

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

FACULDADE DE SERVIÇO SOCIAL

LUCIEDERSON OLIVEIRA DA SILVA

THAINÁ FERNANDA DE SALES PAULINO

**A MARGEM QUE FALA: ARTE E POESIA MARGINAL COMO FERRAMENTA
SOCIOEDUCATIVA NO SERVIÇO SOCIAL**

Juiz de Fora

Agosto 2025

LUCIEDERSON OLIVEIRA DA SILVA

THAINÁ FERNANDA DE SALES PAULINO

**A MARGEM QUE FALA: ARTE E POESIA MARGINAL COMO FERRAMENTA
SOCIOEDUCATIVA NO SERVIÇO SOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Faculdade de Serviço Social da
Universidade Federal de Juiz de Fora, como
requisito parcial para obtenção de título de
Bacharel em Serviço Social

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciana Gonçalves Pereira de Paula

Juiz de Fora

Agosto 2025

AGRADECIMENTOS

Eu, Dedé, inicio minhas palavras com o coração cheio de alegria e um profundo reconhecimento a Deus, por ter me sustentado durante todo esse processo de graduação. A Ele, minha gratidão por me capacitar a concluir esta etapa da minha vida, pelas bênçãos recebidas e pelos inúmeros livramentos ao longo do caminho.

À minha mãe Nadir, sou eternamente grato por ter aceitado esse desafio comigo. Mesmo diante das dificuldades financeiras, da distância, do medo e da ansiedade, você nunca deixou de acreditar que eu seria capaz. Sorriu comigo, chorou comigo, orou por mim e, principalmente, não permitiu que eu desistisse. Mãe, eu te amo! Obrigado por tudo.

Ao meu pai Antonio, que infelizmente já não está entre nós, deixo minha homenagem. Tenho certeza de que estaria orgulhoso do homem que me tornei.

Aos meus irmãos, agradeço pelo companheirismo, pela força, pela coragem e por cuidarem da nossa mãe durante o tempo em que estive longe.

À Bia, minha namorada, amiga e parceira de vida, meu mais profundo agradecimento. Obrigado por caminhar comigo todos esses anos, por sonhar, lutar, sorrir e chorar ao meu lado. Durante a graduação, você foi meu porto seguro, minha motivação, minha força e coragem. Foi por você também que quis vencer essa batalha, para que possamos construir algo lindo juntos. Te amo!

À minha dupla Tay, meu agradecimento especial. Obrigado por me permitir ser seu amigo, por acreditar em mim, por me inspirar e por ser uma referência. Sua simplicidade, determinação e seus versos tocam o coração de quem tem a sorte de te ter por perto. Eu me sinto privilegiado por isso. Muito obrigado!

Ao meu primo Rhuan, que é como um irmão, obrigado por caminhar ao meu lado na vida. Te Amo!

Aos meus amigos, agradeço a cada um que fez parte dessa jornada. Um agradecimento especial à Nicolly, minha irmãzona, que me acolheu antes mesmo da faculdade começar, que me deu colo nos dias em que me senti sozinho, que me aconselhou, estendeu a mão quando precisei e nunca deixou que eu desistisse, mesmo quando os motivos pareciam válidos. À tia Josy e ao Alessandro, minha eterna gratidão. Vocês foram luz na minha vida.

Ao meu amigo Adriel e a toda sua família, muito obrigado pelo apoio desde o dia em que falei que mudaria pra fazer faculdade.

Ao Marcio e à Rosangela, muito obrigado por estarem comigo desde o início. Agradeço pelas risadas, pelos conselhos e por todo o carinho que sempre tiveram comigo.

Ao Fernando, muito obrigado pela parceria, pelas conversas, pelas risadas e por se tornar uma referência para mim. Acompanhar de perto a sua trajetória tem me ensinado muito. Sou seu fã!

Aos meus amigos Natã, Matheus, Daniel R, Thayane, Polly, Laura, Duda e Anniely, meu agradecimento especial por nunca soltarem a minha mão. Independente do tempo e da distância, o carinho e o respeito sempre permaneceram. Muito obrigado!

Ao meu afilhado Pedro, meu sincero agradecimento por ter lutado comigo desde o dia em que nos conhecemos. Por ter estendido a mão, por não ter deixado eu desistir, por sonhar comigo e por me incentivar. É uma grande alegria ter você por perto, e um privilégio poder te chamar de família. Te amo! À sua mãe, Ruth, minha eterna gratidão. Amo vocês!

Às minhas amigas, Eduarda, Luana, Ana Cecília e Emilly, presentes lindos que a faculdade me deu, minha gratidão por cada momento compartilhado. Vocês estarão para sempre no meu coração.

Aos meus amigos Elvecio, Kenedy, Patrick, Anderson, Guilherme, Magno, Rogério e Davi, meu sincero agradecimento pela parceria, pelos conselhos, pelas risadas e pelo cuidado. Vocês me ajudaram a me sentir vivo nos momentos mais difíceis da minha vida

À Rosângela e ao Pedro por terem me recebido em sua casa, você foram fundamentais para que meu sonho não morresse, minha eterna gratidão.

Aos meus professores, minha eterna gratidão. Em especial à Halin, à Tati e à Maria do Rosário “Nem”, por me incentivarem a voar mais alto, por acreditarem em mim mesmo quando eu não acreditava. Obrigado pelo carinho, cuidado, respeito e amizade. Vocês são luz na minha vida.

À Raquel, um agradecimento mais que especial. Foi um privilégio ser seu estagiário, acompanhar de perto sua trajetória e aprender com uma profissional incrível. Obrigado por me acolher, pela paciência, por me ensinar o caminho certo. Gratidão por tudo, tudo, tudo! você mora no meu coração.

À Júnia, muito obrigado por todo carinho, cuidado e pelos ensinamentos, por me ensinar tanto, mesmo sem precisar falar, seu profissionalismo, simplicidade e simpatia contagia quem tem a oportunidade de te ter por perto, e eu tenho esse privilégio. Muito obrigado!

À Luciana, nossa orientadora, meu muito obrigado. Sou grato por acreditar no nosso trabalho, por cada palavra, cada orientação, cada conselho. Sem você, isso não teria sido possível. Não haveria pessoa melhor para nos guiar nessa construção. Para mim, foi um privilégio imenso poder te ouvir.

Por fim, agradeço a todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram com apoio, conselhos e incentivos, me ajudando a seguir em frente e a conquistar essa importante realização.

Eu sou a continuação de um sonho (eu sou)

Da minha mãe, do meu pai, todos que vieram antes de mim

-BK, Gigantes, JXNV\$

Não te mandei Eu? Sê forte e corajoso; não temas, nem te espantes, porque o Senhor teu Deus é contigo por onde quer que andares.” (Josué 1:9)

Com essa promessa, eu, Thainá, olho para trás e reconheço a mão de Deus em cada pequeno passo. Foi Ele quem enxugou minhas lágrimas, renovou minhas forças e manteve vivo o sonho que se concretiza. A Ele toda honra, glória e gratidão.

Aos meus pais, Luiz e Vanderléia, que me ensinaram que sonhar é um ato de coragem. Obrigada por me permitirem ousar viver a educação e a arte. Vocês me deram raízes profundas para permanecer e asas para voar. Tudo o que sou carrega, para sempre, a marca do amor, da fé e da força de vocês, que são a base e o motivo de tudo. É por vocês. Muito obrigada!

Aos meus irmãos, Thais e Guilherme, que cuidaram de mim com zelo e carinho. Vocês são meus maiores exemplos e inspiração. Espero retribuir com muito orgulho tudo o que representam para mim.

Ao meu grande amor, Gustavo, que foi calma nos dias de ansiedade, descanso nas horas cansadas, alegria nos simples momentos e refrigério em toda a caminhada. Você tornou tudo mais leve. Obrigada por tanto, por tudo e por nós.

Ao Dedé, o maior presente que a UFJF me deu. Mais que amigo, você se tornou um irmão e parceiro inseparável nessa jornada. Isso só foi possível por você, que é minha inspiração, e que me mostrou que o caminho pode ser mais leve quando é compartilhado. Meu querido irmão te levarei pra vida toda.

À Luciana, nossa querida orientadora, que com sabedoria e generosidade nos conduziu até aqui. Desde o primeiro instante, tínhamos a certeza de que queríamos tê-la ao nosso lado nessa jornada, e que sorte a nossa! Foi um privilégio imenso aprender com você. Obrigada por confiar em nós, nos inspirar e caminhar conosco até o fim.

À minha amiga Gabriela, que sempre acreditou em mim e me apoiou. Obrigada pela sua amizade e por tudo! .

A poesia marginal, que transformou minha vida em arte, me deu voz e me permitiu existir. Eu sigo acreditando no poder transformador da educação e na potência da arte!

E por fim, aos meus sobrinhos e sobrinhas, por quem semeio e fortaleço este chão, para que sigam sempre trilhando o caminho da educação.

RESUMO

Esta monografia propõe uma reflexão sobre a arte, com ênfase na poesia marginal, enquanto recurso socioeducativo no âmbito do Serviço Social. A escolha do tema nasce de vivências acadêmicas e pessoais que evidenciaram a relevância da arte como linguagem expressiva e instrumento de mediação com sujeitos inseridos em realidades atravessadas por profundas desigualdades sociais. A pesquisa parte do entendimento de que a poesia marginal pode potencializar a escuta, fomentar a reflexão e valorizar experiências historicamente marginalizadas. No contexto do Serviço Social, tal abordagem não substitui outras formas de intervenção, mas se configura como estratégia complementar, sobretudo quando articulada aos fundamentos ético-políticos da profissão. Ancorada na perspectiva materialista histórico-dialética, a investigação desenvolve-se por meio de pesquisa bibliográfica, centrada na relação entre arte, consciência crítica e Serviço Social. A poesia marginal é compreendida como linguagem que favorece o diálogo, a escuta sensível e o pensamento crítico, sem ignorar os desafios e limites impostos à prática profissional. Diante da escassez de produções que abordem essa temática na área, este estudo busca contribuir com o debate sobre o uso da arte no Serviço Social como recurso de intervenção alinhado ao projeto ético-político da profissão. Ao aprofundar essa discussão, torna-se imprescindível compreender os fundamentos históricos, sociais e econômicos que moldaram a produção artística e seus significados. A arte é compreendida não apenas como produto estético, mas como expressão do trabalho humano, carregada de sentidos que dialogam com a realidade concreta e com as contradições do tempo histórico. Nesse sentido, o trabalho propõe uma análise de seu papel no processo de humanização, evidenciando como, ao longo da história, a arte tem sido atravessada pela lógica da sociabilidade capitalista, que ora potencializa, ora limita seu caráter crítico e transformador. A investigação também se volta para o contexto brasileiro, marcado por desigualdades estruturais e pela coexistência entre repressão cultural e resistência criativa. Nesse cenário, a poesia marginal desponta como expressão contra-hegemônica, nascida nas periferias urbanas, com capacidade de denunciar opressões, afirmar identidades e ampliar espaços de participação social. Refletir sobre a arte no Serviço Social implica considerar

o percurso histórico e político que estruturou a profissão e moldou suas formas de atuação. Esta monografia busca construir essa ponte, resgatando a trajetória sócio-histórica e político-social do Serviço Social no Brasil e evidenciando as mediações com as expressões da questão social. A partir dessa base, aprofunda-se a análise da dimensão socioeducativa como espaço privilegiado para o desenvolvimento de práticas críticas e participativas. Por fim, destaca-se a arte especialmente a poesia marginal como estratégia de atuação comprometida com o projeto ético-político do Serviço Social, ressaltando seu potencial de mobilização dos sujeitos, fortalecimento das identidades coletivas e estímulo a práticas culturais voltadas à transformação social.

Palavras-chave: Arte; Serviço Social; Poesia Marginal; Trabalho Profissional; Dimensão Socioeducativa.

ABSTRACT

This monograph presents a reflection on art, with a particular focus on marginal poetry, as a socio-educational resource within the field of Social Work. The choice of this theme stems from academic and personal experiences that highlighted the relevance of art as an expressive language and a tool for mediation with individuals living in contexts marked by deep social inequalities. The research is grounded in the understanding that marginal poetry can enhance active listening, encourage critical reflection, and give value to historically marginalized experiences. Within Social Work, this approach does not replace other forms of intervention, but rather serves as a complementary strategy—especially when aligned with the ethical-political foundations of the profession. Anchored in the historical-dialectical materialist perspective, the study is developed through bibliographic research focused on the relationship between art, critical consciousness, and Social Work. Marginal poetry is approached as a form of language that fosters dialogue, sensitive listening, and critical thinking, while acknowledging the challenges and limitations present in professional practice. Given the scarcity of studies addressing this topic within the field, this work aims to contribute to the debate on the use of art in Social Work as an intervention resource aligned with the ethical-political project of the profession. In deepening this discussion, it becomes essential to understand the historical, social, and economic foundations that have shaped artistic production and its meanings. Art is viewed not merely as an aesthetic product, but as an expression of human labor—laden with meanings that engage with concrete reality and the contradictions of historical time. In this sense, the study proposes an analysis of art's role in the humanization process, revealing how, throughout history, it has been shaped by the logic of capitalist sociability, which at times enhances and at others limits its critical and transformative potential. The research also turns its attention to the Brazilian context, marked by structural inequalities and the coexistence of cultural repression and creative resistance. Within this setting, marginal poetry emerges as a counter-hegemonic expression, born in urban peripheries, capable of denouncing oppression, affirming identities, and expanding spaces for social participation. Reflecting on art within Social Work requires consideration of the historical and political trajectory that has shaped the

profession and its methods of intervention. This monograph seeks to build that bridge by revisiting the socio-historical and political development of Social Work in Brazil and highlighting its mediations with the expressions of the social question. Based on this foundation, the analysis delves into the socio-educational dimension as a privileged space for the development of critical and participatory practices. Finally, the monograph emphasizes art especially marginal poetry as a strategy of professional practice committed to the ethical-political project of Social Work, highlighting its potential to mobilize individuals, strengthen collective identities, and promote cultural practices oriented toward social transformation.

