade, fomentou a busca pela análise das condições de trabalho” (SALGADO, 2017, p. 19).

A pesquisa de Salgado (2017) permeou o tempo histórico de 2016, tendo como investigação a cidade de Porto Alegre. A autora tem como problema (elemento central), a seguinte pergunta: “Quais são os significados de arte e trabalho, bem como as condições de trabalho de artistas de rua em Porto Alegre? O objetivo geral da pesquisa é “investigar como vem se constituindo o trabalho de artistas de rua em Porto Alegre/RS a fim de analisar o significado de arte e trabalho, bem como as condições de trabalho.” Foram construídos cinco objetivos específicos, sendo eles:

1. Específico é mapear a quantidade de artistas cadastradas e cadastrados em Porto Alegre e as regiões em que se concentram, tendo em vista a busca pela totalidade de artistas em Porto Alegre.
2. Evidenciar como as leis historicamente configuram o trabalho de artistas de rua, uma vez que busca investigar a garantia de direitos de artistas de rua prevista na Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014.
3. Conhecer o significado de arte e trabalho de artistas de rua, posto que remete à ressignificação que artistas de rua dão para a arte, bem como para o trabalho na sociedade.
4. Analisar as condições de trabalho em que se desenvolvem o trabalho artístico, devido à conjuntura que artistas vivenciam para trabalhar nas ruas da cidade.
5. Investigar as formas de resistência organizadas por artistas de rua, uma vez que as mobilizações de artistas de rua no Brasil e, especificamente em Porto Alegre, estão fortemente presentes na cidade.

Salgado (2017) utilizou a pesquisa qualitativa como tipo de investigação e fez uma análise empírica com entrevista semiestruturada, observação participante e diário de campo. Para analisar o diário de campo, a pesquisadora participou juntamente com os artistas, de movimentos como o Ocupa Minc e Arteiros de Rua-

POA, nos meses de maio a junho de 2016, participou do 2º Festival de Artistas de Rua em POA 2016.

Após a pesquisa de campo, Salgado (2017) conseguiu responder a primeira questão norteadora “Conhecer qual o significado de arte e trabalho para artistas de rua?” Destacaram-se três elementos: prazer e sustento, liberdade de criação e arte democrática. Para os artistas, prazer e sustento caminham lado a lado, sendo para eles uma “como uma finalidade do trabalho e não um meio somente para garantir as necessidades básicas de subsistência”. (SALGADO, 2017, p. 67). Sendo também uma forma de resistência se pensado nas jornadas de trabalho e as condições que a classe trabalhadora encontra-se submetida.

Para a pesquisadora, a liberdade de criação que os artistas têm, pode ser usado como forma de resistência ao capitalismo.

A liberdade de criação evidencia-se como possível elemento diante dos limites do capitalismo. Na liberdade formal do capitalismo, há liberdade de expressão e diferentes formas de liberdade, como liberdade de escolha. Logo, a liberdade que artistas de rua têm torna-se fator fundamental no processo de resistência ao que está posto. (SALGADO, 2019, p. 67)

A arte de rua é democrática por dois fatos básicos, o primeiro é que garante o direito ao acesso a toda sociedade, uma vez que acontece em espaços abertos da cidade, ou seja, qualquer cidadã ou cidadão que estiver passando, pode assistir. A segunda comprovação é que a contribuição em dinheiro do público vai de acordo com a possibilidade de cada um, fazendo com que toda classe trabalhadora desfrute, diferenciando-se do cinema ou peças teatrais, por exemplo, onde pagar os ingressos são premissas. Logo a arte de rua “garante o direito ao lazer evidenciado na CF/88” (SALGADO, 2019, p. 67).

Em relação à segunda questão norteadora, “Analisar quais são as condições de trabalho em que desenvolvem o trabalho artístico?”, descobriu-se que ter a rua como local de trabalho é uma constante luta. “A negação do direito à cidade acarreta diretamente na condição de vida de artistas, bem como impacta na garantia do acesso à cultura para a sociedade” (SALGADO, 2019, p. 68).

Outro ponto destacado foi à forma como o conservadorismo da sociedade coloca a arte de rua, por estar na rua, como inferior, independente de haver

qualidade artística. Consideram a arte midiática com melhor qualidade gerando então um preconceito, vivenciado pelos artistas.

