

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - ICH
DEPARTAMENTO DE SERVIÇO SOCIAL - SER
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO - TCC
ORIENTADORA: PROF^a DR^a ANABELLE CARRILHO**

MARIA GABRIELLA DOS SANTOS COSTA

**O GÊNERO E O CINEMA: POSSIBILIDADES PARA A PRÁXIS EMANCIPATÓRIA
DO SERVIÇO SOCIAL**

**BRASÍLIA - DF
NOVEMBRO, 2021**

MARIA GABRIELLA DOS SANTOS COSTA

**O GÊNERO E O CINEMA: POSSIBILIDADES PARA A PRÁXIS EMANCIPATÓRIA
DO SERVIÇO SOCIAL**

Monografia apresentada ao Departamento de Serviço Social na Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Serviço Social.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Anabelle Carrilho

BRASÍLIA - DF
NOVEMBRO, 2021

MARIA GABRIELLA DOS SANTOS COSTA

**O GÊNERO E O CINEMA: POSSIBILIDADES PARA A PRÁXIS EMANCIPATÓRIA
DO SERVIÇO SOCIAL**

Monografia apresentada ao Departamento de Serviço Social na Universidade de Brasília
como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Serviço Social.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Marlene Teixeira Rodrigues

Departamento de Serviço Social/ Universidade de Brasília

Profª Drª Priscilla Maia de Andrade

Departamento de Serviço Social/ Universidade de Brasília

Profª Drª Anabelle Carrilho

Departamento de Serviço Social/ Universidade de Brasília

Professora Orientadora – Presidente da Banca Examinadora

Brasília – DF, 12 de novembro de 2021

Dedico este trabalho a todas as mulheres que vieram antes de mim e às que virão depois. Criadoras, artesãs, cineastas, escritoras, pesquisadoras, funcionárias domésticas e públicas, donas de casa, operárias.

Que não sejamos espelhos dispostos a refletir a sociedade existente, mas possamos ser nosso próprio sujeito, objeto, reflexão, potência, transformação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha família. A meus pais, Karina e Wellerson, que sempre deram seu melhor e se sacrificaram para garantir uma boa vida e educação de qualidade, me ensinando o valor da perseverança, da responsabilidade, do compromisso e da compaixão, que me trouxeram até aqui. Aos meus avós e bisavós, por todo amor e paciência dedicados ao longo dos anos. Aos meus tios, pelo encorajamento. Ao meu irmão, pela companhia. É muita sorte tê-los comigo.

Aos meus professores, que me acompanham desde o início da escolarização, por me ensinarem sobre a importância da ciência, da história, do conhecimento, instigando em mim o prazer da leitura e da escrita.

Às professoras da Universidade de Brasília, Marlene Teixeira, Anabelle Carrilho, Priscilla Maia e Liliam dos Reis, pela fonte de inspiração que são. Agradeço por sua paciência nas orientações, e por suas palavras de compreensão, ensinamento e amizade, que tive a oportunidade de ter ao longo da graduação.

Ao Genposs e a todas as envolvidas nesse projeto tão valioso para a minha trajetória como mulher e como pesquisadora. Obrigada, Ana, Maria e Thayná, por todo apoio e carinho.

Agradeço ao Gustavo, por todo o amor, respeito, paz, amizade e admiração. Obrigada por ler cada linha incerta de tudo que escrevi e me incentivar a segui-las.

Aos meus amigos e amigas, que me acompanharam nessa jornada, me dando carinho, amparo e confiança. Em especial à Giovanna, ao Mateus, à Mariana, ao Pedro Henrique, e à Yara, que foram luz em momentos difíceis.

Agradeço a todas as mulheres que levantaram suas vozes por uma sociedade mais justa e igualitária, colaborando com sua construção através da produção de conhecimentos necessários à transformação política e social almejada. Luta, esta, que fez com que eu pudesse aprender com suas criações e escrever este trabalho.

Agradeço, por último, a mim mesma, pelo esforço e por não desistir desse sonho. Espero que esse seja o primeiro de muitos passos dados.

As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural. Sem esse poder, provavelmente a terra ainda seria pântanos e selvas. As glórias de todas as nossas guerras seriam desconhecidas [...]. Seja qual for o seu uso nas sociedades civilizadas, os espelhos são essenciais para todas as ações violentas e heróicas. É por isso que tanto Napoleão quanto Mussolini insistiam tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois, se elas não fossem inferiores, eles deixariam de crescer. Isso explica, em parte, a necessidade que as mulheres representam para os homens. E serve para explicar como eles ficam incomodados com as críticas delas; como é impossível para elas dizerem que tal livro é ruim, tal quadro é medíocre, ou o que quer que seja, sem infligir muito mais tormento e despertar muito mais raiva do que um homem teria causado ao fazer a mesma crítica. Pois se ela resolver falar a verdade, a figura refletida no espelho encolherá; sua disposição para a vida diminuirá. Como ele continuará a fazer julgamentos, civilizar nativos, criar leis, escrever livros, vestir-se bem e discursar em banquetes, a menos que consiga ver a si mesmo no café da manhã e no jantar com pelo menos o dobro do tamanho que realmente tem?

Virgínia Woolf, Um teto todo seu

RESUMO

O presente escrito analisa as possibilidades trazidas pelo potencial emancipatório da arte, com destaque para o cinema, associado à discussão sobre relações sociais de gênero. Coloca que o uso do cinema como instrumental para a prática pedagógica das assistentes sociais é mais que possível, fazendo-se necessária, pois soma a perspectiva dessas profissionais ao olhar único das produções cinematográficas contra-hegemônicas. Este trabalho foi realizado por meio de uma busca bibliográfica, que facilitou a observância das discussões realizadas dentro da categoria profissional, diante das produções encontradas na Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente e no Repositório Institucional da Universidade de Brasília. Como resultado, se faz viável o uso de um cinema produzido por mulheres para instrumentalizar a mediação da realidade, parte do cotidiano do Serviço Social, como componente importante para a construção de uma práxis emancipatória, associado às premissas éticas colocadas à profissão por seu Projeto Ético-Político.

Palavras-chave: Gênero; Cinema; Serviço Social; Práxis; Emancipação.

ABSTRACT

This work analyzes the possibilities brought by the emancipatory potential of art, with emphasis on cinema, associated with the discussion of social gender relations. It states that the use of cinema as an instrument for the pedagogical practice of social workers is more than possible, making it necessary, as it adds the perspective of these professionals to the unique look of counter-hegemonic cinematographic productions. This effort was carried out through a bibliographical research, which facilitated the observance of the discussions carried out within the professional category, given the productions found in the Digital Library of Student Intellectual Production and in the Institutional Repository of the University of Brasília. As a result, it is feasible to use a cinema produced by women to instrumentalize the mediation of reality, part of the daily life of Social Work, as an important component for the construction of an emancipatory praxis, associated with the ethical premises placed on the profession by its Ethical-Political Project.

Keywords: Gender; Cinema; Social Work; Praxis; Emancipation.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABC - Academia Brasileira de Cinema

AEC - Antes da Era Comum

CFESS - Conselho Federal de Serviço Social

CLT - Consolidação das Leis do Trabalho

EUA - Estados Unidos da América

FAC - Faculdade de Comunicação (UnB)

GENPOSS - Gênero, Política Social e Serviços Sociais

NEPeM - Núcleo de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher

OMS - Organização Mundial da Saúde

PEC - Proposta de Emenda à Constituição

PNAS - Política Nacional de Assistência Social

PPGPS - Programa de Pós-graduação em Política Social (SER/UnB)

SER - Departamento de Serviço Social (UnB)

UECE - Universidade Estadual do Ceará

UFC - Universidade Federal do Ceará

UFPEL - Universidade Federal de Pelotas

UnB - Universidade de Brasília

UCB - Universidade Católica de Brasília

URSS - União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
METODOLOGIA	15
CAPÍTULO 1 - O SER GENÉRICO É FEMININO?	22
1.1. REFLEXÕES SOBRE O TRABALHO E O SER SOCIAL	23
1.2. DA DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO	29
1.3. PROFISSÕES GENERIFICADAS: A FEMINIZAÇÃO E O SERVIÇO SOCIAL	36
CAPÍTULO 2 - ARTE E INVISIBILIZAÇÃO DAS MULHERES	43
2.1. ARTE, TRABALHO E CULTURA: EXPERIÊNCIAS PATRIARCAIS?	44
2.2. O CINEMA E SUA FUNÇÃO SOCIAL: ARTE OU MERCADORIA?	49
2.3. GÊNERO E CINEMA: UMA ANÁLISE HISTÓRICA E SOCIAL	57
CAPÍTULO 3 - UMA INTERVENÇÃO POSSÍVEL: O CINEMA NO COTIDIANO PROFISSIONAL	67
3.1. POSSIBILIDADES ÉTICO-POLÍTICAS, TÉCNICO-OPERATIVAS E TEÓRICO-METODOLÓGICAS	68
3.2. UMA PRÁXIS NECESSÁRIA: O GÊNERO E O CINEMA NO SERVIÇO SOCIAL	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91
FILMOGRAFIA	94
APÊNDICE	98

INTRODUÇÃO

A humanidade, desde seus primórdios, vive sua sociabilidade através das conexões que desenvolve a partir de seu trabalho. Por meio do trabalho enquanto categoria fundante do ser social, ou seja, que constitui a gênese ontológica do ser social e de todas as suas relações humanas, a sociedade se transforma e suas atividades visam suprir as necessidades essenciais de reprodução da vida (biológicas) e, também, as necessidades artísticas, culturais, espirituais (imateriais), tendo a Arte como uma das necessidades possibilitadoras de transcendência para o humano genérico.

Como visto em Narcizo (2014, p. 16), “a Arte é produto de uma carência humana pela produção de um mundo humanizado, sendo por isso, uma via de expansão e vivência dos mais intensos aspectos da hominização”. É nessa natureza comum criadora que relacionam a arte e o trabalho, percebida por Marx¹, e estudada na estética marxista e marxiana, com destaque para os estudos de Georg Lukács. Neste sentido, Lessa (1996, p. 20-21) salienta que a humanidade faz a história, “ainda que em circunstâncias que não escolheram”, logo, sua concepção do desenvolvimento histórico e de suas relações sociais estão intimamente conectadas ao trabalho como atividade que transforma a natureza e ao mesmo tempo transforma a si, o que permite o surgimento de relações mais complexas, criadoras de novas necessidades, sejam elas materiais ou imateriais, que devem ser satisfeitas no processo de reprodução social humano.

A partir da arte, a humanidade subjetiva-se, criando objetos e relações sociais, externando todo o seu processo criativo que se inicia na objetivação, e deixando que este lhe modifique, numa relação dialética. Essa relação humana de Ideação-Objetivação-Externação se dá no trabalho e em todas as áreas da vida, o que não é diferente com a produção artística, visto que o ser social, em suas relações sociais e transformações da sociabilidade, o que apreende dos movimentos gerados em contato com a arte, com a criação, com o trabalho envolvido no criar artístico, transforma-se na mesma medida e também o seu meio, modificando suas perspectivas de mundo. Isto é, o gênero humano revela a capacidade de idealizar seus feitos antes de praticá-los, além de fazê-los por necessidade e tornar-se um ser social a partir deles, pelo trabalho, sendo também capaz de ir além de criar apenas quando

¹ CONCEIÇÃO; DEBIAZI, 2013.

extremamente necessário, gerando novas formas de ampliar seu desenvolvimento em contato com a natureza e com a sociedade através da arte.

O Serviço Social na práxis profissional das assistentes sociais² é trabalho feminizado, que não só compõe uma categoria de trabalhadoras assalariadas, mas também passa pelo processo de criação, de um conhecimento que instrumentaliza e renova o cotidiano da profissão, além do uso de outros instrumentos para formular uma intervenção na realidade concreta dos sujeitos atendidos pelas políticas sociais. Quando se pensa nos recursos utilizados, logo vêm os questionários, relatórios, pareceres técnicos, e os demais meios técnico-operativos que compõem o arsenal de instrumentos existentes.

Todavia, a arte como elemento transformador da humanidade e da subjetividade, se coloca para as profissionais como instrumental a ser utilizado em sua prática educativa e de formação dos sujeitos com fim a emancipação, visto que serve como mediação do subjetivo humano com a sua realidade objetiva, mediação esta que compõe a práxis sócio ocupacional das assistentes sociais. Sendo a arte uma mediação possível no processo de formação dos indivíduos, pensemos mais especificamente no papel do Cinema como arte visual, destacando a importância do acesso ao cinema crítico para a formação pedagógica de quem o assiste, além da formação humana para uma emancipação possível, pela intervenção na prática da categoria de trabalhadoras aqui mencionada.

Aqui, considera-se possível o que Marx (2010, p. 38) traz como emancipação política, formal, mais próxima do que se vive dentro do capitalismo. Esta perspectiva traz consigo uma noção de liberdade dentro dos limites do Estado, o que não elimina as contradições com as quais se vive neste modo de produção. Porém, deve-se esclarecer que este trabalho, em consonância com o Projeto Ético-Político do Serviço Social, compreende a necessidade de uma emancipação humana, que supere os valores e a vivência nos moldes forjados pela elite burguesa.

Tendo como tema **O Gênero e o Cinema: possibilidades para a práxis emancipatória do Serviço Social**, esta monografia pretende refletir sobre a necessidade de debater o uso da arte produzida por mulheres na construção da práxis profissional das

² Ao longo deste trabalho, se optou por utilizar uma linguagem inclusiva, usando o feminino sempre que possível e necessário, principalmente, levando em conta que o Serviço Social é uma profissão composta majoritariamente por mulheres, enfatizando esse processo de feminização e feminilização ao retratar essas profissionais no feminino e negando o masculino tido como universal em nossa sociedade. Para saber mais, ver CISNE, 2015; YANNOULAS, 2011; YANNOULAS, 2015.

assistentes sociais, além de apresentar o debate acerca das capacidades do cinema como expressão desta arte e instrumental participante da metodologia de intervenção social desenvolvida por essas trabalhadoras.

A arte visual, aqui representada pelo cinema, tem muito a oferecer quando se fala em intervenção na realidade, pois trata-se de um instrumento capaz de ilustrar situações e vivências que auxiliem na criação de mediações para diversas reflexões a serem aprofundadas no cotidiano prático das assistentes sociais. Desta forma, é necessário ampliar o olhar do Serviço Social sobre a instrumentalidade desta arte, mostrando que estes podem apresentar possibilidades de intervenção na realidade concreta dos indivíduos atendidos no cotidiano profissional das assistentes sociais e ao mesmo tempo resgatar a subjetividade, a cultura e a coletividade necessária para que os trabalhadores rompam com o processo de alienação, dos valores-fetiches impostos diariamente pela sociabilidade burguesa.

Procurando criar uma referência bibliográfica para o uso do cinema no cotidiano das assistentes sociais, em sua práxis profissional, além de ensejar demonstrar que o cinema pode auxiliar as profissionais mencionadas em sua dimensão instrumental e pedagógica para com os sujeitos com quem vivenciam suas ações sócio assistenciais, esse trabalho cria forma. Mesmo não tendo sido encontrada nenhuma produção na área do Serviço Social sobre a temática que aqui se propõe estudar, considerando os escritos encontrados nos portais de pesquisa escolhidos, da Universidade de Brasília, outros estudos que se relacionam com os assuntos que aqui serão abordados foram identificados na busca aqui realizada. Estes, que foram usados para embasar o estudo do cinema como instrumental da práxis profissional em questão, destacando a importância das mulheres na arte, na criação, no trabalho, que se observa ao trazer luz ao cinema feito por mulheres.

Para a realização deste escrito, pensou-se como **pergunta de pesquisa**: Olhando historicamente para a presença das mulheres na arte, em que medida o audiovisual e o cinema podem contribuir para uma práxis emancipatória, com destaque para a práxis das assistentes sociais, como instrumentos críticos e desveladores da realidade da classe trabalhadora? Aqui, a práxis se faz por meio de ações que considerem a função social das práticas executadas em sua criação, sendo que a busca pela emancipação acompanha esse processo. Isto é, a busca pela existência plena da humanidade está na luta pela autonomia, liberdade, cidadania, que se constrói por uma práxis que tenha por função social a emancipação dos seres, além da

transformação social, que possibilitaria não somente a emancipação política, mas humana, conceituada por Marx (2010).

Levando em consideração a **hipótese** de que o uso do cinema - com destaque para produções de criadoras mulheres -, por acessibilizar a compreensão da questão social através das narrativas para as quais transporta seu público, tratando temas complexos de forma sensível e lúdica, serve como instrumental para a intervenção profissional das assistentes sociais. Podendo assumir uma função instrumental de colaborador da práxis das assistentes sociais e de seu fazer pedagógico junto à classe trabalhadora, visando sua emancipação.

Terá como **objetivo geral** analisar e compreender como as expressões artísticas, com destaque para o Cinema e demais produções audiovisuais, podem contribuir como instrumental para a práxis das assistentes sociais em seu cotidiano profissional, considerando, para análise social e histórica, a categoria gênero, e percebendo a importância da presença feminina nesse processo e nas áreas estudadas (Cinema e Serviço Social). Os **objetivos específicos** podem ser demonstrados em: (I) Refletir sobre categorias úteis para o debate de gênero considerando o percurso ontológico do ser social como ser feminino e a importância do trabalho para sua sociabilidade e para a criação da arte, colocando, também, a feminização do Serviço Social em questão; (II) Mostrar como a arte e o trabalho estão conectados, historicamente, pensando no papel das mulheres no contexto artístico e introduzindo o cinema como expressão artística, e, também, feminina (generificando-o); e (III) Discorrer sobre o cinema, suas possibilidades críticas e contra-hegemônicas, analisando produções do Departamento de Serviço Social (SER/UnB) sobre a instrumentalidade do Serviço Social, a arte e a categoria gênero, enfatizando a necessidade de romper com a ordem e sociabilidade burguesas e de operacionalizar a mediação dessa profissão com o contra-cinema.

Este trabalho foi dividido em três capítulos, para melhor organização das ideias aqui expostas. No primeiro capítulo, *O ser genérico é feminino?*, discute-se sobre a existência do ser social, a sociabilidade que desenvolve historicamente através de seu trabalho, a importância desta categoria para sua vivência social e relacional, além de seu desenvolvimento e evolução ao longo dos anos. Observa-se, a seguir, a divisão sexual do trabalho e como se desenvolve na trajetória da humanidade, trazendo o debate acerca da opressão e exploração das mulheres, historicamente sujeitas às atividades de cuidado e manutenção da família de forma essencializada e aprisionadora, com essa função e responsabilidade perante a sociedade. Esse processo se reflete em profissões feminizadas,

como é o Serviço Social, que desde sua gênese no Brasil carrega consigo as contradições provenientes de surgir para manter as classes dominantes em sua posição, garantindo a manutenção do modo de produção capitalista e de valores cristãos e conservadores que o acompanham historicamente. Em contrapartida, a profissão se reorienta para atender às demandas da classe proletária, diante das vulnerabilidades originadas pela presença da questão social e suas expressões na vida da população, atualmente tendo isso como um compromisso ético.

No segundo capítulo, *Arte e invisibilização das mulheres*, busca-se compreender como a arte é, também, forma de concretizar a objetivação e execução, a partir da prévia ideação e teleologia exclusivas à humanidade, do que se conhece como trabalho. Com isso, a tentativa é de entender o papel da arte na cultura e sociabilidade humana, vendo a invisibilização das mulheres artistas. Aqui, destaca-se o cinema, observando-o como forma de expressão artística, mas não somente isso, trazendo luz às possibilidades sociais, pedagógicas, sensoriais e afetivas existentes ao se expor às criações cinematográficas. São feitas, ainda, observações sobre o papel das mulheres na cinematografia, vendo a importância de sua presença na área e como influencia na produção de películas que trazem um diferencial em comparação às produções masculinas, majoritárias na área.

Por último, o terceiro capítulo, *Uma intervenção possível: o cinema no cotidiano profissional*, traz as obras aqui encontradas, na busca e análise propostas através da bibliografia produzida na área do Serviço Social, observando, a partir delas, as contribuições possíveis ao tema aqui suscitado. Com isso, se observa a viabilidade da atuação das assistentes sociais considerando, para esta, a contribuição do cinema feito por mulheres. Aqui, a reflexão considera seu uso como um instrumental que facilitaria a intervenção social dessas profissionais, proporcionando a explicação de categorias ou ilustrando situações de forma didática e pedagógica, tornando-se um artifício importante ao cotidiano profissional. Por fim, as reflexões são conduzidas ao pensamento: a práxis social das assistentes sociais pode ser facilitada, percorrendo vias emancipatórias, pelo cinema feito por mulheres e feminista.

METODOLOGIA

Sendo um método de interpretação da realidade, o materialismo histórico-dialético é a melhor via para a análise do tema aqui proposto, considerando que nele os fatos sociais são interpretados de forma dinâmica, não podendo ser entendidos isoladamente, mas sim por sua totalidade. Isto é, considerando suas influências políticas, econômicas, culturais e ideológicas³. Por meio dele, é possível explorar a temática da incidência do cinema no cotidiano profissional das assistentes sociais, principalmente quando produzido por mulheres, constituindo-se como um instrumental para melhor realização da função pedagógica dessas trabalhadoras, visando construir conhecimento sobre a questão social com os sujeitos com os/as quais o Serviço Social atua, buscando exercer uma práxis emancipatória.

O cinema é a mistura da técnica com a arte, que resulta na realização do sonho de reproduzir a realidade ou criar uma realidade paralela. Desde seu surgimento, é visto como uma impressão do real, sendo que muitas pessoas têm a ilusão de que reproduz a vida nas telas. Todavia, também é visto como uma tecnologia que colabora com a dominação cultural, ideológica e estética da humanidade. Isso acontece, pois existe uma ilusão expressa pela interpretação de que o cinema é uma arte mecânica e objetiva, fazendo com que qualquer história nele transmitida seja lida como um retrato da existência humana. Mas, como tudo na sociedade em que vivemos, o cinema é uma arte produzida por artistas que carregam consigo sua ideologia. É um campo de luta e esforço para denunciar o ocultamento da classe que o produz e fazer aparecer quem fala⁴, quem conta a história que é apresentada ao público, por que ela é contada, e qual o seu significado.

Como o Serviço Social, o Cinema tem sua gênese marcada como ferramenta e instrumento da burguesia. Essa impessoalidade herdada da ilusão na mecânica das produções filmicas muito serviu para manipular quem pensava ver uma interpretação fiel da realidade, a favor ou contra os interesses de determinada classe social. Foi só a partir dos anos 1960 que a crítica ao cinema como impressão e representação da vida foi desenvolvida⁵, resultante dos diversos processos históricos que acompanham os desdobramentos da arte cinematográfica

³ PACÍFICO, 2019.

⁴ BERNARDET, 1980.

⁵ BERNARDET, 1980, p. 22; p. 100; p. 113. O autor traz que a partir dessa década surgiram novas formas de expressão filmica, que buscavam ser algo além de simples mercadoria, como o Cinema Novo na Polônia, na União Soviética (URSS), e, contundentemente, no Brasil. Nos Estados Unidos, surge o movimento Underground, que, quando chegou ao Brasil, se opôs ao Cinema Novo no que ficou conhecido como “Udigrudi”.

até a atualidade, e a compõem - de forma dialética - nos processos de produção, no lugar que ocupa perante à sociedade, nas linguagens que usa e cria.

Para a inserção dessa arte audiovisual no cotidiano do Serviço Social, é necessário provar que a arte pode compor a realidade de forma a mover-se pela via do materialismo histórico-dialético, servindo de meio de trabalho (como instrumento técnico-operativo) para as assistentes sociais, enfatizando que pode vir a ter função crítica, pedagógica, interventiva, mediacional e formativa na práxis profissional. Entendendo que "[...] a Arte é capaz de tornar-se uma forma mediativa, onde esta reproduz vitalmente a relação entre sociabilidade e individualidade, podendo potencializar formas de construções sociais alocadas e próximas da perspectiva coletiva" (NARCIZO, 2014, p. 16), logo, pode ser um instrumento valioso para a intervenção social pelo alcance que possui em interagir com as realidades e as subjetividades, cabendo à profissional utilizar-se de seu aporte teórico-metodológico, ético-político e técnico-operativo para fazer as mediações necessárias e potencializar sua práxis cotidiana.

Outra consideração que deve ser feita, é acerca da dimensão pedagógica da atuação profissional, que pode e deve ser facilitada pela intervenção artística. A comoção gerada em contato com a arte possibilita reflexões e a construção de afetos, a fim de observar a vida por outro olhar e dialogar sobre a realidade pela mediação artística proporcionada pelo cinema. Além dela, o acesso a produções e filmes que possam trazer crescimento em vista da ação profissional será problematizado, já que não é algo democratizado. Será observada a elitização do cinema crítico, que é apresentado em locais comumente inacessíveis para as grandes massas, por diversos motivos: falta de informação, falta de transporte, altos preços, linguagem formal, determinação de espaços urbanos por certos grupos sociais, entre outros.

Essas considerações serão feitas a partir do acúmulo analítico trazido pelos debates que se constroem em torno da categoria gênero⁶, como estudo das relações sociais do sexo. Estes, se fazem tanto por meio da produção de uma epistemologia feminista⁷, quanto por meio da tentativa de construir um novo paradigma científico⁸, que considere legítimas as vivências dos sujeitos na produção acadêmica e na luta, diária e constante das mulheres e de quem se soma com elas⁹, que se faz em meio a tantas contradições. Isto traz a possibilidade de

⁶ SCOTT, 1990.

⁷ RAGO, 1998.

⁸ GIFFIN, 2006.

⁹ Considera-se, aqui, a presença de indivíduos que compartilham dos valores feministas no movimento em prol da existência equitativa das mulheres, não precisando, para isso, se identificar com o gênero feminino, ou se

olhar para a realidade, contabilizando não somente a produção de conhecimentos exercida por mulheres, mas também seu processo artístico de criação e seu papel essencial na construção de uma práxis que garanta uma sociabilidade aberta a autonomia, liberdade, justiça social, equidade, para toda a sociedade.

Todos esses pontos serão, ao longo do texto, levantados, por meio da realização de uma pesquisa bibliográfica¹⁰, desenvolvida a partir das fontes apresentadas na bibliografia do presente escrito, além de obras produzidas por pesquisadoras/es da área do Serviço Social. Essa forma de pesquisar foi escolhida por já existirem produções acerca dos assuntos aqui tratados, porém, sem contar com a análise aqui objetivada. Isto é, foram utilizadas fontes que trazem reflexões sobre as relações de gênero, a arte, a estética, o cinema e sua história. Além de autores e autoras do próprio Serviço Social, que escreveram a respeito da atuação profissional de assistentes sociais a partir da utilização da arte e do cinema como instrumentos emancipatórios, em especial sobre a dimensão pedagógica desta profissão, que se desenvolve em meio às contradições do modo de produção capitalista, a fim de esgotar as possibilidades do uso do cinema como instrumental da práxis profissional.

Foram escolhidas, também, obras que trazem luz aos debates suscitados pela generalização do ser social, considerando, aqui, este processo como, também, identificador do sujeito masculino e do sujeito feminino e de sua diferenciação histórica, que compõem o desenvolvimento da humanidade até o que é hoje vivenciado como sociedade. Esse processo de diferenciação de gênero, a generificação, aqui é reconhecido como algo que se inicia na generalização humana. O homem e a mulher¹¹ dimensionam-se igualmente como os seres sociais, sobre a ontologia na qual jaz a produção teórica marxiana e marxista. Apesar do termo *generalização* ter sido usado por Marx e Lukács como nomeador da forma de diferenciar o gênero humano dos demais existentes, distinção, esta, alcançada pela relação dos sujeitos com o trabalho e, conseqüentemente, com os demais seres que consigo coexistem, a essa questão será incluída a *generificação* (diferenciação que caracteriza as relações de gênero), processo que também é histórico, político, social e cultural, como será visto a seguir.

beneficiar individualmente de conquistas por este gênero angariadas, visto que a luta dos feminismos não deve beneficiar a um grupo específico, mas provocar mudanças na estrutura da sociedade na qual se vive.