Keywords: Art; Social Work; Marginal poetry; Professional Work; Socio-educational Dimension.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. ARTE, CAPITALISMO E REALIDADE BRASILEIRA - A POESIA MARGINAL EM DESTAQUE	20
2.1. SURGIMENTO E SIGNIFICADO DA ARTE NO PROCESSO DE HUMANIZAÇÃO DO HOMEM.....	20
2.2. A ARTE ATRAVESSADA PELA LÓGICA CONSTITUTIVA DA SOCIABILIDADE CAPITALISTA.....	27
2.3. A PRODUÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL NO BRASIL - ALGUNS APONTAMENTOS HISTÓRICOS.....	32
2.4. ARTE E RESISTÊNCIA - EM DESTAQUE A “POESIA MARGINAL”..	37
3. SERVIÇO SOCIAL, DIMENSÃO SOCIOEDUCATIVA E ARTE - A POESIA MARGINAL COMO POTÊNCIA.....	42
3.1. A TRAJETÓRIA SÓCIO-HISTÓRICA DO SERVIÇO SOCIAL NO BRASIL.....	43
3.2. A DIMENSÃO SOCIOEDUCATIVA NO TRABALHO DE ASSISTENTES SOCIAIS	57
3.3. A ARTE COMO FERRAMENTA SOCIOEDUCATIVA NO SERVIÇO SOCIAL	65
3.4. A “POESIA MARGINAL” COMO POTÊNCIA PARA O SERVIÇO SOCIAL	71
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
5. REFERÊNCIAS.....	94

1. INTRODUÇÃO

A presente monografia tem como proposta central apresentar a arte, como ferramenta socioeducativa para o Serviço Social, com ênfase na poesia marginal. A escolha do tema está ancorada em nossas vivências pessoais e acadêmicas. Trajetórias que foram marcadas por experiências individuais e coletivas que nos conectam à arte como uma ferramenta de expressão e resistência. Ao longo da formação em Serviço Social, tornou-se evidente o potencial da arte, quando articulada com os princípios ético-políticos da profissão, para estimular reflexões críticas, promover o protagonismo dos sujeitos e provocar ações transformadoras no contexto das desigualdades sociais.

Partimos assim, da compreensão de que a arte, especialmente em suas manifestações populares e marginalizadas, configura-se como linguagem potente de comunicação, crítica e resistência. Buscamos, assim, investigar em que medida a utilização de expressões artísticas, com destaque para a poesia marginal, pode contribuir para práticas profissionais mais criativas, críticas e comprometidas com a emancipação dos sujeitos historicamente silenciados.

Acreditamos que a arte pode potencializar o fazer profissional do assistente social pautado na defesa do projeto ético-político, quando a sua utilização serve como elemento de reflexão, de estímulo à participação e à mobilização política. Quando isso ocorre, essas atividades demonstram a importância da participação dos sujeitos no processo de disseminação do conhecimento cientificamente produzido. Para isso, é preciso que a realização das atividades aconteça de forma horizontal e democrática, sem hierarquização de saberes (Eiras; Paula, 2018).

De acordo com Lukács (apud Narciso, 2014), a arte é uma forma peculiar de reprodução da realidade que ultrapassa a simples imitação. Ela é um reflexo do mundo objetivo, mas um reflexo que reorganiza os elementos da realidade para revelar sua essência, suas contradições e potencialidades. Segundo Narciso (2014) Lukács, em sua obra *Estética: A Peculiaridade do Estético*, destaca que a arte possui a capacidade de apreender a totalidade social, criando uma síntese entre o particular e o universal, o individual e o coletivo, o histórico

e o atemporal. Portanto, a arte não é apenas um espelho da realidade; ela é uma forma de conhecimento que promove uma compreensão crítica e aprofundada da vida social. Por meio da recriação estética, a arte não apenas reflete a realidade, mas também a transforma, permitindo que o ser humano se reconheça e, ao mesmo tempo, questione sua existência no mundo.

A arte se manifesta de inúmeras formas, como a pintura, escultura, música, dança, teatro, cinema, literatura, poesia, entre outras. Cada uma dessas expressões possui características únicas, mas todas compartilham a capacidade de mobilizar o imaginário, despertar emoções, provocar reflexões, comunicar sentimentos, ideias, e percepções de maneira única, transcendendo as barreiras da linguagem verbal. A diversidade das expressões artísticas não apenas enriquece a cultura, mas também se torna uma poderosa ferramenta de transformação social, proporcionando meios de resistência e formas de pertencimento. Lukács (apud Narciso, 2014) enfatiza que todas as formas de arte têm a capacidade de apreender a totalidade da vida social, mas cada uma o faz a partir de suas especificidades. A diversidade das formas artísticas permite que elas dialoguem entre si, ampliando o alcance e a profundidade de suas mensagens.

A poesia especificamente por meio de sua força simbólica tem a capacidade de dar voz a sentimentos, ideias e experiências que muitas vezes são difíceis de expressar de outra forma. A literatura, incluindo a poesia, é uma das formas mais poderosas de arte porque lida diretamente com a linguagem, o principal meio de comunicação humana. Por meio da palavra, a poesia conecta o individual ao coletivo, transcendendo barreiras culturais e históricas. Ela também possui um papel crítico e transformador, onde muitos a utilizam para questionar estruturas sociais e denunciar injustiças.

A poesia marginal enquanto manifestação artística que surge nas periferias das cidades tem um grande potencial para dar voz aos segmentos da população frequentemente invisibilizados pela sociedade. Essa forma de poesia se apresenta como um instrumento poderoso na luta por respeito, reconhecimento e valorização da cultura periférica, quebrando barreiras de exclusão e estigmatização. Ao trazer à tona histórias e perspectivas marginalizadas, a poesia marginal contribui para a construção de uma consciência crítica, que desafia as narrativas hegemônicas e amplia os

horizontes de reflexão social e política. Além disso, ela possibilita que os sujeitos que dela participam possam expressar seus pensamentos, emoções e vivências de maneira autêntica, fortalecendo o vínculo com suas próprias raízes culturais e reafirmando sua presença no cenário social e artístico. Dessa forma, a poesia marginal não só amplia as possibilidades de expressão, mas também se configura como uma potente estratégia no Serviço Social.

Tendo, portanto, esta proposta de trabalho de conclusão de curso, o tema da arte como ferramenta para o Serviço Social, nosso objeto de estudo será especificamente a poesia marginal, observando todo o seu potencial em dar voz, provocar reflexão e estimular ação, pois a arte, quando usada de forma crítica, pode despertar consciências e descortinar elementos que se encontram encobertos na realidade social. Ela pode contribuir para o avivamento de uma atitude consciente no campo da disputa ideológica (Alves, 2012).

A escolha do tema desta monografia, trazendo a arte, em especial a poesia marginal, para o centro de nosso debate, reflete tanto nossas trajetórias pessoais quanto acadêmicas. Cada um de nós vivenciou uma trajetória diferente na descoberta da poesia, mas ambas convergem em pontos que reforçam o poder da arte em nossas vidas. Durante a adolescência, começamos a escrever alguns textos como forma de desabafo e relato sobre nossas vivências, muitos desses textos expressavam um tom de denúncia. No início, essa escrita era apenas uma forma de lidar com as nossas próprias emoções. Tínhamos muita dificuldade em compartilhar os textos devido à timidez e aos impactos do racismo, como o medo e o complexo de inferioridade.

Foi somente ao ter contato com o Slam¹ uma competição de poesia falada, e conhecendo o conceito de poesia marginal, que veio a percepção de que aqueles desabafos eram, na verdade, arte. Esse momento foi decisivo para o nosso reconhecimento como artistas e para a compreensão da poesia como uma ferramenta de luta, capaz de denunciar as opressões enfrentadas enquanto pessoas pretas e periféricas

Nossa aproximação, na faculdade de Serviço Social, aconteceu de forma

¹ A palavra “slam” tem origem no inglês, representando o som de um impacto, como o de uma porta batendo. Esse termo foi adotado para nomear as competições de poesia falada que surgiram nos Estados Unidos na década de 1980. Nessas competições, poetas apresentam suas obras de forma performática, sendo avaliados por jurados ou pelo público (USP, 2020).

natural, especialmente pela identificação com nossas vivências como estudantes, trabalhadores e pessoas pretas. Entre conversas e trocas, percebemos que compartilhamos muito em nossas trajetórias, tanto nas dificuldades quanto na maneira de enfrentar os desafios e enxergar o mundo. A poesia marginal se tornou um ponto central em nossas interações, proporcionando debates sobre nossos textos e reflexões mais amplas sobre o impacto da arte na vida das pessoas e nos contextos sociais. Essas vivências e trocas nos levaram a enxergar na poesia marginal um enorme potencial transformador e a investigar como ela pode ser utilizada no campo socioeducativo no Serviço Social. Nosso objetivo, portanto, é explorar a arte como uma ferramenta de denúncia, resistência e mobilização social, promovendo direitos e ampliando o protagonismo de sujeitos pertencentes à classe trabalhadora.

Ao longo do curso de Serviço Social foi possível notar que para a assistente social é imprescindível compreender e utilizar estratégias que não apenas atendam às demandas imediatas dos sujeitos, mas que também contribuam para a construção de consciência crítica. E a poesia marginal, com sua linguagem acessível e seu apelo direto às vivências das classes populares, possibilita um diálogo potente com indivíduos e grupos atendidos pelo Serviço Social.

Dessa forma, a utilização da arte, realista e crítica, pode ser uma excelente estratégia profissional para assistentes sociais. Através dela, os profissionais pautados na defesa do projeto ético-político podem contribuir para a construção de diálogos e interações junto aos sujeitos com os quais trabalham, que os façam refletir sobre a sociedade na qual estão inseridos. Quando a assistente social se utiliza da arte, no seu exercício profissional, ela possibilita que os sujeitos expandam os seus horizontes de reflexão e de compreensão de mundo (Paula, 2022).

Assim sendo, esta monografia representa não apenas o que acreditamos enquanto futuros profissionais, mas também nossas vivências e o impacto que a arte teve e continua tendo em nossas trajetórias.

A importância do tema escolhido para a monografia que será construída é reforçada pela escassez de estudos que abordem a relação entre a arte e o Serviço Social. Embora a arte desempenhe um papel relevante como importante

ferramenta, seu potencial no campo do Serviço Social ainda é pouco explorado.

Ao realizarmos um breve levantamento no Banco de Teses e Dissertações da CAPES percebemos essa lacuna. Utilizando o descritor “arte”, encontramos 32.242 produções acadêmicas em todas as áreas do conhecimento. Ao restringir a busca para a grande área de “Ciências Sociais Aplicadas”, o número reduz-se para 1.827. Refinando ainda mais para a subárea “Serviço Social”, identificamos apenas 41 teses e dissertações. Por fim, ao considerar exclusivamente os Programas de Pós-Graduação em Serviço Social, o total caiu para 36 teses e dissertações que trazem o termo “arte” em seus títulos ou palavras-chave². Esses dados evidenciam que, apesar da relevância prática da arte, sua abordagem acadêmica no Serviço Social permanece tímida.

A arte, ao ser incorporada como uma ferramenta socioeducativa, pode oferecer novos caminhos para a prática profissional, permitindo aos assistentes sociais explorar formas alternativas de intervenção, que são sensíveis e criativas, capazes de promover a expressão e a reflexão, elementos essenciais para o fortalecimento da identidade e do protagonismo social. A arte pode ser uma poderosa aliada na construção de novas percepções de mundo e na reconstrução de sujeitos que se encontram marginalizados. Diante disso, nosso estudo busca contribuir para a ampliação do debate e para o fortalecimento do uso da arte, especialmente a poesia marginal, como estratégia socioeducativa, alinhada aos princípios ético-políticos da profissão. Acreditamos que, ao incorporar a arte nas práticas do Serviço Social, se amplia o olhar para novas formas de abordagem, considerando a subjetividade e a diversidade das experiências humanas.

O objetivo geral desta monografia é pensar a utilização da arte, com foco na poesia marginal, como ferramenta socioeducativa para o Serviço Social. Os objetivos específicos incluem: compreender o papel da arte na sociedade capitalista a partir de autores críticos; refletir sobre a arte como processo de humanização e formação da consciência crítica; investigar a produção artística popular no Brasil, com ênfase nas manifestações culturais das classes

² Faz-se necessário destacar que o fato de a tese ou dissertação apresentar a palavra “arte” em seu título ou nas palavras-chave, não significa que o tema da arte tenha sido tratado na produção, pois, alguns trabalhos debruçaram-se sobre o “estado da arte” (uma forma de se fazer pesquisa que busca mapear o que já se sabe sobre determinado tema) e não sobre a Arte (enquanto forma de expressão humana).

trabalhadoras; discutir o impacto da poesia marginal na mobilização política e construção da consciência crítica; resgatar a trajetória sócio-histórica e político-social do Serviço Social no Brasil, destacando processos que conformaram seu campo de atuação; analisar a dimensão socioeducativa do trabalho profissional, evidenciando como a arte, especialmente a poesia marginal, quando articulada ao projeto ético-político do Serviço Social, pode favorecer a construção de consciência crítica; analisar o papel da arte na preservação da memória coletiva e na promoção de processos de resistência frente às opressões estruturais.

Nesse sentido, buscamos também identificar formas de integrar a poesia marginal como prática socioeducativa no cotidiano profissional do Serviço Social, especialmente quando articulada aos princípios do projeto ético-político da profissão. Enquanto expressão artística periférica, crítica e popular, a poesia marginal apresenta um significativo potencial para a sensibilização, a construção de vínculos, a promoção da autonomia e o fortalecimento da identidade de sujeitos em situação de vulnerabilidade social.