Em síntese, descobriu-se que o modo de vida da maioria de artistas que fizeram parte desta investigação remete-se ao trabalho artístico de rua improdutivo, no qual há realização e sustento advindo por meio de contribuição espontânea. Assim, difere-se do trabalho artístico produtivo que tem como intuito transformar a arte em fonte de lucro para o capital. Logo, para transformar a arte em fonte de realização como um todo, faz-se necessária a superação do modo de produção capitalista e por sua vez a relação social contraditória que aliena tanto artistas quanto a sociedade em geral do acesso aos bens produzidos socialmente. (SALGADO, 2019, p 68)

A autora conclui que a arte juntamente com o Serviço Social, tende a “contribuir com processos de resistência ao modo de produção atual” (SALGADO, 2019, p. 69). Entendendo que a arte é uma das formas de mediar as expressões da Questão Social, Assistentes Sociais devem ser inseridos “nos espaços de cultura a fim de instigar a elaboração, implementação e execução de fomentos culturais em nível federal, estadual e/ou municipal” (SALGADO, 2019, p. 69). Fazendo um processo interdisciplinar entre assistentes sociais e artistas.

O terceiro e último trabalho destacado, é a tese de doutorado “*Cultura Hip-Hop e Serviço Social – a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica*”, de Daniel Péricles Arruda, defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC SP, 2017.

Com sua tese, Arruda teve como objetivo fazer uma leitura crítica acerca das interfaces entre arte e a invisibilidade social da juventude periférica. E também oferecer uma construção de conhecimento para o Serviço Social.

Arruda (2017) fez um estudo qualitativo com dados quantitativos. Realizou pesquisa bibliográfica e entrevistas com sujeitos que fazem parte da cultura hip-hop com o objetivo de “compreender o modo como eles vivenciam a arte em sua trajetória de vida e em sua experiência cotidiana na comunidade onde moram”.

Os entrevistados foram dois jovens com média de idade de 25/6 anos, residentes no distrito Brasilândia, zona norte de São Paulo/SP. Outro entrevistado foi um adulto de 50 anos de São Bernardo do Campo/ SP, conhecido nacional e internacionalmente devido a sua militância na cultura hip-hop. “A entrevista realizada

com o adulto teve por objetivo compreender a sua vivência enquanto jovem e a sua prática atual com a juventude, por meio da cultura hip-hop.”

O percurso analítico realizado demonstrou que a cultura hip-hop apresenta elementos significativos para o Serviço Social e que a superação da invisibilidade social por meio da arte é possível a partir do momento em que estiver relacionada à cultura por meio das relações cotidianas construídas a partir de sociabilidades territoriais significativas (ARRUDA, 2017, p.13).

Arruda acredita que o jovem consegue se expressar mais facilmente através da arte, sendo esta então, socioeducativa. Para ele “arte na perspectiva crítica, é conhecimento revolucionário”.

Em oficina de poesia realizada em um Centro de Internação em Belo Horizonte/MG, um jovem nos falou: “Eu não gosto da escola”. Vejam bem, ele afirmou isso participando de uma oficina de poesia que necessitava dos conteúdos da escola para ser desenvolvida. Na verdade, não é a educação que ele rejeita, e sim o modo como ocorre. A arte, nesse caso, tem a capacidade de tocar, de nos tocarmos; de maneira sutil, ao fazer a mediação, apreendemos as contradições e elaboramos o modo de agir com cada situação. Nesse caso, respondemos a ele: “Nós também não, por isso que estudamos” e sua fisionomia facial expressou: “Como assim?” Demos início à oficina com esse diálogo, inclusive, por percebermos que o jovem foi tocado pela palavra, e que estava completamente interessado em entender a resposta (ARRUDA, 2017, p. 163).

Percebe-se que a arte nesse fazer profissional, é desenvolvida no campo da sutileza e tem o potencial de ser de fato eficaz no alcance da juventude e demais pessoas.

3.3. Arte e Serviço Social, tudo a ver. Pontos comuns e diferenças entre os trabalhos analisados

De acordo com a tese de Arruda, 2017, a articulação crítica de conhecimentos do Hip Hop, amplia a capacidade crítica e propositiva da juventude. Tanto o Serviço Social quanto o Hip Hop, possuem em suas origens o enfrentamento à desigualdade social, ou seja, possuem uma formação crítica e reflexiva da sociedade.

Ao identificar a cultura hip-hop como um espaço de educação política, assim como o Serviço Social, é possível que a categoria se utilize dessa cultura para duas ações principais segundo Arruda, (2017):

A primeira refere-se à aproximação de sujeitos por meio dessa arte. Isto é, o uso como mediação da prática profissional do assistente social. A segunda refere-se aos ensinamentos dessa cultura para ler criticamente a vida social e, até mesmo, como contribuição em nosso processo de formação profissional, pois essa cultura, ao contrário de várias outras, não entra em determinados setores, pois já está neles, e, por isso, auxilia a nossa prática principalmente no trabalho desenvolvido com adolescentes, jovens e suas respectivas famílias (ARRUDA, 2017, p. 110).