¹⁰ LIMA; MIOTO, 2007.

¹¹ Este trabalho foi escrito na tentativa de observar as diferenças históricas e sociais entre homens e mulheres, porém não exclui a existência dos sujeitos sociais que não se identificam com a cisgenderidade binária, pelo contrário, reconhece sua importância na busca coletiva por uma nova forma de sociabilidade.

Destarte, este trabalho foi escrito considerando o gênero como essa palavra que expressa não somente a existência da totalidade humana, mas sua conformação generalizada e, principalmente, generificada. Isto é,

Quando a consciência humana se projetou sobre a natureza, introduzindo a marca do nexu final nas cadeias causais objetivas, teve origem o ato intencional, teleológico, finalista. Desta sorte, a teleologia é uma categoria histórica e, portanto, irreduzível à natureza. Deste ângulo, o gênero inscreve-se no plano da história, embora não possa jamais ser visto de forma definitivamente separada do sexo, na medida em que também está inscrito na natureza. Ambos fazem parte desta totalidade aberta, que engloba natureza e ser social. Corpo e psique, por conseguinte, constituem uma unidade. (SAFFIOTI, 2004, p.135)

A pesquisa bibliográfica possui a vantagem de aproximar a autora de escritos acerca do tema escolhido, garantindo o contato com uma grande quantidade de textos que possam proporcionar maior aprofundamento teórico e capacidade analítica à própria autora e ao público leitor. Apesar das produções encontradas a partir da busca exploratória até o momento final da pesquisa (252 escritos, encontrados no *Google*, *SciELO*, e nos portais de produção discente do SER/UnB), foram selecionadas obras que atenderam às demandas estipuladas, considerando, para isso, seu tempo de realização, fator que limita a imersão da pesquisadora aqui envolvida, por esta não conseguir esgotar as possibilidades das temáticas escolhidas. Para assegurar uma seleção apropriada da bibliografia escolhida, foram observados trabalhos já publicados e aprovados pelo meio acadêmico, como artigos, livros, monografias, dissertações e teses de estudiosos/as referenciados no fim deste trabalho, selecionando também textos presentes nas bibliografias das respectivas produções.

Para delimitar a busca e seleção de textos, foram pesquisadas as palavras-chave “cinema”, “mulheres”, “feminino”, “gênero”, “feminização”, individualmente e combinados entre si, primeiramente no Google, seguindo por uma busca no SciELO, e nos portais de produção acadêmica da Universidade de Brasília¹². Foram, também, utilizados os termos “arte”, “trabalho”, “práxis”, e “emancipação”, “Serviço Social” nas buscas efetuadas, a fim de selecionar escritos que pudessem colaborar com a compreensão da autora diante da complexidade das reflexões que foram surgindo conforme este trabalho foi tomando forma. Para um aprofundamento da profissão aqui estudada, a busca se fez pelos termos “arte”,

¹² [Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente \(BDM\)](#) e o [Repositório Institucional](#). A busca foi somente realizada *online* por obediência às recomendações da Organização Mundial da Saúde (OMS) acerca das medidas de prevenção ao novo coronavírus (SARS-CoV-2).

“Serviço Social”, “dimensão pedagógica”, além de serem usados textos já conhecidos, com os quais se teve contato ao longo da graduação. As produções encontradas perante a busca descrita, realizada no período de julho a setembro de 2021, foram registradas em planilha, na qual se encontram os espaços “Data de acesso”, “Local”, “Temática” (correspondente à sessão onde está o resultado localizado no portal de busca), “Título” “Autor(a)”, “Tipo de documento”, “Link”, “Palavras-chave” e “Observações”. Essa ação facilitou a escrita, por filtrar dentro dos textos já selecionados o seu conteúdo.

Apesar de terem sido registrados todos os resultados obtidos, decidiu-se por seguir com as análises trazidas pelas produções construídas no Departamento de Serviço Social da Universidade de Brasília (tanto na graduação, quanto na pós-graduação), visto que os resultados, no total, foram muito numerosos e não seria factível a construção de uma pesquisa bibliográfica - considerando que para isso, deve-se apropriar dos conhecimentos expostos nas produções encontradas -, em apenas um semestre. Com isso, foram obtidos um quantitativo de 33 (trinta e três) resultados, sendo, 18 (dezoito) deles, trabalhos de conclusão de curso. Os 7 (sete) trabalhos restantes se dividem entre teses de doutorado (2), dissertações de mestrado (2), um artigo, e um livro (foram publicados o livro inteiro e somente sua introdução, de forma individual).

Desses resultados¹³, foram selecionadas seis produções da graduação e três da pós-graduação. Foram escolhidas produções que pudessem unir mais de um dos elementos pesquisados, representando uma apropriação mais abrangente dos termos selecionados para que a busca fosse concretizada. Nelas, a intersecção do Serviço Social e da arte se fazem presentes, além de temáticas em torno do estudo das relações de gênero e da profissão. Deve ser mencionado que, dentro das delimitações propostas, não foi encontrada nas obras analisadas a temática do cinema e do Serviço Social, analisadas em conjunto, como aqui se propõe, o que justifica o esforço aqui desempenhado. As produções selecionadas foram:

- ALMEIDA, Lauana Cristiny Silva. A potencialidade emancipatória do funk. 2016. 53 f., il. Monografia (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- ARAUJO, Danielle Bomfim. As atividades artísticas e culturais no âmbito da saúde mental no SUS. 2017. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

¹³ Organizados no Quadro 1, do Apêndice deste trabalho (p. 96).

- CÂMARA, Ana Luíza Ribeiro. Arte e a prática pedagógica do Serviço Social: a experiência da Oficina De Contos e Histórias no CAPS AD III Candango. 2017. 75 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- SANTOS, Eduardo Gomor dos. Hip Hop e América Latina: relações entre cultura, estética e emancipação. 2017. 613 f. Tese (Doutorado em Política Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- NAZARÉ, Gabriela Canuto. A formação profissional em Serviço Social e a sua interface com a categoria gênero. 2015. 104 f. Monografia (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
- 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. Monografia (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2011.
- SOUSA, Laura Rodrigues de. Arte como possibilidade de enfrentamento às violências contra as mulheres. 2016. 66 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- YANNOULAS, Silvia Cristina (Coord.). Trabalhadoras: análise da feminização das profissões e ocupações. Editorial Abaré. 304 p. Brasília, 2013.
- YANNOULAS, Silvia Cristina. Introdução: sobre o que nós, mulheres, fazemos. *In*: YANNOULAS, Silvia Cristina (Coord.). Trabalhadoras: análise da feminização das profissões e ocupações. Editorial Abaré. Brasília, 2013.

Vale mencionar, também, a importância dos textos indicados nos momentos de orientação, nos quais o aporte e acúmulo teórico dos profissionais que me acompanharam¹⁴ trouxeram grande esclarecimento e elucidação. A temática explorada se complexificou desde o desenvolvimento do projeto desta pesquisa, para a qual foi imprescindível considerar a trajetória histórica das mulheres diante das diversas categorias aqui estudadas (trabalho, cinema, arte, Serviço Social), e a importância analítica da categoria gênero. Por isso, parte da

¹⁴ Fui orientada, na fase do Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso, pelo Professor Me. Lúcio William Mota Siqueira, que me incentivou na temática escolhida e me auxiliou com a indicação de diversos textos que se mantiveram entre as referências aqui utilizadas. Dentre eles: COSTA; MADEIRA (2013), COSTA (2014), NARCIZO (2014).

pesquisa realizada nessa fase de projeção foi modificada e, para isso, houve uma nova revisão bibliográfica, de acordo com o que já foi explicitado.

Além disso, foi privilegiada a análise qualitativa dos dados a serem obtidos, por esta permitir uma visão mais abrangente sobre o universo a ser estudado, de forma que o conhecimento se construa procurando observar os fatos em sua integralidade. Pretende-se construir, comparando os percursos históricos e dialéticos que compõem os fenômenos aqui analisados, sendo eles a articulação entre arte, trabalho e gênero, como instrumento de emancipação da classe trabalhadora (que é, sim, feminina), tendo o cinema e a atuação profissional das assistentes sociais como pano de fundo, numa argumentação que demonstre o potencial desta combinação para o cotidiano do Serviço Social, considerando as práticas didáticas que constituem sua dimensão educacional, além de seu projeto ético-político, alinhado ao Código de Ética¹⁵ da profissão.

A pesquisa desenvolvida produz um conhecimento que colabore com o compromisso das profissionais aqui estudadas, na tentativa da superação da ordem burguesa, junto ao restante da classe trabalhadora e aos movimentos sociais. A luta ética das assistentes sociais se faz, também, pela liberdade, pela qual é possível alcançar a emancipação almejada e a autonomia de todas as pessoas. Com este trabalho, busca-se fazer presente o uso da arte cinematográfica nessa jornada constante e plural do Serviço Social, como instrumento de mudança e intervenção social.

¹⁵ CFESS, 1993.

CAPÍTULO 1 - O SER GENÉRICO É FEMININO?

“Não paremos nunca de pensar – em que consiste esta ‘civilização’ em que nos encontramos? Em que consistem essas cerimônias e por que devemos participar delas? Em que consistem essas profissões e por que devemos ganhar dinheiro exercendo-as? Para onde, em suma, ela está nos levando, essa procissão dos filhos dos homens instruídos?”

Virgínia Woolf, Três Guinéus

1.1. REFLEXÕES SOBRE O TRABALHO E O SER SOCIAL

Há milhões de anos a humanidade surgiu, em meio a intensas transformações no seio da natureza, iniciando sua trajetória apenas para a manutenção da espécie, para garantir sua sobrevivência diante dos desafios na coexistência com outros seres, e na adaptação constante às mudanças ambientais e climáticas. Todas as ações oriundas desse desejo de permanecer existindo, trouxeram uma nova forma de viver e transformar a realidade humana. Enquanto a vida se constituía por uma série de decisões instintivas e até animais, a percepção do ser sobre seu universo material o levou a uma constante modificação da natureza, na tentativa de construir melhores condições para si e para seus pares. Essas melhorias criadas a partir do uso de recursos naturais com os quais lidavam, primitivamente, em seu cotidiano, se originaram do pensamento humano, da prévia ideação que proporcionou à espécie a capacidade de criar. É esse movimento da consciência humana que permite a antecipação do agir¹⁶, visto que consiste no ato de tentar prever o que pode acontecer a partir de algum pensamento ou ideia, e de sua conseqüente materialização, pela ação dos homens e mulheres. É por eles que o trabalho é criado, nesse movimento de pensar, tomar consciência das possibilidades do fazer humano, e por em prática as idealizações cogitadas.

Dessa forma, o ser não existe apenas para perpetuar sua presença em meio aos demais e aos elementos que compõem a pluralidade na qual se constitui a natureza. Porém, cumpre esse papel biológico, reproduzindo-se e criando novos seres, que, a partir dessa constante, estarão inseridos nos processos sociais e históricos que acompanham a humanidade. Ou seja, “A processualidade social [...] apresenta peculiaridades ontológicas frente à natureza; e estas peculiaridades se manifestam por inteiro na evidente diferença entre a história humana e o desenvolvimento da natureza” (LESSA, 1996, p. 13).

A reprodução, assim, se dá tanto de forma biológica, para a manutenção da espécie, como na forma de uma reprodução social, sobre a qual operam as transformações geradas no bojo do trabalho humano¹⁷. É a partir dele que as relações sociais se desenvolvem,

¹⁶ LESSA, 2015, p.22.

¹⁷ O pensamento teleológico traz consigo a possibilidade da diferenciação dos homens e mulheres comparados aos demais seres, por estes serem guiados apenas por seus instintos, sem construírem um sentido em seu pensamento, ou objetivarem uma finalidade para este. A concretização dessa objetivação - transfigurada em bens materiais ou simbólicos - prova que o pensar e o agir humanos não podem ser comparados às ações instintivas inerentes às outras formas de vida existentes.

para além da esfera sexual, que primeiramente se dava na tentativa de acasalar, de forma que apenas a geração de novas vidas estaria em questão. Com isso, os grupos e comunidades mais primitivas se formaram, unidos por um senso de proteção de seus pares, através da procura por locais seguros para passar a noite, busca por alimentos para sobreviver - por meio da coleta e da caça -, união de mais pessoas para fortalecer esse conjunto de atividades diariamente realizadas.

De fato, “[...] a reprodução social comporta e, ao mesmo tempo, requer outros tipos de ação que não os especificamente de trabalho. Todavia, sem o trabalho, as inúmeras e variadas formas de atividade humano-social não poderiam sequer existir” (LESSA, 2015, p. 22). O trabalho, com isso, pode ser descrito como um componente central da substância humana, que permeia toda a sociabilidade existente, esta que se complexifica a partir do desenvolvimento das tecnologias¹⁸ sociais e individuais, da linguagem, da comunicação, das relações materiais e imateriais entre os sexos, e dos seres para com suas criações (e vice-versa, visto que as criações passam, por meio do trabalho de quem cria, por processos que modificam os seres, o que influencia sua vivência em sociedade, e a sociedade como um todo).

Compreende-se, assim, que todos os dias são exploradas infinitas possibilidades de pensar, sentir, experimentar e, conseqüentemente, existir. Para além disso, a chance de se comunicar com o outro, compartilhando parte de si, numa coexistência permeada pela pulsão do criar. Do ato de criar para viver, e viver para criar. Todo o esforço empenhado nas atividades que inicialmente serviam apenas para a sobrevivência, passa a ser a base estruturante da organização social que começa a tomar forma. Os aspectos presentes na materialização de um pensamento, de uma ideia, acompanham os seres sociais ao longo de sua história, de seu desenvolvimento, de sua evolução e modernização.

Isso é trabalho. Consiste no agir humano, executado a partir de seu pensamento teleológico, a fim de produzir uma finalidade previamente idealizada¹⁹, permeada pela subjetividade sócio-histórica que acompanha a humanidade em seu percurso existencial. Esta que, por sua vez, revela uma impossibilidade de efetivamente idealizar e executar algo da

¹⁸ Técnicas usadas a fim de aprimorar alguma atividade, ação, construção, desde o próprio trabalho, à criação de expressões artísticas ou de conhecimentos epistemológicos.

¹⁹ LESSA, 1996, p. 9-10.

forma que foi pensado, pois o próprio ato de externalizar essa ideia, objetivada pelo ser, gera modificações provenientes dos processos de trabalho realizados, que carregam consigo tanto elementos individuais de quem os realiza, quanto elementos componentes da sociabilidade humana, para a qual é central. Para Lessa (1996, p. 11),

A objetivação, para Lukács, é a mediação que articula a teleologia, enquanto uma idéia abstrata e singular (não há duas finalidades exatamente iguais porque a história não se repete) com a gênese de um novo ente, objetivo, ontologicamente distinto da consciência que o concebeu enquanto finalidade, e que exhibe uma história própria distinta (num grau maior ou menor conforme o caso) da história do seu criador.

E ainda,

[...] a exteriorização da individualidade é também uma exteriorização de um dado patamar específico de desenvolvimento social. Portanto, ao se exteriorizar através da objetivação da sua prévia ideação, o indivíduo adquire novos conhecimentos (tanto da realidade exterior como da sua própria individualidade), novas habilidades vão sendo descobertas e desenvolvidas; em poucas palavras: ao transformar o real, o sujeito também se transforma. (p. 12)

Destarte, o trabalho tem a capacidade de transformar a natureza a partir da objetivação e externalização do pensamento, que cria uma finalidade única, subjetivada pelas circunstâncias históricas e sociais pelas quais os seres se transformam e se desenvolvem saindo de seu estado primordial e primitivo, num caminho de socializações constantes, que passam a ser determinantes - ou aprisionadores, no caso da alienação - para a existência. Aqui, a alienação é entendida como um processo que pode ser consciente, visto que a própria humanidade pode colocar seus pares em situações nas quais seu trabalho pode não apresentar algum tipo de possibilidade de desenvolvimento para os seres sociais, pensando em sua liberdade, autonomia e emancipação. Um exemplo disso é o capital, que como explicado por Lessa²⁰, surge de forma revolucionária com o combate da burguesia ao feudalismo, resultando no modo de produção atual, deveras exploratório e nutrido por misérias e contradições. Dentre estas, está o colonialismo, que determina até os dias atuais o desenvolvimento social e econômico de diversos territórios, além da subjugação da riqueza e da cultura de povos, criando uma hierarquia mundial que pesa sobre como se vive em alguns países, quais as opções de quem nasce neles, e como o patriarcado atua sobre os corpos que ali existem.

²⁰ LESSA, 1996.

As potencialidades advindas da capacidade de pensar teleologicamente, idealizando uma ação com sentido e finalidades específicos à individualidade de quem o previu, que ao ser executada, se subjetiva pela trajetória social e histórica dos que a criam e executam, são únicas e próprias do gênero humano. São essas ações que concretizam o processo de generalização da humanidade, fazendo dela um composto de indivíduos que carregam suas bagagens e vivências, mas que são o que são pela interação de si com o que já está posto na totalidade da sociedade, com seus fatos, tradições, valores, todos construídos historicamente.

A história dessa generalização - que é a história do trabalho e a construção ontológica do ser social - traz um acúmulo de construtos obtido por meio das experiências individuais e coletivas dos seres, que se tornam formas reconhecidas e legitimadas pela totalidade existente, de como viver e compartilhar a vida. Esse acúmulo é absorvido por cada um, de forma a permitir a organização da existência social humana, e o desenvolvimento desta ao longo dos anos. Isso acontece, pois “[...] todo processo de objetivação necessariamente resulta em um processo objetivo de generalização dos resultados alcançados, de tal modo que, a cada nova objetivação, a totalidade do ambiente no qual está inserida o indivíduo também se altera” (LESSA, 1996, p. 15).

É claro que a aderência coletiva a esses processos (que geram crenças presentes no cotidiano das pessoas) passa a firmar e fortalecer comportamentos e costumes que vão, aos poucos, se tornando parte determinante da sua sociabilidade. Lembrando que nenhum processo social aqui mencionado se dá da noite para o dia, são dezenas ou até centenas de anos para que as vivências gerem construções sociais e as embasem numa dimensão que permita sua aceitação pela maioria das pessoas inseridas em determinada sociedade. O que não deve ser esquecido é que a totalidade generaliza as vivências dos seres sociais, pelos processos já mencionados de trabalho - objetivação, externalização e, muitas vezes, alienação - que transforma sua realidade a cada ação idealizada, de forma que pode ou não trazer benefícios para o desenvolvimento da sociedade no qual está inserido.

Ao olhar para o gênero humano, observa-se um movimento histórico e social que possibilita o desenvolvimento da individualidade de cada pessoa aqui incluída, o que complexifica seu contexto social, pelas subjetividades por estas apresentadas. De fato,

[...] com o desenvolvimento da sociabilidade, a materialidade social, as relações sociais que articulam os homens entre si e com a natureza assumem uma objetividade própria – com o que, na vida cotidiana, elas se relacionam com os atos singulares, com as teleologias singulares de cada indivíduo, a cada momento, com a mesma “dureza” que as relações causais dadas, naturais. (LESSA, 2015, p. 35)

Isto é, a sociabilidade, apesar de fruto da interação do ser social com a natureza a partir de uma objetivação, de sua modificação teleologizada, passa a ser como que um construto humano que passa a se desenvolver independentemente. Sem a humanidade, não são possíveis nem a sociabilidade, nem o trabalho, porém no caso da primeira, as interações humanas e seu viver e trabalhar, suas relações dentro ou fora do mundo do trabalho e os aspectos que delas derivam, mantém a sociedade em desenvolvimento, mesmo que de forma não consciente ou indesejada. A sociedade passa a construir a humanidade, como é construída e modificada por esta, de forma dialética e constante. Nessa lógica, a sociedade para a ter, também, objetivações, que se fazem coletivamente, e consideram a individualidade de cada ser envolvido.

Como já foi visto, nada pode ser pensado e executado da mesma forma, pois cada uma das objetivações criada é conduzida de acordo com seu/sua criador/a, considerando sua própria realidade, influenciada pelo contexto social no qual vive, e sobre o qual atua a partir de suas vivências, de seu trabalho, de suas criações e pensamentos. Para além de diferenças que surgiram das formas de organização social pelas quais passou a humanidade, aqui são percebidas e dispostas diferenciações que não somente se originam desse processo, considerando-se os variados portes físicos que podem existir, as diversas racialidades e etnias conhecidas, questões geográficas e religiosas, as classes sociais nas quais as pessoas se dispõem, além de seu gênero e sexualidade. Tudo isso compõe a pluralidade humana.

Essa complexificação do contexto social, além da diferenciação entre os sujeitos, são possíveis a partir do momento que a individualidade humana é considerada, podendo incidir sobre a coletividade social e assim oferecendo um ponto de vista até então não considerado. Esse processo, em consequência, pode ampliar as perspectivas tidas como as únicas existentes, promovendo um senso de coletividade dentro do sentimento de identificação e comoção presente em encontrar uma pessoa que vive condições próximas à sua, descobrindo e desenvolvendo possibilidades de agir sobre essas vivências. Essas afirmações devem ser consideradas possibilidades necessárias à existência de cada um,

trazendo com elas mudanças sociais e individuais, buscando expandir a forma de pensar e viver, e afetando diversos setores da sociedade, historicamente desenvolvidos de certa forma - para compreender sujeitos que são considerados legítimos de ocupá-los.

Pensando nessa ocupação de espaços e funções na sociedade, além de sua legitimação, é importante considerar que, para além da criação da totalidade, que generaliza a humanidade, o trabalho também compõe o processo de organização social, no qual, a partir dele, surgem possibilidades que podem ocasionar a união de pessoas e sua disposição em grupos que se encontram por intermédio de algo em comum, seja isso suas condições de trabalho, seu gênero, sua sexualidade, sua classe social, raça ou etnia. Aqui a organização social não faz referência aos movimentos sociais ou ao surgimento destes, necessariamente, mas a formas de se identificar como pertencente a algum grupo social, por meio de vinculações pessoais, identitárias e coletivas. Não é toda forma de organização social ou todo grupo social que se une em prol das mesmas causas, e compor um desses aspectos nem sempre é algo que conecta seus componentes a ação da luta em busca da realização coletiva daquele grupo, pois muitas contradições podem existir em meio a essas existências²¹.

Ao considerar essas questões, é um movimento natural pensar nessas identidades, grupos, comunidades, populações, organizações e movimentos sociais, histórica e socialmente formados, e como se apresentam na sociedade em que vivemos - também formada por uma composição de fatores sócio-históricos e por contradições que se acentuam na contemporaneidade. Pensar em como se construíram, como agem e se organizam, considerando o modo de produção vigente é imprescindível para o presente trabalho, que considera para sua discussão a questão das mulheres, suas vivências sociais, econômicas, pessoais, suas contribuições para a humanidade - deveras invisibilizadas em contraste com a figura dos homens na história humana.

Essas reflexões fazem pensar sobre o desenvolvimento da humanidade diante das diferentes formas de sociabilidade que compuseram sua história, e no que foi construído e se manteve como estrutural e estruturante do que é vivido hoje no modo de produção capitalista. Desde os primeiros protótipos de sociedade, em todo o mundo, o trabalho se fez central, como

²¹ Um exemplo disso é a união de pessoas de distintas classes sociais, na tentativa de apoiar o governo brasileiro atual - que por motivos ideológicos não será nomeado -, mesmo este sendo prejudicial às classes menos abastadas e vulnerabilizando-as em suas decisões. As ações governamentais não impedem que o apoio dessas pessoas seja dado, mas é contraditório pensar que isso acontece.

já foi visto aqui, visto que este é necessário para a consubstanciação de diversos processos humanos, compondo a reprodução social de suas relações, além do aprimoramento de elementos como a linguagem, essencial para a compreensão dos próprios pensamentos do ser, de sua concretização e comunicação entre si e seus pares. Muito do que foi construído, em termos de costumes, tradições, crenças, resistiu à passagem do tempo, sendo mantido e aprimorado ao longo das mudanças que surgiram ao longo da história. Um desses elementos é o patriarcado, que se soma à estrutura da sociedade capitalista, na qual se vive atualmente, e percorreu diversos caminhos em meio às mudanças históricas, sempre se fortalecendo na dominação das que a ele estavam sujeitas.

1.2. DA DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO

A centralidade do trabalho é uma questão primordial para entender o ser social e a sociabilidade capitalista. Mas muito antes desta se formar e se configurar no modo de produção vigente, sob o qual se inserem tantas formas de opressão, exploração e desigualdades, além de diversas formas de existir e mostrar resistência ao aprisionamento que ele traz, existiram outras formas nas quais a humanidade se organizou socialmente. Ou seja, desde a pré-história, passando pelas primeiras civilizações, na Mesopotâmia e no Egito, e após isso, na Grécia, na Macedônia, do Oriente ao Ocidente, homens e mulheres constroem seus lares próximos aos recursos naturais para que possam garantir sua sobrevivência, se desenvolvendo através da coleta, do plantio, da caça, da produção, a partir dessa interação com a natureza (que se classifica como trabalho). Esse uso da natureza, que dá base para a existência humana como se faz hoje em todo o mundo, também proporcionou um modelo de divisão laboral, criado de acordo com o que foi considerado ideal para as capacidades de cada indivíduo ou grupo que compunha essas sociedades.

Esse processo ficou conhecido como divisão social do trabalho, pela qual os diferentes membros das sociedades se organizaram, criando os processos de produção que viabilizaram sua subsistência e manutenção de sua civilização. Mesmo parecendo algo que aproximaria a humanidade de um funcionamento ideal - divisão igualitária de tarefas e da produção angariada em virtude disso²² -, trouxe consigo a exploração do trabalho de alguns

²² Tão aparentemente ideal que Engels nomeia esses processos primordiais de desenvolvimento social e divisão do trabalho como comunistas em sua obra *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado* (1984). Diz, assim, que “Em todos os estágios anteriores da sociedade, a produção era essencialmente coletiva e o

para o enriquecimento de outros. A acumulação de recursos, sejam eles matérias primas ou mão-de-obra, tornou-se parte desse processo simples de divisão de tarefas, complexificando-o.

Além disso, a distribuição das ações a serem realizadas era feita de acordo com características que tornavam os indivíduos capazes a sua concretização, o que era determinado coletivamente, sendo a força física masculina valorizada nesse sentido²³. Era um processo de simples divisão de papéis sociais a serem desempenhados de acordo com as características biológicas dos sujeitos envolvidos. Os homens, nesse sentido, eram vistos como viris, fortes e mais corpulentos que as mulheres e crianças, ficando estes com responsabilidades majoritariamente relacionadas à caça, à pesca, à exploração dos recursos disponíveis, à proteção dos demais. Como, nesse sentido, os membros masculinos da sociedade se deslocavam constantemente, também passaram a ter domínio de técnicas e a se apropriar geograficamente de locais aos quais chegavam em seus trajetos diários, ocupando sempre o âmbito público nessa divisão mencionada. Isso proporcionou um desenvolvimento enorme para esses indivíduos, que, historicamente, tiveram resultados prósperos no seu posicionamento social, que começou a se estruturar nesses momentos primordiais.

Enquanto isso, as mulheres ficaram com as tarefas domésticas, do plantio, colheita, coleta, e principalmente, do cuidado. Foram responsabilizadas pela reprodução biológica e social, e, devido a esses atributos considerados naturais a elas, foram as primeiras pessoas escravizadas e mercadorizadas na história humana. Cuidavam das crianças e da comunidade em geral, maternando os recém-nascidos, realizando partos, cuidando da saúde, alimentação, vestuário dos sujeitos que ali estavam. Desenvolvendo, com isso, suas próprias técnicas, e artesanalmente construindo uma forma genuína de se organizar e realizar seus trabalhos. Todas essas vivências eram colocadas em prática na comunidade e nos lares de cada uma²⁴. Essa repartição das tarefas foi vista como algo natural, tendo nela as justificativas biológicas já mencionadas, dadas pelas sociedades pré-industriais. Elas se afirmaram como

consumo se realizava, também, sob um regime de distribuição direta dos produtos, no seio de pequenas ou grandes coletividades comunistas” (p. 196).