A adoção da poesia marginal em contextos de atuação profissional favorece a escuta qualificada, o reconhecimento dos saberes populares e o estímulo à crítica social, contribuindo para o desenvolvimento da consciência crítica, da participação política e de processos de resistência frente às múltiplas formas de opressão estrutural. Nessa perspectiva, a poesia marginal ultrapassa a função meramente estética e se consolida como uma ferramenta pedagógica, política e metodológica, ampliando a dimensão socioeducativa do Serviço Social e possibilitando uma atuação mais sensível, crítica e conectada à realidade concreta dos sujeitos atendidos.

Para fundamentar a abordagem teórica, o estudo adota a perspectiva materialista histórico-dialética, com base em Netto (2011), que orienta a estruturação metodológica da pesquisa bibliográfica. De acordo com o autor, o conhecimento parte da realidade concreta, e, por meio da análise, abstração e reflexão crítica, chega-se à formulação de conceitos e categorias fundamentais. Como explica Netto (2011, p. 42), “como bom materialista, Marx distingue claramente o que é da ordem da realidade, do objeto, do que é da ordem do pensamento (o conhecimento operado pelo sujeito). Começa-se ‘pelo real e pelo concreto’, que aparecem como dados; pela análise, um e outro elementos são abstraídos e, progressivamente, com o avanço da análise, chega-se a conceitos,

a abstrações que remetem a determinações as mais simples”.

A pesquisa bibliográfica, conforme destaca Gil (1999, p. 50), permite abranger uma gama ampla de fenômenos, sendo particularmente útil para a construção do conhecimento teórico. Nesse sentido, a metodologia da presente monografia prevê a realização de um levantamento de materiais no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES³, utilizando os descritores “arte” e “Serviço Social”, delimitando o campo da pesquisa à área de conhecimento da profissão. Em um segundo momento, serão consultadas produções acadêmicas a partir do descritor “poesia marginal”, com o objetivo de aprofundar o debate em torno das experiências artísticas oriundas das periferias e seu potencial transformador.

Além da pesquisa bibliográfica, optamos por utilizar uma estratégia qualitativa de valorização da produção cultural popular: a inserção de poesias marginais na íntegra ao longo do trabalho. Essa escolha metodológica visou não apenas ilustrar o debate teórico, mas também reconhecer as vozes dos sujeitos que se expressam por meio dessa forma de arte. A inclusão dos poemas, buscou garantir fidelidade às expressões, ao contexto e à intencionalidade política e social dos autores, possibilitando que as próprias produções artísticas dialogassem diretamente com a análise desenvolvida na pesquisa.

A expectativa é que, ao final desta investigação, seja possível evidenciar a relevância da poesia marginal como estratégia crítica e educativa no Serviço Social, contribuindo para ampliar as formas de intervenção profissional e fortalecer a articulação entre arte, política e emancipação social, de forma sensível às subjetividades e à diversidade das experiências humanas.

³ Catálogo que reúne as informações de teses e dissertações defendidas em programas de pós-graduação do Brasil, reunindo 458.657 resumos de trabalhos de pós-graduação. O catálogo é uma ferramenta de busca e consulta, com resumos relativos a teses e dissertações defendidas desde 1987. As informações são fornecidas diretamente à CAPES pelos programas de pós-graduação, que se responsabilizam pela veracidade dos dados.

2. ARTE, CAPITALISMO E REALIDADE BRASILEIRA - A POESIA MARGINAL EM DESTAQUE

Ao aprofundar o debate sobre a relação entre arte e Serviço Social, torna-se necessário compreender as bases históricas, sociais e econômicas que moldaram sua produção e seus sentidos. A arte, mais do que um simples produto estético, constitui-se como expressão do trabalho humano, carregando significados que dialogam com a realidade concreta e com as contradições do tempo histórico. Este capítulo propõe uma reflexão sobre seu papel no processo de humanização, evidenciando como, ao longo da história, ela foi atravessada pela lógica da sociabilidade capitalista, que ora potencializa, ora restringe seu caráter crítico e transformador. A análise se volta ainda para o contexto brasileiro, marcado por desigualdades estruturais e pela coexistência entre repressão cultural e resistência criativa, cenário no qual a poesia marginal se destaca como expressão contra-hegemônica, nascida nas periferias, e capaz de denunciar opressões, afirmar identidades e ampliar espaços de participação social.

Entendo que entender esse mundo é bem difícil.

E ser poeta é uma tarefa nada fácil

Mas ser poeta? Nem era meu ofício

Mas se eu não fosse eu, ninguém faria as poesias que eu faço.

-Igor Braz

2.1. Surgimento e significado da arte no processo de humanização do homem

A arte origina-se da superação do caráter meramente utilitário do trabalho humano, sendo possível identificar seus primeiros vestígios na incorporação de elementos decorativos em utensílios e na figuração presente nas pinturas rupestres (Roggenkamp, 2023). Dessa forma, a noção de que arte e trabalho são atividades opostas pode ser contestada, uma vez que a arte, em sua essência, amplia e enriquece o mundo humano conquistado pelo trabalho.

Roggenkamp, (2023) destaca que a criação artística surge da capacidade humana de transformar e ressignificar os objetos, indo além da função estritamente utilitária do trabalho, voltada à satisfação das necessidades biológicas.

Nesse sentido, a arte não se restringe à materialidade, mas também desempenha um papel no campo do espiritual, pois, como afirma Vázquez (1978, p. 204, apud Roggenkamp, 2023), “satisfaz a necessidade do homem de humanizar o mundo que lhe rodeia e de enriquecer com o objeto criado sua capacidade de comunicação”.

De acordo com Santos (2019, p.86), “a arte surge como um elemento tanto prático-utilitário quanto simbólico”, sendo responsável por representar visualmente as relações entre o ser humano e a natureza. Isso pode ser observado nas pinturas rupestres, onde a arte possuía uma função concreta e funcional. Segundo Vázquez (1978, apud Santos 2019), a dimensão prática da arte pré-histórica estava ligada à sua utilidade direta, pois, ao retratar elementos como animais e paisagens com precisão, os desenhos serviam para antecipar ou facilitar a caça.

Por outro lado, é destacado que essa arte também possuía um caráter simbólico, pois estava intimamente relacionada a práticas mágicas e rituais. Esse vínculo entre a utilidade material e a dimensão simbólica evidencia o papel duplo da arte desde os seus primórdios: por um lado, auxiliando na sobrevivência por meio da representação realista; por outro, servindo como meio de expressão cultural e espiritual.

Vázquez (1978, apud Santos 2019) argumenta que mesmo os primeiros trabalhos manuais, como o lascamento de pedras, demonstravam uma preocupação estética, pois os humanos não apenas produziam ferramentas funcionais, mas também as aprimoravam com detalhes que não alteravam sua utilidade prática. Esse processo evidencia como a arte, desde suas origens, esteve relacionada ao desenvolvimento da sensibilidade humana e ao desejo de imprimir um valor estético aos objetos do cotidiano. Sendo assim, mesmo em períodos históricos mais avançados, a função prática da arte muitas vezes se sobrepunha à sua dimensão contemplativa. Coli (1995, apud Santos, 2019) ressalta que o trabalho de ourives, carpinteiros e tecelões era predominantemente voltado para atender necessidades concretas, sendo o

caráter artístico secundário. Isso indica que, ao longo da história, a arte se consolidou tanto como meio de expressão simbólica quanto como uma prática essencialmente funcional.

Assim, os ateliês não eram apenas espaços de reprodução de técnicas preexistentes, mas também ambientes de troca de saberes e experimentação, permitindo que os artistas expressassem suas ideias e subjetividades enquanto compartilhavam conhecimento. Como destaca Santos (2019, p. 87), “a forma útil e a livre criação coexistem e se retroalimentam, evidenciando o caráter dialético do processo artístico.” Para a autora, o trabalho se configura como uma prática primária, na qual o ser humano desenvolve a consciência, autonomia e liberdade, além de ampliar sua capacidade de compreender o mundo e os objetos que cria, utilizando-se também da sua sensibilidade. Esse processo de desenvolvimento das capacidades humanas é expandido à medida que o indivíduo avança nas suas interações sociais e com a natureza. Segundo ela, o trabalho se coloca como uma condição histórica e social essencial para o surgimento da arte e da estética, uma vez que a atividade artística é vista como uma elevação dos níveis do trabalho, sendo aprimorada conforme o ser humano adquire mais domínio sobre a matéria e expande seu processo de humanização (Vázquez, 1978 apud Santos, 2019).

A autora ainda aponta que a arte se constitui como uma produção teleológica secundária, tendo como origem a complexificação das relações sociais dentro de uma sociedade. A criação artística é entendida como uma objetivação humana planejada, por meio da qual o ser humano expressa sua percepção da realidade, evidenciando processos sociais como desigualdade, violência, afetos e questões políticas, entre outros.

A arte tem a capacidade de despertar nos indivíduos que se envolvem com ela uma reflexão sobre si mesmos, contribuindo para que a humanidade avance no processo de humanização do mundo, como enfatiza Konder (2009, p. 162). Portanto, ao atingir o ser humano, a arte estabelece uma comunicação por meio de emoções que transcendem a racionalidade formal ou teórica.

Desta forma, Santos (2019) ressalta que as produções artísticas criam um canal de comunicação com os indivíduos, provocando sensações como medo, alegria, tristeza, raiva, euforia, e até sensações físicas, como o calor ou frio, por exemplo. Esse processo de interação com a arte reflete um tipo específico de

conhecimento, denominado Conhecimento e Pensamento Sensíveis, que, de acordo com Santos (2019), se articula de maneira tão dinâmica e ativa quanto o conhecimento tradicionalmente codificado, sendo fundamental para o entendimento das relações individuais e sociais.

Para Thayana Netto (2009) a arte é, antes de tudo, uma forma de produção com um fim específico, sendo uma reorganização e interpretação de dados perceptivos (reais ou não). E o artista, ao criar, faz um juízo estético que orienta a composição da obra até que a considere concluída. Esse processo está intimamente relacionado com as tendências artísticas de cada período histórico, como o Renascimento, que priorizava a razão nas suas expressões artísticas, e o Barroco, que enfatizava a emoção (Netto, 2009).

De acordo com Marx e Lukács (apud Arruda, 2017) , o trabalho é o fundamento ontológico do ser social, pois é por meio dele que o homem transforma a natureza e a si mesmo, em um processo de práxis e teleologia. Nesse sentido, a arte não é uma atividade isolada do trabalho, mas uma de suas dimensões essenciais, constituindo o ser social ao mesmo tempo em que reflete e participa da dinâmica histórica da humanidade.

Na concepção marxiana, segundo Arruda (2017), a arte tem por finalidade contribuir para o desenvolvimento do humano-genérico, isto é, para a formação da humanidade em sua visão de mundo e de si mesma. Nessa perspectiva, a arte não concorre com o trabalho, mas o complementa, sendo um elemento essencial do desenvolvimento vital e concreto do ser social. Dessa forma, a arte, assim como o trabalho, participa da construção da subjetividade e da transformação da realidade, consolidando-se como uma dimensão fundamental da existência humana.

Lukács (apud Narciso, 2014) define a arte como uma ponte entre a subjetividade humana e o mundo, sensibilizando o ser humano de forma integral e indo além de refletir a realidade. Para ele, a arte integra emoção e sensibilidade, contrastando com a objetividade da ciência. Ela deve representar totalidades, não apenas aspectos individuais, conectando subjetividade e objetividade e expressando o humano-genérico em seu contexto histórico-social.

Operando entre o particular e o universal, a arte supera contradições para representar a totalidade da realidade de forma elevada. Nascendo da vida cotidiana, ela responde à necessidade de transformar a subjetividade e criar um

mundo condizente com a experiência humana. Lukács critica correntes idealistas, como as de Hegel, Kant e Heidegger, que descolam a arte da realidade, defendendo que ela deve expressar a concretude da vida e seu vínculo com a história.

A arte dissolve separações entre o interno e o externo, revelando a presença humana nas coisas e ampliando a percepção da realidade. É uma expressão da relação entre o social e o individual, promovendo novas formas de compreender e interpretar a vida e suas contradições.

Para Lukács (*apud* Narciso, 2014) a arte é vista como um meio de despertar a autoconsciência nos indivíduos, levando-os a uma compreensão mais profunda de sua humanidade. Criando um sentimento duradouro de generidade ao reconfigurar a realidade, com profundidade e riqueza em suas representações. Ela expande o ser humano, indo além da abstração, refletindo lutas e discussões coletivas, em vez de se limitar à subjetividade isolada.

A verdadeira vivência estética permite ao sujeito reconhecer-se no outro e universalizar sua subjetividade. Assim, a arte age como um meio de desfetichização, revelando as relações reais entre o exterior e a interioridade, e promovendo a humanização em um contexto coletivo. Desta forma, a vivência estética provoca transformações no sujeito, tornando-o mais crítico e sensível. A arte afirma o humano na história, catalisando transformações interiores e sociais, e conduz o indivíduo a uma ação mais consciente e engajada.

A arte é uma forma de expressão cultural que reflete as determinações sociais e históricas do modo de produção e reprodução da sociedade. Dentro do marxismo, a arte não é apenas entretenimento ou um meio de conhecer a realidade, mas uma práxis social que transforma a realidade e gera algo novo. A obra de arte é uma criação que resulta da objetivação do trabalho humano, permitindo ao homem afirmar sua capacidade criadora, enquanto, ao mesmo tempo, passa a interferir na sociedade, nos valores estéticos e na consciência coletiva (Vázquez, 1977, p. 198).