Os três autores destacados, acreditam na arte como instrumento de intervenção profissional nas expressões da questão social. Tanto Arruda, quanto Santos, focaram sua pesquisa na arte enquanto instrumento de trabalho. Os dois destacam como possibilidade a música e a poesia por exemplo.

Apesar disso, Santos, fala da deficiência na formação profissional, por ter a arte como realidade distante enquanto possibilidade. Em suas conclusões, uma das coisas que a pesquisadora cita, como observação do estudo com olhar de totalidade, foi à contradição. Explica que apesar das profissionais terem “consciência das potencialidades do uso da arte enquanto instrumento de trabalho” acabam fazendo um uso tecnocrático da arte, tratam as demandas imediatas que aparecem, como expressões da realidade concreta, fazendo com que não desvendem a raiz das situações. Sendo assim, a contradição se dá no momento em que esses profissionais, apesar de terem consciência da potência da arte enquanto parte do instrumento de intervenção separam “as ações desenvolvidas dos conhecimentos teórico-metodológico e ético-político da profissão”, caindo na armadilha de criminalização e ajuste moral dos usuários. Quando não há reflexão para desocultar

as expressões da Questão Social, existe a possibilidade do trabalho “permanecer na superficialidade, nos domínios do senso comum”.

Arruda explica que a arte enquanto instrumento de trabalho demanda práticas criativas de instrumentação. Isso, para não cair na perspectiva da “arte pela arte”.

A arte como instrumento e instrumentação não visa à formação artística, e sim a formação do sujeito de acordo com a finalidade pretendida. Por exemplo, utilizar oficinas de dança ou música é importante, desde que tenham objetivos, fundamento prático-teórico e estruturação dos procedimentos metodológicos. Assim, dançar é muito mais do que formar o dançarino, e cantar é muito mais do que formar o cantor. Dançar torna-se linguagem textual do corpo, e cantar a expressão verbal da vida. (ARRUDA, 2017, p. 162).

“Metaforicamente, a música *rap* acaba sendo o “Serviço Social cantado”, e o relatório acaba sendo uma “letra de *rap*” (Arruda, 2017, p. 112)”.

A (o) Assistente Social pode ler e ouvir essas manifestações artísticas e trabalhar valores, superação, limitação e demais demandas com os usuários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho de conclusão de curso possibilitou um aprofundamento sobre a temática arte e serviço social, onde após análise documental e revisão bibliográfica, foi apresentada uma síntese sobre o processo histórico da arte, como esta foi utilizada em forma de comunicação de registros históricos, se mostrando totalmente ativa na história global da humanidade. Assim também, como no decorrer da história foi e é utilizada como instrumento de alienação, e instrumento contra os processos de alienação, ou seja, como forma de superação das relações de estranhamento vigentes. Para além, apresentamos um breve debate sobre a concepção da arte com Lukács e Brecht, dois marxistas com posicionamentos diferentes.

Enquanto instrumento de conscientização para classe trabalhadora, foram apresentadas algumas considerações sobre as potencialidades emancipatórias da arte e as possibilidades que esta apresenta para o trabalho das assistentes sociais. Além de fazer referência as potencialidades criadoras e emancipatórias da grande obra de arte em comparação com as formas artísticas de entretenimento de massas que se revelam intensificadoras das alienações.

Foi realizado um levantamento de trabalhos publicados referente ao tema, escolhendo os três mais recentes para análise

É imensurável o tamanho do crescimento pessoal, acadêmico e profissional que este trabalho me proporcionou. No decorrer desse processo de estudo, nenhum lugar, projeto social que conheci, peças, espetáculos, etc., passaram despercebidos após iniciar essa pesquisa. Fui impulsionada a trabalhar meu olhar crítico, e apreensão de base teórica orientada, fugindo da visão superficial. Ser possível concretizar um estudo sobre minha atual profissão (artista) e minha futura, me fez vislumbrar novas e desafiadoras maneiras de atuação do Assistente Social.

Tinha como objetivo, descobrir se é possível relacionar arte e serviço social. Pesquisar os debates e temáticas atuais. Acredito que a maior dificuldade da pesquisa, foi a limitada produção teórica em relação ao tema, pois esta, ainda é escassa.