²³ A força física pode ser vista como determinante dos desdobramentos que se fizeram no patriarcado: os homens foram vistos como mais fortes, fisicamente, desta forma mais capazes que as mulheres, mesmo sem comprovações disso. Porém, deve-se refletir sobre como essa medida da capacidade trouxe a força física como uma consequência para que esses sujeitos pudessem se desenvolver de forma a sobrepor suas experiências à força feminina.

²⁴ BEAUVOIR, 1980.

parte importante da construção histórica que possibilitou o surgimento da ordem do capital, na qual se vive²⁵.

Com a divisão social do trabalho, também se fez esse movimento que é destacado como a divisão sexual do trabalho, na qual as mulheres foram privadas das realizações tidas como apenas masculinas: eram, para seus pares, seres que deveriam ser protegidos, frágeis, inábeis para a caça, a guerra, a exploração, que já tinham suas responsabilidades com a casa, com a família e a comunidade. Por não estarem nos mesmos ambientes em que o desenvolvimento considerado legítimo era angariado, também não aprendiam as técnicas e não se familiarizavam com tecnologias criadas nesses contextos. Mesmo criando suas próprias formas de progresso, essenciais para a manutenção dessa evolução alcançada pelas mãos masculinas, não foram valorizadas por seu trabalho no âmbito doméstico e privado, sendo sujeitadas a permanecer nesses contextos, o que ocorre até os dias de hoje. Como é colocado por Kergoat (2009, p. 67),

A divisão sexual do trabalho é a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais de sexo; essa forma é historicamente adaptada a cada sociedade. Tem por características a destinação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a ocupação pelos homens das funções de forte valor social agregado (políticas, religiosas, militares etc.).

Nesse ritmo, os homens passaram a compor e construir sociedades destinadas a eles, impondo padrões patriarcais, ocidentalizados e eurocêntricos. Não por serem os principais membros ou por corresponderem a maior quantidade de sujeitos, com os mesmos interesses, nela inseridos. Mas, por terem construído uma dinâmica de dependência em relação às mulheres e crianças, que deveriam ser por eles protegidas e preservadas, visto que estavam subjugadas ao local no qual se estruturaram seus “papéis sociais” - local que elas mesmas acreditavam (e algumas ainda acreditam) pertencer. Com esse movimento, as sociedades se complexificam, engessando o que ali foi criado e desenvolvido, procurando evoluir como estrutura pulsante do fazer humano, coletivo e individual. As ações de cada membro passam a formar uma teia de conhecimentos e vivências coletivas que vêm sendo repassadas por toda a história, registradas, criadas e preservadas.

²⁵ ÁVILA, 2015.

Para Engels (2019), essa evolução das sociedades aqui mencionada foi ideal para o início das formas de opressão experienciadas na contemporaneidade. Nas reflexões do autor, se destacam as transições que materializaram - durante a história da humanidade - a exploração do trabalho, que por sua vez possibilitou as relações de escravidão, subordinação feminina, e trouxe uma sociabilidade respaldada por um Estado burguês, advinda dos conflitos entre classes. Para ele (p. 201), “Da primeira grande divisão social do trabalho originou-se a primeira grande divisão da sociedade em duas classes: senhores e escravos, espoliadores e espoliados”. Além disso, o autor traz que ““A primeira divisão do trabalho foi a que ocorreu entre homem e mulher visando à geração de filhos”” (p. 84), colocando que

[...]o primeiro antagonismo de classes que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre homem e mulher no casamento monogâmico, e a primeira opressão de classe coincide com a do sexo feminino pelo sexo masculino (ENGELS, 2019, p. 84-85).

Apesar de considerar essa dicotomia, que permanece na atualidade, falhou em ver o valor do trabalho feminino, familiar, materno e doméstico, considerado improdutivo por não gerar lucro, como uma forma de exploração. Isso acontece pelo lucro por ele gerado estar intrinsecamente ligado aos lucros obtidos pela exploração do trabalho considerado produtivo pelos capitalistas e teóricos que estudam essas relações.

O tempo gasto cuidando da família e do ambiente de convivência familiar, preparando a comida, limpando a casa e cuidando dos filhos, nas sociedades ocidentais modernas, é um tempo desconsiderado. Mas os produtos dele são, em sua maioria, apropriados pelo modo de produção capitalista mesmo na atualidade - na qual algumas mulheres até já ocupam posições consideradas semelhantes às dos homens no mercado de trabalho. Como é visto em Yannoulas (2011, p. 276),

A industrialização e a urbanização ancoraram-se em uma divisão sexual do trabalho antiga, reciclaram-na e a utilizaram para manter as desigualdades em contextos de suposta igualdade. A nova divisão sexual (e social) do trabalho outorgou novos sentidos aos conceitos de trabalho (trabalho produtivo) e de não trabalho (o trabalho reprodutivo), de público e privado, e estabeleceu, separadamente, as esferas feminina e masculina, as quais, respectivamente, se materializam em: não trabalho: doméstico, reprodutivo, gratuito, privado e feminino, por seus aspectos, contrastando com o trabalho: industrial, produtivo, remunerado, público e masculino.

O reconhecimento da subordinação das mulheres na hierarquia social foi observado por alguns teóricos²⁶, o que pouquíssimas vezes foi suficiente para suscitar o valor desse trabalho feminino em seus escritos, deixando-as como que numa relação de inferiorização ao trabalho gerador de lucro e mais-valia dos homens, não tendo suas tarefas domésticas vistas como essenciais para a concretização deste outro labor. Mesmo quando o lucro é proveniente de atividades realizadas por mulheres, sua produtividade depende de um cotidiano extenuante onde estas fazem não somente esse trabalho mercantil, também cuidando da casa e da família em seu “tempo livre”. Muito desse trabalho produtivo feminino também pode contar com uma terceirização das tarefas domésticas, que traz consigo contradições e complexidades quanto a questões de classe e raça, sendo que esse debate refere-se até aos direitos devidos a quem realiza essas tarefas, tão invisibilizadas²⁷ (podendo, inclusive, inaugurar uma dinâmica de exploração dentro desse contexto).

Sendo ignoradas ou lembradas em segundo plano nos registros históricos, na criação do conhecimento, das técnicas de trabalho e manutenção da vida humana e da sociedade, as mulheres têm suas vivências, experiências e conquistas diminuídas. Mas, deve-se pensar: tudo que foi realizado, criado, conquistado na história da humanidade, seria possível sem o trabalho feminino? A resposta é, obviamente, não. Enquanto os homens se dispuseram como produtores da ordem social, atualmente determinada no bojo do modo de produção capitalista, as mulheres foram colocadas num local de mera reprodução dessa ordem, realizando trabalhos que não estão entre aqueles contabilizados como os que trazem lucratividade e crescimento econômico, tecnológico, social, como já foi visto. Colocadas nesse segundo plano, como menos importantes, escondidas, fora dos holofotes, dos livros de história, desconhecidas.

²⁶ Para saber mais, ver Ávila (2015).

²⁷ Essa situação pode ser exemplificada pela questão da PEC das Domésticas (Emenda Constitucional 72, de 2 abril de 2013), que mesmo aprovada, não assegura às trabalhadoras desse setor seus direitos, na prática. Isso não somente por desobediência ao texto aprovado realizada através dos contornos que a classe contratante tende a encontrar para se livrar dos pagamentos devidos às envolvidas, situação agudizada com a aprovação da Reforma Trabalhista em 2017. Uma das determinações da emenda citada é que as empregadas domésticas que trabalham por mais de três dias por semana em uma mesma casa devem ter suas carteiras de trabalho assinadas pelos contratantes, o que lhes garantiria as contribuições relacionadas ao INSS, além de direitos como piso salarial, aviso prévio, férias, décimo terceiro. Para evitar essas despesas, os contratantes optam por reduzir o número de diárias das trabalhadoras, que se veem vinculadas a esses trabalhos de forma informal e precarizada, pois, no máximo, recebem o valor de seu transporte, além do pagamento pelo dia trabalhado, nesses casos.

Existe uma frase (quase um ditado popular) extremamente conhecida que diz que por trás de todo grande homem, existe uma grande mulher. Enquanto ela é usada para garantir as sobras do crédito dado sempre aos “machos” (é para agradecer?), esconde essa realidade de exploração feminina, útil à ordem social e à continuação da história já escrita por homens e para eles. Mesmo existindo mulheres geniais ao longo dos séculos, elas não nomeiam ruas ou prédios públicos, não têm suas teorias ensinadas na educação básica, e até na universidade, são apagadas. Poucos nomes são conhecidos, e são as exceções, que ocupam uma parte mínima desse universal masculino, que está na linguagem, nas proporções físicas dos locais públicos, nos códigos de comportamento e comunicação humanos.

Para além dessa divisão sexual do trabalho, existem desdobramentos e consequências sociais, pessoais, psíquicas, relacionais, comunicacionais desse apagamento feminino. Ele não se constitui, apenas, pela falta da presença de mulheres em diversos espaços, como locais de poder, em cargos de chefia e cargos políticos, mas pela falta do reconhecimento das capacidades femininas na ocupação de locais tidos tradicionalmente como masculinos. Processos como estes geram consequências que influenciam nos aspectos citados. Por exemplo, a falta de mulheres em cargos de chefia induz ao pensamento de que mulheres não são referência para esses mesmos cargos, fazendo com que elas não sejam vistas como capazes de ocupá-los, mesmo tendo habilidades e competência para isto. O mesmo acontece na política, onde a maioria são homens, o que reflete não só nessa questão da representatividade, mas nas decisões tomadas para a sociedade, que acabam por serem destinadas majoritariamente aos homens, sendo disputadas sob um olhar masculino, que na maioria das vezes não contempla as mulheres em suas ações²⁸. Na área da tecnologia, empresas parecem começar a buscar pela inclusão de profissionais mulheres na área, mas não se sabe se estas instituições realmente aderem às questões de representatividade feminina na área e veem diferenciais entre as forças de trabalho feminina e masculina, ou se o fazem buscando reduzir custos (visto que a remuneração é notoriamente reduzida quando se trata de empregadas do sexo feminino²⁹).

Isso gera aspectos como o sofrimento emocional e psíquico das mulheres, que se aprofunda em certos contextos, agudizando suas vivências e diminuindo suas chances de

²⁸ PINTO, 2010.

²⁹ WAJCMAN, 1998, 248-250.

disputar seu lugar numa sociedade que dá oportunidades de forma tão desigual, principalmente entre homens e mulheres, porém essa realidade existe também entre as próprias mulheres. Para explicar melhor, uma mulher que, além de não ter suas capacidades e atribuições reconhecidas em suas relações profissionais e pessoais, pode estar exposta a outros tipos de opressão, principalmente considerando as questões de classe e raça, que se somam à desigualdade de gênero, sendo estas perpetuadas pelo capitalismo - que se organiza de forma racista, patriarcal, capacitista e dentro da heterocisnormatividade.

Essa estruturação produtiva e reprodutiva das relações foram determinantes para a construção de um senso comum que aprisiona as pessoas em relações que possuem valores pré-determinados, obrigando-as a obedecer a normas circunscritas da vivência cotidiana, que não correspondem a formas justas e igualitárias de viver em sociedade. Correspondem à existência do que podem ser quase consideradas instituições dentro da ordem do capital, pois são legitimadas pelo Estado - por vias legais, jurídicas e políticas. Podem ser citadas a família e a heterocisnormatividade, como exemplos típicos destas práticas institucionalizadas e que compõem o imaginário social e o maquinário estatal como, culturalmente, vivências ideais.

Percorrer todo esse caminho significou não apenas observar a trajetória essencial a existência capitalista que se complexifica enquanto este trabalho é escrito, mas perceber, com essas observações, que não é suficiente apenas considerar essa separação de espaço e do tempo gasto entre o exercício do trabalho produtivo e do trabalho reprodutivo³⁰. Deve-se ter em mente que os processos narrados proporcionaram ao patriarcado sua existência, como esse sistema de opressão e exploração construído a fim de hierarquizar as relações entre, principalmente, homens e mulheres. De acordo com Saffioti (2004, p 136),

O patriarcado refere-se a milênios da história mais próxima, nos quais se implantou uma hierarquia entre homens e mulheres, com primazia masculina. Tratar esta realidade em termos exclusivamente do conceito de gênero distrai a atenção do poder do patriarca, em especial como homem/marido, “neutralizando” a exploração-dominação masculina.

O processo de construção do patriarcado existe há mais de 2.500 anos. A tentativa de transfiguração dessa ordem deve considerar sua consolidação histórica e ontológica³¹, referenciada nas linhas acima, mesmo que de forma extremamente simplificada. A tentativa

³⁰ ÁVILA, 2015.

³¹ SAFFIOTI, 2004.

de romper com as vias patriarcais vem de iniciativas de movimentos feministas, compostos, principalmente, por mulheres que lutam a centenas de anos por equidade, pelo fim da hierarquia construída entre os sexos, nas relações sociais de gênero. Sua existência plural diante de realidades diversas, diferentes concepções de mundo, e muitas vezes contraditória, forma esse movimento múltiplo, variado, de vertentes antinômicas que se encontram em certos pontos de concordância.

Apesar dessa busca por romper com os valores patriarcais, as mulheres ainda enfrentam situações que subjagam seus corpos, diminuindo certas características em comparação a outras. É o que acontece na valorização da juventude, e a busca por combater o envelhecimento a qualquer custo. Além disso, padrões estéticos dificultam a vida das mulheres, por se sentirem obrigadas a obedecê-los. Seus corpos devem ser magros, jovens e brancos. A negritude é desvalorizada, sendo que as mulheres negras enfrentam em seu cotidiano a solidão e o desafeto, por sua cor. Esse processo é traduzido, inclusive, na mercadorização dos corpos femininos - visto, também, na prostituição -, onde esses valores estéticos se fazem obrigatórios.

A existência de mulheres dispostas a questionar a ordem dominante e a se posicionar contra seus ditames, traz muitas mudanças, que podem ser vistas como um longo começo, de uma luta constante. Trouxe, inclusive, o esclarecimento necessário à produção de uma epistemologia feminista, que passa a questionar a racionalidade supervalorizada desde o Iluminismo, no século XVIII. Isso ocorre na tentativa da legitimação de outras formas de produção do conhecimento, com o envolvimento da subjetividade, de afetos, sentimentos, e levando em conta realidades que antes não eram sequer consideradas como existentes e válidas para a construção do saber. A apropriação de espaços antes completamente masculinos e masculinizados por mulheres passa a acontecer de forma lenta e gradual. Nem sempre esse processo ocorreu em concordância com a luta feminista, podendo, inclusive, representar através das mulheres o tradicionalismo e conservadorismo presentes nos setores que passaram a empregá-las.

Um exemplo dessa apropriação ocorre através do pioneirismo feminino na área do Serviço Social, que, no Brasil, foi historicamente construída por mulheres. A priori, elas trabalhavam em prol da reprodução dos valores hegemônicos da sociedade capitalista e da manutenção desta. Todavia, como no feminismo, contradições estão presentes no bojo dessa

profissão e compõem o cotidiano das profissionais que a exercem. Sua realidade como mulheres e profissionais, profissionais mulheres, é complexificada. Além de estarem inseridas na ordem do capital, sendo permeadas pelos desdobramentos que surgem da existência do patriarcado, das expressões da questão social, de um Estado carente de políticas que supram as necessidades nacionais, atuam nessas mesmas questões como assistentes sociais, devendo intervir e mediar as demandas (que podem refletir vivências próprias) com as quais se chocam, buscando seguir os preceitos éticos da categoria.

1.3. PROFISSÕES GENERIFICADAS: A FEMINIZAÇÃO E O SERVIÇO SOCIAL

Como visto acima, as relações de trabalho estão intrinsecamente ligadas aos processos que possibilitam o desenvolvimento social humano, sendo este resultado de seu processo de generalização. O que falta pensar é se essa generalização é generificada. Parece confuso pensar em termos de grafias tão semelhantes para o debate de um movimento que se faz em torno de seres que viveram a história juntos: homens e mulheres. Foi visto que essa história não foi a mesma para ambos, sendo que enquanto os homens tiveram sua participação nela como conquistadores a serviço da humanidade, percebidos como desbravadores de possibilidades para o crescimento e aprimoramento da espécie, criadores natos e esclarecidos, as mulheres foram apagadas do que era considerado importante ao transmitir essa historicidade.

As ações exclusivamente humanas que incidem sobre o trabalho, criando-o - pensamento teleológico, objetivação da ação, finalização - possibilitam a construção de um significado coletivo a partir da individualidade materializada no que foi executado a partir da prévia ideação do ser. Apesar de, por essa lógica, os seres terem a mesma possibilidade de criação, sabe-se que na realidade prática, as diferenças existentes - sejam elas econômicas, sociais, culturais, raciais, territoriais, etárias, sexuais, de gênero - geram marcas e construções que afetam a igualdade dessas possibilidades. Isso foi visto no tópico anterior³², quando foram citadas as áreas da política e da tecnologia como exemplificação da diferenciação entre homens e mulheres em setores que oferecem cargos bem remunerados, porém, onde a maioria dos empregados são do sexo masculino.

³² p. 31

Essa baixa remuneração da força de trabalho feminina é uma consequência da desvalorização histórica sofrida pelas mulheres, que assim que ocuparam os espaços públicos como parte da mão de obra assalariada passaram a ser exploradas, realizando os mesmos trabalhos que os homens nas grandes fábricas criadas na revolução industrial. Nesse cenário, eram vistas como menos capacitadas, e a simples possibilidade de gravidez e da ausência no cotidiano laboral em consequência desta, justificava os baixos pagamentos e as vagas de emprego reduzidas. Essa desigualdade ainda existe na atualidade, porém muito já foi conquistado. No contexto trabalhista brasileiro, existem garantias (sob constante ameaça) como: o direito ao afastamento em caso de insalubridade, à licença maternidade de 120 dias, à remuneração igualitária, à privacidade, à estabilidade no emprego³³. Destarte, se faz importante a produção de conhecimento, a pesquisa, o estudo, o debate público e a mobilização social em prol de mudanças nas hierarquias de gênero vigentes. Ou seja, “quando se discute essa questão, pretende-se debater e transformar a construção social e cultural das relações de gênero, no sentido de pluralizá-las e democratizá-las, a fim de contribuir para a eliminação de discriminações baseadas em dicotomias estereotipantes e hierarquizantes” (YANNOULAS, 2011, p. 284).

Historicamente, a delimitação e o exercício das profissões estão sexualmente marcados. O mercado de trabalho está segmentado em dois sentidos: horizontal (poucas profissões e ocupações absorvem a maioria das trabalhadoras) e vertical (poucas mulheres ocupam altos cargos, ainda que se considerem setores de atividade com preponderante participação feminina como a educação, a saúde, o serviço social etc.). Em todas as culturas, realiza-se uma interpretação bipolar (feminino – masculino) e hierárquica (o masculino mais valorizado que o feminino) das relações entre homens e mulheres (YANNOULAS, 2011, p. 284).

Apesar dos avanços alcançados, a noção hegemônica é essa, historicamente formada, que naturaliza as mulheres nas atividades domésticas, de reprodução das relações sociais, e as “reduz”, na medida em que estas são desvalorizadas e invisibilizadas socialmente, a trabalhos relacionados ao cuidado. Quando as mulheres escapam desse cenário, permeado por argumentos naturalistas³⁴, acabam por estar associadas a cargos e profissões que estão dentro dos parâmetros previamente citados, estabelecidos pelos papéis sociais a elas

³³ Os direitos citados estão, respectivamente, nos Artigos 392, 461, 373 e 391-A da Consolidação de Leis do Trabalho (CLT), disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del5452.htm. Acesso em 20 de outubro de 2021.

³⁴ YANNOULAS (2011, p. 278).

impostos. Esse é um movimento gradual, no qual passam a ocupar o mercado de trabalho de forma crescente, mas que ocorre rápido e traduz a atualidade na qual se vive.

Yannoulas (2011) traz a existência desses argumentos naturalistas, que reduzem as mulheres a funções que para elas seriam naturais pelo simples fato de serem mulheres, relacionadas a criação, o ensino de valores familiares e tradicionais, o cuidado, em seus estudos sobre a presença feminina no magistério brasileiro, apontando essa questão como central para esse movimento de contratação crescente de cargos no ensino básico por mulheres. A autora destaca sua presença nesse cenário como um movimento qualitativo do que classifica como *feminização*, sendo esta diferente da *feminilização*, visto que a última corresponde apenas ao âmbito quantitativo dessa presença, como é visto a seguir:

- Significado quantitativo (que para efeitos de distinção denominaremos feminilização): refere-se ao aumento do peso relativo do sexo feminino na composição da mão de obra em um determinado tipo de ocupação;
- Significado qualitativo (que denominaremos de feminização propriamente dita): refere-se às transformações em um determinado tipo de ocupação, vinculadas à imagem simbólica do feminino predominante na época ou na cultura especificamente analisadas. Essa imagem pode implicar uma mudança no significado da profissão. (YANNOULAS, 2011, p. 283).

Isto é, a feminilização lida com a presença das mulheres no mercado de trabalho e com as mudanças a ela relativas - aumento ou diminuição da mão de obra feminina em certa área de atuação, por exemplo. Enquanto isso, a feminização considera, para além da quantidade, os elementos que constituem essa modificação no contexto trabalhista, considerando os desdobramentos históricos, econômicos, culturais e sociais que acompanham as trabalhadoras. Neste processo, leva-se em conta o valor social de determinada profissão com crescente participação feminina, observando, para isso, sua vinculação ao conceito de gênero na época estudada. É necessário se apropriar dos debates que envolvem a feminização, pois como traz Yannoulas (2015, p. 50), isto “[...] coloca no centro da discussão a totalidade dos trabalhos realizados por seres humanos e a sociabilidade construída em torno deles”.

Esse movimento de feminização também ocorre com o Serviço Social, sendo que isso ocorre considerando a especificidade de como “todas as profissões consideradas de mulheres são, em alguma medida, extensivas às atividades domésticas e estão vinculadas às práticas do chamado cuidado, cuidado do outro” (CISNE, 2015, p. 62). A profissão não somente tem em sua história uma representação forte de mulheres, mas mantém esse

quantitativo associado às questões qualitativas mencionadas, trazidas pelo conceito de Yannoulas (2011). Desde o surgimento da profissão, esta lida com valores religiosos e morais que se apresentam de forma contundente, influenciando a atuação de quem participou de seu surgimento. Surgindo para amenizar as condições trazidas pelas contradições presentes na relação que se constrói entre o capital e o trabalho, durante o capitalismo industrial europeu³⁵, representou, primeiramente, a união do Estado, da igreja e da burguesia, buscando agir contra as insurgências da classe trabalhadora, visando reduzir a ameaça apresentada ao modo de produção capitalista, diminuindo manifestações políticas do operariado da época.

Fetichizado misticamente como uma prática a serviço da classe trabalhadora, o Serviço Social era, pois, na verdade, um importante instrumento da burguesia, que tratou de imediato de consolidar sua identidade atribuída, afastando-o da trama das relações sociais, do espaço social mais amplo da luta de classes e das contradições que as engendram e são por ela engendradas. (MARTINELLI, 2007, p. 67)

Mesmo com o suporte técnico trazido pelo surgimento da sociologia, no século XIX, o Serviço Social existente se aproximava de práticas caritativas e filantrópicas organizadas pelos atores mencionados, empregados sob visão messiânica, com valores altamente conformistas, anti-socialistas, que prezavam pela recristianização da sociedade e pela preservação dos direitos da burguesia à propriedade privada. Ou seja, os serviços prestados não consideravam o potencial transformador dos sujeitos com os quais atuavam. Visavam, apenas, controlar a miséria na qual essas pessoas viviam, sujeitadas à evidente exploração laboral e conseqüentes expressões da questão social, tendo, com isso, o objetivo de evitar as efervescências que surgiam de sua união e manifestação política.

No contexto brasileiro, o surgimento da profissão está relacionado com sua gênese mundial e tendo como influência o Serviço Social europeu. Aqui, as frações dominantes da sociedade se unem (novamente) à Igreja e ao Estado, buscando acabar com as ameaças a sua hegemonia. Viam que o domínio do capitalismo monopolista e a secularização da sociedade eram questionados com a movimentação e organização das classes operárias e populares. O Serviço Social foi institucionalizado no país com uma base social feminina burguesa, tendo sua trajetória iniciada nos anos 1930. Para Martinelli (2007, p. 124),

[...] a identidade atribuída ao Serviço Social pela classe dominante era uma síntese de funções econômicas e ideológicas, o que levava à produção de uma prática que se expressava fundamentalmente como um mecanismo de

³⁵ MARTINELLI, 2007, p. 36.

reprodução das relações sociais de produção capitalista , como uma estratégia para garantir a expansão do capital. [...] Através dessa mistificação do capitalismo, o Estado e a classe dominante procuravam naturalizar sua política controlista e repressiva, situando-a como um instrumento indispensável para garantir a ordem social.

Surge no Brasil, desta forma, como uma profissão de cunho vocacional, a fim de formar profissionais com mentalidade cristã, baseada na caridade e solidariedade, atuando no combate do que eram considerados “males sociais” por uma abordagem individualizada. Era ensinado que o indivíduo deveria se adequar à sociedade, reintegrando-o através das ações propostas.

Essas profissionais passaram por mudanças políticas e culturais no país, sob influência mundial, na qual se destacam as revoluções que se deram em toda América Latina entre os anos 1960 e 1980³⁶. Estas foram essenciais para o contato da profissão com debates que a aproximassem de uma análise e intervenção sob premissas marxistas e marxianas, além de possibilitar o início de uma produção de conhecimento e construção de hegemonia por meio das leituras e debates cultivados pelas assistentes sociais. Nesse período, todo o progresso realizado foi retardado pelo medo e pela censura existentes após o golpe militar que se deu em abril de 1964. Apesar dele, o Serviço Social continuou em construção, buscando acúmulo teórico e prático para a construção de intervenções menos funcionalistas e individualizadas, que passam a considerar a estrutura da sociedade capitalista como ordem exploradora e desigual, que gera inúmeras expressões da questão social - como o desemprego, a fome, a desigualdade social, a pobreza, a violência - das quais as assistentes sociais tomam conhecimento e sob as quais atuam, desde a gênese da profissão.