Marx (*apud* Giovanna Borri, 2015) compreende a arte como um desdobramento do trabalho, inserida nas objetivações materiais que possibilitaram ao homem transformar e moldar a natureza conforme seus interesses vitais. A arte, assim, surge após o trabalho produtivo e permite ao homem afirmar-se sobre o mundo exterior, conforme "as leis da beleza"

(Frederico, 2013a, p. 44). Barroco (*apud* Giovanna Borri, 2015) reforça que a obra de arte, após sua criação, adquire independência e pode criar valores próprios, influenciando o gosto estético da humanidade.

O processo de criação artística reflete a capacidade do ser humano de se auto-reconhecer em sua produção. A arte, portanto, é uma construção histórica e material, profundamente ligada ao desenvolvimento dos sentidos humanos, que se desenvolvem juntamente com as forças produtivas. Marx (*apud* Giovanna Borri, 2015) ressalta que o sentido de um objeto, como a música, só se manifesta quando o homem desenvolve suas capacidades sensoriais para apreendê-lo.

Lukács (*apud* Giovanna Borri, 2015) também entende que a arte é um produto histórico tardio, surgido da necessidade de funções específicas no processo de desenvolvimento humano. A arte reflete a realidade, mas deve ir além da simples reprodução, buscando revelar a essência do mundo. A vida cotidiana, que é a matéria-prima da arte, é onde o homem expressa todas as suas capacidades, mas, ao mesmo tempo, limita-se pela rotina e pelas condições de sua existência (Heller, 2008, p. 17). Portanto, a arte e a vida cotidiana estão interligadas, pois é através da arte que o homem se eleva e se apropria da realidade, ao mesmo tempo em que a vida cotidiana é o meio pelo qual ele se objetiva e se afirma como sujeito histórico. Em resumo, a arte não é uma entidade isolada, mas um reflexo da realidade social e histórica, que contribui para a construção da consciência coletiva e para o desenvolvimento humano.

O cotidiano refere-se ao âmbito imediato das necessidades individuais, caracterizando-se como um espaço heterogêneo, onde as atividades são realizadas de maneira automática e sem reflexão, devido à falta de tempo ou condições adequadas para um pensamento mais profundo (Konder, 2013). Esse espaço propício à alienação permite que as relações sociais, valores e preconceitos se naturalizem, já que o indivíduo se concentra no "eu", sem perceber a totalidade da realidade social. Heller (1991) destaca que, embora a vida cotidiana seja imediata, ela também contém objetivações que transcendem essa esfera, como a ciência, a filosofia e a arte, que ultrapassam a singularidade imediata, conectando-se com o humano genérico (Lukács, 1991).

Lukács vê a arte como a forma mais elevada de alcançar o humano genérico, uma vez que, ao partir do cotidiano, ela permite que o ser social se

eleve, superando a fragmentação e alcançando uma visão de totalidade (*apud* Giovanna Borri, 2015). A arte é, assim, uma forma de suspensão da singularidade, criando um espaço de reflexão que retorna ao cotidiano, enriquecendo a experiência humana (Federico, 2013a). A verdadeira obra de arte, segundo Lukács, é realista e capaz de sobreviver ao tempo, conectando o indivíduo à história e ampliando sua autoconsciência histórica (Konder, 2013).

Exemplificando a função da arte de resistência na história, o Centro Popular de Cultura (CPC), criado em 1961, desempenhou um papel crucial na resistência à ditadura militar no Brasil. Com a União Nacional dos Estudantes (UNE), o CPC utilizou a arte para promover a conscientização política e social, considerando a cultura popular uma ferramenta de transformação e ação política (Ridenti, 1993). Durante esse período de repressão, o CPC, junto com outros movimentos culturais como o Cinema Novo e o Teatro Arena, ajudou a construir uma contra-hegemonia, utilizando a arte como instrumento de mobilização social (Vilarino, 1999). Assim, a arte se mostrou essencial na resistência e na formação de uma consciência crítica e revolucionária dentro da sociedade brasileira (Ridenti, 1993).

Portanto, a arte, ao contrapor-se à alienação do cotidiano e ao ser um meio de reflexão profunda, desempenha um papel fundamental no processo de conscientização e pode vir a contribuir com um movimento sócio-histórico de transformação social.

A arte de resistência é aquela que transcende seu tempo e permanece relevante, sendo identificada como manifestação artística por refletir a realidade, ao invés de apenas replicar superficialmente o aparente (Konder, 2013). De acordo com Konder (*apud* Giovanna Borri, 2015), nos CPCs, a arte revolucionária tinha como objetivo agir sobre a consciência dos trabalhadores, conduzindo-os à compreensão da realidade social e à ascensão à consciência de classe. Nesse contexto, a arte se configura como uma ferramenta de transformação social, possibilitando a reflexão crítica e o questionamento da realidade cotidiana.

Especialmente no que se refere à juventude periférica de nosso país, essa arte engajada pode ultrapassar a esfera do entretenimento e se tornar um instrumento de reflexão e denúncia, contribuindo para a construção da consciência social e política dos sujeitos historicamente marginalizados. A

poesia marginal se insere nesse contexto como uma expressão artística que não apenas reflete a realidade social, mas também a questiona e a transforma. Pois visa dar voz às vivências daqueles que historicamente tiveram suas narrativas silenciadas.

Dessa forma, conforme argumenta Arruda (2017), ao compreender a arte como parte do trabalho, reconhece-se o seu potencial formador e transformador. No contexto das periferias, onde as desigualdades estruturais limitam o acesso a direitos e oportunidades, a arte se apresenta como um meio de resistência, ampliando as possibilidades de participação social e de construção de vivências fortalecidas pela experiência coletiva. Sendo assim, conseguimos afirmar que a poesia marginal é um exemplo potente dessa manifestação.

No entanto, não é toda forma de arte que possui essa potencialidade, mas aquela que assume um posicionamento crítico. A arte também pode ser cooptada pela Indústria Cultural, que a transforma em mercadoria, repetindo fórmulas prontas e reforçando estereótipos e valores burgueses. Chauí (*apud* Giovanna Borri, 2015) destaca que os mitos fundadores, como a indústria cultural, se perpetuam, expressando-se por novas linguagens e valores, embora ainda mantendo sua essência repetitiva (Chauí, 2000, p. 9). A arte, quando alienada, não cumpre sua função transformadora, sendo absorvida pela lógica do capital e reduzida ao consumo de massa, afastando-se de seu caráter social e humanizador. São algumas dessas problematizações que iremos apresentar do item que se segue.

2.2. A arte atravessada pela lógica constitutiva da sociabilidade capitalista

A relação entre arte e sociedade evolui historicamente, conforme valores e tradições mudam. Contudo, no capitalismo, a produção material frequentemente desfavorece a arte, ao contrário das ciências naturais, que são impulsionadas pelo progresso produtivo. Marx (1996) destaca que os sentidos humanos, fundamentais para a autoconsciência, são reduzidos ao sentido da posse no contexto da propriedade privada, transformando a experiência estética em consumo cultural.

Roggenkamp (2023), afirma que no contexto do capitalismo, a relação entre arte e trabalho passa a ser atravessada pela lógica mercadológica, que

subordina a produção e circulação da arte aos interesses do capital. Se, historicamente, a arte esteve vinculada à humanização e à expressão subjetiva, no sistema capitalista, sua função muitas vezes se desvirtua para atender a demandas de consumo, restringindo seu acesso e seu potencial crítico.

Nesse sentido, qualquer que seja a forma como a arte se relaciona com a sociedade capitalista, ela inevitavelmente se transforma em mercadoria. O artista, então, encontra-se submetido às dinâmicas do capital, seja como profissional liberal, subordinado a editores e produtores, seja como assalariado da indústria cultural.

Como enfatiza Vázquez (1978, p. 117, apud Roggenkamp, 2023), a criação artística autêntica só pode ocorrer quando motivada por uma necessidade interior de expressão e comunicação, ou seja, quando realizada de forma livre. No entanto, a hostilidade do capitalismo à arte se manifesta justamente na imposição de condições que forçam o artista a submeter-se às leis do mercado para garantir sua sobrevivência, anulando-se no processo.

Desta forma, a relação entre arte e trabalho é complexa, pois, assim como o trabalho, a arte pode ser alienada no contexto capitalista, perdendo seu conteúdo social e transformando-se em produto de consumo. Frederico (*apud* Giovanna Borri, 2015) explica que a arte, quando alienada, torna-se um reflexo das condições materiais da sociedade e dos interesses da classe dominante, sendo tratada como mercadoria e desprovida de seu potencial emancipador (Frederico, 2013a, p. 55).

Assim, Lukács (*apud* Giovanna Borri, 2015) distingue dois tipos de arte: uma que supera a imediatez do cotidiano e eleva o ser humano ao humano-genérico, e outra que permanece na esfera do entretenimento e não contribui para a reflexão ou transformação social (Lukács, 1991, apud Frederico, 2013a, p. 136).

Assim, a arte, embora possa ser alienada no capitalismo, tem o potencial de ser um poderoso instrumento de resistência. A ideologia, entendida como uma linha de pensamento que emerge das práticas sociais, está presente na arte, refletindo as contradições da sociedade. Frederico (*apud* Giovanna Borri, 2015) defende que a ideologia é gerada pela prática concreta dos homens, moldando sua práxis social. A arte, portanto, é histórica e ideológica, e sua função depende do contexto social em que se insere, podendo tanto reforçar a

alienação quanto promover a emancipação e a elevação ao humano-genérico (Barroco, 2010).

A alienação, entretanto, não se restringe ao âmbito laboral, estendendo-se também à arte, que, no capitalismo, frequentemente se manifesta como uma forma de protesto contra a realidade social ou como crítica ao trabalho alienante (Fischer, 2002, p. 118; Vázquez, 1978, p. 112). Nesse sentido, Ostrower (*apud* Roggenkamp, 2022) propõe que o trabalho se aproxime da arte, de modo a promover a humanização e possibilitar que o indivíduo se reconheça no produto de sua atividade.

Mas, o crescimento das necessidades humanas, sejam elas utilitárias ou espirituais, tornou a divisão do trabalho um elemento indispensável para atender às necessidades do capital e demandas de grupos sociais cada vez mais complexos. Essa divisão, conforme observa Mészáros (*apud* Roggenkamp, 2022), não se estrutura de maneira hierárquica, mas caracteriza-se como uma "totalidade agregativa", representando uma mediação histórica entre os indivíduos inseridos no contexto social.

Segundo Marx (*apud* Roggenkamp, 2022) a partir dessa divisão, emergem especializações e profissões que possibilitam aos indivíduos contribuir de forma distinta para a coletividade, atendendo simultaneamente às suas próprias necessidades por meio de trocas ou do mercado. É importante ressaltar que tal divisão do trabalho é histórica, e não ontológica, servindo como uma mediação em uma estrutura social marcada por antagonismos (*apud* Roggenkamp, 2022).

No contexto do capitalismo, a divisão do trabalho passa a ser hierarquizada, fomentando a alienação do trabalhador. O desenvolvimento fabril e a introdução de máquinas para a execução de tarefas simplificadas reduzem o custo do trabalho humano ao mínimo necessário para a subsistência, exigindo apenas uma instrução técnica limitada.

Desse modo, na lógica do capital, a arte também se torna mercadoria. Em meio à divisão do trabalho surgem segmentos de trabalhadores da arte e, com isso, constituem-se vários mercados de arte que, em ampla escala, produzem a existência de uma indústria cultural. Esta, por sua vez, vai se tornar responsável pela produção daquilo que se convencionou chamar de cultura de massa.

Caldas (apud Gianelli, 2012) define a cultura de massa como a produção industrial em larga escala de diversos produtos culturais, como moda, lazer, cinema, imprensa, literatura, música, entre outros, que caracterizam o estilo de vida urbano-industrial contemporâneo. Esse processo, com foco no lucro, utiliza a “cultura local” como matéria-prima, o que pode resultar em um processo de descaracterização cultural, como também destacado por Morin (apud Gianelli, 2012). Um fenômeno destacado pelo autor, dentro da cultura de massa, é o sincretismo, a mistura de diferentes valores e estéticas para atingir um público maior e consequentemente ainda mais lucro.

A indústria cultural, conforme apresentado por Gianelli (2012), gera uma produção em massa que visa a criação de uma cultura de consumo propagando valores centrados no individualismo e outros valores inerentes a sociedade moderna, que impulsionada pelo consumo, está cada vez mais voltada para a satisfação pessoal, onde os indivíduos se tornam “propriedades privadas de si mesmos”. O autor aponta que a maioria dos produtos vendidos atualmente visa o bem-estar pessoal imediato do consumidor, atendendo a necessidades que muitas vezes são criadas pela própria indústria e pelos meios de comunicação.

Outro valor central promovido pela indústria cultural e apontado pelo autor é a juventude, que se torna um símbolo da evolução e do progresso. A busca incessante pela juventude, para Morin (apud, Gianelli 2012) é uma estratégia da sociedade de consumo para perpetuar a ideia de que o progresso só é possível quando se está na fase jovem da vida.

O amor, também é outro valor amplamente explorado pela indústria cultural, onde o amor é retratado como algo absoluto, com finais felizes e idealizados. No campo musical, especialmente na música sertaneja, o amor se tornou o tema predominante, substituindo questões mais profundas, como o trabalho rural ou a vida no campo, e passando a abordar desencontros amorosos, traições e outros aspectos dessa emoção. Gianelli (2012) observa que a cultura de massa busca modelar o amor de acordo com as necessidades reais do indivíduo moderno, transformando-o em um produto facilmente consumido. Essa construção de valores é o que fundamenta a criação de mitos na sociedade de massa.

Desta forma Gianelli (2012) cita que os mitos gerados pela indústria cultural, como as “estrelas” do cinema e da música, também fomenta a criação

de um imaginário coletivo que distorce a realidade, oferecendo uma versão idealizada e comercializada da vida, que é consumida pela massa.