Após análise dos trabalhos selecionados, foi possível visualizar como tem sido o fazer profissional dos Assistentes Sociais que de alguma forma, utilizam a arte de acordo com seu campo de atuação. Estes, apesar das dificuldades apresentadas como falta de recursos no cotidiano de trabalho e base teórica de estudos publicados sobre o tema, comprovam que sim, é possível arte e serviço social caminharem juntos. Cada vez mais o Assistente Social precisa de respostas criativas para as demandas. A arte favorece a sensibilidade diante das questões, podendo ser um elemento eficaz e inovador. Assim como o Serviço Social, pode ser considerado um espaço de educação política, utilizada também como medida socioeducativa. É um elemento transformador e que possibilita alternativas para uma prática profissional que estimule não só a reflexão crítica, mas também a criatividade, a sensibilidade e a consciência coletiva.

Apesar desse trabalho não esgotar a temática e seus resultados não oferecerem uma análise ampla e com possibilidades de generalizações sobre a relação existente entre Serviço Social e arte considero este tema um campo importante de estudo que precisa ser mais explorado pela categoria profissional. Tanto na prática profissional como também nos estudos acadêmicos, a arte pode oferecer um campo de possibilidades enriquecedor para o Serviço Social. Para a sociedade, acredito que a arte é sim, uma resposta criativa para as demandas, capaz de fortalecer os processos sociais que interliguem os indivíduos aos processos históricos gerais da humanidade possibilitando com isso um rico caminho de possibilidades na luta pela emancipação humana.

REFERÊNCIAS

ARRUDA, Daniel Péricles. **Cultura hip-hop e serviço social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica**. 2017. 228 f. Tese (Doutorado) - Curso de Serviço Social, Serviço Social: Identidade, Formação e Prática, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://oasisbr.ibict.br/>. Acesso em: 16 mar. 2019.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras práticas políticas**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. 303 p.

CENTRO DO TEATRO DO OPRIMIDO (Rio de Janeiro). **Árvore do Teatro do Oprimido**. 1986-. Disponível em: <https://www.ctorio.org.br/home/metodo/>. Acesso em: 22 jan. 2018.

FERREIRA, José Wesley; SANTOS, Franciele Machado. O uso da arte como instrumento de intervenção nas manifestações cotidianas das expressões das questões sociais. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE SERVIÇO SOCIAL, TRABALHO E POLÍTICAS SOCIAIS, 2., 2017, Florianópolis. **Anais ...**. Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/180030>. Acesso em: 16 mar. 2019.

FREDERICO, Celso. **A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács**. São Paulo: Expressão Popular, 2013. 183 p.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. 254 p.

GRANDE PODER (Rio de Janeiro). **Comadre Fulozinha**. 1999. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/comadre-florzinha/68959/>. Acesso em: 22 mar. 2019.

GUIDORIZZI, Fernanda. **Teatro do oprimido: um instrumento para o Serviço Social? Eis a questão**. 2008. 68 f. TCC (Graduação) - Curso de Serviço Social, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2008. Disponível em: <http://docplayer.com.br/88395934-Fernanda-guidorizzi-teatro-do-oprimido-um-instrumento-para-o-servico-social-eis-a-questao-toledo-2008.html>. Acesso em: 28 jan. 2019.

GUIMARÃES, Mariana Pessanha. **Deixa que eu te envolva em minha arte: o teatro como instrumento na prática profissional do assistente social**. 2010. 45 f. TCC (Graduação) - Curso de Serviço Social, Escola de Serviço Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010. 1 PDF

LESSA, Sérgio; TONET, Ivo. **Introdução à filosofia de Marx**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011. 124 p. Disponível em: <http://sergiolessa.com.br/uploads/7/1/3/3/71338853/introdufilomarx.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2019.

OLIVEIRA, Priscilla Rodrigues de. **A instrumentalidade do Serviço Social: a arte como intervenção social emancipatória e instrumento inovador para o trabalho da(o)**

assistente social. 2011. 70 f. TCC (Graduação) - Curso de Serviço Social, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Serviço Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/2992>. Acesso em: 28 jan. 2019.

SALGADO, Cássia Pilar. **O trabalho de artista de rua em Porto Alegre/RS**. 2017. 91 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Serviço Social, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <http://oasisbr.ibict.br/>. Acesso em: 16 mar. 2019.

SANTOS, Franciele Machado dos. **A arte como instrumento de trabalho da(o) assistente social**. 2019. 186 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Serviço Social, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://oasisbr.ibict.br/>. Acesso em: 16 mar. 2019.

SCHERER, Giovane Antonio. **Serviço Social e arte: juventudes e direitos humanos em cena**. São Paulo: Cortez, 2013. 190 p.