Apesar de seu pioneirismo e protagonismo, isso não significa, necessariamente, que essa feminização representa uma conquista feminista. Deve-se considerar que apesar de um quantitativo feminino marcante, esse fato é acompanhado de elementos que corroboram com a manutenção da ordem do capital e, conseqüentemente, de suas sequelas que se traduzem na vulnerabilidade que se exacerba diariamente em todo o país. Afinal, as primeiras assistentes sociais no Brasil foram mulheres (brancas) da classe burguesa que tinham afinidade com ações filantrópicas e caritativas. Não tinham nenhuma intenção de questionar a ordem do capital, observar a totalidade da realidade na qual estavam inseridas, mobilizar-se

³⁶ Para saber mais, consultar: CASTRO, Manuel Manrique. *História do Serviço Social na América Latina*. Tradução de José Paulo Netto e Balkys Villalobos. Cortez. 12ª ed. São Paulo, 2011.

em torno de alguma mudança social, ou colaborar com a garantia da dignidade e autonomia dos sujeitos com os quais atuavam. Essa participação feminina é observada por Yamamoto e Carvalho (2014, p. 182-184), como é visto no seguinte trecho:

Aceitando a idealização de sua classe sobre a vocação natural da mulher para as tarefas educativas e caridosas, essa intervenção assumia, aos olhos dessas ativistas, a *consciência do posto que à mulher na preservação da ordem moral e social* e o dever de *tornarem-se aptas para agir de acordo com suas convicções e suas responsabilidades*. Incapazes de romper com essas representações, o apostolado social permite àquelas mulheres, a partir da reificação daquelas qualidades, uma participação ativa no empreendimento político e ideológico de sua classe, e da defesa de seus interesses. Paralelamente, sua posição de classe lhes facultava um sentimento de superioridade e tutela em relação ao proletariado, que legitima a intervenção [...]. (p. 182)

É importante pensar, em contrapartida, que a presença numerosa de mulheres no Serviço Social traz a possibilidade de olhar a realidade de forma que não seria possível considerando as vivências reduzidas à masculinidade. Desta forma, as experiências femininas afetam a atuação das profissionais e ocupam seu devido espaço, junto às teorizações necessárias à prática profissional. A teoria fundamenta a prática, e as vivências amplificam a visão, compreensão e determinação de intervir em realidades que possam envolver essa sabedoria que não se encontra, usualmente, escrita em livros universitários³⁷. Isso não significa que o trabalho a ser feito seja mais fácil, pelo contrário. A proximidade com as situações às quais estão expostas pode complexificar, e muito, as atuações e intervenções a serem realizadas pelas assistentes sociais. Como coloca Cisne (2015, p. 68),

Quando falamos que o Serviço Social é predominantemente feminino, ou seja, composto por mulheres, referimo-nos a mulheres reais. São muitas de nós que sofrem[*sic*] violência doméstica, com a desvalorização social, com a precarização das políticas sociais que não atingem[*sic*] apenas o nosso público usuário. São muitas de nós que estão inseridas, por vezes, em trabalhos precários, em um cotidiano de trabalho intensivo, extensivo e intermitente. Não falamos aqui em dupla ou tripla jornada de trabalho porque não são coisas separadas. Quando falamos dupla ou tripla jornada tendemos a não perceber a relação intermitente do trabalho. As jornadas não são isoladas ou separadas. Há um *continuum* do trabalho das mulheres que se insere em uma única lógica de exploração: a do sistema patriarcal-racista-capitalista.

³⁷ Esse é um processo que está em modificação com a ascensão de novas epistemologias feministas. Todavia, deve-se refletir sobre como, mesmo com o que hoje pode-se considerar uma produção de conhecimento feminina, esses escritos não são tão creditados ou difundidos, sendo preteridos, muitas vezes, por descobertas pertencentes ao paradigma dominante do conhecimento científico.

Tendo isso em mente, deve existir um grande cuidado no cotidiano prático das assistentes sociais, para que não sejam reproduzidas as noções conservadoras e tradicionalistas que tendem a reduzir as mulheres ao cuidado, à atenção dada à família como algo intrínseco a si, conduzindo à crença de que o bem estar e proteção destes são sua responsabilidade³⁸. Estes aspectos compõem os papéis socialmente determinados de gênero, aos quais essas profissionais estão tão expostas, como todos os membros dessa mesma sociedade patriarcal, capitalista e excludente. Esse pensamento colabora para um processo de desresponsabilização estatal e culpabilização das famílias, ou, simplesmente, das mulheres que as compõem. Devido ao caráter familista das políticas sociais³⁹, a atuação das assistentes sociais se faz muito com famílias e para famílias, sendo que, nesses ambientes, as mulheres são centrais, contribuindo para que seja construída, de forma contundente, uma atuação de mulheres, para mulheres, nesse sentido.

Compreendendo que o Serviço Social é uma profissão que é de mulheres, e vendo isso como um processo que se faz de forma histórica e social, buscar-se-á, no próximo capítulo, conhecer o papel da arte, como trabalho e expressão construtora da cultura, que tanto influencia na nossa sociedade. Isto feito, será observado o cinema como forma de criação artística, destacando um cinema feito por mulheres.

³⁸ CISNE, 2015, p. 65.

³⁹ CISNE, 2015, p. 65.

CAPÍTULO 2 - ARTE E INVISIBILIZAÇÃO DAS MULHERES

"O que é uma mulher? Eu lhes asseguro, eu não sei. Não acredito que vocês saibam. Não acredito que alguém possa saber até que ela tenha se expressado em todas as artes e profissões abertas à habilidade humana."

Virginia Woolf

2.1. ARTE, TRABALHO E CULTURA: EXPERIÊNCIAS PATRIARCAIS?

Caso procure pelo significado da palavra arte no dicionário, os resultados encontrados sugerem uma categoria que passou por diversas mudanças, historicamente, relacionadas à produção de conhecimentos, linguagens, expressões particulares, relativas ao fenômeno estético⁴⁰. A verdade é que existe uma grande dificuldade em definir o que é a arte⁴¹, mas sabe-se que ela opera sobre as subjetividades do gênero humano, sendo tão antiga quanto o trabalho⁴². Como visto em Narcizo (2014, p. 16), “a Arte é produto de uma carência humana pela produção de um mundo humanizado, sendo por isso, uma via de expansão e vivência dos mais intensos aspectos da hominização”.

Para além de produções materiais criadas há milhares de anos, Antes da Era Comum (AEC), a arte perpassa o desenvolvimento humano desde suas primeiras fases. Toda a expressão do ser social recorre a formas de construir significação para suas ações, pensamentos e sentimentos, movimento no qual a criação artística se faz presente e necessária. Esta, se inicia de forma abstrata, no imaginário da humanidade, compondo seu cotidiano de forma a concretizar ideias, dar sentido a sensações, gerar afeto, se comunicar, fazer registros, saudar ícones históricos e figuras religiosas.

A arte surge para que a trajetória da humanidade comece a ser contada, na pré-história, com a pintura rupestre. Essas gravuras, tatuadas nas paredes de cavernas, grutas, pedras, com o uso de materiais - como fluidos naturais de plantas e sangue de animais abatidos - foram o pontapé para o surgimento das mais diversas formas de expressão humana. Elas também mostram a consciência do ser social, de si e do mundo a sua volta, e passam a evoluir junto às técnicas de sobrevivência e de manipulação da natureza, que vão aos poucos se aprimorando.

Muito do que se vê como arte, hoje, foi construído como registro de civilizações longínquas e povos que hoje compõem a base do que se construiu como a sociedade atual, no modo de produção capitalista. Representam, não somente a história, mas a sociabilidade humana, visto que as figuras eternizadas por artistas foram, em suas respectivas épocas, símbolos da beleza, da riqueza, da existência humana como um todo. Determinando, assim,

⁴⁰ Consulta realizada no dicionário Michaelis. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/Arte/>>. Acesso em 17/12/2020.

⁴¹ Em COLI, 1995, é realizada uma reflexão sobre o que é a arte, trazendo seu caráter histórico e essa dificuldade de conceituá-la.

⁴² CONCEIÇÃO; DEBIAZI, 2013, p. 7.

padrões de como se apresentar à sociedade - formas de se portar, se vestir, corpos vistos como belos e ideais -, criando códigos culturais presentes na atualidade.

A ausência de mulheres na construção artística faz com que esses padrões estabelecidos obedecam às crenças patriarcais que objetificam os corpos femininos, trazendo as mulheres como símbolos sexuais objetificados, idealizando-as e santificando-as, criando, assim, uma matriz comportamental para os que observavam e consumiam as produções dos artistas. Fica claro, ao pensar que eram os homens quem, em seus canvases, em mármore, em madeira, registravam as figuras de suas musas, modificando seus corpos a bel prazer, criando para si grande poder e influência, e para a sociedade, demandas de realização, que encarnariam numa alta necessidade de consumo. Além disso, não eram somente necessidades visuais as produzidas, mas eram aceitos posicionamentos dos artistas que em prosa ou verso delimitavam as existências femininas, reduzindo-as a meros componentes de sua grande presença, sendo traçados os comportamentos que eram aceitos, e os que eram desaprovados, romantizando a inferiorização das mulheres na história e na literatura, o que era reproduzido e romantizado na sociabilidade existente.

A arte reconhecida, legitimada e contemplada era a arte masculina, produzida pelos que ocupavam posição de dominância na sociedade. Não era proporcionada às mulheres a possibilidade da educação e do conhecimento⁴³, da forma que era disponibilizado a seus pares. Além disso já representar uma limitação que poderia gerar incisão dentro da comunidade feminina, visto que mulheres abastadas, de famílias participantes da elite, eram educadas, mas nos limites do que lhes garantiria um bom futuro (provavelmente o que significava um marido que não a visse como alguém aculturada e à quem poderia entreter com seus conhecimentos). Como traz Perrot (2008, p. 101), “uma verdadeira aprendizagem lhes era negada. Sob o pretexto de que o nu não devia ser exibido às moças, o acesso à Escola de Belas Artes lhes era vedado, a qual só lhes foi aberta, em Paris, a partir de 1900, e sob as vaias dos estudantes”. Enquanto os homens podiam se dedicar às suas criações, as mulheres cuidavam de seus lares, das crianças, da família, preparavam o café da manhã e o jantar. Sua presença desconcentrava os homens, eram consideradas distrações para os estudos deles. Poucas foram as mulheres que alcançaram algum reconhecimento como artistas ao longo da história humana, em comparação aos homens que parecem já nascer com essas possibilidades criativas colocadas diante de si. Como coloca Perrot (2008, p. 97),

⁴³ PERROT, 2008, p. 101

Recusam-se às mulheres as qualidades de abstração (as ciências matemáticas lhes seriam particularmente inacessíveis), de invenção, de síntese. Reconhecem para elas outras qualidades: intuição, sensibilidade, paciência. Elas são inspiradoras, e mesmo mediadoras do além. Médiuns, musas, ajudantes preciosas, copistas, secretárias, tradutoras, intérpretes. Nada mais.

A autora ainda traz o exemplo da presença das mulheres na escrita, usando da trajetória de George Sand⁴⁴ (escritora que se fazia passar por um homem, pelo uso desse pseudônimo) para exemplificar que, na realidade à qual as escritoras estavam expostas, essa teria sido uma forma de obter sucesso na arte. Quanto às demais expressões artísticas, pontua:

Escrever foi difícil. Pintar, esculpir, compor música, criar arte foi ainda mais difícil. Isso por questões de princípio: a imagem e a música são formas de criação do mundo. Principalmente a música, linguagem dos deuses. As mulheres são impróprias para isso. Como poderiam participar dessa colocação em forma, dessa orquestração do universo? As mulheres podem apenas copiar, traduzir, interpretar. (PERROT, 2008, p. 101)

Estavam, com isso, sujeitas à posição de meras copiadoras, disseminadoras e reproduzidoras das conquistas masculinas, sempre à sua sombra.

É com o advento da burguesia, na idade média feudal, que a arte se confirma como um produto, na forma de mercadorias únicas a serem confeccionadas, que garantiriam *status* e exclusividade a quem as possuísse. Ela deixa de estar a serviço do ser e de suas carências⁴⁵, para tornar-se fetichizada pelos consumidores desse mercado artístico crescente, que simbolizava os prestígios da classe dominante, sendo que a cristianização da arte foi um processo que determinou o que era arte, o que era belo, o que era legítimo de ser criado. Passa a servir a fins religiosos, morais, ideológicos, estéticos e culturais, como mencionado.

Esse processo conduz a expressão humana objetivada e executada através da arte a uma forma de obedecer à ordem vigente, como que para suprir uma demanda gerada por esse padrão de consumo que é acoplado ao cotidiano das pessoas, gradualmente. Isso faz com que a singularidade da produção artística passe a se desdobrar para atender à procura pelo lucro, alienando os processos artísticos dos/das que materializam suas ideias, fisicamente, pois elas devem ser possuídas pelos que podem pagar por isso. Mas não apenas pagar caro, pois algumas dessas criações perdem o valor - seja ele monetário, linguístico, documental - e a distinção que antes eram componentes a elas intrínsecos.

⁴⁴ PERROT, 2008, p. 98

⁴⁵ NARCIZO, 2014, p. 61.

Com a reprodução dessa ordem social, a exploração do trabalho foi se agravando, e, com ela, a necessidade de dominação do proletariado, trilhando um caminho em direção a expansão dessa mercantilização da arte. Esse processo se fez na tentativa de transformação da música, da literatura, das artes visuais, em meros produtos a serem multiplicados, a fim de atenderem a um número crescente de compradores. A exclusividade antes entregue pela arte, passa a ser trocada pela quantidade, pois o mais importante passa a *ter*⁴⁶ as obras produzidas.

Isso faz com que, em certas produções, isso signifique a perda da qualidade antes primordial. E, nesse ritmo, a participação das mulheres nessas composições lucrativas era, ainda, dificultada. Isso se dava pelos valores patriarcais e exploratórios que constituíam a dominação capitalista e machista existente, precarizando e barateando as produções das mulheres, não reconhecendo sua potência e criatividade. Como aponta Perrot (2008, p. 97), “até a costura ou a cozinha, práticas costumeiras das mulheres, precisam tornar-se masculinas para serem 'alta, (a alta costura) ou 'grande', (a grande cozinha)”.

É essa produção acelerada, feita para gerar quantidade, e não qualidade, que cria expressões acríicas e vazias da arte, que antes servia para expressar a existência humana. Em Narcizo (2014) é visto que, “[...] a ‘arte’ produzida para as massas, é antes de tudo uma indústria” (p. 62). Essa industrialização passa a ocorrer em nível mundial, com a globalização e o imperialismo. Para estes, as formas de fazer a arte passam a satisfazer valores morais e a impor comportamentos e padrões de grandes países capitalistas - e colonizadores - para os países em desenvolvimento e considerados periféricos.

Não apenas estabelecendo padrões e influenciando nas vivências desses países, vistos como subalternos, a arte a eles transposta significava criar necessidades existentes, pois passam a consumir criações que existem de acordo com vivências e necessidades majoritariamente norte-americanas e européias, impondo uma busca por se aproximar dessas culturas, que gradualmente se estabelecem como ideais. Esse processo ocorre em toda a América Latina, na qual destaca-se o Brasil, grande aliado desse processo de dominação cultural por ter em suas raízes crenças provenientes de sua colonização que contribuem com a importação cultural e com o consumo do modo de vida europeu e estadunidense, junto à desvalorização sistemática das expressões artísticas que aqui se desenvolviam.

É nesse movimento que surgem as raízes do cinema, com a invenção do cinematógrafo e as primeiras capturas de imagens, ainda sem som, processo que começa a ser

⁴⁶ NARCIZO, 2014, p. 61.

construído em Paris, na Inglaterra, e nos Estados Unidos. No último, a cinematografia encontrará razão capitalista de ser, nos monopólios dos grandes estúdios e na lucratividade angariada por estes, a ser explorada adiante.

Ao mesmo tempo que esses processos se desenvolvem, o fazer artístico é apropriado por sujeitos das classes subalternas, como forma de expressão de suas vivências, e muitas vezes, de sobrevivência - levando em conta o caráter mercantil dado à arte, complexificado pelas estruturas generificadas, classistas e racistas do capitalismo. A partir disso, a arte é possuída pelo proletariado, que lhe dá um novo significado, tornando-a campo de disputa por hegemonia, batalhando pela ocupação desse lugar da artista, que produz a arte para seus pares, de forma a contemplar suas carências e a constituir um meio de subverter e criticar o modo de produção vigente, procurando sua superação. Outrossim, a arte,

[...] tem como elemento essencial, não a ausência, mas, a multiplicidade de significações que possibilitam ao homem, por meio de sua inteligência e imaginação, novas aventuras interpretativas acerca[*sic*] da vida, isto porque promove uma abertura na obtusidade da sensibilidade humana." (NARCIZO, 2014, p. 36)

Esse movimento faz com que a arte seja democratizada, e suas possibilidades sejam expandidas. Passam a ser reconhecidas as criações de pessoas que não compõem uma elite acostumada a intelectuais brancos e homens, que passa a procurar ultrapassar a resistência das classes subalternas - que se traduz na escrita, na rima, no rap, no hip hop, no funk, no samba, no grafiti - buscando cooptar sua expressividade, criminalizando, marginalizando, apagando, deslegitimando suas criações.

Portanto, a arte marca o lugar do ser social como ser criador⁴⁷, tendo aqui sua principal contradição com o modo de produção capitalista, visto que o trabalho artístico não pode ser alienado, por traduzir as expressões dos pensamentos humanos, sua sensibilidade, suas subjetividades. Mesmo que para produção em massa. Mesmo tendo consigo uma função ideológica de dominação (pela burguesia, pelo patriarcado, pela branquitude, pelo eurocentrismo) ou de libertação (do proletariado, das mulheres, das pessoas não brancas e localizadas às margens da sociedade capitalista). Dessa forma,

O princípio e papel da Arte, portanto, não é direcionar nesta ou naquela direção, mas sensibilizar os afetos, cuja vivência institui uma força propulsora, determinada pela riqueza de conteúdo esteticamente condensada que impele o homem a enxergar melhor a si próprio, e com isso, ampliar sua autoconsciência (NARCIZO, 2014, p. 38-39)

⁴⁷ NARCIZO, 2014, p. 62

Isto é, a arte produz a potência humana, dando forma a sua expressão e, conseqüentemente, subjetivando sua existência. Ela não deve ser reduzida a um elemento impositor e moralizante de uma ordem que não garante a existência plena de todas as formas de ser conhecidas e desconhecidas (a serem expressas) pela humanidade. Deve, por sua vez, ser reconhecida pela riqueza cultural, social, estética e histórica que pode proporcionar, não trazendo distinções à capacidade criadora de cada um, colaborando com a concretude da generalização aqui discutida.

2.2. O CINEMA E SUA FUNÇÃO SOCIAL: ARTE OU MERCADORIA?

A forma como a realidade é traduzida no cinema é difícil de conceituar, pois nela, a arte imita a vida (fazendo com que o oposto também ocorra). O cinema não é só o filme que nos chega nas grandes telas, mas todos os processos que ocorrem para que isso aconteça. Vai desde os passos dados para a produção da película cinematográfica, de sua divulgação e transmissão para diversos locais no mundo inteiro, até o que é feito para que assistir a esse filme seja possível, em diferentes países, como a tradução e dublagem da obra transmitida.

O cinema é uma forma de arte audiovisual criada para transportar quem dele se aproxima a uma nova realidade, a fim de entreter, emocionar, chocar, fazer sorrir ou chorar. Mesmo compondo esse ideal de arte e lazer, também faz parte de uma indústria de produção padronizada e que, em sua história, fez muitos negócios em Hollywood, com grandes investidores de Wall Street, e muito lucrou com a criação em massa e com a monopolização de salas de cinema por poucas produtoras de filmes. Isto é, o cinema é toda a indústria, além dos filmes e dos sentimentos por eles gerados, que trazem valor a cada produção, gostando ou não de seus personagens e da história ali contada. Cinema é arte, mas também é *business*. É imperialismo. Uma mercadoria, que como tal na sociabilidade do capital tem em sua essência o fetiche da mercadoria, inserido na lógica de produção e valorização do capital, onde o Cinema enquanto mercadoria ganha vida e oculta todo o trabalho nele empregado, se tornando um entretenimento que oculta as desigualdades sociais envolvidas no processo produtivo devido ao encanto e brilho que emana.

As reflexões históricas, políticas, filosóficas e ideológicas que poderiam ser trazidas, a fim de contribuir com a emancipação humana, parecem sempre menores do que as

necessidades da indústria cinematográfica. Em Lipovetsky & Serroy (2015, p. 117), fica claro que, após a Crise de 1929, as grandes produtoras vendiam filmes de menor orçamento e produzidos em massa num pacote com os filmes que os cinemas verdadeiramente desejavam exibir, para continuarem lucrando com uma produção mais barata, visto que os investimentos diminuíram razoavelmente, na época.

Esse processo de mercadorização da arte, da captura da consciência de classe e da possibilidade histórica da classe trabalhadora de se educar e ter cultura reduz o acesso a um cinema de qualidade para a população em geral, pois além de produzir em excesso filmes que não trazem nenhuma lição ou nenhum olhar crítico sobre a realidade vigente, essa passa a ser a regra de entretenimento e lazer, através de filmes que oferecem um divertimento para o qual não se precisa pensar. Esse passa a ser o foco das maiores produtoras de filmes, consequentemente, por gerar lucro e trazer as massas às salas de cinema, mantendo-as na alienação social e acrítica das películas apresentadas. Além de possibilitar a disseminação e reprodução do sistema capitalista e da ideologia patriarcal e racista.

Outro ponto que deve ser debatido é a monopolização das salas de cinema, além da contratação de membros de equipe - diretores/as, produtores/as, editores/as, roteiristas - por meio de contratos fixos, pela grande indústria⁴⁸. Isso faz com que as demais produtoras, de grande parte independentes, não lancem seus filmes em cinemas, ocasionando que a exibição de suas produções à locais que não proporcionam um acesso facilitado a toda a população, que encontra em qualquer shopping os demais filmes, já mencionados, em exibição. Não se vê, aqui, os shoppings como locais de acesso garantido por toda a população, pois existem indivíduos em situação de extrema vulnerabilidade e que não possuem acesso ao lazer ou à cultura, visto que ambos são extremamente mercantilizados e, muitas vezes, geograficamente alocados. Usa-se, a fim de aproximar a realidade analisada à brasileira, visto que no Brasil os principais cinemas estão localizados nestes grandes centros comerciais.

Essa mercantilização do cinema, muitas vezes diminui ou retira sua profundidade artística e estética, transformando-o num objeto cultural que serve ao *business* de *Hollywood*. Sem falar nos filmes *blockbusters*, produzidos pela grande indústria, que confirmam essa mercadorização fílmica que deixa de lado a representação das essências histórica e humana,

⁴⁸ Esse processo ficou conhecido como *Studio System*.

configuradas no reflexo estético do real. A relevância social captada por meio das subjetividades do público que acessa a arte em si, passa a não levar para frente a sensibilidade comprometida com a superação do modo de produção capitalista, interrompendo, assim, a apreensão ideológica sobre o ordenamento societário vigente.

O que sobra dessas relações é a matéria artística, que quando não se relaciona com a sociedade, produz certo aconchego nas pessoas, e também alienação. A ficção passa a ocupar esse local de conforto e comodidade, quando deveria se dispor a ser um lugar de exposição da tragédia humana⁴⁹. A partir dessa reflexão, é entendida a necessidade de romper com o cinema que obedece e satisfaz a ordem burguesa, que serve ao consumo e à mercantilização, entendendo que ao mesmo tempo que o cinema é reflexo da sociedade, esta também é reflexo das exposições contidas nos filmes por ela assistidos.

A possibilidade de criar cópias do que se produziu, deu ao cinema um aspecto do que era impossível ao teatro, o alcance de uma infinidade de espectadoras/es, pela reprodução dos filmes e exibição deles em diversos cinemas de seu país de origem, além da exportação dessas produções. De fato,

Esse fenômeno permite que o mesmo produto - o filme - seja apresentado simultaneamente numa quantidade em princípio ilimitada de lugares para um público ilimitado. O que amplia as possibilidades de divulgação e de dominação ideológica e tem profundas repercussões sobre o mercado. (BERNARDET, 1980, p. 23-24)

Ou seja, a facilidade de levar a criação filmica a diversos locais do mundo, por essa multiplicidade que caracteriza o cinema, conduz a um processo imperialista e de enriquecimento dos grandes países produtores dessa arte, que conseguem buscar investimentos e vender seus produtos com maior facilidade, dentro e fora de seus territórios.

No Brasil, a arte cinematográfica se apresenta e tem boa recepção, desde sua chegada, de forma a causar esse espanto, que se traduz em deslumbre pelo que a novidade traz, transforma o povo em “caipiras”⁵⁰. O que logo se torna fetichização dessas produções, mas não somente delas. Também, da realidade que trazem consigo, levando em conta que foram importadas aos brasileiros narrativas vividas, principalmente, na Europa e Estados Unidos. Em Mascarello (2006), é visto que esse deslumbre caipira se faz tanto pelo novo,

⁴⁹ Aqui, compreende-se que o conforto gerado pelo cinema e pela arte, como forma de lazer, não excluem suas possibilidades críticas e emancipatórias, e vice-versa.

⁵⁰ MASCARELLO, 2006, p. 8.

quanto pela tecnologia, processo que para além dessa fetichização, torna quase impossível o surgimento de um olhar crítico sobre o que lhes é apresentado.

Bernardet (1980) coloca que esse sistema de cópias no cinema, que valoriza produções de países que detém grandes monopólios cinematográficos, como já mencionado, barateia a exportação dos filmes para outros países, pois estes já se mostram extremamente lucrativos em seus próprios territórios. Isso faz com que o cinema estrangeiro seja vendido de forma massificada e barata para os países que os importam, um deles o Brasil⁵¹, que, dessa forma, tem chances reduzidas de desenvolver seu cinema nacional, visto que devem competir com produções de altos custos e tecnologias para conseguir investimentos e trabalhar no desenvolvimento dos filmes a serem feitos no país. Essas ações caracterizam as políticas de Estados imperialistas que se fazem até a atualidade.

Esse aspecto justifica a crença de que o cinema brasileiro é ruim, é vulgar, é mal-feito: o que é feito no Brasil está sempre sob o olhar de comparação ao que já foi feito, no mercado cinematográfico externo. Esse julgamento ocorre não somente em termos de qualidade técnica, mas também em vias morais, visto que o cinema colabora com a formação de valores culturais, como expressão artística de valor estético e, conseqüentemente, social. Dessa forma,

A dominação dos países subdesenvolvidos por cinematografias industrializadas não é exclusivamente econômica. É global. Ela forma gostos, acostuma a ritmos etc. Gosta-se por exemplo de filmes de mocinho e bandido, com uma narrativa acelerada e *happy-end*, cujo modelo é hollywoodiano. Isto influi sobre o quadro de valores éticos, políticos, estéticos. Essa dominação atinge o próprio corpo. (BERNARDET, 1980, p. 28)

Essa questão se agudiza ao pensar que grande parte dos cineastas renomados são homens, o que contribui para um *backlash* quando se trata de temáticas que questionem essa normatividade, tanto do cinema quanto da sociedade ocidental, ideologicamente associadas a posições de subalternidade nesses contextos. Assim, mesmo com a busca por demonstrar a importância das perspectivas que surgem contra o cinema hegemônico, o espaço na cinematografia pode ser ocupado de forma representativa e acrítica. Isto é, a luta pelo fim do olhar masculino, branco e eurocêntrico pode ser vista como solucionada apenas através da ocupação de espaços negado a algum grupo considerado minoritário politicamente ou, até

⁵¹ BERNARDET, 1980, p. 25-27.

marginalizado, fazendo esse movimento sem tentar gerar alguma transformação efetiva na ordem social. Isso dificulta a existência de um cinema que traga criticidade à sociedade, de forma a abrir vias de debate que possibilitem a construção de práxis emancipatórias nesse setor.

É um movimento que acompanha todas as formas de expressão existentes, comumente cooptadas como até os movimentos políticos, sociais e de resistência à ordem acabam sendo dentro do modo de produção capitalista. Isto é, essa existência contraditória é algo que vem com o processo artístico que se desenvolve de forma mercantil, desde antes do capitalismo. A diferença é que, após o surgimento deste, houve um esvaziamento dessas formas de exteriorização de sentimentos e ideias, que passam a cumprir uma função, também, alienadora, que corrobora com a sociabilidade do capital. O que fazia sentir, pensar e se movimentar, passa a causar inércia e comodismo, nesse sentido.

Todavia, as produções não são somente isso, visto que essa apropriação da criticidade humana e da liberdade e autonomia dos seres, de suas existências, vivências, pensamentos e sensações, não alcança todos os lugares. Existem, e resistem, obras que são produzidas a fim de gerar comoção, esse efeito estético tão precioso, e aquecer os corações e os cérebros dos espectadores/es. Fazem sentir e pensar, fora da curva e da bolha social, econômica, política e cultural - que prende cegamente quem assiste em suas próprias realidades -, mostrando cenas que contrastam com a normalidade fílmica. Esta, que busca fazer crer que tudo está bem como está, que a felicidade está na riqueza e no ato de constituir família tradicional, apenas.