Esses elementos ideológicos, como o individualismo, juventude, amor e etc, estão presentes na forma como os produtos culturais são consumidos, sendo parte de uma estratégia para perpetuar a ordem social existente e manter os consumidores engajados em um ciclo de consumo e conformidade.

Por fim, a comercialização do folclore é outro aspecto que Gianelli (2019) destaca. Ele observa que, ao ser extraída de seu contexto original e transformada em um espetáculo para consumo, a cultura popular perde parte de seu significado. Festividades, danças e rituais que antes eram manifestações autênticas da cultura popular, quando incorporadas ao sistema de consumo, se tornam produtos normatizados e desprovidos de seu valor cultural original. Essa transformação reflete o poder da indústria cultural de moldar e reconfigurar elementos tradicionais em algo palatável e comercial, mantendo, assim, o ciclo de consumo cultural.

Adorno e Horkheimer também criticam a indústria cultural, que prejudica a autoconsciência e apresenta uma "semicultura" que desvia o indivíduo de resistências críticas. A arte de massa é tratada como uma demanda do consumidor, mascarando sua origem na lógica capitalista. Para eles, o capitalismo é incompatível com a essência criativa da arte, que resiste à alienação do trabalho assalariado, como observado por Marx.

Contudo, o sistema capitalista empreende o controle total das relações sociais, fundamentando-se na exploração e na busca incessante pela mais-valia. Esse modelo resulta na banalização tanto da vida humana quanto da arte, que muitas vezes é reduzida a um simples adorno ou investimento financeiro (Mészáros, 2002, p. 96; Fischer, 2002, p. 61).

Nesse contexto, a produção da arte no capitalismo subordina-se às relações de produção capitalistas, que degradam sua autodeterminação. Assim, mesmo sob condições adversas, a arte permanece um espaço contraditório que contém possibilidades de transformação. A arte reflete as contradições materiais de uma sociedade, sendo capaz de desempenhar um papel político e cultural, especialmente quando promove movimentos como o hip-hop - que utilizam a arte para questionar e transformar a realidade social - mas também contribuindo para processos de adensamento da alienação quando vendida como um produto

barato para rápido consumo e descarte. Diante dessas contradições, torna-se fundamental analisar como a produção artística e cultural no Brasil se desenvolveu historicamente, considerando os desafios e condicionantes impostos pelo capitalismo em diferentes períodos, é o que vamos analisar no item a seguir.

2.3. A produção artística e cultural no Brasil - alguns apontamentos históricos

A análise de Coutinho (2013) sobre a produção cultural no Brasil destaca a relação entre a cultura brasileira e a cultura universal, abordando como a formação econômico-social do país foi moldada pelo capitalismo global. O Brasil emergiu no contexto do capitalismo mercantil, com o objetivo de transformar os valores de uso produzidos nas colônias em valores de troca para o mercado internacional. No processo colonial, não havia uma estrutura econômica e social pré-existente, o que levou à criação de um modelo ligado diretamente ao mercado mundial, influenciado pela cultura europeia (Coutinho, 2013, p. 32-34).

Coutinho (2013) aponta que a ausência de uma cultura autóctone significativa no Brasil facilitou a penetração da cultura europeia, transformada em uma cultura universal. A história da cultura brasileira, portanto, é marcada por uma constante assimilação dessa cultura universal, refletindo a tendência de imitação e incorporação dos valores europeus como modelo (Cândido *apud* Coutinho, 2013, p. 36). Esse processo de assimilação, no entanto, resultou em uma subordinação ideológica, influenciada pela base econômica do Brasil, que esteve alinhada aos interesses econômicos de Portugal (Coutinho, 2013, p. 40).

As transformações sociais no Brasil ocorreram principalmente por meio de conciliações entre grupos economicamente dominantes, em um processo de reformas impostas "de cima para baixo", o que contribuiu para a fragilidade da sociedade civil brasileira. Essas determinações históricas impactam diretamente a produção artística no Brasil, levando à massificação e à subordinação da arte aos interesses econômicos e ideológicos.

Mas, para compreendermos a produção artística no Brasil, é necessário compreendermos a formação sócio histórica do nosso país. De acordo com Silva (2019), a colonização brasileira foi estruturada para atender à produção de riqueza voltada ao mercado externo, o que a diferenciou dos processos de

transformação ocorridos na Europa, como a Revolução Francesa. Enquanto em alguns países europeus houve uma ruptura com as antigas formas de organização social, no Brasil, essa mudança não ocorreu de maneira significativa. Em vez de uma revolução que reconfigurasse a estrutura política e econômica do país, o que se observou foi uma reorganização do poder, conduzida pelo próprio Estado, que manteve os privilégios da elite econômica e política.

Nesse contexto, as reformas promovidas ao longo da história do Brasil estiveram sempre ligadas aos interesses daqueles que já detinham o poder, seja no campo político ou econômico. Como aponta Schwarcz (2015, p. 330, *apud* Silva, 2019), a estrutura econômica do país favorecia grupos que, além de concentrarem a produção de riquezas, também exerciam influência política, especialmente os grandes proprietários de terra. Dessa forma, aqueles que possuíam extensas propriedades rurais não apenas dominavam a produção econômica, mas também desempenhavam papéis estratégicos na política nacional.

A articulação política no Brasil, conforme destaca Souza (2017, p. 82, *apud* Silva, 2019), sempre manteve uma relação de dependência das classes subalternas em relação às grandes instituições políticas e econômicas. Mesmo com as “transformações” gradativas que ocorreram a partir do século XIX, como a Lei Eusébio de Queirós (1850), a Lei do Ventre Livre (1871), a Lei dos Sexagenários (1885) e, por fim, a Lei Áurea (1888), a abolição da escravidão não foi acompanhada por políticas estruturantes que garantissem melhores condições para os trabalhadores recém-libertos. Em vez disso, instaurou-se um mercado formal de trabalho, mas com limitações significativas no que diz respeito aos direitos dos trabalhadores. Assim, apesar da riqueza gerada e da abundância de matérias-primas, o país permaneceu dependente do mercado externo, sem que houvesse um fortalecimento da economia interna e da classe consumidora.

Desta forma, pode se observar que desde o período colonial nosso país não passou por rupturas significativas em suas estruturas sociais e políticas, resultando na perpetuação de desigualdades que afetam, principalmente, a população negra. Essa estrutura permitiu que as classes dominantes

mantivessem seus privilégios, conduzindo reformas que pouco alteraram a realidade das classes marginalizadas.

Percebemos então que apesar de terem se passado mais de 136 anos da abolição, a população negra no Brasil ainda convive com um quadro de marginalização e superexploração, seja no setor formal ou informal. De acordo com Silva (2019), os resquícios do sistema escravocrata permanecem evidentes, pois o preconceito de raça e classe, herdado desse passado, continua a afetar negativamente a população negra. Em um país cuja maioria é preta, torna-se inquietante constatar que o legado da escravidão ainda se manifeste nas relações sociais.

A forma de rotulação e exclusão dos negros, que outrora era exercida pelos capitães do mato, foi transferida para as instituições policiais. Conforme destaca Silva (2019), os oficiais atualmente têm, de maneira velada, licença para agir contra pobre e preto, em um processo que visa, sob o argumento de “higienizar” as cidades, eliminar os “elementos problemáticos”. Essa estratégia, proposta pelas elites, reproduz — em nova roupagem — os mecanismos de opressão, mantendo um ciclo que se assemelha à escravidão moderna, ainda que os métodos de repressão tenham se transformado.

Esse processo de exclusão perpetua uma violência que transcende o físico e atinge profundamente o psicológico e o emocional. A constante humilhação e o abandono, impostos pela elite, corroem a autoestima e a autoconfiança da população preta, aprofundando as desigualdades e contribuindo para os problemas sociais nacionais. Assim, como aponta Silva (2019), as mudanças nas formas de repressão à identidade negra são determinantes para a manutenção de um sistema de opressão que, de maneira direta ou indireta, tortura essa parcela da população, seja de forma física ou psicológica.

Os impactos de tal repressão histórica refletem em todos os âmbitos da vida social, incluindo a marginalização e criminalização da arte e cultura produzida pela população negra no nosso país. No início do século XX, por exemplo, era comum que pessoas negras nas periferias do Rio de Janeiro fossem abordados pela polícia com falas como: “Senhor, recebemos a denúncia de que aqui se canta samba.” Segundo Paes, Silva e Lima (2017), essa perseguição à cultura negra estava inserida em um projeto higienista da então

capital brasileira, promovido pelo prefeito Pereira Passos e inspirado na remodelação urbana de Paris.

Nesse contexto, práticas culturais de origem africana, como as religiões afro-brasileiras, a capoeira e o samba, foram sistematicamente marginalizadas e reprimidas pelo Estado. A violência policial direcionada às expressões artísticas negras naquele período pós-abolicionista não ficou restrita ao passado. Como afirmam os autores, esse processo de exclusão cultural persiste até os dias atuais, afetando artistas negros e periféricos que continuam enfrentando censura, criminalização e dificuldades de reconhecimento institucional.

Durante a ditadura militar a formação de uma indústria cultural monopolista e massificante se intensificou e foi reforçada por políticas neoliberais nos governos de Collor e FHC, mantendo a dependência política e cultural do Brasil em relação ao imperialismo, uma configuração que persiste até hoje (Coutinho, 2013).

A censura, utilizada como um instrumento de defesa da “moral e dos bons costumes”, foi amplamente empregada como mecanismo de controle da produção artística e cultural no Brasil, especialmente durante a ditadura militar (1964-1988). Segundo Silva (2019, apud Brasil, 1970), essa estratégia não apenas delimitava os limites da criação artística, mas também classificava qualquer manifestação contrária ao regime como subversiva, garantindo a sustentação da ordem autoritária.

Nesse contexto, um dos principais dispositivos legais de repressão foi o Decreto-Lei nº 1.077/1970, assinado pelo então Ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, que estabelecia a censura prévia a publicações consideradas ofensivas à “moral e aos bons costumes”. O decreto determinava que “não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação” (apud Brasil, 1970).

No entanto, como destaca Silva (2019), apesar da vigilância e das perseguições, o período não desmotivou a produção artística brasileira. Pelo contrário, serviu como estímulo para novas formas de expressão e resistência, levando artistas, escritores, cineastas e compositores a desenvolverem estratégias estéticas inovadoras, tanto dentro das galerias e instituições quanto no espaço público.

Na atualidade, a produção artística no Brasil reflete uma indústria cultural que, muitas vezes, oferece um entretenimento superficial, com raras exceções que se aproximam de uma arte mais universal. Apesar de haver uma produção autêntica que expressa nossa contemporaneidade, o acesso e o fomento a essa arte são limitados por políticas públicas ineficazes. Isso leva a uma marginalização da arte, afastando-a do grande público e alinhando-se ao sistema capitalista, que diminui o valor da arte ao transformá-la em mercadoria. Coutinho (2013) destaca que a luta por uma nova cultura é essencial para modificar a arte e, consequentemente, transformar o homem.

Essa transformação também é observada por Bourriaud (2009), que propõe que a arte contemporânea deve funcionar como um "contra poder", desafiando as estruturas econômicas e sociais do sistema capitalista, especialmente o sistema da arte. Ele sugere que a arte atual deve ser vista não como um produto acabado, mas como um processo dinâmico que envolve apropriação, bricolagens e releituras de elementos culturais, que, ao se articular com o cotidiano, revelam as ideologias subjacentes.

A arte, assim, pode se tornar um meio de contestação, buscando desconstruir a lógica do consumo e do espetáculo, e devolvendo ao homem a experiência de viver o mundo de maneira concreta. A produção artística, como observa Bourriaud (2009), dissolve as fronteiras entre produção e consumo, e destaca a cultura do uso, onde a obra de arte não é um produto final, mas um espaço de ação e crítica (Bourriaud, 2009). Isso também é refletido na cultura DJ, que utiliza elementos pré-existentes, como discos, para criar novas experiências culturais e artísticas.

Além disso, a arte deve ser vista como uma memória coletiva da humanidade, conforme afirmado por Lukács (*apud* Frederico, 2013), sendo um processo de autoconsciência e de humanização, onde o indivíduo se reconhece como criador de sua existência.

Bourriaud (2009) sugere que o sistema econômico capitalista abstrai a vida cotidiana, e a arte serve para materializar e representar a realidade, devolvendo um caráter palpável às relações humanas. Ele menciona Pierre Huyghe como exemplo de artista que, ao fotografar operários em tempo real, busca criar um documentário vivo, refletindo a complexidade do trabalho na sociedade contemporânea. A arte, ao contrário de se limitar a um produto

consumido passivamente, propõe uma interação ativa entre artista e espectador, desafiando a cultura passiva e contribuindo para uma aprendizagem do real (Bourriaud, 2009).

A arte, ao engajar o sujeito criativamente, propõe um processo de descoberta e de novas possibilidades que não são simplesmente representações do real, mas reinterpretações críticas que ressoam com a realidade social (Bourriaud, 2009). A proposta é evitar que a arte se restrinja à fruição estética passiva, indo além do consumo e envolvendo a produção criativa. Isso permite que o sujeito se aproprie da técnica artística, transformando a experiência em um exercício de autonomia e reflexão crítica, como aponta Patriota (2010).

A arte, portanto, não é apenas um produto final, mas uma forma de mediação na relação do sujeito com o mundo e com sua própria consciência social, superando a fragmentação da vida cotidiana e proporcionando uma visão crítica e ampliada da realidade. Brecht (1985) argumenta que a produção artística deve ser vista como uma forma de emancipação do sujeito, ultrapassando a alienação do sistema capitalista, e Lukács (1966) observa que o êxito dessa transformação depende da capacidade de o artista e o sujeito se despojarem da particularidade para acessar a essência universal do gênero humano.