SILVA, Ana Clara Abreu da. **Teatro do Oprimido e o Serviço Social: desvelando os bastidores**. 2015. 65 f. TCC (Graduação) - Curso de Serviço Social, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Serviço Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/11633>. Acesso em: 28 jan. 2019.

ANEXOS

ANEXO 1 – QUADRO SÍNTESE DO LEVANTAMENTO REALIZADO DAS DISSERTAÇÕES, TESES, ARTIGOS PRODUZIDOS ENTRE 2007 A 2019.

Título	Tipo de documento	Ano	Autor (a)	Instituição de defesa
A arte como instrumento de trabalho da(o) assistente social	Dissertação	2019	Santos, Franciele Machado dos	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Cultura Hip-Hop e Serviço Social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica	Tese	2017	Arruda, Daniel Péricles	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
O trabalho de artistas de rua em Porto Alegre/RS	Dissertação	2017	Salgado, Cássia Pilar	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
O Uso da Arte como Instrumento de Intervenção nas Manifestações Cotidianas das Expressões da Questão Social	Artigo	2017	FERREIRA, José Wesley SANTOS, Franciele Machado	Universidade Federal de Santa Catarina
GROTE: a arte como agente transformador na			Soutello, Ana	Universidade Estadual

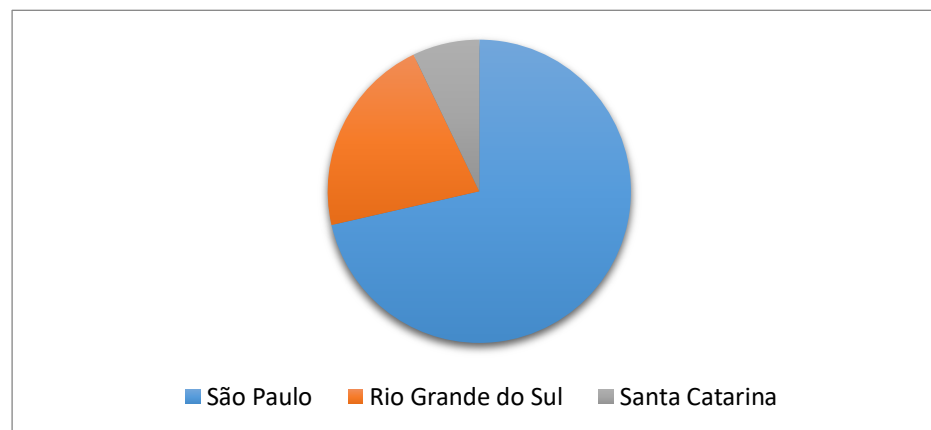
escola	Artigo de conferência	2015	Carolina [UNESP]	Paulista (UNESP)
Hip-hop: movimento político-cultural de resistência da juventude da periferia e sua inserção nos saraus	Dissertação	2015	Borri, Giovanna Teixeira	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
O Serviço Social contracenando com a arte para desvelar a realidade	Dissertação	2015	Mattos, Bianca Nogueira	Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Arte como possibilidade de mediação no serviço social	Artigo	2015	Núbia Santos, Vera	PIDCC: Revista em propriedade intelectual direito contemporâneo, 2015, Vol.9(2), pp.125-150
A interface da arte e do bem-estar na promoção da saúde na terceira idade	Tese	2014	Vasques, Márcia Camargo Penteado Corrêa Fernandes	Universidade Estadual Paulista (UNESP)

A mediação da arte na educação para a práxis política: reflexões para a construção da nova cultura	Tese	2014	Barroco, Maria Lucia Silva	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Afirmção do projeto ético-político do serviço social: a utilização das técnicas das manifestações artístico-culturais no debate sobre os movimentos sociais	Dissertação	2014	Narcizo, Elaine Cristina	Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Arte e Serviço Social: um exercício de intervenção profissional	Dissertação	2014	Rodrigues, Maria Lucia	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Trajetórias juvenis mediadas pela arte: trabalho e busca de autonomia	Dissertação	2011	Silva, Sandra Regina Vaz da	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Projeto Orquestra Sinfônica Jovens de Sergipe: arte e história	Tese	2009	Santos, Vera Núbia	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

A arte como matéria prima e instrumento de trabalho para o Assistente Social	Artigo	2007	Jane Cruz Prates	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
--	--------	------	------------------	---

Fonte: levantamento primário

ANEXO 2 – GRÁFICO COM A DISTRIBUIÇÃO REGIONAL DOS TRABALHOS DE ACORDO COM PUBLICAÇÃO



Fonte: levantamento primário