Não se busca criticar a felicidade e o conforto, muitas vezes, trazidos aos que buscam no cinema uma forma de lazer e entretenimento. Pelo contrário, a existência do cinema acalma, muitas vezes, quem está exausto/a de virar seu olhar para a realidade nua e crua, enxergando sua totalidade soturna. Esta, que é resultante da disparidade de classes, gêneros, sexualidades e raças, construída para que os afortunados alcancem esse *status* através da exploração de outrem. Não se deve culpabilizar os sujeitos por consumirem produtos dessa ordem, visto que eles são, também, parte dela. Porém, deve-se entender que o reconhecimento da necessidade de mudança e transformação social deve ser maior que a busca por momentos de conforto, para que a revolta e o ímpeto de transformação social não possam ser alienados.

A crítica é feita para que seja normalizado tratar esse mesmo conforto como algo passageiro; como um momento, e não como sua posição diante das mazelas da sociedade capitalista, da desigualdade social, do desemprego, da violência de gênero, do feminicídio, do *apartheid*. Para que os consumidores do cinema de massas também voltem seus olhares ao cinema independente, crítico, produzido nas “periferias do mundo”, feito por mulheres, pessoas negras e indígenas. Que usem o cinema para explorar a própria realidade, reconhecendo a multiplicidade de situações e vivências às quais está disposta a humanidade, e transformando algo que para alguns pode ser visto como um objeto criado e pensado para a geração de lucro, em um instrumento crítico de percepção e análise da realidade.

Para além do lucro, do entretenimento, da arte, da crítica, o cinema também é comunicação. De fato, o que é comunicado é perpassado pelos elementos mencionados, mas, essa face dos filmes não é tão percebida. De forma que mensagens, crenças, posicionamentos, são comunicadas a quem assiste, por meio da criação de um código, que constitui uma estrutura e passa a existir numa dimensão comportamental⁵². Isso fortalece a necessidade de oportunizar a produção cinematográfica a todas/os que carecem de criar narrativas contra-hegemônicas por meio dessa expressão artística.

Um exemplo dessa comunicação filmica pode ser percebida ao observar a propaganda ideológica existente em muitos filmes de origem estadunidense - como *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola; *Pearl Harbor* (2001), de Michael Bay; *O Dia do Atentado* (2016), de Peter Berg - que buscam fazer crer que o que ali está sendo comunicado - mesmo em narrativas fictícias - é a realidade total do que ocorre em determinada situação ou conflito. Todavia, o que usualmente é mostrado corresponde a apenas um dos lados: o dos Estados Unidos da América (EUA) contra alguma população, seja ela composta por vietnamitas, russos, cubanos, muçulmanos. Disseminando, por meio desses filmes, valores xenofóbicos, anticomunistas, sionistas, islamofóbicos. Isso contribui para que, no imaginário norte-americano, os sujeitos que nas obras assistidas são colocados como “o outro”, estejam expostos ao medo e ao estranhamento. Isso faz com que barreiras sejam criadas para a socialização desses indivíduos mundialmente (devido a exportação desses

⁵² LAURETIS, 1993, p. 118.

filmes), deixando-os expostos ao preconceito, ao desemprego, ao estereótipo, ao desrespeito moral e religioso.

Esse processo também ocorre de forma a comunicar ideologias contra-hegemônicas, como faz, por exemplo, Petra Costa em seu documentário “Democracia em Vertigem” (2019), onde traz a realidade de seus pais, que tinham valores anticapitalistas e viveram o golpe de 1964, passando mais de 20 (vinte) anos presos na ditadura militar brasileira, trazendo seu nascimento, crescimento e desenvolvimento político, como filha deles e cineasta, por meio de mudanças presidenciais no Brasil, até a eleição do governo atual. Apesar desse documentário ser ofensivo para os que dele discordam, ideologicamente, ele localiza o país numa temporalidade vivida por muitos que se consideram de vertente opositora aos valores transmitidos pelo militarismo, o conservadorismo e o liberalismo. Coloca, inclusive, o ex-presidente Lula como o conciliador de classes que foi em seus governos, e ainda é, além de mostrar alianças feitas pelo Partido dos Trabalhadores que são motivo de discordância dentro dos setores progressistas e a ele aliados.

Mais uma obra que merece ser citada é “Que horas ela volta?” de Anna Muylaert (2015), visto que traz a vivência de uma mulher pernambucana, que passa a viver na casa de uma família de classe alta, em São Paulo, trabalhando como empregada doméstica para sustentar sua filha, que ficou no Nordeste. Com o passar do tempo, essa filha demanda a ajuda da mãe pois deseja fazer o vestibular, hospedando-se na casa dessa família, e criando um desconforto palpável nesta estrutura familiar, denunciando um conflito de gênero, classe e raça latente, que passa a se atenuar com o comportamento da menina, que diz não acreditar ser pior do que ninguém, ali. Nesse filme, são mostradas situações que fazem pensar sobre a estrutura familiar tradicional e vista como ideal, no capitalismo à brasileira, além de refletir sobre a herança colonial deixada pela escravidão, pela noção de posse e inferiorização de corpos de mulheres, em especial negros e pobres - como ocorre com o cerceamento do comportamento da mãe, interpretada por Regina Casé, e do desejo do personagem do pai da família, por sua filha.

Outro exemplo, no Brasil, é o do trabalho de José Padilha em “Tropa de Elite” (2007). Ao mesmo tempo que se propõe retratar um cotidiano cheio de violência, corrupção, milícias, assassinatos, tendo policiais de elite como protagonistas, o filme corrobora com ideias que, atualmente, podem ser perigosas, e deve-se questionar: essa era a intenção do

autor? A ambiguidade moral deixada pelo filme, que traz os fatos acima citados como algo a ser combatido pelos protagonistas, ao mesmo tempo que faz com que o uso de violência extrema, podendo ocasionar os assassinatos dos sujeitos ali situados como criminosos - moradores de favela e envolvidos no tráfico de drogas, em maioria - seja algo visto como normal e parte do trabalho policial na proteção da sociedade e garantia da segurança. Essa visão, sob certos olhares, pode trazer significados para a realidade, fora dos filmes, que resultem na marginalização das populações faveladas, e justifiquem intervenções militares e investimentos na guerra às drogas, que servem de pretexto para objetivar a necropolítica do Estado brasileiro.

A significação dos valores comunicados pelos filmes acontece na trajetória percorrida pelos espectadoras/es, que os assistem e interpretam de acordo com as circunstâncias que antecedem sua experiência cinematográfica: de onde vem? O que pensa? No que acredita? Outrossim, considerar que existe uma ideologia dominante que rege o imaginário social, usando, inclusive, de expressões artísticas como o cinema como artifício para a manutenção desse funcionamento, fortalece a necessidade de se apropriar desse espaço de criação para que nele possam ser constituídas formas de se colocar contra a opressão existente.

As realidades e vivências dissidentes, fora da norma, vistas como subalternas, diminuídas e estranhadas pelo pensamento prevalecente devem ser comunicadas e compartilhadas pelo fazer artístico. Quanto mais conhecidas, mais normalizadas. Quanto mais normalizadas, mais aceitas, representativas e disseminadas serão⁵³. Ocupar esse espaço é a única forma de mudar o seu significado e reconstruir seu papel diante dos desafios do capitalismo, que se apodera de todas as tecnologias que possam compor caminhos para sua superação. Com isso, não somente esse ambiente que resulta em obras críticas e pedagógicas deve ser apropriado, mas também deve-se ocupar de utilizar as obras criadas para a manutenção da ordem, ressignificando-as. Isto é, a luta pela superação do modo de produção vigente perpassa pelo acesso e conhecimento de componentes da cultura de massas, que aqui

⁵³ Apesar dessa representatividade ter seu lado positivo, pode consistir na reprodução de estereótipos que aprisionam existências a um olhar que não as traduz de forma integral, podendo gerar noções preconceituosas sobre certas populações. Isso acontece no filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund, que ao mesmo tempo que trouxe à tona vivências invisibilizadas com uma produção que ganhou grande visibilidade, nacional e internacional, associou a vida nas favelas a um movimento quase que automático de associação com o crime e ao uso de drogas.

se expressa pelo cinema, para que seja possível usá-las como armas de luta intelectual, cultural, e política.

Esse processo não é simples, rápido, nem fácil. Exige conhecimento de base, exige diálogo, exige resistência. Exige um arcabouço teórico, crítico, e até empírico, para a construção das análises aqui propostas. O uso de um produto do capital, ressignificando-o, dando a ele possibilidades emancipatórias. Ver o filme, para criticar. Criticar para resistir. Resistir para viver. Aqui, se propõe que não seja descartado o cinema hegemônico, incorporando os filmes que já existem a fim de ilustrar vivências ali reproduzidas como utópicas, irreais, que representam crenças meritocratas, valorativas e moralistas, mostrando porque existem e porque não deveriam existir. Fazendo, assim, com que os produtos do cinema massificado, patriarcal, racista e excludente do capitalismo sejam cooptados a serviço da luta pela superação da ordem na qual se vive. Para que o cinema inaugure seu verdadeiro sentido⁵⁴, e, como um todo, se aproxime a cada dia de ser um instrumento de construção de uma práxis emancipatória, colaborando com a busca por uma nova sociabilidade. Sendo, com isso, feito para as massas (democratizado), e pelas massas (representativo, emancipador). Para Benjamin (1969, p. 4),

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

A proposta, acima de tudo, é a de, com isso em mente, dar luz às produções cinematográficas femininas, para que, dessa forma, se conheça e se disseminem os conhecimentos propagados pelo cinema de mulheres. Considerando que, nesse processo, descubra-se que as diretoras, roteiristas e produtoras de filmes possam mostrar, em suas criações, a empiria que carregam com o feminino, e de que forma constroem essa ligação, entre a vida e a arte. Entendendo, outrossim, as contradições existentes, não apagando feitos hegemônicos apenas por serem concatenados por mulheres - um cinema de mulheres não necessariamente é feito para mulheres, muito menos feminista -, mas conduzindo-os, junto aos espectadoras/es, à observar as possibilidades que surgem ao conhecer o trabalho dessas artistas.

⁵⁴ BENJAMIN, 1969, p. 4.

2.3. GÊNERO E CINEMA: UMA ANÁLISE HISTÓRICA E SOCIAL

Como foi visto, o cinema tem sua criação e construção histórica muito próximas do fortalecimento do capitalismo monopolista (século XX), diante do aumento da globalização e da acepção da divisão internacional do trabalho como a forma vigente de produzir, conduzindo esse processo através da importação e exportação de produtos - sendo um deles os filmes - e recursos. Surge, como também ocorre com o Serviço Social, de forma a ter intrínsecas a si as contradições do modo de produção atual, tanto por surgir no seio dessa sociabilidade, quanto por colaborar com sua manutenção, ao longo da história. Todavia, o cinema não é apenas uma mercadoria, mas sim arte, e trabalho, conseqüentemente, sendo um instrumento que serve para questionar a ordem e dominação vigentes, mas também para a sua reprodução.

Não se pode negar que existem produções que apenas enriquecem os grandes monopólios do audiovisual, com filmes rasos, que parecem iguais a muitos anteriores, muitas vezes compondo franquias e adaptações de best-sellers igualmente mantenedores - econômicos e culturais - de valores capitalistas. Apesar destas, outras formas de produzir alcançam a luz e o reconhecimento através de filmes, ficcionais ou documentais, que mostram possibilidades de se interpor à norma da cinematografia por sua simples existência, criando produtos críticos e questionadores da realidade desigual atual, sendo muitos deles feitos por mulheres. Isso mostra que essa dominância masculina e branca ocupa um local no qual as cineastas conseguem disputar seu espaço, construindo sua arte e atuação, e mostrando que o criar também pode ser feminino. Como visto em Lauretis (1993, p. 98) “[...] nas construções do discurso cinemático, a mulher está tão ausente quanto prisioneira: ausente como sujeito teórico, prisioneira como sujeito histórico”.

Essa dominação, além de percorrer as vias de produção e multiplicação do cinema, também compõe a ordem patriarcal e racista, que acompanha o capitalismo, como já foi visto. Ela se traduz na pouca expressividade da presença feminina na indústria cinematográfica, considerando-a, uma indústria quase que masculina, pensando no período de seu surgimento até os dias atuais. Neles, consegue-se perceber que as mulheres que trabalham e alcançam prestígio no cinema, existem, o que não era visto com facilidade, olhando para as primeiras produções na área. Tanto por ser vista como uma área tecnológica, que envolve a

criação artística, quanto por não assimilar o reconhecimento do olhar feminino como válido e único, em comparação ao do olhar já existente.

Esse resquício de representatividade feminina no cinema era composto, principalmente, pelas atrizes que interpretavam seus papéis, em filmes produzidos, escritos e dirigidos por homens, que reproduziam a ordem social machista, classista e racista - que ainda se impõe através das produções da área. Para Kaplan (1995, p. 20), a figura feminina nos filmes é “Feita para funcionar como objeto erótico, a mulher deve sacrificar seu desejo em favor do desejo masculino. Ou seja, submetendo-se às suas leis, ela ajuda a manutenção do patriarcado”. Nesse contexto, as mulheres eram apresentadas quase como objetos de cena e mercadorias, sendo tratadas como acessórios, dentro de um binarismo de bem ou mal, masculino e feminino, onde se encaixavam no que desejavam os homens. Esse processo se faz de forma que “o protagonista masculino fica solto no comando do palco, um palco de ilusão espacial no qual ele articula o olhar e cria a ação” (MULVEY, 1983, p. 446).

Como visto em Feitoza e Rodrigues (2021, p. 4), “entende-se, portanto, que a estruturação da “identidade mulher”, além de ser produto de simbologias estabelecidas pela cultura, também costumava ser representada nos diversos modos de expressão masculina”. Nessa representação, elas ou acabavam felizes, encontrando o amor e o casamento, ou acabavam mortas, presas e aquém da sociedade. Eram vistas como seres hipersexualizados - como na figura de Marilyn Monroe em *Quanto mais quente melhor* (1959), de Billy Wilder, ou na representação da prostituta interpretada por Barbara Stanwyck, em *Serpentes de Luxo* (1933), de Alfred E. Green -, a fim de atender aos desejos da masculinidade, o *male gaze*⁵⁵, e ao mesmo tempo induzir os homens ao pecado, à imoralidade. Também, tidas como assassinas ou golpistas, representadas como *femme fatales* - como em *Pacto de Sangue* (1944), de Billy Wilder, e *A Carta* (1940), de William Wyler -, que deviam ser expurgadas da sociedade, morrendo, na maioria dos roteiros⁵⁶.

⁵⁵ Gaze, em tradução literal, é olhar, contemplação. No caso do *male gaze*, é o olhar masculino. A expressão faz referência ao que seria uma espécie de cortina de fumaça, que induz o olhar de quem é exposto ao que é visto, reforçando crenças e opressões existentes. Compõe, assim, esse olhar, presumindo que ele vem de um lugar e deseja algo, agindo para reforçar práticas comuns à quem olha (pessoas brancas, homens).

⁵⁶ Aqui, foram usados filmes da tradição clássica hollywoodiana para ilustrar as afirmações, por serem mais simbólicos diante do contexto masculino e industrial do cinema hegemônico que se critica aqui, considerando, também, que estes estabeleceram precedentes para um modelo de produções que ainda é usado e aclamado na atualidade, reproduzindo, com isso, a dominação e os valores nelas presentes, como critica a teoria do cinema feminista (SMELIK, 2015a).

Assim como elas, haviam as musas e mocinhas - *A Malvada* (1940), de Joseph L. Mankiewicz -, personagens dispostas a agir em defesa dos valores morais que tinham para si e eram aceitos e idealizados socialmente - vistos em *O Galante Mr. Deeds* (1936), de Frank Capra. Além delas, haviam as vítimas, que existiam para serem salvas pelos heróis, sendo a elas concedida a grande chance de uma vida melhor por meio de um casamento, muitas vezes com homens ricos, ou no mínimo muito respeitados - como visto em *Bola de Fogo* (1941), de Howard Hawks. Que honra. Como é visto em Kaplan (1995, p. 24),

Pode-se dizer, em última análise, que nos filmes de Hollywood é negada à mulher uma voz ativa e um discurso e seu desejo está sujeito ao desejo masculino. Em silêncio, elas vivem vidas frustradas ou, se resistem a essa condição, sacrificam as próprias vidas por tal ousadia.

Aqui, se escreve no passado para situar a representação feminina no cinema do século XX, o que não quer dizer que essa situação tenha sido superada. Pelo contrário, ela perdura até a atualidade. Todavia, não se pode negar que muito foi modificado, tanto na participação feminina como criadoras de obras cinematográficas, quanto nas representações das mulheres, que, coexistindo com o que aqui se denuncia, existem de forma mais diversificada, normalizando a diferença dos corpos, ressignificando a beleza, tão padronizada pelo *star-system*⁵⁷ e pela representatividade branca e magra no cinema hegemônico.

Nos filmes do cinema clássico hollywoodiano, até em alguns filmes do século XXI⁵⁸, é percebido, além do *male gaze*, o *white gaze*⁵⁹, sendo que não somente as pessoas brancas eram a maioria atuando e produzindo o filme, mas eram as protagonistas e quem salvava a sociedade, dos vilões e bandidos, no fim do dia. Os/as personagens que representavam uma diversidade étnica eram, também, interpretadas por atrizes e atores brancos, contando, para isso, com maquiagem, figurino, e, até, efeitos especiais. Hoje, essa

⁵⁷ O *Star System*, ou sistema de estrelas, foi a prática de contratar atrizes e atores, além de cineastas célebres, por meio de contratos de longo prazo, o que provocava uma associação quase que automática de seus nomes ao estúdio contratante. Esse processo, além de questões formais, causa, ainda hoje, uma forte influência da figura dessas celebridades na vida comum, visto que passaram a ser vistas como modelos, de comportamento, de beleza, de sensualidade, o que, além de aprisionar os/as próprias profissionais dentro dessa norma, visto que os estúdios cobravam e regravam seus comportamentos, fortalece estereótipos ao olhar da sociedade. Marilyn Monroe é um grande exemplo de como o *Star System* foi e, ainda é (simbolicamente, por essa influência do cinema e da cultura no comportamento social), algo negativo.

⁵⁸ Um exemplo dessa afirmação está no filme *A Vigilante do Amanhã: Ghost in the Shell* (2017), de Rupert Sanders, que traz uma adaptação em *live action* de uma animação japonesa, onde a maioria do elenco, inclusive a protagonista, é branco. Os fãs questionaram a produção e fizeram petições *online* pela troca do elenco, o que não surtiu efeito. Essa prática de apagamento é conhecida como *Whitewashing*.

⁵⁹ *White gaze*, levando em conta a explicação já feita, refere-se ao olhar branco.

prática racista é conhecida como *blackface* ou *yellowface*. Exemplo disso são as atuações de Esse *white gaze* também se expressa no apagamento da racialidade de algum personagem, que em filmes biográficos representariam pessoas de cor e acabam por se tornar brancos, pela escolha dos atores e por artifícios do próprio filme. Esse fato ainda é visto nas premiações da indústria cinematográfica, que apresenta poucas indicações e vitórias de mulheres e pessoas não-brancas, historicamente.

De fato, esses/as profissionais do cinema - diretores/as, produtores/as, diretores/as de fotografia, roteiristas, criadores/as e editores/as de som e trilha sonora, editores/as de efeitos especiais, figurinistas, atores e atrizes - passaram a fazer boicotes e conduzir protestos contra o funcionamento da indústria⁶⁰. Como denuncia Bernardet, desde os anos 1920 e 1930 se constroem formas de resistência, que ele descreve como “ [...] luta contra o sistema cinematográfico dominante” (BERNARDET, 1980, p. 60),

Este aspecto da história do cinema ainda foi pouco pesquisado, pois, para a maioria dos historiadores, a história do cinema tem sido a história do cinema dominante. A intensidade e diversidade das lutas nessa época devem-se a uma multiplicidade de fatores: a existência de amplos movimentos sociais e as lutas contra a ascensão do totalitarismo que dominaria vários países; o cinema era o principal espetáculo de massa; o cinema que se queria independente estava passando por dificuldades decorrentes da crise de 1929 e do advento do cinema sonoro.

E ainda:

Estes cinemas divergentes política ou esteticamente do cinema dominante foram sistematicamente esmagados. Quer pelo comércio cinematográfico que não abria suas portas a outras modalidades de cinema que não a do sistema, quer pela repressão política e policial (BERNARDET, 1980, p. 60).

Essa perspectiva de luta por diversidade retorna em 2016, quando houve tão pouca diversidade dentre os indicados ao Oscar, que foi criada a hashtag *#OscarSoWhite*, extremamente usada desde que saíram as indicações para os possíveis premiados. Depois disso, celebridades, como Spike Lee, decidiram boicotar a premiação. A Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (realizadora do evento), em resposta, prometeu duplicar seus membros negros e mulheres, até 2020. Além deste, houve o movimento *#MeToo*,⁶¹ em 2017,

⁶⁰ BERNARDET, 1980, p. 60.

⁶¹ *Me too* ou, traduzido para o português, “eu também”, foi o nome de uma campanha que ocorreu em 2017, nos EUA, unindo diversas personalidades femininas da indústria cinematográfica na luta contra o assédio sexual de nomes proeminentes da área, onde se destaca Harvey Weinstein. Esse abuso, tão presente em seus cotidianos de

que trouxe à tona o debate sobre assédio sexual na indústria cinematográfica. Atrizes compareceram a eventos vestindo roupas pretas, após esse movimento, e passaram a denunciar, de forma mais contundente, em seus discursos e entrevistas questões em torno da desigualdade de gênero, presente no ramo.

Apesar desses movimentos que são feitos sob os holofotes, existem muitas/as trabalhadoras do ramo que sequer podem participar de alguma premiação, por falta de investimento em seus filmes, de incentivo governamental à cultura (como acontece no governo brasileiro atual), e oportunidades na indústria (sendo preteridas por profissionais homens). Mesmo com toda essa dificuldade, as mulheres que trabalham e atuam com o cinema, ultrapassam seus limites criando obras únicas e memoráveis, que demarcam o contraste que só o olhar feminino pode trazer aos filmes. Esse processo foi visto recentemente, com a mobilização feita por Bárbara Paz para a exibição e divulgação de seu filme, *Babenco - Alguém Tem que Ouvir o Coração e Dizer* (2020)⁶², que estava sendo cotado como representante brasileiro na seleção que estabeleceria os indicados ao Oscar. Criou, para isso, uma vaquinha online, por não ter expectativas de investimento governamental nesse contexto.

Como já visto, o cinema é uma indústria, e existe uma enorme disputa entre produções em busca de indicações à premiações da área, o que traz investimento, reconhecimento e divulgação dos filmes. Esse processo é importante por levar, com os filmes, a cultura do país e da população que representam, buscando se interpor, aos filmes de maioria norte americana, presentes nesses ambientes atrativos para a indústria. É o caso do filme de Bárbara Paz, considerando que é um documentário feito por uma mulher, de produção nacional, e que fala da realidade de um diretor (Hector Babenco) naturalizado brasileiro. Além de mostrar a dominância do cinema hegemônico, considerando o cinema nacional como periférico, em comparação a este, ilustra a falta de investimentos do País em políticas culturais e produções artísticas.

Cineastas brasileiras têm calcado seus caminhos na área, produzindo cada vez mais filmes que tragam seus pontos de vista de forma técnica e narrativa. Nesse processo, se destacam o afeto promovido pelo seu olhar, que toca suas/seus espectadoras/es, fazendo com

trabalho, passou a ser denunciado de forma expressiva através da hashtag #MeToo, o que trouxe debates e posicionamentos de celebridades, que tiveram alcance mundial.

⁶² O filme foi premiado nos festivais internacionais de Veneza (2019), e de Viña Del Mar (Chile, 2020), e foi escolhido pela Academia Brasileira de Cinema (ABC) para disputar vaga entre as indicações ao Oscar, em 2021.

que estas/es se identifiquem com as histórias contadas, sejam elas ficcionais ou documentais, mostrando vivências específicas - de mulheres, pessoas LGBTQIA+, pessoas negras, indígenas. É por meio desses filmes que o afeto, de ser e de pertencer a um certo grupo, população ou movimento, é passado, construindo esse momento de identificação de quem assiste com o que está posto em cena.

O cinema possibilita essa identificação, não somente na representação social de alguém ou algo, mas na sua existência, que passa a legitimar existências análogas que se constroem de fora das telas, na realidade cotidiana. Desta forma, produções que trazem questões sobre a maternidade, geram afeto, geram sentimento, geram identificação. Que trazem violência. Que trazem o amor entre mulheres. Que trazem questionamentos sobre o pertencimento social de alguma classe. Esse afeto é transformador, pois ele mobiliza o sentimento de quem assiste, trazendo para essas pessoas emoções de acalanto, pertencimento, conflito, questionamentos, críticas, inquietações. É por meio disso que o cinema se move e move junto quem o assiste. E é esse um cinema localizado, que procura olhar para onde não se olhou, que pode gerar o afeto necessário para buscar a mudança.

Historicamente, como visto em Lopes (2006), se fez a necessidade de combater a misoginia, junto a homofobia, protagoniza os avanços provocados pelos movimentos sociais e intelectuais que incidem sobre a política global, a partir dos anos 1960⁶³, acarretando uma ampliação e diversificação das produções e estudos acadêmicos. A interdisciplinaridade dos estudos de gênero se destaca nesse processo através dos estudos feministas⁶⁴. Esse processo gera uma explosão multiculturalista que deságua no Brasil por volta dos anos 1980 e colabora com a institucionalização da agenda feminista tradicional e de estudos que dialoguem com a questão das identidades no país, salientando as áreas das ciências sociais, psicologia e filosofia, nesse contexto.

Esse processo permitiu que a arte e a mídia pudessem ser questionadas, como parte da cultura, tanto pela falta de representatividade social nelas presente (ou melhor, pouco presente), quanto pelos valores que transferem para o imaginário cultural e social dos sujeitos que as consomem. Destarte,

Se a noção de representação claramente se justifica na história, nas ciências sociais e nos estudos de comunicação social, muitas vezes, acaba por

⁶³ LOPES, 2006, p. 380.

⁶⁴ LOPES, 2006, p. 381.

transformar a obra de arte em ilustração de problemáticas da realidade sem considerá-las estruturantes. (LOPES, 2006, p. 382)

Essa questão da representação social trouxe a tona a necessidade de desconstruir o pensamento disseminado, que reduzia as populações representadas - mulheres, lésbicas, transsexuais, gays - à meros estereótipos preconceituosos, apresentando juízos de valor sobre suas vivências, reprimindo-as, por consequência. Apesar dos estereótipos facilitarem a crítica e localização do preconceito - sendo, inclusive, usados em produções questionadoras da ordem apresentada -, também podem ser aprisionadores, como as imagens associadas às mulheres, principalmente nos filmes da tradição hollywoodiana, mencionados previamente. Para Mulvey (1983, p. 451-452), “a imagem da mulher como (passiva) matéria bruta para o (ativo) olhar do homem leva adiante o argumento em direção à estrutura da representação, acrescentando uma camada adicional exigida pela ideologia da ordem patriarcal [...]”.

Com essa iniciativa de questionar a tradição cinematográfica surge o cinema experimental feito por mulheres, nos anos 1970, que ficou conhecido por *contra-cinema*⁶⁵, sendo considerado um gênero filmico, na área. A necessidade era contrapor o prazer visual trazido pelo cinema, caracterizada por Mulvey (1983) e Lauretis (1993) como uma forma de rejeitar o existente, abrindo espaço para propor uma luta discursiva, interna, que caminha com o filme e sobre o filme⁶⁶, trazendo à tona a decadência masculina sobreposta pela construção narrativa e de novas representações sociais, pelas mãos das mulheres que ocupam seus espaços com as câmeras. Com isso, rejeitando a figura feminina como localizada nesse lugar do “outro”⁶⁷.