Assim, a arte deve ser vista não apenas como um fim, mas como um meio para a reflexão crítica e transformação social, sendo fundamental para o trabalho do assistente social, que deve promover a autonomia e a capacidade crítica dos sujeitos através de processos artísticos que gerem mediações concretas e emancipadoras. Nesse contexto, é essencial destacar as manifestações artísticas que surgiram como formas de resistência, entre elas a poesia marginal, que se afirmou como expressão contestatória e ferramenta de denúncia das desigualdades sociais.

2.4. Arte e resistência - em destaque a “poesia marginal”

Oliveira (2018) aponta que a poesia na década de 1970 representou uma ruptura com o academicismo predominante na Literatura brasileira pós-1945, adotando uma linguagem mais próxima do leitor e carregada de crítica política e

social. Essa fase de contestação, que retoma o espírito da vanguarda modernista de 1922, trouxe à tona uma poesia mais cotidiana e irreverente, marcada por um forte coloquialismo e o uso de expressões populares. Assim como os poetas modernistas de 1922, os poetas marginais também se viam à margem da literatura oficial e buscavam afirmar seu espaço na produção literária. Como aponta Coelho (2013, p. 19), a transgressão presente na poesia marginal não se configurava como um mito idealizado, mas sim como uma estratégia de criação artística que desafiava as normas de seu tempo. A poesia marginal se caracterizava por sua expressão direta e anárquica, buscando uma voz própria e se distanciando dos modelos tradicionais (Weintraub, 2007, p. 86).

O termo marginal, cunhado por Heloísa Buarque de Hollanda, na obra 26 poetas hoje, de 1976, remete à margem, ao que não está no centro, mas circundando o que está no meio, anda por fora. Para Matoso (1982, p. 31), a poesia marginal se distancia dos modelos literários reconhecidos por adotar uma linguagem coloquial e subverter as normas gramaticais. A poesia marginal também se configurava como uma resposta ao contexto de repressão política imposto pelo regime militar, apropriando-se da marginalidade como um ato de resistência (Campedellil, 1995, p. 10).

Em um cenário de censura e controle, os poetas marginais se viam como transgressores das normas e buscavam expressar o cotidiano e os conflitos sociais de forma direta, distribuindo seus poemas de maneira clandestina em espaços públicos, como ruas e muros. Essa poesia se voltava para a simplicidade e a expressão crua da realidade, retomando elementos do modernismo de 1922, especialmente a incorporação do coloquialismo como uma forma de ruptura com os discursos acadêmicos (Hollanda, 2007, p. 11).

Assim, a poesia marginal da década de 1970 foi influenciada pelo Modernismo de 1922, retomando sua proposta de ruptura com a tradição literária e trazendo uma poesia mais madura, provocativa e engajada, alinhada com o momento político do país. Em tempos de repressão e censura, a poesia marginal tornou-se uma forma de resistência à ditadura, com poetas buscando legitimar sua expressão através do humor, paródia e uma nova maneira de fazer poesia. Segundo Hollanda (2007, p. 12), a poesia marginal se distanciava das convenções acadêmicas e buscava uma relação mais direta com a vida cotidiana.

A poesia marginal não visava alcançar fama, mas representava a cultura de uma minoria excluída do mercado editorial. De acordo com Coelho (2013, p. 14), características como humor, oralidade e espontaneidade eram fundamentais para a construção dessa poesia, que se desvia dos padrões estéticos da época. Poetas como Paulo Leminski, com sua linguagem irreverente, desafiavam as normas literárias, como exemplificado no poema "não discuto com o destino", que mistura elementos visuais e expressões espontâneas (Leminski, 2013, p. 94).

Além disso, a poesia marginal se destacava pelo uso de meios alternativos de publicação, como o mimeógrafo, e pela criação de um mercado editorial independente. A recusa aos modelos literários estabelecidos fez com que a poesia marginal se tornasse uma transgressão, mas não no sentido de desobediência social, e sim como uma busca por uma voz própria e por um espaço dentro da literatura. Coelho (2013, p. 22) observa que essa recusa ao cânone e à indústria editorial oficial consolidou a poesia marginal como um modelo de resistência literária. Apesar das críticas que desqualificam a poesia marginal como sem conteúdo, ela se destacava pela precisão e rigor no uso da linguagem, com o objetivo de gerar reflexão e "incomodo" em quem lê e escuta, por conta do teor de suas mensagens que em grande maioria expõe as opressões vivenciadas pelos seus autores.

O conceito de "periferia" é historicamente associado a um imaginário social negativo, caracterizado pela pobreza, violência e criminalidade. Da mesma forma, o termo "marginal" é frequentemente utilizado de forma pejorativa sendo associado à criminalidade, à delinquência e à transgressão de leis e normas sociais. No entanto, o significado literal da palavra está relacionado à margem, ou seja, àquilo que está situado nas bordas ou nos limites de algo, sendo excluído.

A periferia é comumente definida como um espaço distante do centro urbano, mas essa distância não se limita ao aspecto geográfico, ela também se manifesta nas condições de vida marcadas pela desigualdade social conforme apontado por (Moura; Ultramari, 1996, apud Silva; Pereira, 2024). Essa desigualdade se expressa na precariedade da infraestrutura, na ausência de serviços públicos adequados e na predominância de moradias autoconstruídas,

geralmente habitadas por grupos sociais em situação de pobreza (Maia; Lins, 2012, apud Silva; Pereira, 2024).

A cultura marginal, nesse contexto, pode ser compreendida como uma manifestação popular que dá sentido às práticas e expressões do povo periférico (Barros, 2008, apud Silva; Pereira, 2024). Embora algumas produções artísticas da periferia também busquem reconhecimento dentro da indústria cultural, seu caráter emancipador permanece central, oferecendo um espaço de resistência e de afirmação identitária.

De acordo com D'Andrea (apud, Silva; Pereira 2024), o conceito de “sujeito periférico” vai além de uma simples caracterização de classe, assumindo um aspecto de resistência e orgulho pela condição periférica. Afirmando que a identidade não se refere apenas à localização geográfica, mas a uma posição de orgulho em relação à periferia. Esse processo, segundo o autor, ocorre em três momentos: primeiro, no reconhecimento da identidade periférica; em seguida, na valorização dessa condição; e, por fim, na ação política que se desenrola a partir dessa subjetividade. Esse orgulho periférico teria sido um elemento fundamental para o surgimento e fortalecimento de coletivos artísticos, tornando-se a base de suas expressões culturais.

Silva e Pereira (2024, apud D'andrea, 2013), apontam que esse sentimento de orgulho periférico começou a se consolidar especialmente nos anos 1990, período marcado pela implementação de reformas neoliberais que resultaram em retrocessos nas conquistas sociais, aumento do desemprego e crescimento da violência. Diante desse cenário, diversas mudanças ocorreram nas relações sociais das periferias, gerando uma sensação de desesperança diante da escalada da violência, tanto entre os próprios moradores quanto nos confrontos com a polícia. Como resposta, diferentes formas de resistência surgiram, incluindo a organização de coletivos artísticos.

De acordo com as autoras, D'Andrea (apud Silva; Pereira, 2024) aponta que a construção dessa identidade periférica também está diretamente ligada à elaboração de uma nova narrativa e subjetividade, ambas construídas pelos próprios moradores. Enquanto a narrativa se manifesta por meio de expressões culturais, como o RAP (Ritmo e Poesia), a subjetividade refere-se à forma como esses sujeitos se posicionam no mundo, ressignificando sua condição por meio do orgulho, e não do estigma social que historicamente marca as populações

periféricas. Ressaltando que esse processo culmina no agir político, que se concretiza, principalmente, na atuação dos movimentos sociais e coletivos artísticos.

Desta forma, a poesia marginal, ao potencializar as vozes da população periférica, busca enfrentar e denunciar a violência e as desigualdades sociais, posicionando a arte periférica como uma ferramenta de resistência e contraponto à indústria cultural, que historicamente se apropria da produção artística com fins comerciais. Se expressando como voz dessa população marginalizada que foi e segue sendo silenciada e assumindo um papel de resistência às opressões.

3. SERVIÇO SOCIAL, DIMENSÃO SOCIOEDUCATIVA E ARTE - A POESIA MARGINAL COMO POTÊNCIA

A reflexão sobre a arte no Serviço Social demanda compreender o percurso histórico e político que estruturou a profissão e moldou suas formas de intervenção. Este capítulo busca construir essa ponte, resgatando a trajetória sócio-histórica e político-social do Serviço Social no Brasil e evidenciando as mediações estabelecidas com as expressões da questão social. A partir dessa base, aprofunda-se a análise da dimensão socioeducativa como espaço privilegiado para o desenvolvimento de processos críticos e participativos. Por fim, destaca-se a arte especialmente a poesia marginal como estratégia de atuação alinhada ao projeto ético-político da profissão, ressaltando sua capacidade de mobilizar sujeitos, fortalecer identidades coletivas e impulsionar práticas culturais comprometidas com a transformação social.

[...]

A história do lobo já é velha

estamos escondidos em peles de ovelhas

*solta as perna do corre e prende a dor, agimos como aliens, temam o
predador!*

As crianças aqui já crescem prendadas, para mais tarde tu ser apreciador...

olha para este ser e enxerga periferia preta desprovida de inteligência?

sua visão é cega!

pois vos dirigi essas palavras com uma viva diligência

Não comparamos realidades em prol de diminuir alguém

Estamos trabalhando a soma da autoestima de vários "ninguém" ...

-Dalagoa

3.1. A trajetória sócio-histórica do Serviço Social no Brasil

O desenvolvimento do Serviço Social no mundo está intimamente vinculado à dinâmica do modo de produção capitalista e, mais especificamente, ao seu estágio monopolista (Netto, 1992). A transição do capitalismo concorrencial para o capitalismo monopolista provocou mudanças estruturais profundas na organização social, econômica e política do país, exigindo uma nova forma de intervenção social que foi, em parte, desempenhada pelo Serviço Social. Segundo Iamamoto (2011, p. 132, apud Costa, s.d., p. 19), o desenvolvimento do capitalismo monopolista no Brasil ocorreu de maneira desigual e combinada, mantendo “de um lado, a dominação imperialista e, de outro, a desigualdade interna do desenvolvimento da sociedade nacional”. Esse modelo aprofundou as disparidades sociais e regionais, favorecendo a concentração de renda e de poder nas mãos de determinados grupos e regiões

Nesse cenário, o Estado passou a exercer um papel central na mediação das contradições sociais, atuando tanto como organizador da economia, quanto como garantidor da ordem social, para assegurar as condições necessárias à acumulação e valorização do capital. Como destaca Netto (2011, p. 26, apud Costa, s.d., p. 16), no capitalismo monopolista o Estado assume como função de primeira ordem a “preservação e o controle contínuos da força de trabalho, ocupada e excedente”, deixando de intervir apenas pontualmente como fazia no capitalismo concorrencial.

A complexificação das expressões da questão social, intensificadas pelas contradições do capital monopolista, exige a ampliação da intervenção estatal. Nesse contexto, surgem e se fortalecem o serviço social e as políticas públicas enquanto respostas fragmentadas e focalizadas, muitas vezes voltadas à contenção das demandas populares. Para Iamamoto (2000, p. 17, apud Costa, s.d., p. 17), foram as lutas sociais que “romperam o domínio privado nas relações entre capital e trabalho”, forçando o Estado a intervir e a reconhecer direitos sociais, ainda que de maneira contraditória e seletiva.

O Serviço Social se institucionaliza, então, como uma das engrenagens desse aparelho estatal funcional ao capital. A sua institucionalização deriva da “evolução da ajuda” ou da “racionalização da filantropia”, mas sim da lógica de reprodução da ordem monopólica. Conforme Netto (2011, p. 73, apud Costa, s.d.,

p. 19), “é somente na ordem societária comandada pelo monopólio que se gestam as condições histórico-sociais para que, na divisão social (e técnica) do trabalho, constitua-se um espaço em que se possam mover práticas como as do assistente social”.

Esse processo é acompanhado por uma reestruturação do próprio Estado, que se racionaliza para gerir as necessidades do capital monopolista, inclusive redimensionando as formas de atuação profissional no campo social. O Estado redefine as políticas públicas de forma a atender aos interesses dos monopólios e reorganiza toda sua estrutura administrativa para favorecer o capital, ao mesmo tempo em que mantém certa aparência de inclusão social e modernização institucional (Netto, 2009, p. 120-121, apud Costa, s.d., p. 35).

Essa nova configuração do capitalismo e do papel do Estado cria as bases objetivas para o surgimento do Serviço Social no Brasil. É justamente nesse contexto de avanço do capital monopolista, intensificação da questão social e reorganização do Estado que se estrutura o perfil da profissão, ou seja, inicialmente voltado para o controle social das classes subalternas (Yazbek, 1993).

Desta forma, a gênese do Serviço Social no Brasil está diretamente vinculada a essas transformações estruturais da década de 1930, quando o Estado passa a assumir um papel ativo na regulação das tensões sociais provocadas pelas contradições de classe. A intensificação da questão social exigia a construção de respostas institucionais por parte do Estado, como forma de contenção e regulação das tensões entre as classes. É nesse cenário que a profissão do serviço social emerge, com o objetivo inicial de controlar e ajustar a classe trabalhadora aos moldes da ordem burguesa e cristã.

Conforme apontam Iamamoto e Carvalho (2011), a institucionalização do Serviço Social ocorre no bojo da reorganização do bloco católico, que buscava reafirmar seus privilégios e prerrogativas na sociedade frente às ameaças do socialismo e da secularização. A atuação do assistente social, nesse período embrionário, era caracterizada por forte doutrinação, sendo voltada à defesa dos valores da moral cristã e da ordem social. Nas palavras dos autores: “O fulcro de sua atuação ainda embrionária será a ação doutrinária. Reconquistar as massas, ir ao povo, liberá-lo da influência nefasta do socialismo, aconchegá-lo no comunitarismo ético cristão” (Iamamoto; Carvalho, 2011, p. 227, apud Costa,

s.d., p. 30).