Não é por acaso que a reflexão crítica das mulheres sobre o cinema insiste nas noções de representação e identificação, termos em que se articulam a construção social da diferença sexual e o lugar da mulher, a um só tempo aquela que vê e que é Imagem, espetáculo e espectadora, nessa construção (LAURETIS, 1993, p. 113)

É um desafio construir uma identidade dentro desse movimento das mulheres no cinema, além de ter esse espaço como um local de autoafirmação. Esse processo exige a ressignificação proposta no tópico anterior, que discute a apropriação da matéria artística e,

⁶⁵ SMELIK, 2015a.

⁶⁶ LAURETIS, 1993, p. 112-113.

⁶⁷ BEAUVOIR, 1970.

nesse caso, técnica, do fazer fílmico, demarcando o local de quem fala, e seu olhar, único e plural ao mesmo tempo, como as mulheres são. Nesse sentido,

Nós presenciamos aqui uma contradição teórica do feminismo: ao mesmo tempo em que as feministas precisam desconstruir a imagem patriarcal e as representações da “mulher”, elas precisam estabelecer historicamente sua subjetividade feminina. Ou melhor, elas têm que descobrir e redefinir o que significa ser mulher. Um formalismo persistente de uma abordagem unilateral pode ser demais para essa complexa empreitada que é (re)construir o sujeito feminino. (SMELIK, 2015a)

Ou seja, o cinema crítico feminista busca desenvolver sua técnica, a fim de alcançar através da experimentação e da experiência, o desenvolvimento de uma forma sua de ser e se expressar, pelos filmes, o que introduz um novo olhar, que é chamado de *female gaze*. Este termo, apropriado da prática já mencionada, que compõe a dominação patriarcal no cinema e na sociedade, propõe a construção desse olhar que busca a destruição do prazer visual e erótico masculino pelas mulheres, de forma vanguardista (*avant-garde*). Holanda (2020) traz que a dependência econômica se mostrou um dos principais desafios diante da produção de uma cinematografia de mulheres, mostrando que

Assim como para escrever ficção é necessário ter dinheiro e um teto todo seu, como defende Virgínia Woolf (1990), para filmar não seria diferente, inclusive no Brasil no período em que se canonizaram seus grandes cineastas. As mulheres de classes média e alta eram preparadas para casar, ter filhos e cuidar dos assuntos domésticos, portanto, não tinham ambiente propício à criação, menos ainda se fosse fora de casa, e como em geral, não exerciam atividade remunerada, eram dependentes financeiramente. Raras delas recebiam apoio familiar ao tentar escapar da fatalidade; outras arcavam sozinhas com o ônus da ousadia. (p. 8-9)

Em sua história, as cineastas mulheres buscaram mostrar que o cinema feito por elas não está somente na desconstrução e na marca identitária que isso traz, mas importa para as representações sociais e significações culturais e simbólicas geradas em seu bojo. Fazem, com isso, que o filme seja criado considerando que no lugar de onde se olha, está uma mulher; e que a técnica usada, foi usada por uma mulher. Não diz respeito somente à história que é contada, dessa forma, mas para onde a câmera aponta, para seus movimentos em cena, para o que ela captura. Contar histórias de mulheres todos podem contar. Mas não como as próprias mulheres.

Esse movimento é realizado por cineastas como Agnès Varda (*Cléo das 5 às 7*, 1962; *Saudações, Cubanos!*, 1963; *Resposta das Mulheres*, 1975; *Os Catadores e Eu*, 2000),

Chantal Akerman (*Eu, Tu, Ele, Ela*, 1974; *Jeanne Dielman*, 1975; *Não É um Filme Caseiro*, 2015), Věra Chytilová (*Saco de Pulgas*, 1962; *Algo diferente*, 1963; *As Pequenas Margaridas*, 1966), Ida Lupino (*Anjos Rebeldes*, 1966). No Brasil, devem ser citadas Adélia Sampaio (*Amor maldito*, 1984), Anna Muylaert (*Mãe só há uma*, 2016; *Que Horas Ela Volta?*, 2015), Edileuza Penha de Souza (*Filhas de Lavadeiras*, 2019), Glenda Nicácio (*Café com Canela*, 2017), Lucia Murat (*Que Bom Te Ver Viva*, 1989), Petra Costa (*Democracia em Vertigem*, 2019; *Elena*, 2012; *Olmo e a Gaivota*, 2014). Devem ser citadas por seu olhar feminino, também, cineastas como Chloé Zhao (*Songs My Brothers Taught Me*, 2015; *Nomadland*, 2020), Greta Gerwig (*Adoráveis Mulheres*, 2019; *Lady Bird: Hora de Voar*, 2017), e Sofia Coppola (*As Virgens Suicidas*, 1999; *Encontros e Desencontros*, 2003; *O Estranho que Nós Amamos*, 2017; *On the Rocks*, 2020), indicadas e vencedoras de premiações, tem calcado seu espaço dentro do cinema hollywoodiano, mostrando que existem representações femininas nesse meio onde se faz a dominância aqui questionada, mesmo que nem todas tenham esse viés transformador que se propõe observar.

É essa apropriação que possibilita ensejar um cinema que se desenvolva como via de uma práxis emancipatória, sendo criado a fim de questionar essa construção da representação social e da criação artística, técnica e narrativa por mulheres - que não necessariamente é contra-hegemônica por natureza⁶⁸. Traz, assim, a empiria de suas vivências, e a unicidade de cada formação e evolução profissional feminina, seja ela no cinema ou no serviço social, que aqui se menciona como componente central da possibilidade da ressignificação da ordem vigente. Tanto da ordem social, que se alicerça em estigmas e no poderio masculino, como na cinematografia, que surge análoga aos interesses do capital e do olhar do homem.

Além do mais, como no Serviço Social, na crítica feminista a teoria e a prática andam juntas, sendo elas complementares, e criadoras de um imbricamento necessário à construção de uma práxis social ética, de acordo com ambas as áreas de estudo, conhecimento e ação. Funcionam, assim, dando materialidade uma à outra, o que, conseqüentemente, traz concretude para a ação profissional aqui analisada - seja ela a das assistentes sociais, seja das

⁶⁸ Esse movimento pode ser exemplificado pelo filme *Guerra ao Terror* (2008), dirigido por Kathryn Bigelow. A cineasta recebeu prêmios e muita aclamação pela produção, apesar de contar uma história que mostra personagens vivendo uma missão no Iraque num ponto de vista completamente masculino e estadunidense, ou seja, colaborando com o pensamento hegemônico deste País.

mulheres que se comprometem com a criação da cinematografia. Aqui, busca-se pensar que, para além de ética, essa práxis tem em si possibilidades emancipatórias do ser social, como arte, trabalho, experiência individual e coletiva, e é sobre essa mediação - do cinema contra-hegemônico no Serviço Social - que se pretende dialogar.

CAPÍTULO 3 - UMA INTERVENÇÃO POSSÍVEL: O CINEMA NO COTIDIANO PROFISSIONAL

*“Quem não se movimenta, não sente as
correntes que o prendem”*

Rosa Luxemburgo

3.1. POSSIBILIDADES ÉTICO-POLÍTICAS, TÉCNICO-OPERATIVAS E TEÓRICO-METODOLÓGICAS

O Serviço Social, como já visto, é um trabalho feminizado, que não só compõe uma categoria de trabalhadoras assalariadas, mas também passa pelo processo de criação de um campo de conhecimento que instrumentaliza e renova o cotidiano da profissão. Além disso, utiliza diversos dispositivos para formular uma intervenção na realidade concreta dos sujeitos atendidos pelas políticas sociais. Quando se pensa nos recursos utilizados, logo vêm à mente os questionários, relatórios, pareceres técnicos, e os demais meios técnico-operativos que compõem o arsenal de instrumentos existentes.

Todavia, a arte como elemento transformador da humanidade e da sua subjetividade, se coloca para as profissionais como instrumental a ser utilizado em sua prática educativa e de formação dos sujeitos com fim a emancipação. Isso se faz por saber que a arte serve como mediação do subjetivo humano com a sua realidade objetiva, mediação esta que compõe a práxis sócio ocupacional das assistentes sociais. Sendo o fazer artístico uma mediação possível no processo de formação dos indivíduos, é pensado, mais especificamente, no papel do Cinema como arte visual, destacando a importância do acesso ao cinema crítico para a formação pedagógica de quem o assiste, além da formação humana para uma emancipação possível, pela intervenção na prática da categoria de trabalhadoras aqui mencionada.

A dimensão educativa no Serviço Social está presente em todas as ações das assistentes sociais, pois nela está indicado o posicionamento ético-político profissional em questão em relação à sociabilidade presente. Além disso, está vinculada à construção de uma prática cotidiana que considera a atividade pedagógica como formadora do modo de pensar, de ser, de agir dos sujeitos com os quais atua. Esse resultado, é o que se conhece como formação da cultura, que para Gramsci consiste no alinhamento das necessidades de um padrão produtivo e do trabalho com a hegemonia de uma classe⁶⁹.

Desta forma, a função aqui colocada se liga à necessidade das classes dominantes de controlar os sujeitos por elas explorados e subalternizados, a fim de assegurar sua adesão e consentimento, junto ao restante da sociedade, perante a dominação política e ideológica que exercem. A determinação dessa sociabilidade está, então, à mercê de uma luta por hegemonia,

⁶⁹ ABREU; CARDOSO, 2009, p. 1-2.

almejada pela classe trabalhadora, mas que se torna cada dia mais difícil de ser conquistada, pelas tecnologias avançadas de dominação, apresentadas pela organização do modo de produção capitalista.

Ao mesmo tempo, a busca pela formação de uma cultura crítica, em busca da conquista da hegemonia e superação da sociabilidade capitalista, compõe um dever ético do Serviço Social, pelas perspectivas trazidas pelo Código de Ética do/a Assistente Social⁷⁰ e pelo Projeto Ético-político, que colocam como um horizonte possível a luta intransigente pela liberdade, das profissionais em sua atuação, dos sujeitos com quem atuam, e de toda a classe trabalhadora, das explorações e desigualdades vividas na sociedade burguesa. Para que isso ocorra, a organização e mobilização sociais são essenciais, e devem ser vistas como elementos componentes do corpo teórico-prático da profissão, no direcionamento de uma sociedade consciente de si e das relações sociais que a permeiam.

A cada crise econômica que experimenta, o modo de produção capitalista deve se reinventar, pensando também nas tecnologias que utiliza para que seja bem sucedida sua dominação cultural e ideológica. Depois de diversas crises, a lógica do capital se fortalece pela manipulação de sujeitos políticos e das classes subalternas em prol da acumulação. Esta, que colabora com a manutenção da hegemonia através de uma concepção de mundo desfigurada, ocultando os privilégios da classe dominante, seus interesses econômicos, políticos e seu projeto societário. Confronta, assim, o bem estar da classe proletária - na qual estão inseridas as assistentes sociais, como trabalhadoras assalariadas.

Apesar de não ser exclusiva de assistentes sociais, a prática pedagógica deve ser apropriada por elas para que a autonomia dos sujeitos atendidos, perante um modo de produção tão perverso, seja garantida, junto a sua participação na luta por direitos e por sua emancipação em relação a essa lógica aprisionadora. Para isso, se faz necessária uma reorganização da cultura burguesa pelas mãos da classe trabalhadora, buscando uma nova cultura, que só pode existir por processos revolucionários e transformações estruturais protocolados pela ação política. O objetivo, afinal, é a construção de uma hegemonia das classes subalternas pela reforma intelectual-moral da sociabilidade do capital. O uso da arte, com destaque para o cinema, como instrumento potencializador dessa dimensão da prática das assistentes sociais é algo possível e necessário. Para Conceição (2010, p. 63), nesse sentido,

⁷⁰ CFESS, 1993.

[...] a arte necessita ser vista como constituinte de um processo analítico, pois ultrapassar o papel do espectador “comum” significa ver além do que está aparente.

A intenção de ruptura - na qual se vive - com o movimento tradicional, conservador e acrítico da profissão, deve ser pedagógica, acessibilizando debates políticos e colaborando com a formação pessoal e intelectual das profissionais atuantes e dos sujeitos por elas atendidos. Além disso, devem auxiliar o Serviço Social, que se estabelece nos mais diversos setores da sociedade: educação, assistência, previdência, saúde e segurança. É com o seguimento da luta com a qual se compromete a profissão, na tentativa de mediar e intervir, que se posiciona a categoria diante das mazelas e expressões da questão social.

Por meio de sua atuação, busca-se a superação da visão desta como uma extensão da ajuda (que a associa ao cuidado, como já foi visto), construindo estratégias educacionais e buscando a transformação da ordem societária, criando uma alternativa à sociabilidade capital⁷¹. A revisão bibliográfica proporcionada pelas obras citadas nesta metodologia trouxe luz ao processo de construção que existe dentro da profissão, mostrando além de pesquisas em torno de sua feminização, iniciativas existentes que a associam ao fazer artístico, e ao uso da arte, através do cinema, como mediação para intervenção na realidade. Esta que existe, também, como forma de criação de conhecimento e registro sobre a atuação do Serviço Social, pelas próprias profissionais. Pois, como coloca Conceição (2010, p. 62) “mais que exhibir uma realidade é necessário refletir sobre esta, ou seja, pensar para além do cinema em si é pensar também as experiências e questões que são colocadas em foco”.

Dentre as produções que mostram a necessidade do imbricamento entre o Serviço Social e expressões artísticas variadas, estão os escritos de Almeida (2016), Araújo (2017), Câmara (2017), Oliveira (2011), Santos (2017), Sousa (2016). Foram, também, encontrados trabalhos que apresentam especificamente a importância da presença da categoria gênero junto ao Serviço Social, dentre elas, está, novamente, o trabalho de Sousa (2016), além da pesquisa de Nazaré (2015), e da obra organizada por Yannoulas (2013), na qual a autora escreve a introdução, também útil a esta monografia. As obras encontradas que trazem a questão de gênero e da feminização da profissão serão melhor exploradas no próximo tópico. Deve-se mencionar que mesmo os escritos que não trazem a questão de gênero como parte central da análise, consideram-na como presente no cotidiano do ser social.

⁷¹ ABREU; CARDOSO, 2009, p. 5.

Aqui, importam colocações feitas por Santos (2017), que traz o potencial estético e emancipatório do Hip Hop produzido na América Latina, estudado através do materialismo histórico dialético. Diferente do cinema, o Hip Hop, como coloca o autor⁷², é uma expressão cultural e artística que se constrói tendo a “rua” como um espaço de forte identificação e bem demarcado, como lugar de compartilhamento de vivências e construção de conhecimento, coletivo e individual. A cinematografia como foi criada como um processo técnico e de registro da realidade, se tornando uma indústria lucrativa e multiplicadora logo após sua gênese, compõe um espaço que pode ser considerado elitista. Resultante de um viés hegemonicamente comercial, de valorização da reprodução de modelos que lucram e, raramente expressam algo, existe (nesse mesmo viés) para ser vendido, e, logicamente, comprado. Apesar disso, constitui uma expressão artística, o que faz com que este deva - como subjetivação do ser social - representar seu valor estético e emancipatório, por refletir ao ser sua própria existência etérea e impalpável. Como coloca Santos (2017, p. 582),

Esteticamente, o valor de uma grande obra de arte estaria no seu poder de desfeticizar a realidade, identificando a raiz dos problemas que afligem os indivíduos. E assim o momento após a fruição estética seria diferenciado, com o surgimento de novas concepções de pensamento e ação, e assim de práxis, pela realidade que foi transfigurada na obra.

Sabe-se que a vida é repleta de contornos e que as questões cotidianas estão longe de serem pouco complexas, porém, visualiza-se a arte - e, como forma de expressão dela, o cinema - como formas de cooptar com essa complexidade, tendo nelas um espaço de facilitação de momentos que podem ser extenuantes, quando vivenciados. Mas observando-os desse local externo, de espectador/a, podem ser enxergados de forma simplificada e leve, trazendo essa prática ao olhar para a própria realidade. Para Santos (2017, p. 567), a arte

[...] não se trata de mera cópia ou reprodução fiel da realidade, mas transfiguração, colocação de uma nova realidade que contém a subjetividade, os valores intrínsecos de cada artista. E se a humanidade tem sofrido opressões das mais diversas formas, a arte passa a refletir mais diretamente a necessidade espiritual de se expressar, de atingir outros seres humanos, de protestar contra as mazelas que se passam no cotidiano. A arte passa a ser um grito, uma forma ontológica de expressar sua insatisfação, dizer não ao opressor e, mais do que isso, conchamar outras pessoas que sofrem do mesmo mal a aumentar as vozes contra a opressão. Nesse sentido, a arte tem um forte caráter de coletivizar as expressões de sofrimento dos indivíduos, mostrando sua face de opressão e, assim, de socializá-las.

⁷² SANTOS, 2007, p. 373-375; p. 584-585.

Como mostra em sua pesquisa, “ainda que seja em uma música, muita gente sente a ‘alma lavada’, ainda que por alguns momentos, quando seus desejos de revolução são explicitados em um rap” (SANTOS, 2017, p. 577), acredita-se que o contato com o cinema possa gerar um sentimento parecido. Isso não significa, no contexto aqui explicitado, deixar de perceber as dimensões do cotidiano de forma questionadora e com potencial revolucionário. Porém, convida a percebê-las, quando possível, por outro olhar, fazendo com que, mesmo que por momentos, a realidade prática possa ser vivida entre a mente, o corpo, e a tela, o que pode amenizar a dor e a fadiga de vivê-la. Esse potencial também é visto em Almeida (2016, p. 42)

A partir do momento em que nas músicas pode ser percebido que o autor reconhece que sofre violência ou preconceito, que entende que sua música faz parte de um sistema de contracultura que contesta os padrões, que percebe que está dentro de um sistema maior que nos divide em classes e que essas classes são opostas, e por fim, que o autor entende ser possuidor de direitos, aí então, para os efeitos dessa análise, essa música se configuraria como uma peça importante no processo de tomada de consciência por parte da população que o escuta, por perceber que a música tem o papel de levar esse entendimento a outras pessoas para além do autor da letra.

A autora traz a importância do funk como marcador de uma contracultura⁷³, visto que consiste num gênero musical comumente marginalizado, por ser feito por autoras/es periféricas/os e negras/os, que traz consigo um potencial questionador da dominação existente. Apesar disso, é colocado que o funk pode ser visto como uma expressão artística que apenas gera entretenimento, tanto nas periferias, quanto nos centros urbanos. Todavia, traz denúncias sobre a desigualdade social⁷⁴, mostrando que possui potência crítica e conscientizadora.

É interessante observar que esta pesquisa traz parte do potencial emancipatório do funk relacionado à sua reprodução e repetição, o que faz pensar na multiplicidade do cinema e nessa reprodutibilidade que garante que ele seja uma das principais apostas da indústria cultural. Vale, porém, refletir sobre como, sem as cópias dos filmes, junto ao aparato técnico e tecnológico necessário à sua exibição em nível mundial, o cinema não teria chegado quando chegou, à América Latina, onde se destaca o Brasil e sua trajetória filmica, inclusive no cinema feminista.

⁷³ ALMEIDA, 2016, p. 14.

⁷⁴ ALMEIDA, 2016, p. 41.

Com essa reflexão, se faz possível ver que a apropriação desse mercado cinematográfico, buscando a construção de um local representativo e questionador da hegemonia, só se fez possível pela reprodução dele como parte dessa grande indústria cultural. Esse viés contraditório aproxima o cinema do Serviço Social, inclusive, visto que pode-se dizer que o movimento de romper com a ordem hegemônica, na qual ambas as áreas se originam, como já visto, compõe o cotidiano das profissionais atuantes. Isso se faz tanto no contra-cinema, quanto na intenção de ruptura.

Deve-se esclarecer, entretanto, que a tentativa de dinamizar e instrumentalizar a atuação das assistentes sociais, aqui discutida, trazendo essa facilitação proporcionada pela arte como meio para este fim, não é uma romantização. Não se busca idealizar uma forma de viver e de observar a realidade. Busca-se, apenas, perceber que ver a realidade pelo olhar do “outro” muitas vezes pode contar a quem vê, algo sobre si. E esse algo, quando visto por um olhar que propõe considerar o afeto, a vivência e a representação de vidas e existências um tanto invisibilizadas, no cinema, traz o componente da identificação, que permite o reconhecimento da potência da arte espectadorizada. Não somente por esta trazer uma vivência semelhante a de alguém, ou com a qual esse alguém se identifica; mas, por esta gerar a comoção que movimenta reflexões e afetos a fim de enfrentar a vida com outros olhos e dialogar sobre questões que antes não eram vistas como acessíveis ou palpáveis, sem essa mediação artística do cinema. Todavia,

Deve-se ressaltar, entretanto, que o potencial emancipatório da arte se dá como uma possibilidade. O momento catártico, que se dá na fruição estética, em que se suspendem as motivações do cotidiano, para em seguida ocorrer a "volta" como um indivíduo mais refinado e engajado nas temáticas sociais é apenas uma possibilidade. (SANTOS, 2017, p. 583)

O autor traz o exemplo⁷⁵ de um jovem que escuta produções críticas e questionadoras de rap, que trazem consigo um ideal progressista, mas continua apoiando a ordem hegemônica, como exemplo dessa possibilidade emancipatória. Apesar do potencial inerente ao fazer artístico, ele não carrega em si a certeza de mudança social, pois outros elementos devem estar envolvidos nesse processo. Dentre eles, a busca pelo atendimento às necessidades vitais dos sujeitos, a reflexão individual e coletiva, e a conscientização do ser, que faz com que este se perceba diante de suas possibilidades revolucionárias:

De qualquer forma, mesmo nesses casos, apesar de não haver uma mudança radical nas atitudes dos espectadores nos momentos após a experiência

⁷⁵ SANTOS, 2017, p. 583.

estética – que, como Lukács corretamente assinala, não é a intenção imediata da obra realista - o homem inteiro foi afetado, a partir da refiguração intensiva e estilizada, para além do mero gozo estético. (SANTOS, 2017, p. 583)

Dessa forma, a possibilidade emancipatória da arte está dada, visto que existe a partir do momento em que a arte passa a existir, olhando para a história da humanidade. Observa-se, porém, a necessidade de se apropriar desse potencial, maximizando-o ao fazer seu uso no cotidiano profissional das assistentes sociais. Este, que é repleto de demandas que exigem um olhar crítico para a realidade concreta e pode representar um meio mais afetivo (por gerar comoção do espectador) e didático de explicar as nuances da realidade. Isso ocorre por, dessa forma, sensibilizar quem assiste e prover identificação, além de exemplificar situações e vivências que podem se aproximar da realidade concreta dos sujeitos atendidos pelos serviços sócio-assistenciais prestados. O papel da arte na prática pedagógica das assistentes sociais é visto no trabalho de Câmara (2017, p. 70), que realizou um estudo de caso no CAPS AD III Candango, promovendo *Oficinas de Contos e Histórias* no espaço referido. Por meio do estudo advindo de sua prática interventiva, dimensionada pelo fazer pedagógico possível e necessário ao Serviço Social, foi percebido que

[...] a arte mostrou-se como um elemento de muitas possibilidades para o trabalho do Serviço Social. Sendo capaz de promover discussões para além da lógica institucional, comprometendo-se com a humanização dos sujeitos. Portanto, a arte mostrou-se como uma forma pela qual o humano vê-se como tal, como alguém que age no mundo e transforma-o, podendo afastar, mesmo que por pouco tempo, as perspectivas alienantes e massificantes (CÂMARA, 2017, p. 70).

Seguindo essa lógica, a autora ainda coloca que,

Nessa perspectiva, destacou-se que a arte não pertence ao número restrito de talentosos, ela é da humanidade, é inerente ao ser social; e, assim, todos são capazes de produzi-la e refletir sobre ela. Portanto, ao serem expostos à arte, os usuários tiveram a possibilidade de enriquecer seu olhar sobre o mundo e de construir novos conhecimentos sobre sua realidade. Por fim, a arte é um elemento extremamente rico que toca a subjetividade dos sujeitos sem reduzir-se a ela, assim sendo, reflete a realidade. Mais do que isso, nos marcos da sociabilidade capitalista, arte é reflexão e necessidade de ação para transformação. E, o Serviço Social comprometido com a superação dessa ordem, acha na arte um espaço importante para ir além da demanda institucional e fortalecer a luta pela emancipação humana. (CÂMARA, 2017, p. 71).

Também estudando a atuação na área da saúde, Araújo (2017) traz a importância da apropriação da arte e da cultura para a composição do ambiente do CAPS, visto que estes

elementos devem superar a lógica de meras vias para o entretenimento dos sujeitos ali atendidos. Coloca que o uso de alternativas artísticas e culturais evita a criação de uma rotina, e que faz parte da atuação das assistentes sociais (dentro do escopo estudado por essa autora), buscando garantir a cidadania e os direitos dos usuários da política de saúde, seu maior acesso à cultura e, sua autonomia, como consequência desse movimento⁷⁶, que está de acordo com o Código de Ética da Profissão. A autora coloca, inclusive, que o Serviço Social pode atuar na inclusão de quem é atendido na política de cultura⁷⁷, ampliando o espaço de atuação da profissão dentro dos campos sócio ocupacionais já existentes. Isto é, colaborando com a democratização do contato com a cultura pela classe trabalhadora, e promovendo reflexões acerca da arte exibida/acessada.

Como já visto, o cinema serve como uma ferramenta de dominação cultural e, por consequência, social, tendo em si elementos que representam sujeitos de forma a comunicar um modelo no qual devem se encaixar. Esse processo acontece diante do modo de produção capitalista, que é permeado de imposições, e usa essa indústria como parte de uma tecnologia que colabora com a construção de sua hegemonia. Apesar disso, as cineastas aqui tratadas exploram essa e outras facetas da realidade posta, de forma a perceber os movimentos que a sociabilidade vigente provoca, questionando-os e localizando sujeitos (reais ou criados por elas) em suas narrativas. Esses sujeitos se identificam como parte representada no filme exibido, o que torna-os parte de uma coletividade representada, e coloca-os nesse local de possível obtenção de consciência sobre sua existência. Como colocado por Santos (2017, p. 585),

Essa consciência para si abre imensas possibilidades de emancipação para os indivíduos, na medida em que não somente podem discutir coletivamente os problemas das comunidades, mas vivenciar com outros as contradições enfrentadas no seu cotidiano. [...] Além do alento promovido pela coletividade, que faz com que a angústia e a revolta possam ser transformadas em conhecimento, essa coletividade pode ainda promover uma superação qualitativa nas soluções dos problemas.

A reflexão, nesse sentido, deve abarcar os espaços sócio-ocupacionais da profissão, como os locais onde se atua junto a políticas sociais na busca pela garantia de direitos. Além deles, devem ser considerados os espaços onde se produzem os conhecimentos usados no cotidiano da área, e onde são formadas novas assistentes sociais. Nestes locais, a

⁷⁶ ARAÚJO, 2017, p. 60-61.

⁷⁷ ARAÚJO, 2017, p. 51.

função pedagógica também se faz presente, visto que permite às profissionais já formadas o compartilhamento de seus conhecimentos e vivências a fim de ilustrar a realidade da profissão às/aos estudantes que não estão acostumadas/os com ela. Esse ambiente de formação também possibilita a existência de novos olhares sobre a profissão, visto que une na produção do conhecimento, muitas vezes, a empiria de projetos de intervenção do estágio dos/as graduandos/as⁷⁸ e experiências de áreas correlatas dentre os projetos dos/as pós-graduandos/as. Essas perspectivas podem se mostrar úteis à prática profissional em questão.