Sendo assim, a origem da profissão no Brasil é marcada pela forte presença da Igreja Católica, tanto no conteúdo formativo quanto na estrutura institucional das primeiras escolas. A criação do Centro de Estudos e Ação Social (CEAS), em 1932, é emblemática nesse sentido, tendo como objetivo central promover a formação doutrinária de moças da elite católica para atuar junto à população pobre urbana. A primeira Escola de Serviço Social do país foi fundada em 1936 pelo CEAS, e sua formação tinha como base a Doutrina Social da Igreja, os princípios da caridade cristã e o pensamento tomista, que defendia o bem comum e a conciliação de classes (Iamamoto; Carvalho, 2011, p. 178-179, apud Costa, s.d., p. 22) .

A formação inicial das assistentes sociais era profundamente moralizante, pautada em valores religiosos e familiares. Segundo Iamamoto e Carvalho (2011, p. 230, apud Costa, s.d., p. 29), “a forma de intervenção junto aos ‘clientes’ ocorre de acordo com a educação familiar e religiosa dessas moças da sociedade: o recalque dos elementos materiais em função de valores espirituais, a vigilância e repressão em relação aos instintos, a infantilização, etc.”.

Do ponto de vista teórico, o Serviço Social brasileiro apropria-se de diferentes correntes conservadoras, dentre elas o pensamento social europeu e norte-americano, o funcionalismo e elementos da psicanálise e psicologia social. Esse conjunto de influências forma o que Iamamoto e Carvalho (2011) denominam de “serviço social clássico ou tradicional”, caracterizado por uma prática profissional moldada para ajustar o indivíduo à sociedade, sem questionar as causas estruturais da desigualdade (Iamamoto; Carvalho, 2011, p. 198, apud Costa, s.d., p. 27) .

A partir da década de 1940, a influência do pensamento norte-americano se intensifica, especialmente com a incorporação das técnicas do Serviço Social de Caso e Grupo. Apesar dessas inovações metodológicas, não houve ruptura com a lógica conservadora: as práticas continuavam inseridas em uma perspectiva cristã e disciplinadora (Aguiar, 2011, p. 80, apud Costa, s.d., p. 28).

Nos anos 1950, o desafio passou a ser o reconhecimento e a regulamentação profissional. Os principais empregadores eram instituições públicas como o Departamento de Serviço Social de São Paulo, além de obras assistenciais de maior porte (Iamamoto; Carvalho, 2011, apud Costa, s.d., p. 28).

Contudo, a atuação dos profissionais era limitada pela estrutura institucional vigente e seguia uma lógica doutrinária e assistencial (Iamamoto; Carvalho, 2011, apud Costa, s.d., p. 28).

A formação das assistentes sociais se baseava em aspectos científicos, técnicos, morais e doutrinários, e a Igreja passou a atuar como força política, reorganizando-se para manter seu controle ideológico, especialmente sobre as classes subalternas (Iamamoto; Carvalho, 2011, p. 226-227, apud Costa, s.d., p. 28). O Serviço Social tornou-se um aliado da Igreja contra o socialismo, com forte presença de mulheres da elite católica, caracterizando-se por traços como autoritarismo, paternalismo e militância religiosa (Iamamoto; Carvalho, 2011, p. 230, apud Costa, s.d., p. 28). Desta forma, o Serviço Social brasileiro, embora influenciado por modelos europeus e norte-americanos, desenvolveu características próprias, atuando sobre os efeitos da questão social, sem tocar suas causas materiais (Iamamoto; Carvalho, 2011, p. 245, apud Costa, s.d., p. 30). Ao final da década de 1950, diante das transformações econômicas e sociais, emergiu a necessidade de novas abordagens, como o Serviço Social de Comunidade, em resposta à ineficiência dos modelos individual e grupal frente à crescente complexidade da realidade social brasileira (Netto, 2009, p. 137, apud Costa, s.d., p. 30).

A partir da segunda metade do século XX, as contradições entre os interesses das classes dominantes e a organização da vida popular tornaram-se mais agudas em função da industrialização tardia, da urbanização desordenada e da repressão política generalizada. Nesse contexto, as formas tradicionais da profissão passaram a ser interpeladas pela realidade concreta pelas lutas sociais em curso. Como destaca Paula (2021, p. 243), os Estados latino-americanos, mesmo autoritários, expandiram suas funções sociais, reforçando a institucionalização da profissão.

O surgimento do Movimento de Reconceituação do Serviço Social latino-americano, na década de 1960, não pode ser compreendido isoladamente da conjuntura histórica mais ampla vivenciada em todo continente. O período foi marcado por intensas transformações políticas, econômicas e sociais, com destaque para o processo de industrialização dependente, a crescente urbanização desordenada e o fortalecimento das lutas sociais em diversos países da América Latina. Além das transformações econômicas e das

contradições estruturais que marcavam as sociedades latino-americanas nas décadas de 1950 e 1960, o contexto histórico do Movimento de Reconceituação foi profundamente influenciado pelas lutas sociais e pelas revoluções em curso no continente.

Esse ambiente revolucionário impulsionou a crítica à prática tradicional da profissão, vista como funcional à manutenção da ordem, e deu força para o surgimento do Movimento de Reconceituação, que buscava construir uma nova perspectiva para o Serviço Social, baseada na transformação social e no protagonismo da classe trabalhadora (Paula, 2014). Sendo assim a esfera política, dos anos 1960 foram marcados pela radicalização das disputas ideológicas entre projetos de sociedade antagônicos. Enquanto setores populares, movimentos estudantis e organizações de esquerda reivindicavam transformações estruturais — como reforma agrária, justiça social e soberania nacional —, as elites latino-americanas, em aliança com interesses externos, reagiram com autoritarismo e repressão. Em diversos países, isso culminou na instauração de ditaduras civil-militares, como no Brasil em 1964, no Chile em 1973 e na Argentina em 1976. Sendo assim, é nesse cenário de agudização das contradições sociais e fortalecimento das lutas populares que parte da categoria profissional do Serviço Social passou a questionar os limites e a funcionalidade da profissão. Assistentes sociais começaram a refletir sobre o papel que vinham ocupando e passaram a propor uma ruptura com os fundamentos conservadores que marcavam a prática profissional até então (Netto, 2005 apud Paula, 2014).

O movimento, em sua gênese, buscava compreender qual seria o real papel da profissão na superação do subdesenvolvimento do continente (Netto, 2005 apud Paula, 2014). Esse processo, marcado por intensos debates e disputas ideopolíticas, representou uma crítica ao chamado Serviço Social tradicional. Questionavam-se os métodos utilizados, os fundamentos teóricos conservadores – de base funcionalista e positivista – e a eficácia das ações profissionais frente às necessidades das populações empobrecidas. Em resposta, o Movimento propôs a construção de um novo projeto profissional, atento à realidade latino-americana e comprometido com as lutas sociais em curso (Iamamoto, 2001, apud Paula, 2014). Outro aspecto relevante diz respeito à preocupação em compreender os mecanismos de dominação que condicionavam o desenvolvimento da América Latina e sua relação de

dependência frente aos países centrais. A partir dessa análise, passou-se a defender a necessidade de uma contextualização histórica da profissão, o que implicava na crítica à sua trajetória conservadora e na reestruturação do seu projeto ético-político e teórico-metodológico (Paula, 2014).

Esse perfilou-se, desde o seu nascedouro, como um movimento de denúncia – de autocrítica e de questionamentos societários – que tinha como contraface um processo seletivo de busca da construção de um novo Serviço Social latino-americano, saturado de historicidade, que apostasse na criação de novas formas de sociabilidade a partir do próprio protagonismo dos sujeitos coletivos (Iamamoto, 2001b, p. 207).

O Movimento de Reconceituação configurou-se como uma indagação profunda e abrangente sobre todos os componentes e dimensões do Serviço Social. Essa reflexão crítica inaugurou um campo comum de debates entre profissionais que se uniram contra o tradicionalismo presente na profissão. No entanto, o movimento não se constituiu de forma homogênea, mas sim como uma unidade marcada por diversas perspectivas internas. Apesar disso, foi capaz de congrega assistentes sociais que compartilhavam o desejo de contribuir com transformações sociais voltadas à luta contra o subdesenvolvimento latino-americano.

Foi esta grande união que marcou os primeiros passos da Reconceituação: uma frente profissional que reunia um largo e heterogêneo leque de assistentes sociais (e não só) interessados em promover efetivamente o desenvolvimento econômico e social (Netto, 2005, p.10 apud Paula, 2014, p. 241).

Contudo, a partir do início da década de 1970, esse movimento passou a se dividir, dando origem a dois blocos principais com divergências significativas quanto à concepção de profissão, aos objetivos do Serviço Social e às estratégias político-profissionais adotadas. Segundo Netto (2005, apud Paula, 2014, p. 241), esses dois blocos foram os reformistas-democratas, de caráter desenvolvimentista, e os radical-democratas, que entendiam o desenvolvimento como algo que exigia a superação das formas de exploração e dominação, tanto internas quanto imperialistas.

Contudo, o avanço do movimento foi duramente impactado pelo contexto

autoritário imposto pelas ditaduras militares que se instalaram em diversos países do continente. A repressão, a censura e a criminalização das lutas sociais interromperam o processo crítico em curso, forçando a profissão a um retrocesso em termos de autonomia e projeto político, ao mesmo tempo em que acentuaram a refuncionalização da prática profissional aos interesses do Estado autoritário (Paula, 2014).

Já o processo de Renovação do Serviço Social no Brasil teve também início ainda nos anos 1960, quando começaram a emergir críticas ao conservadorismo que marcava a prática profissional e seus fundamentos teórico-metodológicos. Essa crítica foi impulsionada por profissionais que buscavam compreender a realidade latino-americana a partir das relações de dependência e subdesenvolvimento, buscando construir um projeto profissional mais sintonizado com as lutas sociais e com as necessidades das classes subalternas (Paula, 2014; Netto, 2005). Embora tenha incorporado elementos do Movimento de Reconceituação, a Renovação foi um processo singularmente brasileiro, caracterizado por três momentos principais: a perspectiva modernizadora, a reatualização do conservadorismo e a intenção de ruptura com o Serviço Social tradicional (Netto, 2002, apud Paula, 2014 p. 250). Esses momentos não ocorreram de forma linear, mas se entrelaçaram em um esforço contínuo de renovação.

Ainda que o Movimento de Reconceituação e o Processo de Renovação compartilhem elementos críticos em relação ao Serviço Social tradicional, é fundamental compreender que se tratam de processos distintos tanto em sua gênese quanto em seus desdobramentos político-profissionais. O Movimento de Reconceituação teve caráter latino-americano e emergiu na década de 1960, impulsionado pelo contexto das lutas sociais, da industrialização dependente e da intensificação das contradições estruturais do continente. Marcado por disputas ideopolíticas internas, esse movimento assumiu um perfil heterogêneo, sendo composto por diferentes correntes teóricas e estratégicas. Já o Processo de Renovação do Serviço Social no Brasil, embora influenciado pelas críticas formuladas no âmbito da Reconceituação, constituiu um processo singular, que se desenvolveu no interior das particularidades da realidade brasileira e se estruturou em três momentos principais: a perspectiva modernizadora (anos 1960), a reatualização do conservadorismo e a intenção de ruptura com o

conservadorismo a partir da década de 1970.

Esses momentos não se deram de forma linear ou homogênea, mas como um processo contraditório, marcado por tensões e disputas ideopolíticas internas que expressavam diferentes concepções de profissão e diferentes projetos político-profissionais (Paula, 2014, p. 250).

Inicialmente, a Renovação esteve associada a uma modernização conservadora, alinhada à ideologia desenvolvimentista e à doutrina de segurança nacional, reproduzindo as falácias do transformismo próprio desse modelo de desenvolvimento. Portanto, a Renovação do Serviço Social no Brasil representou uma resposta às demandas políticas e sociais do período, enquanto buscava construir um projeto profissional mais crítico e comprometido com a transformação social, apesar dos desafios e contradições impostos pelas conjunturas históricas.

Contudo, esse processo também foi interrompido de forma abrupta com a instauração da ditadura civil-militar⁴ em 1964, que impôs a repressão política, a censura e a criminalização de movimentos sociais e intelectuais críticos. Como consequência, a profissão sofreu um redirecionamento funcional: passou a ser instrumentalizada pelo Estado autoritário para implementar políticas sociais de caráter compensatório, voltadas à contenção da pobreza e ao controle social (Paula, 2014; Iamamoto, 2007). Nesse período, prevaleceu uma lógica tecnocrática e burocrática, que esvaziava o potencial crítico do Serviço Social e o subordinava aos interesses do capital e da governabilidade estatal (Iamamoto, 2009).

Mesmo diante desse cenário repressivo, a reflexão crítica persistiu de forma subterrânea em setores da categoria e, a partir da década de 1970, especialmente com o início do processo de abertura política e o ressurgimento

⁴ A ditadura civil-militar instaurada no Brasil em 1964 consolidou um regime autoritário sustentado pela repressão política, pela supressão das liberdades democráticas e pela censura sistemática às manifestações sociais e culturais. Nesse cenário, o Serviço Social foi cooptado como instrumento do Estado, sendo funcionalizado às estratégias de controle social e ajustamento da força de trabalho às exigências do capital. Segundo Netto (1991), a profissão passou a integrar os aparatos estatais de forma subordinada, especialmente nos campos da previdência, saúde e assistência, contribuindo para a reprodução das condições de exploração. No entanto, essa mesma realidade gerou contradições internas que impulsionaram um processo de crítica ao conservadorismo profissional e à busca por uma nova direção ética, teórica e política vinculada à luta por direitos sociais e à emancipação da classe trabalhadora (Netto, 1991).

dos movimentos sociais, o projeto de Renovação foi retomado com maior intensidade.