Como visto nos trabalhos analisados, a própria arte é trazida a fim de gerar transformação, não somente incidindo nas vivências dos sujeitos atendidos, que, por sua vez, modificam a si e à sociedade por meio de seu contato com o fazer artístico. Mas, também, no exercício da dimensão pedagógica do Serviço Social, materializando sua alteridade, a partir disso, as possibilidades a ela postas, através dos estudos realizados na área. Um exemplo disso é o trabalho de Sousa (2016), que mostra a importância da arte no enfrentamento da violência contra mulheres. Além disso, questiona a figura da “mulher universal” presente no feminismo, entendida pela autora como uma representação insuficiente e excludente da pluralidade feminina existente (principalmente levando em conta o papel essencial das mulheres negras nos estudos feministas e nas lutas do movimento)⁷⁹.

Dessa forma, a autora mostra que a função pedagógica não está somente em colocar os sujeitos em contato com iniciativas criativas, impulsionando sua consciência e necessidade de criação artística, mas no questionamento de noções presentes na produção do próprio conhecimento, que embasa as atuações das profissionais aqui estudadas. Mostra, principalmente, que o uso da arte coincide com a necessidade de transformação da realidade material das pessoas atendidas, como nos casos de violência, analisados na pesquisa mencionada. Sousa (2016, p. 42) coloca, dessa forma, que, em seu estudo, a arte

[...] é encarada como válvula de escape, alternativa, possibilidade de construção de uma análise crítica sobre a dominação patriarcal, as desigualdades de classe, o racismo, o sexismo, a lgbtfobia, gordofobia e as violências decorrentes e inerentes à sociabilidade contemporânea, expressas seja nas relações domésticas e de intimidade, seja nas relações sociais em geral.

⁷⁸ A pesquisa de Câmara (2017), por exemplo, foi possibilitada por meio de um estudo de caso realizado a partir de seu projeto de intervenção.

⁷⁹ SOUSA, 2016, p. 32-33.

Isto é, que compõe as iniciativas de combate às violências presentes no cotidiano das mulheres, considerando que são parte considerável dos sujeitos atendidos pelo Serviço Social e a maioria da categoria. Dentre as violências consideradas pela autora, está a *branquitude*, questão que invisibiliza, reduz, constrange pessoas não brancas em seu cotidiano - aqui se destacam as mulheres negras e sua presença desconsiderada diante desse viés exposto pela autora⁸⁰. Destarte, traz que

[...] a arte e a produção artística podem contribuir com a desnaturalização dessa lógica que subjuga, violenta e explora mulheres; podendo modificar a cultura, ressignificar relações, questionar determinados parâmetros morais e trazer novos valores para a dinâmica da vida cotidiana (SOUSA, 2016, p. 43)

É percebida, desta forma, a necessidade da construção de uma atuação que utiliza as produções cinematográficas para compor sua intervenção social, de forma a gerar afeto e comoção nos sujeitos com os quais se trabalha. Fazendo isso de forma que eles se identifiquem com as narrativas apresentadas, de forma a ver suas realidades ilustradas pelas histórias contadas nos filmes. Podendo, além disso, se distanciar de vivências que estão tão à flor da pele, que podem parecer insolucionáveis. Para Almeida (2016), estudar o potencial emancipatório do funk mostra a necessidade de expandir os elementos utilizados diante da dimensão político-pedagógica do Serviço Social⁸¹. Dessa forma, a autora convida as profissionais da área a exercerem práticas alternativas e inovadoras, dando importância à cultura na busca pela construção coletiva de uma emancipação possível junto à classe trabalhadora.

Como visto na busca por se diferenciar do cinema hegemônico, o contra-cinema, o cinema feminista, existe de forma que, guardadas as devidas proporções, pode ser comparado ao *Hip hop*, ao olhar para o seguinte trecho de Santos (2017, p. 577)

Uma vez que existe, nesta cultura, uma grande empatia com diversas problemáticas sociais, que são tratadas tanto nas letras das músicas quanto nos momentos de conversas em shows e seminários, também prevalece um compromisso de não se afastar demasiadamente de sua audiência. A manutenção dessa proximidade inclusive aumenta a legitimidade das mensagens; e certamente um artista que se distancia das comunidades e se aproxima dos meios de comunicação de massa, vai ter sua legitimidade como "porta-voz" dos oprimidos questionada.

⁸⁰ SOUSA, 2016, p. 43.

⁸¹ ALMEIDA, 2016, p. 43.

O autor indica, com sua pesquisa, a importância das representações sociais, mas não somente isso. Mostra, também, a importância da representatividade na arte que estuda, visto que as/os artistas em questão são identificados por suas vivências, transpostas em suas músicas. Isso pode ser visto no cinema de mulheres, que busca trazer realidades antes desconsideradas, de forma a se contrapor ao cinema que antes às representavam na tentativa de gerar um prazer visual nos homens. Garantindo, dessa forma, a dominação patriarcal perante o restante da sociedade, que via nos filmes uma forma ideal de viver suas vidas.

O distanciamento das mulheres que fazem o cinema feminista da ordem cultural existente - na produção de narrativas contra-hegemônicas, na criação de personagens mais representativas, no questionamento de papéis sociais, na articulação da subjetividade humana diante das telas, de forma didática - é útil ao cinema como arte e como via de construção de uma práxis emancipatória. Como colocado em Santos (2007, p. 594)

A emancipação humana demanda uma teoria que esteja ligada subjetivamente aos indivíduos, que aponte as contradições entre sua vida real e as possibilidades trazidas pela teorização desta realidade. A teoria que se busca revolucionária e que pode se fazer potencial para a emancipação humana tem que se apoderar das massas, e isso somente pode se realizar quando tal teoria expressa a concretização das necessidades destas massas, quando explicita de forma contundente as contradições entre as representações da teoria e ideais burgueses e a verdadeira vida vivida no cotidiano pelas massas. A teoria se materializa exatamente quando reconhecida como universal, confundida com a sociedade, que nela se reconhece. É nesse potencial que a arte pode fomentar a emancipação política e pavimentar caminhos para a emancipação, muito mais complexa e dentro da totalidade do modo de produção capitalista.

Apesar dessa necessidade do uso da arte, comprovada de forma teórica e prática pelos trabalhos analisados, a produção de conhecimentos relacionados a essa prática, no Serviço Social, foi mostrada como algo pouco discutido pela pesquisa de Oliveira (2011). A autora analisou produções submetidas em eventos notáveis da categoria (CBAS e ENPESS), e viu que a temática tem sido abordada à medida que trabalhadoras da área - inclusive na docência - vem investido na busca por formas alternativas de intervir na realidade⁸². Isso se dá, de acordo com esta pesquisa, pelos desafios apresentados ao cotidiano profissional, que caracterizam a divisão sociotécnica do trabalho. Coloca, nesse sentido, que

Assim, tem-se a arte e as expressões artísticas como recurso inovador na instrumentalidade do Serviço Social, posto que é um caminho possível para a compreensão de problemas sociais e interpessoais, além do que um

⁸² OLIVEIRA, 2011, p. 64

profissional precisa ampliar seu universo cultural e sua capacidade crítica a fim de melhor qualificar sua intervenção profissional (OLIVEIRA, 2011, p. 60-61).

Nesta via, não há por que não fazer uso desse potencial que acompanha o cinema de mulheres, como expressão artística e subjetivação do ser social. A pesquisa de Oliveira (2011, p. 60) traz que

À luz dos princípios das Diretrizes Curriculares de 1996, o cinema pode significar importante aliado no aprimoramento das competências teórico-metodológica, ético-política e técnico-operativa indispensáveis para o futuro assistente social.

É visto, nessa lógica, que a cinematografia de mulheres e feminista tem, consigo, o potencial que é natural à composição ontológica do ser, da arte e do trabalho, servindo como componente necessário às objetivações - materiais e imateriais - da humanidade. Deve-se, dessa forma, voltar o olhar para as possibilidades existentes para a união dessa arte com a intervenção social praticada pelas assistentes sociais, observando a viabilidade desse uso em seu cotidiano.

3.2. UMA PRÁXIS NECESSÁRIA: O GÊNERO E O CINEMA NO SERVIÇO SOCIAL

São inúmeros os desafios que se apresentam às assistentes sociais em sua prática profissional na contemporaneidade, diante das mudanças que operam no seio do modo de produção capitalista desde o final dos anos 1990, destacando aqui a atualização do liberalismo forjado perante sua crise⁸³, junto ao keynesianismo e ao Estado de bem-estar social, que só funcionou nos países do capitalismo central, como Alemanha e Inglaterra. Essas modificações neoliberais dispõem sobre o cotidiano dessas profissionais, situações como a precarização de suas condições físicas de seus espaços de trabalho, dificultando sua agência sobre seus materiais, sobre o sigilo profissional e sobre sua atuação nas políticas sociais, consequentemente.

Deve-se compreender que as assistentes sociais têm como objeto de intervenção as expressões da questão social, oriundas da sociabilidade capitalista, que transformam a interação orgânica humana com a natureza, além das relações sociais e processos por esta produzidos em trabalho abstrato, que serve somente à sua acumulação de capital. Essa

⁸³ COSTA; MADEIRA, 2013, p. 107-109.

interação se dá na tentativa de criar soluções materiais de acordo com as necessidades da humanidade, que é o trabalho (concreto), produzindo elementos complementares para a realização deste trabalho, atividades pelas quais se fazem as relações sociais e nas quais se constituem as singularidades dos sujeitos sociais. Essas atividades são as práxis sociais.

Mais especificamente, a práxis social se faz por meio de ações, iniciativas e práticas dos sujeitos, tendo sua causalidade e fundamento no trabalho em seu sentido ontológico⁸⁴, ou seja, no trabalho como fundador do ser social e central a qualquer sociabilidade. É através do trabalho que se relaciona com a natureza, e com outros indivíduos e seres, gerando novas necessidades, a partir das relações sociais. É por ele que se vivencia o nascimento da consciência e do conhecimento humano⁸⁵, transformando seu meio e a si pelo ato da criação, passando a se ver como um ser genérico - que se relaciona com o gênero humano como essência de si - e consciente -, como já foi visto aqui.

Esse debate é essencial para entender o Serviço Social como práxis profissional. É uma discussão deveras profunda e filosófica, por ser necessário se apropriar das reflexões acerca do trabalho concreto e orgânico ao ser humano - que produz valores de uso, relações sociais e práxis sociais -, e do trabalho abstrato, que se apresenta pelo apoderamento do capitalismo sobre si, buscando somente a produção de valores de troca, e a consequente acumulação, que gera a sociabilidade burguesa da forma que se apresenta na atualidade. Nesse contexto, as assistentes sociais se fazem trabalhadoras assalariadas, como também é o/a professora, o/a operária, o/a policial, que vendem sua força de trabalho em troca de um salário e, vivem condicionadas a isso, às relações de trabalho e da exploração de si pelo modo de produção vigente.

Sendo assim, o Serviço Social se desenvolve a partir de demandas criadas pela sociedade capitalista, que funda novas necessidades humanas por meio da reprodução social de suas relações, visando, sempre, a acumulação do capital, tendo esses fatores como base de sua existência. Por isso, é práxis social, tendo consigo formalidade (a partir do pensar e agir teleológico transformam o real com a ação profissional, produzindo algo novo⁸⁶), materialidade (trabalho assalariado que gera produtos do trabalho abstrato), e função social. A

⁸⁴ COSTA; MADEIRA, 2013, p. 102-105.

⁸⁵ COSTA; MADEIRA, 2013, p. 103.

⁸⁶ COSTA; MADEIRA, 2013, p. 105-106.

última, é o que diferencia o trabalho das demais ações humanas, tornando-o categoria fundante e fundadora da práxis social, como já mencionado.

É a função social da categoria profissional de assistentes sociais que, entendendo de forma integral o momento histórico em que se vive, promove a necessidade da organização política dos sujeitos aqui inseridos. Além desta, traz a necessidade de atuar se apropriando de um Projeto Ético-Político, construído na observância de processos factuais que ocorreram ao longo da existência da profissão, no capitalismo. Dentre eles, pode-se destacar, no contexto brasileiro, a expansão do Serviço Social com as diversas revoluções que ocorreram na América Latina, que perdurou até o movimento de Reconceituação, no período da redemocratização pós ditadura militar no Brasil. Esse processo também colaborou para a formação ético-política, teórico-metodológica e técnico-política da profissão, principalmente nos anos 1980 e 1990.

Apesar dos desafios já citados, do esforço privatizador que segue crescente e gera desmontes diários nas políticas sociais, do conservadorismo em nível mundial, o Serviço Social se fortalece através de produções críticas por teóricas da categoria. Estas, que se apropriam de teorias feministas, anticolonialistas, marxianas e marxistas para elaborar conhecimentos para uma intervenção profissional adequada às demandas apresentadas pela sociabilidade burguesa, debatendo proficilmente sobre os saberes já existentes e criando novos a partir disso. É através de consensos e dissensos que se forma a práxis profissional das assistentes sociais, e que essas trabalhadoras se somam às lutas sociais e aos movimentos sociais, como parte dessa classe revolucionária, na busca por uma sociedade emancipada, livre, democrática, e sem desigualdades.

A feminização das assistentes sociais traz a possibilidade⁸⁷ de mais uma camada a seu potencial contra-hegemônico, visto que a luta por inclusão e igualdade social, pelas mulheres, se faz mais presente a cada dia na sociedade. Não é um consenso esse viés transformador da atuação dessas profissionais, visto que algumas delas ainda concordam com os valores conformistas e conservadores que foram disseminados desde a gênese do Serviço Social. Ao agir de forma a concordar com o Projeto Ético-Político da profissão, vivem a oportunidade de estarem aliadas ao feminismo crítico (apesar de não ser algo certo), que

⁸⁷ A feminização da profissão não garante um olhar feminista por parte das profissionais. Apesar disso, ao observar as premissas éticas da profissão, é visto que esta se faz terreno fértil para o trabalho do olhar feminista como possibilidade e prática.

busca não só o fim da desigualdade de gênero, raça, sexualidade, mas o fim das violências enfrentadas diante da ordem vigente, buscando sua superação.

Isso deve ser feito com o entendimento suscitado por Nazaré (2015, p. 52), que mostra que “[...] a pobreza e exclusão atingem de forma diferente homens e mulheres, [e] a questão econômica tem influência no empoderamento da mulher, sendo essencial para diminuir as desigualdades”. O trabalho da autora estuda a necessidade das políticas de inclusão de gênero, observando a presença da importância da categoria “gênero” nos Projetos Político-Pedagógicos dos cursos de Serviço Social da Universidade de Brasília (UnB), da Universidade Católica de Brasília (UCB) e da Faculdade Projeção⁸⁸. Conclui que a incidência da questão de gênero na formação profissional se dá de forma pontual nas instituições estudadas, o que dificulta uma atuação profissional que compreende todas as dimensões da realidade vivida, que existe diante da desigualdade entre homens e mulheres, como já visto.

Essa presença apenas pontual da questão de gênero faz com que essas profissionais não estejam completamente preparadas para lidar com esse fato diante das vivências com as quais entram em contato na prática cotidiana⁸⁹. Coloca que [...] o essencial é que a categoria gênero seja abordada de forma transversal nas disciplinas, pois ela não está isolada nas relações sociais [...]” (NAZARÉ, 2015, p. 96), associada a questões de raça e classe. Esse fato fortalece a necessidade - trazida por Araújo (2017), Oliveira (2011) e Sousa (2016) - da busca por alternativas criativas que auxiliem na concretização dos objetivos éticos da categoria de trabalhadoras, colocando a arte e a cultura como aliados nesse processo.

A vinculação do feminino ao Serviço Social, como já visto, se dá pela associação da profissão ao cuidado e à crenças biológicas e sexistas das atribuições da mulher diante da sociedade. Esse fato dimensiona a profissão desde sua gênese, compondo, entretanto, o cotidiano de outras profissões, como visto no trabalho organizado por Yannoulas (2013). No livro *Trabalhadoras: análise da feminização das profissões e ocupações* a pesquisadora mostra, logo na introdução, que além do caráter associado à manutenção da moral perante a sociedade, essas profissões feminizadas foram vistas como subalternas em estudos sociológicos⁹⁰. Isso reafirma o caráter qualitativo da feminização, visto que por tratar de áreas compostas por profissionais mulheres, em maioria, mostra que esse fato diminui o prestígio

⁸⁸ NAZARÉ, 2015, p. 56-57.

⁸⁹ NAZARÉ, 2015, p. 95-96.

⁹⁰ Yannoulas, 2013, p. 49.

das profissões que assim se encontram (dentre as quais a autora cita o Serviço Social, a enfermagem e o magistério).

Todavia, são as trabalhadoras das profissões feminizadas que estão de frente às demandas da população pauperizada - o que é um fator de desvalorização dessas profissões e profissionais -, vivenciando em seus cotidianos a agudização de vivências subalternas, considerando a desigualdade de classe, gênero e raça que se mostram tão extenuantes. Como colocado por Teixeira e Cerqueira (2013, p. 211), “Em se tratando de assistência social, são exatamente as mulheres, idosos e crianças, aquelas ‘pessoas que se encontram em desvantagem pessoal, resultante de diferentes formas de violência no núcleo familiar’, a quem a Pnas prevê proteção”. As assistentes sociais, apesar de lidarem com as consequências expressas das contradições entre capital e trabalho, e com essas populações vitimadas nesse processo, são muitas vezes ainda associadas à caridade e à ajuda pelo senso comum, o que “desprofissionaliza” sua prática.

Além disso, as autoras trazem que os programas de transferência de renda, estudados em seu texto (Programa Bolsa Família e Programa Vida Melhor), trazem o desafio de aumentar sua incidência na transformação na vida das mulheres. Colocam que, nesse sentido, isso “[...] requer a desconstrução e pluralização da concepção de feminino e a ruptura com as perspectivas que ainda impregnam o programa, legitimando a responsabilização exclusiva das mulheres pelo cuidado dos filhos, em detrimento, muitas vezes de si próprias” (TEIXEIRA; CERQUEIRA, 2013, p. 227). Isso mostra que a pontualidade das ações que visam aproximar a sociedade da equidade de gênero, também percebidas por Nazaré (2015), está também na prática das assistentes sociais, nos serviços socioassistenciais desempenhados e nas políticas sociais sobre as quais atuam.

É exatamente por ser práxis social, que o Serviço Social dá voz às profissionais como sujeitos de direitos e de potência social, além de incentivar e construir coletivamente a autonomia de quem acessa os serviços socioassistenciais. Autonomia, esta, que contrapõe-se à alienação gerada pela exploração do trabalho e pela dominação ideológica da classe trabalhadora, vulnerabilizada neste modo de produção. Esta, tem sua consciência revolucionária abafada, o que pode ocorrer, também, à categoria das profissionais que com ela atuam.

Apesar disso, aqui se propõe que a arte seja utilizada em vias de recuperar as subjetividades do ser social, para melhor colocação de sua objetividade, inerente à sua

interação com a natureza e, por consequência, com a sociabilidade gerada nesse processo. A execução e finalização da prévia ideação desses sujeitos, nessa proposta, teria um potencial emancipador, por agir criativamente e, desta forma, não somente reproduzir a criação do que a ordem coloca como necessidade de consumo e vivência.

Mesmo que o contato com a arte não garanta essa expansão da consciência de quem está nesse lugar do/a espectador/a, garante um respiro aos que a acessam, diante da agudização vivida no capitalismo monopolista. Além desse caráter animador⁹¹ (comumente ligado às produções da indústria cultural, feitas de forma massificada), como já visto, o cinema, como expressão artística, pode trazer consigo questões que sirvam a um propósito de contemplação do que é concreto. Representando, assim, a objetivação do ser de forma a trazer suas subjetividades também executadas no que é produzido, os filmes. Desta forma, gerando identificação e comoção dos sujeitos, sendo que esse afeto gerado nem sempre pode ser relacionado à felicidade ou realização. Muitas vezes, ele promove a geração de sentimentos conflitantes e reflexões filosóficas sobre a própria existência⁹².

É nesse sentido que o cinema deve estar presente, como ferramenta pedagógica, na formação profissional e na atuação das assistentes sociais. Na formação, por esta, também, ser uma atribuição das assistentes sociais já atuantes⁹³, que possuem competências necessárias para preparar novas trabalhadoras da área. Além disso, se constitui como um instrumento que incide sobre as emoções do ser, o que permite, com a intervenção necessária (às profissionais), a pensar sobre a realidade representativa de diversas populações. Essa potencialidade visual é vista por Santos (2017), na arte (estudada em sua pesquisa por meio do contato com o *Hip Hop*),

Principalmente no caso das mulheres negras, cuja estética é diuturnamente atacada como inferior ao padrão hegemônico branco europeu, as marcas do corpo são cantadas de outra forma pelas rappers negras. Atuando na subjetividade dessas mulheres, busca-se uma outra dimensão para seus cabelos e outras características inferiorizadas socialmente. O cabelo é então apontado como forma de luta contra a opressão estética, que acaba também

⁹¹ A palavra “animador” foi utilizada ao fazer referência ao entretenimento proporcionado pelo contato com a cultura e com a arte por não existir uma tradução da palavra “*entertainer*”, que remete ao entretenimento.

⁹² Apesar de causar uma suspensão da realidade, muitas vezes, não se pode dizer que o entretenimento sempre é animador, principalmente no cinema, visto que algumas vezes os filmes trazem realidades dolorosas que trazem sentimentos conflitantes nas/os espectadoras/es.

⁹³ Entende-se que nem todas as bacharéis em Serviço Social atuaram de forma prática, com exceção de seu período em estágio obrigatório. Todavia, essas profissionais, aqui, foram incluídas na totalidade das assistentes sociais.

determinando os lugares a serem ocupados por esta população. (SANTOS, 2017, p. 572)

E ainda,

A partir de representações estéticas diferenciadas do padrão hegemônico europeu branco, pessoas negras em geral, mas principalmente as mais jovens, passam a ter outras referências, percebendo-se o potencial para ocupar espaços que historicamente estiveram inacessíveis a essa população. Ao receber novas ideias sobre o cabelo e as expressões fenotípicas negras em geral, mais e mais pessoas vão se assumindo como negras, e assim a temática do racismo e das desigualdades raciais atingem mais fortemente a esfera pública. (SANTOS, 2017, p. 572)

Essa questão das representações sociais e do poder que carregam constituem a força motriz da presente análise, visto que geram reflexões para além do cotidiano dos seres sociais. Os colocam, desta forma, como parte de uma coletividade existente, esteticamente posta pelos filmes assistidos, no caso aqui estudado. Isso não significa que o que está posto na cinematografia é a única forma de existir ou que conduz a um padrão de existência, por isso a importância de consumir a arte do cinema contra-hegemônico, que visa quebrar com essa lógica de idealizações e da dominância de um modelo de viver branco, europeu e masculino.

Ainda assim, deve-se problematizar essa ontologia do trabalho com o fato de que a “raça” e o gênero, e as características fenotípicas a ela relacionadas, estão “ligados fisicamente” ao corpo - a mão que permitiu o refinamento do trabalho tem cor, e essa cor chega "junto" com o corpo que trabalha. Com isso, não se pode afastar a discussão sobre a possibilidade destas particularidades assumirem um estatuto quase ontológico, pois o corpo negro, ou o corpo da mulher, estão sempre presentes, inclusive e principalmente nos espaços em que se executam as atividades laborais – e daí seu estatuto que não pode se desvencilhar da ontologia do ser social. (SANTOS, 2017, p. 566)

Uma experiência das profissionais do Serviço Social com o cinema, de forma interdisciplinar, é proporcionado pelo *Gênero e Cinema*, idealizado e realizado pelo GENPOSS⁹⁴ - Grupo de ensino, pesquisa e extensão em Gênero, Política Social e Serviços Sociais, vinculado ao Programa de Pós-graduação em Política Social (PPGPS), do Departamento de Serviço Social (SER) da Universidade de Brasília (UnB), e ao NEPeM/UnB - Núcleo de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher. Existente desde 2007, o GENPOSS promove esses eventos organizados por professoras, pesquisadoras e estudantes, desde 2011, a fim de usar da linguagem fílmica para aproximar os/as espectadoras da realidade a ser debatida após

⁹⁴ Para conhecer mais sobre a trajetória do GENPOSS, acessar seu blog, disponível em: <http://genposs-unb.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de outubro de 2021.

a exibição. Os encontros são realizados visando dialogar sobre alguma temática que traz em seu centro a questão de gênero.

No período atual (1/2021, de acordo com o calendário acadêmico da UnB), foram realizados três encontros do *Gênero e Cinema* em modalidade remota, que consistiram na divulgação de uma filmografia e textos indicados para melhor acompanhamento do debate, transmitidos através da *UnBTV*⁹⁵, contando com convidadas que compõem o *hall* de mulheres que pesquisam, estudam e fazem parte do cinema feminista, aqui abordado. Como membro do GENPOSS, esta autora participou desses eventos, como ouvinte e organizadora, e pôde ter nestes momentos um contato motivador para que esta pesquisa fosse realizada. A iniciativa reuniu participantes de dentro e fora do Serviço Social, tanto dentre as ouvintes, quanto às convidadas, que foram: Ana Paula Penkala (UFPEL), Edileuza Penha de Souza (FAC/UnB), Jana Lisboa (UECE), Lola Aronovich (UFC), Tânia Montoro (FAC/UnB). Todos os encontros foram mediados por Anabelle Carrilho (SER/UnB).

Fica claro que a arte - no fazer artístico ou no contato com a cultura e acesso às expressões criadas pelas mulheres que compõem essa área - é uma necessidade humana⁹⁶ ideal à sobrevivência do ser social, ao seu encontro com as próprias subjetividades, à sua objetivação e processo de criação possíveis somente à humanidade. O acesso à arte e a cultura, não significam somente a satisfação material, mas imaterial e espiritual do ser, aproximando-o de sua existência orgânica e facilitando seus processos de comunicação e expressão.

Como uma profissão que reconhece a ontologia do ser social, o Serviço Social deve estar interessado em promover o contato desses sujeitos com a cultura, a arte, à prática artística, incentivando-os a questionar o que já existe e a revisar seus ideais e crenças sociais. Nesse processo, ao assistir a filmes produzidos por mulheres, pode-se reconhecer não somente nas histórias por elas contadas, mas na existência das artistas que criam esse afeto e essas narrativas, potencializando-as. A presença das assistentes sociais, que direcionam esse processo, une a potência emancipatória do cinema como arte ao fazer profissional

⁹⁵ Os encontros podem ser vistos no canal da UnBTV, no *YouTube*, disponível em: <https://www.youtube.com/user/unbtv>

⁹⁶ SANTOS, 2017, p. 566.

político-pedagógico, agindo de acordo com o Código de Ética da profissão e buscando garantir direitos, diversidade, justiça social e o fim das desigualdades e preconceitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi posto, o trabalho humano se faz via de fato para a objetivação e subjetivação da existência do ser, de forma ontológica. A objetivação se faz na realização de seus pensamentos, realizados por meio da ação prática que é o trabalho em si, central para a vivência em sociedade, que se desenvolveu e se modificou diante da história da humanidade. A subjetivação se faz possível por meio da expressão de seu ser, sendo uma das formas pela qual se realiza, a arte. O trabalho realizado, ontologicamente, generaliza a espécie humana, que, por sua vez, é generificada pelos processos aqui percebidos.

A centralidade do trabalho foi vista como parte central da forma que se organiza socialmente o capitalismo, que existe diante da exploração de uma classe pela outra. Todavia, foi visto que a expropriação do “homem pelo homem” existiu em organizações anteriores ao capitalismo, onde se viu a opressão, em destaque, da mulher pelo homem. O trabalho feminino se viu como via para o crescimento e enriquecimento masculino - alcançado de forma econômica, social, histórica, moral, simbólica, cultural e artística.

A partir dessa exploração do trabalho das mulheres, conceituada pela divisão sexual do trabalho, que foi discutida ao mostrar as diferenças sociais entre homens e mulheres que se iniciaram com essa prática. Essa categoria serviu de premissa para a visualização da necessidade da inclusão social de mulheres, da equidade de gênero e da criação de políticas sociais que possam proporcionar esse efeito. A questão de gênero, desta forma, foi vista ao perceber a dominação exercida pelo patriarcado, que se soma à dominação de classe e raça, principalmente, para subjugar sujeitos históricos.

Nesse sentido, a arte também foi vista como um local onde as mulheres viveram a divisão sexual do trabalho, sendo que também existe como trabalho, por objetivar subjetivações humanas, que existem de forma material e imaterial, expressando-as. O ambiente artístico, aqui, foi percebido como um meio masculino de criar e se expressar, não pelas criadoras serem menos hábeis e competentes, mas por não terem as mesmas oportunidades de estudo e preparação, em comparação com seus pares. Isso faz com que, historicamente, pouco sejam reconhecidas as artistas mulheres, sendo que algumas usaram pseudônimos para alcançar o prestígio. Eram vistas como meras reprodutoras das criações somente capazes aos homens.

Esse processo reflete a lógica da divisão sexual do trabalho, que coloca o trabalho feminino como um trabalho reprodutivo, que não produz lucro, enquanto o trabalho masculino é visto como legítimo e lucrativo, sendo assim, produtivo. Isso fez com que as mulheres fossem colocadas junto às tarefas de cuidado, com justificativas biológicas, como se isso fosse algo natural delas (que eram mães e cuidavam de suas famílias e comunidades). Em relação a isso, as profissões pelas quais as mulheres começam a ocupar o âmbito público da vida social são, também, caracterizadas por essas justificativas, tendo, por isso, pouco reconhecimento de sua importância social.

A categoria que caracteriza esse movimento, de forma qualitativa, é a feminização (YANNOULAS, 2011; 2013; 2015), aqui vista em áreas como o magistério, a enfermagem, e, destacando-se, o Serviço Social. Nesta área de atuação e produção de conhecimento, as mulheres se mostraram protagonistas desde sua gênese, o que não indica uma identificação imediata com ideias progressistas e feministas. Indica, de forma contraditória, que as mulheres podem ser reprodutoras da ordem, de forma a garantirem a manutenção dos valores tidos como ideais pelo capitalismo, que possibilitam a dominação vigente. Desde o surgimento da profissão no Brasil, foi visto que essas mulheres colaboraram com a sujeição da classe trabalhadora à sociabilidade atual, exercendo a cooptação desses sujeitos por políticas filantrópicas, de caridade.

O cinema, aqui tido como expressão artística, surge em consonância com as contradições às quais também está exposto o Serviço Social. Inaugura-se, mundialmente, como produto comercial de uma indústria que passa a exportar tecnologia e filmes que garantam a dominação cultural hegemônica, que concorda com os valores do capital. A área se mostra como colaboradora da ordem vigente, ao mesmo tempo que, como arte, expressa a existência humana e carrega consigo possibilidades emancipatórias. Os filmes trazem afeto e comoção estética às/aos que os assistem, mostrando narrativas que podem gerar identificação e reflexões sobre a realidade dos/as espectadoras.

É necessário, entendendo sua trajetória histórica, se apropriar desse cinema que mostra caminhos emancipatórios e contra-hegemônicos. Apropriar-se, também, das produções hegemônicas, a fim de criticá-las e ressignificá-las. Destacando-se, nessa lógica, o cinema feminista, produzido por mulheres e chamado por algumas autoras que teorizam esse movimento de contra-cinema. Aqui, o olhar do “outro”, das mulheres, passa a movimentar as cenas e é visto, sob as telas, mostrando perspectivas antes impossibilitadas, diante da

dominância do cinema masculino. São vistas, também, as dificuldades representativas que surgem, dificultando a demarcação desse “lugar” da alteridade, campo de disputa não somente de mulheres, mas de pessoas pertencentes a uma diversidade étnica, que também é apagada nos filmes hollywoodianos (que representam a hegemonia aqui estudada).

A partir disso, foram expostas obras que, diante da pesquisa e análise bibliográfica possibilitaram um olhar sobre a questão de gênero no Serviço Social, que aqui foi associada ao uso da arte pelas próprias assistentes sociais. Isso se faz possível pela potência emancipatória da profissão, como forma de práxis social. As trabalhadoras da categoria, ao seguirem as diretrizes éticas - estipuladas pelo Código de Ética da Profissão, de 1993 - destacadas em seu Projeto Ético-Político, buscam a garantia dos direitos dos sujeitos atendidos, em observância à valores como justiça social, diversidade e autonomia.

Suas atuações se fazem a fim de possibilitar, de forma libertária, a tomada de consciência pelos seres sociais. Esse processo também é objetivado pelo fazer artístico, como visto nas pesquisas analisadas. Estas, mostram a arte como necessidade humana (SANTOS, 2017), como forma criativa de exercer a dimensão pedagógica da profissão (ARAÚJO, 2017; CÂMARA, 2017; OLIVEIRA, 2011; SOUSA, 2016;), como forma de superar o preconceito (ALMEIDA, 2016) e as violências consequentes da dominação capitalista, racista e patriarcal (SOUSA, 2016).

Também foi visto que a questão de gênero é abordada de forma pontual na formação profissional (NAZARÉ, 2015), o que dificulta a preparação das assistentes sociais pela equidade de gênero, processo que também foi percebido nas políticas sociais sobre as quais atua o Serviço Social (TEIXEIRA; CERQUEIRA, 2013). A discussão do uso da arte como instrumento de viabilização da dimensão pedagógica da área também foi vista como pouco trabalhada, apesar de crescente (OLIVEIRA, 2011), pelos desafios apresentados pela divisão sociotécnica do trabalho, que inauguram a necessidade de criar novas práticas para estas profissionais.

Essa necessidade é vista no Departamento de Serviço Social da UnB, já que, como mostrado na pesquisa de Nazaré (2015), não tem componentes obrigatórios que tragam centralmente os estudos de gênero na formação das futuras profissionais da área. Evidencia lacunas também quanto ao estudo da questão racial. A única disciplina existente, para além de conteúdos transversais em outras matérias (que ficam a cargo de cada docente), é a optativa “Gênero, Raça, Etnia e Política Social”. Além disso, a questão racial, apesar de estruturar as

desigualdades na formação sócio-histórica brasileira, geralmente não tem sido debatida de forma equivalente à classe social e ao gênero, o que reproduz o racismo institucional nos espaços acadêmicos e sócio-ocupacionais.

Com isso, este trabalho é escrito não somente para mostrar a necessidade do uso da arte e da presença das discussões sobre gênero dentro do Serviço Social, mas para contribuir à visibilidade da questão racial nesse contexto de formação. Essa invisibilização dificulta a construção de um olhar que considere a raça como uma variável estruturante da desigualdade na sociedade de classes e um recorte fundamental para a atuação profissional. É suscitada, por essa via, a necessidade de enegrecer o debate da categoria, crítica que se aplica inclusive ao presente trabalho, criando agendas de pesquisa e atuação que ultrapassam as possibilidades deste Trabalho de Conclusão de Curso.

A função pedagógica do Serviço Social, instrumentalizada pelo uso do cinema contra-hegemônico produzido por mulheres, podendo ser produzido pelas próprias assistentes sociais, se mostra como uma possibilidade para além de possível, sendo esta aproximação e apropriação necessária ao cotidiano profissional. Desta forma, a proposta aqui colocada é a de unir o olhar que as assistentes sociais podem ter diante das questões do cotidiano do ser social, representadas pelas demandas da classe trabalhadora (da qual essas profissionais fazem parte), ao olhar das cineastas aqui mencionadas.

As possibilidades para a reflexão e discussão acerca das vivências humanas são inúmeras, e, a partir disso, garante-se também o acesso à expressões artísticas e culturais pelos sujeitos. Mesmo que a reflexão, que gera a transformação social, não seja certa (pelas vias da arte), o vislumbre dessa possibilidade não deve ser desperdiçado, diante das opressões vividas. Provoca-se, com isso, o Serviço Social, para que se aproprie de produções filmicas a cada dia de forma mais contundente, acessibilizando a cultura - usando, também, do potencial dos diversos canais de *streaming* existentes -, criticando a hegemonia trazida pelos filmes *blockbusters*, e, compartilhando com os sujeitos históricos e sociais reflexões trazidas pelos filmes feitos pelo viés contra-hegemônico, por mulheres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Marina Maciel Abreu; CARDOSO, Franci Gomes. Mobilização social e práticas educativas. *In*: CFESS, ABEPSS. **Serviço Social: direitos sociais e competências profissionais**. CEAD/UnB. Brasília. 2009.

ALMEIDA, Lauana Cristiny Silva. **A potencialidade emancipatória do funk**. 2016. 53 f., il. Monografia (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

ALVES, Maria Elaene Rodrigues; TEIXEIRA, Marlene (Orgs.). **Feminismo e gênero: desafios para o Serviço Social**. Abaré. 1ª ed. Brasília, 2015.

ARAÚJO, Danielle Bomfim. **As atividades artísticas e culturais no âmbito da saúde mental no SUS**. 2017. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

ÁVILA, Maria Betânia. Reflexões sobre divisão sexual do trabalho. *In*: ALVES, Maria Elaene Rodrigues; TEIXEIRA, Marlene (Orgs.). **Feminismo e gênero: desafios para o Serviço Social**. Abaré. 1ª ed. Brasília, 2015.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Fatos e Mitos (Vol. 1). 4.ed. Difusão Europeia do Livro. São Paulo, 1970.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Tradução: José Lino Grunnewald. *In*: GRÜNNEWALD, José Lino. **A ideia do cinema**. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1969.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema?** Coleção Primeiros Passos Nº 9. Editora Brasiliense. São Paulo, 1980.

CÂMARA, Ana Luíza Ribeiro. **Arte e a prática pedagógica do Serviço Social: a experiência da Oficina De Contos e Histórias no CAPS AD III Candango**. 2017. 75 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

CISNE, Mirla. Divisão Sexual do Trabalho, feminismo e Serviço Social. *In*: ALVES, Maria Elaene Rodrigues; TEIXEIRA, Marlene (Orgs.). **Feminismo e gênero: desafios para o Serviço Social**. Abaré. 1ª ed. Brasília, 2015.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. Coleção Primeiros Passos Nº 46. 15ª ed., Editora Brasiliense. São Paulo, 1995.

CONCEIÇÃO, Débora Guimarães da. **O Serviço Social e prática pedagógica: a arte como instrumento de intervenção social**. Serviço Social Revista, UEL, V. 12, N.2, P. 51-67, JAN./JUN. Londrina, 2010.

CONCEIÇÃO, Gilmar Henrique da; DEBIAZI, Márcia da Silva Guimarães. **A Relação entre Arte e Trabalho na Estética Marxista**. Seminário de Pesquisa do PPE (12 a 14 de junho de 2013). Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2013. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_pppe_2013/trabalhos/co_02/34.pdf>. Acesso em: 11 de outubro de 2020.

CONSELHO FEDERAL DE SERVIÇO SOCIAL (CFESS). **Código de ética profissional do assistente social**. Brasília, 1993.

COSTA, Renata Gomes da; MADEIRA, Maria Zelma de Araújo. **Trabalho, práxis e Serviço Social**. R. Katál., v. 16, n. 1, p. 101-110, jan./jun. Florianópolis, 2013.

ENGELS, Friedrich. **A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**. Boitempo. São Paulo, 2019.

FEITOZA, Alexandra Vitória Modesto; RODRIGUES, Emer Merari. **NOTAS SOBRE A REPRESENTATIVIDADE FEMININA: DA LITERATURA AO CINEMA CONTEMPORÂNEO**. Revista Científica Novas Configurações - Diálogos Plurais, v. 2, n.1, p. 19-35. Luziânia, 2021.

GIFFIN, Karen Mary. **Produção do conhecimento em um mundo “problemático”**: contribuições de um feminismo dialético e relacional. Estudos Feministas, 14(3): 272, setembro-dezembro. Florianópolis, 2006.

IAMAMOTO, Marilda Vilela; CARVALHO, Raul. **Relações sociais e Serviço Social no Brasil**: esboço de uma interpretação histórico-metodológica. Cortez. 41ª ed. São Paulo, 2014.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema**: os dois lados da câmera. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa. Rocco. Rio de Janeiro, 1995.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA, Helena et al. (Org.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. Editora UNESP. São Paulo, 2009.

HOLANDA, Karla. **Por que não existiram grandes cineastas mulheres no Brasil?**. Cadernos Pagu, n. 60. Campinas, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449202000600006>. Acesso em: 20 de agosto de 2021.

LAURETIS, Teresa de. **Através do Espelho**: Mulher, Cinema e Linguagem. Revista Estudos Feministas, 1º semestre de 1993, pp. 96 a 122. Florianópolis, 1993.

LESSA, Sérgio. A centralidade ontológica do trabalho em Lukács. In: **Serviço Social e Sociedade**, n. 52, p. 06-23, dez. Cortez. São Paulo, 1996.

_____. **PARA COMPREENDER A ONTOLOGIA DE LUKÁCS**. 4ª Edição. Instituto Lukács. São Paulo, 2015.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamasso. **Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico**: a pesquisa bibliográfica. Rev. katálisis, v. 10, n. spe., p. 37-45, Florianópolis, 2007.

LIPOVETSKY, G. & SERROY, J. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOPES, Denihon. Cinema e Gênero. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial** (Coleção Campo Imagético). Papirus. Campinas, 2006.

MARTINELLI, Maria Lúcia. **Serviço Social: identidade e alienação**. Cortez. 11ª ed. São Paulo, 2007.

MARX, Karl. **Sobre a Questão Judaica**. Boitempo. São Paulo, 2010.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial** (Coleção Campo Imagético). Papyrus. Campinas, 2006.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. Trad. João Luiz Vieira. In: Xavier, I. **A experiência do cinema**. Edições Graal. Rio de Janeiro, 1983.

NARCIZO, Elaine Cristina. **Afirmção do projeto ético-político do Serviço Social: a utilização das técnicas das manifestações artístico-culturais no debate sobre os movimentos sociais**. 2014. 180 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Franca, 2014. Disponível em <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/123190>>. Acesso em 10 de setembro de 2020.

NAZARÉ, Gabriela Canuto. **A formação profissional em Serviço Social e a sua interface com a categoria gênero**. 2015. 104 f. Monografia (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

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. Monografia (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

PACÍFICO, Marsiel. **Materialismo histórico-dialético: gênese e sentidos do método**. Argumentos, ano 11, n. 21 - jan./jun. Fortaleza, 2019.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. 1ª ed. Editora Contexto. São Paulo, 2008.

PINTO, Celi. R. J. **Feminismo, história e poder**. Revista de Sociologia Política, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. Curitiba, 2010.

RAGO, Margareth. EPISTEMOLOGIA FEMINISTA, GÊNERO E HISTÓRIA. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.). **MASCULINO, FEMININO, PLURAL**. Ed. Mulheres. Florianópolis, 1998.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. Perseu Abramo. São Paulo, 2004.

SANTOS, Eduardo Gomor dos. **Hip Hop e América Latina: relações entre cultura, estética e emancipação**. 2017. 613 f. Tese (Doutorado em Política Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, v. 15, n. 2, p. 5-12, jul./dez. Porto Alegre, 1990.

SMELIK, Anneke. **Teoria do Cinema Feminista**. Parte I (A Narrativa Clássica e o Contra-cinema Feminista). Tradução de Thomas Ilg. Revista USINA, 16ª edição, março [Online]. 2015a. Disponível em:

<https://revistausina.com/16-edicao/teoria-do-cinema-feminista-parte-i/>. Acesso em 30 de maio de 2021.

SOUSA, Laura Rodrigues de. **Arte como possibilidade de enfrentamento às violências contra as mulheres**. 2016. 66 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Serviço Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

TEIXEIRA, Marlene; CERQUEIRA, Maria D. Stphanie R. O Programa Bolsa Família/Vida Melhor e as Mulheres – Transferência de Renda e Equidade de Gênero no Distrito Federal. *In*: YANNOULAS, Silvia Cristina (Coord.). **Trabalhadoras**: análise da feminização das profissões e ocupações. Editorial Abaré. Brasília, 2013.

YANNOULAS, Silvia. Divisão sexual do trabalho, tempo e gênero: as mulheres e o Serviço Social. *In*: ALVES, Maria Elaene Rodrigues; TEIXEIRA, Marlene (Orgs.). **Feminismo e gênero**: desafios para o Serviço Social. Abaré. 1ª ed. Brasília, 2015.

_____. **Feminização ou Feminilização?** Apontamentos em torno de uma Categoria. *Temporalis*, ano 11, n.22, p.271-292, jul./dez. Brasília, 2011.

_____. Introdução: sobre o que nós, mulheres, fazemos. *In*: YANNOULAS, Silvia Cristina (Coord.). **Trabalhadoras**: análise da feminização das profissões e ocupações. Editorial Abaré. Brasília, 2013.

_____. (Coord.). **Trabalhadoras**: análise da feminização das profissões e ocupações. Editorial Abaré. Brasília, 2013.

WAJCMAN, Judy. **Tecnologia de Produção**: Fazendo um Trabalho de Gênero. Tradução: Patrícia Pinho. Revisão: Elizabeth Bortolaia Silva. *Cadernos pagu* (10), pp.201-256. Campinas, 1998.

FILMOGRAFIA

A CARTA. Direção de William Wyler. Produção de Hal B. Wallis. Estados Unidos. Warner Bros, 1940. (95 min.), son., p&b.

ADORÁVEIS Mulheres. Direção de Greta Gerwig. Produção de Produção Amy Pascal, Denise Di Novi e Robin Swicord. Estados Unidos. Sony Pictures, 2019. (135 min.), son., col.

ALGO diferente. Direção de Věra Chytilová. Checoslováquia. Filmové Studio; Barrandov, 1963. (82 min.), son., p&b.

A MALVADA. Direção de Joseph L. Mankiewicz. Produção de Darryl F. Zanuck. Estados Unidos. 20th Century Fox, 1950. (138 min.), son., p&b.

AMOR maldito. Direção de Adélia Sampaio. Produção de Francisco Damásio, Adélia Sampaio, João Elias. Brasil. A . F. Sampaio Produções Artísticas; Gaivota Filmes, 1984. (76 min.), son., col.

ANJOS Rebeldes. Direção de Ida Lupino. Produção de William Frye. Estados Unidos. Columbia Pictures, 1966. (111 min.), son., col.

APOCALYPSE Now. Direção de Francis Ford Coppola. EUA. American Zoetrope Studios, 1979. (153 min.), son., col.

AS PEQUENAS Margaridas. Direção de Věra Chytilová. Produção de Rudolf Hájek. Checoslováquia. Ustredni Pujcovna Filmu; Kouzlo Films Společnost, 1966. (76 min.), son., col.

AS VIRGENS Suicidas. Direção de Sofia Coppola. Produção de Francis Ford Coppola, Julie Costanzo, Dan Halsted e Chris Hanley. Estados Unidos. American Zoetrope, 1999. (97 min.), son., col.

A VIGILANTE do Amanhã. Direção de Rupert Sanders. Produção de Avi Arad e Steven Paul. Estados Unidos. Paramount Pictures, 2017. (106 min.), son., col.

BABENCO - Alguém Tem que Ouvir o Coração e Dizer: Parou. Direção de Bárbara Paz. Produção de Myra Babenco e Bárbara Paz. Brasil. Imovision, 2019. (75 min.), son., col.

BOLA de Fogo. Direção de Howard Hawks. West Hollywood. The Samuel Goldwyn Company, 1941. (111 min.) son., p&b.

CAFÉ com Canela. Direção de Glenda Nicácio e Ary Rosa. Produção de Glenda Nicácio e Ary Rosa. Brasil. Rosza Filmes, 2017. (102 min.), son., col.

CIDADE de Deus. Direção de Fernando Meirelles e Kátia Lund. Produção de Andrea Barata Ribeiro e Maurício Andrade Ramos. Brasil. Globo Filmes, 2002. (130 min.), son., col.

CLÉO das 5 às 7. Direção de Agnès Varda. França; Itália. 1962. (90 min.), son., p&b.

DEMOCRACIA em Vertigem. Direção de Petra Costa. Produção de Joanna Natasegara, Shane Boris e Tiago Pavan. Brasil. Netflix, 2019. (121 min.), son., col.

ELENA. Direção de Petra Costa. Produção de Busca Vida Filmes. Brasil. 2012. (82 min.), son., col.

ENCONTROS e Desencontros. Direção de Sofia Coppola. Produção de Sofia Coppola e Ross Katz. Estados Unidos; Japão. 2003. (102 min.), son., col.

EU, Tu, Ele, Ela. Direção de Chantal Akerman. França; Bélgica. 1974. (90 min.), son., p&b.

FILHAS de Lavadeiras. Direção de Edileuza Penha de Souza. Produção de Ruth Maranhão e Marcus Azevedo. Brasil. 2019. (22 min.), son., col.

GUERRA ao Terror. Direção de Kathryn Bigelow. Produção de Kathryn Bigelow, Mark Boal, Nicolas Chartier e Greg Shapiro. Estados Unidos. Summit Entertainment, 2008. (131 min.), son., col.

JEANNE Dielman. Direção de Chantal Akerman. França; Bélgica. The Criterion Collection, 1975. (201 min.), son., col.

LADY Bird: Hora de Voar. Direção de Greta Gerwig. Produção de Scott Rudin, Eli Bush, Evelyn O'Neil. Estados Unidos. A24; Focus Features, 2017. (93 min.), son., col.

MÃE só há uma. Direção de Anna Muylaert. Produção de Sara Silveira, Maria Ionescu e Anna Muylaert. Brasil. Vitrine Filmes, 2016. (86 min.), son., col.

NÃO É um Filme Caseiro. Direção de Chantal Akerman. França; Bélgica. 2015. (115 min.), son., col.

NOMADLAND. Direção de Chloé Zhao. Produção de Frances McDormand, Peter Spears, Mollye Asher, Dan Janvey e Chloé Zhao. Estados Unidos. Searchlight Pictures, 2020. (108 min.), son., col.

O DIA do Atentado. Direção de Peter Berg. Produção de Dorothy Aufiero, Dylan Clark, Stephen Levinson, Hutch Parker, Michael Radutzky, Scott Stuber e Mark Wahlberg. Estados Unidos. Lions Gate Entertainment, 2016. (150 min.), son., col.

O ESTRANHO que Nós Amamos. Direção de Sofia Coppola. Produção de Roman Coppola, Sofia Coppola e Youree Henley. Estados Unidos. Focus Features, 2017. (93 min.), son., col.

O GALANTE Mr. Deeds. Direção de Frank Capra. Estados Unidos. 1936. (115 min.), son., p&b.

OLMO e a Gaivota. Direção de Petra Costa e Lea Glob. Produção de Charlotte Pedersen, Luís Urbano e Tiago Pavan. Brasil; Portugal. Pandora Filmes, 2014. (87 min.), son., color.

ON the Rocks. Direção de Sofia Coppola. Estados Unidos. Apple TV+, 2020. (96 min.), son., col.

OS Catadores e Eu. Direção de Agnès Varda. França. 2000. (82 min.), son., col.

PACTO de Sangue. Direção de Billy Wilder. Los Angeles. Paramount Pictures, 1944. (107 min.) son., p&b.

PEARL Harbor. Direção de Michael Bay. Produção Michael Bay e Jerry Bruckheimer. Estados Unidos. Buena Vista Pictures, 2001. (183 min.), son., col.

QUANTO mais Quente melhor. Direção de Billy Wilder. Estados Unidos. 1959. (120 min.), son., p&b.

QUE Bom Te Ver Viva. Direção de Lúcia Murat. Produção de Kátia Cop e Maria Helena Nascimento. Brasil. 1989. (100 min.), son., col.

QUE Horas Ela Volta? Direção de Anna Muylaert. Produção de Fabiano Gullane, Caio Gullane, Débora Ivanov, Anna Muylaert. Brasil. Pandora Filmes, 2015. (114 min.), son., col.

RESPOSTA das Mulheres: nosso corpo, nosso sexo. Direção de Agnès Varda. França. 1975. (9 min.), son., col.

SACO de Pulgas. Direção de Věra Chytilová. Checoslováquia. Krátký film Praha; Studio populárně vědeckých a naučných filmů; Filmové laboratoře; Barrandov, 1962. (43 min.), son., p&b.

SAUDAÇÕES, Cubanos! Direção de Agnès Varda. França. 1963. (29 min.), son., p&b.

SERPENTES de Luxo. Direção de Alfred E. Green. Burbank. Warner Bros, 1933. (76 min.) son., p&b.

SONGS My Brothers Taught Me. Direção de Chloé Zhao. Produção de Chloé Zhao, Forest Whitaker, Mollye Asher, Angela C. Lee e Nina Yang Bongiovi. Estados Unidos. 2015. (98 min.), son., col.

TROPA de Elite. Direção de José Padilha. Produção: José Padilha e Marcos Prado. Rio de Janeiro. Zazen produções, 2007. (118 min.), son., col.

APÊNDICE

QUADRO 1 - Resultados da busca bibliográfica

Data de acesso	Local	Temática	Título	Autor(a)	Tipo de Documento	Link	Palavras-chave
29/09/2021	Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente	Feminismo	Arte como possibilidade de enfrentamento às violências contra as mulheres	Sousa, Laura Rodrigues de	Monografia	https://bdm.unb.br/handle/10483/17438	Arte; Mulheres; Feminismos; Violências.
29/09/2021	Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente	Gênero - desigualdade	A formação profissional em Serviço Social e a sua interface com a categoria gênero	Nazaré, Gabriela Canuto	Monografia	https://bdm.unb.br/handle/10483/10531	Gênero; Formação Profissional; Serviço Social; Diretrizes Curriculares.
29/09/2021	Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente	Emancipação política	A potencialidade emancipatória do funk	Almeida, Lauana Cristiny Silva	Monografia	https://bdm.unb.br/handle/10483/13058	funk carioca; cultura periférica; emancipação política.
29/09/2021	Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente	Arte	Arte e a prática pedagógica do Serviço Social : a experiência da Oficina De Contos e Histórias no CAPS AD III Candango	Câmara, Ana Luíza Ribeiro	Monografia	https://bdm.unb.br/handle/10483/17459	Arte e Serviço Social. Prática Pedagógica. Mediação
29/09/2021	Biblioteca Digital da Produção Intelectual	Arte - aspectos sociais	A instrumentalidade do Serviço Social : a arte como intervenção social emancipatória e	Oliveira, Priscilla Rodrigues de	Monografia	https://bdm.unb.br/handle/10483/2992	Arte; Serviço Social; Função social da arte; Emancipação;

	Discente		instrumento inovador para o trabalho da(o) assistente social				Instrumentalidade; Projeto Ético-Político do Serviço Social.
29/09/2021	Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente	Arte-terapia	As atividades artísticas e culturais no âmbito da saúde mental no SUS	Araujo, Danielle Bomfim	Monografia	https://bdm.unb.br/handle/10483/23665	Arte; Cultura; Saúde Mental; Serviço Social
29/09/2021	Repositório UNB	Emancipação	Hip Hop e América Latina : relações entre cultura, estética e emancipação	Santos, Eduardo Gomor dos	Tese de Doutorado	Repositório Institucional da UnB: Hip Hop e América Latina : relações entre cultura, estética e emancipação	Hip Hop. América Latina. Emancipación. Cultura. Estética. Território. Cotidiano.
29/09/2021	Repositório UNB	Relações de gênero	Trabalhadoras : análise da feminização das profissões e ocupações	Yannoulas, Silvia Cristina (Coord.)	Livro	https://repositorio.unb.br/handle/10482/31211	Ciências sociais Relações de gênero Sociabilidade Profissões Ocupações Sociologia do trabalho Trabalhadoras
29/09/2021	Repositório UNB	Relações de gênero	Introdução : sobre o que nós, mulheres, fazemos	Yannoulas, Silvia Cristina	Introdução - Livro	https://repositorio.unb.br/handle/10482/31246	Relações de gênero Estudos de gênero