Esse movimento de redimensionamento profissional se desdobrou em dois momentos distintos, sendo o primeiro deles marcado por experiências de resistência nas universidades frente à repressão da ditadura militar, destacando-se a experiência desenvolvida entre 1972 e 1975 na Escola de Serviço Social da PUC Minas, conhecida como “Método BH”⁵, considerada a principal expressão do Movimento de Reconceituação no Brasil (Netto, 2002 apud Paula, 2014 p.259). Essa experiência teve como objetivo alinhar o Serviço Social aos interesses da classe trabalhadora, por meio da construção de uma prática profissional voltada à transformação da realidade social (Santos, 1985 Paula, 2014 p.262). No entanto, ainda que inspirada por fundamentos marxistas, essa perspectiva foi atravessada por um viés teórico marcado por traços de marxismo vulgar e estruturalismo althusseriano, o que gerou uma visão dicotômica entre estrutura e superestrutura e comprometeu a consistência crítica das propostas (Paula, 2014 p.262). As práticas político-profissionais desenvolvidas nesse contexto revelaram forte articulação com a militância partidária, promovendo a sobreposição entre o exercício profissional e o engajamento político, com táticas como a interiorização dos campos de estágio, atuação em comunidades operárias e a adoção da investigação-ação, com o objetivo de fomentar a consciência crítica das classes exploradas (Santos, 1985; Paula, 2014 p.262). Essa confusão entre militância e profissão caracterizou o primeiro momento dessa vertente, cujas implicações se estenderam ao longo do tempo, influenciando a construção identitária do Serviço Social (Iamamoto, 2001; Paula, 2014 p.262).

Já o segundo momento dessa vertente, ocorrido nos anos 1980, foi impulsionado pela abertura política e pela redemocratização do país, período que permitiu aos assistentes sociais uma crítica mais sistematizada ao

⁵ O Método BH representa: “(...) a construção de uma alternativa global ao tradicionalismo. Este é o traço mais visível da explicitação do projeto da ruptura que se plasmou na atividade da Escola de Serviço Social da Universidade Católica de Minas Gerais na primeira metade dos anos setenta – o ‘método’ que ali se elaborou foi além da crítica ideológica, da denúncia epistemológica e metodológica e da recusa das práticas próprias do tradicionalismo; envolvendo todos esses passos, ele coroou a sua ultrapassagem no desenho de um inteiro projeto profissional, abrangente, oferecendo uma pauta paradigmática dedicada a dar conta inclusive do conjunto de suportes acadêmicos para a formação dos quadros técnicos e para a intervenção do Serviço Social” (Netto, 2002, p. 276 e 277).

conservadorismo da profissão, visando romper tanto com os paradigmas teórico-metodológicos positivistas quanto com as práticas reformistas de intervenção social (Netto, 2002).

Paula (2014) destaca que essa retomada deu-se com mais densidade teórica, ancorada na tradição marxista e articulada à leitura da totalidade social, das mediações e contradições de classe. Para Netto (2011), esse novo momento da Renovação não apenas criticava o conservadorismo tradicional, mas construía coletivamente um novo projeto profissional, posteriormente sistematizado como o projeto ético-político do Serviço Social pautado pela defesa dos direitos humanos, pelo compromisso com a emancipação das classes subalternas e pela atuação crítica nas expressões da questão social. Ainda que atravessado por tensões internas, diferentes ritmos de adesão e projetos em disputa, esse processo representou uma ruptura teórico-metodológica, técnico-operativa e ético-política com o passado da profissão, possibilitando a reconfiguração da identidade do Serviço Social brasileiro enquanto profissão crítica, inserida nas contradições da sociedade capitalista (Iamamoto, 2007; Netto, 2005; Paula, 2014).

A transição da década de 1970 para 1980 marcou um momento decisivo de renovação no Serviço Social brasileiro, quando a categoria profissional passou a recusar e criticar abertamente o conservadorismo tradicional. Segundo Netto (1991), é nesse processo de “recusa e crítica do conservadorismo” que se encontram as raízes de um projeto profissional inteiramente novo, posteriormente denominado projeto ético-político alicerçado na tradição marxista e vinculado à defesa dos interesses da classe trabalhadora. Esse movimento de renovação crítica coincidiu com a abertura política do país e a efervescência de lutas sociais pela redemocratização. Com o enfraquecimento da ditadura empresarial-militar (1964–1985) e a mobilização de novos sujeitos coletivos operários, movimentos populares, estudantes, mulheres, entre outros, o Serviço Social passou a alinhar-se com os interesses populares e as demandas democráticas emergentes (Paula, 2014).

O III Congresso Brasileiro de Assistentes Sociais (CBAS), realizado em 1979, foi um marco histórico e político de extrema relevância para o Serviço Social brasileiro. O evento ficou conhecido como o Congresso da Virada, pois consolidou um processo de crítica e ruptura com o conservadorismo profissional

que predominava até então. Conforme apontam Oliveira, Lima e Freire (2018), o congresso não surgiu de forma espontânea, mas foi resultado de uma série de tensões acumuladas ao longo dos anos anteriores, dentro de um contexto de repressão política, crise do capital e ascensão dos movimentos sociais. As autoras ainda destacam que o III CBAS possibilitou um “reposicionamento histórico da categoria”, na medida em que os assistentes sociais passaram a se reconhecer como trabalhadores inseridos na divisão social e técnica do trabalho, com papel ativo nas lutas sociais e políticas. Nesse sentido, o congresso proporcionou um rompimento com a ideia da neutralidade profissional e reafirmou o compromisso com a classe trabalhadora e com a defesa de direitos sociais conforme destacado por Oliveira, Lima e Freire (2018). Desta forma, o III CBAS foi fundamental na construção de uma nova direção para a profissão. As deliberações ali realizadas impulsionaram o fortalecimento da articulação entre formação acadêmica, exercício profissional e organização política da categoria, fomentando o debate sobre as Diretrizes Curriculares e servindo de base para o novo Código de Ética

A partir do processo de renovação profissional que, segundo Iamamoto (2011, apud Costa, s.d., p. 45), trouxe importantes contribuições para o ensino, a pesquisa e a organização político-corporativa da categoria, inicia-se um processo de reconstrução crítica da profissão. Essa renovação possibilita a reconciliação com a história contemporânea e fortalece a capacidade analítica do Serviço Social para compreender a sociedade brasileira, sua inserção profissional e a necessidade de reafirmação da relevância social da profissão em seu tempo e espaço histórico.

Desse modo, os anos 1980 configuraram um marco de inflexão para a profissão, que incorporou referenciais da teoria social crítica e passou a compreender a prática profissional como inserida nas relações sociais de produção, rompendo com a perspectiva funcionalista e conservadora até então predominante. Para Iamamoto (2009), essa transformação significou uma ruptura teórico-metodológica, ético-política e técnico-operativa, uma vez que passou-se a entender o Serviço Social como trabalho especializado na divisão sócio-técnica do trabalho, cuja intervenção está submetida às contradições entre capital e trabalho.

No contexto da redemocratização pós-1985, a categoria de assistentes

sociais participou ativamente dos debates na sociedade civil e na formulação de políticas públicas, reivindicando a ampliação de direitos sociais. A Constituição Federal de 1988, fruto de intensa mobilização popular, expressou essas demandas e possibilitou a criação de novos marcos jurídicos para políticas públicas como saúde, educação e assistência social. Esse ambiente politizado impulsionou a crítica à prática profissional tecnocrática e funcionalista, exigindo dos/as assistentes sociais uma atuação mais politizada, reflexiva e crítica (Guerra, 2000).

A elaboração do Código de Ética de 1986 representou um ponto de inflexão na história da profissão, pois buscou romper com o código anterior de 1975 elaborado em plena ditadura que subordinava a prática profissional aos valores de neutralidade e tecnicismo. O novo código, ainda que considerado transitório, introduziu princípios democráticos, o reconhecimento da dimensão política da profissão, e a defesa da liberdade e da justiça social como diretrizes ético-políticas da atuação profissional (CFESS, 1986; Netto, 2005).

Netto (2005), afirma que o Código de 1986 foi o reflexo de um novo posicionamento coletivo da categoria que, em meio ao processo de redemocratização do Brasil, passou a reivindicar uma prática profissional voltada para a emancipação dos sujeitos e o fortalecimento das lutas sociais. Nesse sentido, o código foi uma das expressões iniciais daquilo que viria a se consolidar na década seguinte como projeto ético-político do Serviço Social.

O projeto ético-político do Serviço Social brasileiro constitui uma formulação teórica e política construída a partir da crítica ao conservadorismo que marcou a profissão historicamente, especialmente até os anos 1970. Como explica Netto (2011), esse projeto emerge como uma direção coletiva da categoria profissional frente à crise do projeto tradicional e à necessidade de alinhamento com os interesses da classe trabalhadora. Ele articula fundamentos do materialismo histórico-dialético e se ancora na defesa intransigente dos direitos humanos, da democracia e da emancipação humana. Para o autor, “trata-se de um projeto de ruptura com as formas de intervenção que naturalizam a desigualdade, e de afirmação de um Serviço Social comprometido com a transformação social” (Netto, 2011, p. 15). Iamamoto (2008) salienta que tal projeto representa uma tomada de posição política da profissão, com base na

leitura crítica da realidade, considerando as determinações históricas e estruturais que moldam a prática profissional. O projeto ético-político, portanto, não se resume a uma norma de conduta, mas expressa uma estratégia político-profissional de enfrentamento das expressões da questão social sob a lógica do capital, fortalecendo a mediação entre compromisso ético, competência técnica e inserção crítica nas instituições sociais.

A consolidação desse projeto deu-se de forma mais orgânica com a aprovação do Código de Ética Profissional de 1993, fruto de amplo debate democrático e nacional promovido pelo Conselho Federal de Serviço Social (CFESS). Esse novo código reafirma, de modo contundente, os valores fundamentais da liberdade, da justiça social, da igualdade, da democracia e do compromisso com os direitos humanos (CFESS, 1993). Ele também expressa, como destaca Marilda Iamamoto (2007), o avanço da consciência crítica da categoria em torno do papel social do assistente social e da necessidade de assumir uma posição ativa frente às expressões da questão social.

Em consonância com os princípios estabelecidos pelo Código de Ética Profissional, os assistentes sociais também conquistaram a regulamentação da profissão por meio da Lei nº 8.662, sancionada em 7 de junho de 1993. Essa legislação define as condições necessárias para o exercício da profissão, as competências e atribuições privativas dos assistentes sociais, além de regulamentar as funções do conjunto CFESS/CRESS, consolidando aspectos fundamentais da atuação profissional.

Nesse contexto, o Código de Ética, a Lei de Regulamentação e as Diretrizes Curriculares se constituem como estratégias político-profissionais essenciais, formuladas pelos próprios assistentes sociais na defesa de um projeto ético-político voltado à transformação social.

Esses instrumentos expressam uma intencionalidade crítica que busca romper com o modelo societário hegemônico fundado na lógica do capital, representando, assim, marcos fundamentais na consolidação de um projeto profissional comprometido com os direitos sociais e com os interesses da classe trabalhadora. No entanto, apesar da hegemonia alcançada por esse projeto nas décadas de 1980 e 1990, ele não é o único. O Serviço Social é atravessado por disputas entre diferentes projetos profissionais que se distinguem quanto às suas bases teóricas, políticas e metodológicas.

A produção teórica da renovação também fortaleceu a visão de que o Serviço Social, enquanto especialização do trabalho social, possui uma natureza contraditória: por um lado, está a serviço de mecanismos institucionais que reproduzem a exploração e dominação de classe; por outro, atua na formulação de respostas institucionais às necessidades de sobrevivência das classes subalternas, o que expressa tanto interesses do capital quanto conquistas da classe trabalhadora (Iamamoto, 2007). Essa concepção evidenciou o caráter sócio-histórico e dialético da profissão, cuja prática é indissociavelmente atada às lutas de classes e às políticas públicas sociais, e deve ser compreendida como mediação entre as necessidades sociais dos sujeitos e as determinações estruturais do capital.

A compreensão do significado sócio-histórico do Serviço Social exige sua análise dentro do conjunto das relações sociais que compõem a sociedade capitalista. A profissão não pode ser entendida isoladamente, apenas por suas atribuições formais ou intenções dos profissionais, mas precisa ser situada no interior das respostas sociais construídas frente à questão social e suas múltiplas manifestações. Nesse sentido, a leitura crítica do Serviço Social passa necessariamente pelo conceito de reprodução social, tal como formulado na tradição marxista, que se refere à totalidade da vida social, material e imaterial, que se atualiza constantemente na dinâmica das classes sociais, das ideias, dos valores, das práticas políticas e culturais.

A partir dessa perspectiva, a atuação da assistente social deve ser compreendida como expressão de uma unidade contraditória: por um lado, é determinada pelas condições objetivas da sociedade capitalista, e, por outro, é mediada pela forma como os próprios profissionais interpretam e direcionam sua prática. Como destaca Yasbek (1995), o Serviço Social está inserido no processo de reprodução das relações sociais e participa tanto da preservação da ordem vigente quanto da construção de possibilidades de transformação social, já que atua diretamente nas mediações entre Estado e população.

Esse duplo pertencimento da profissão, às estruturas sociais e à consciência de seus agentes, exige uma análise que leve em conta tanto os determinantes sócio-históricos quanto às dimensões subjetivas do trabalho profissional. O Serviço Social, portanto, carrega um caráter essencialmente político, não apenas por vontade individual dos profissionais, mas porque sua

prática se desenvolve dentro das disputas de poder que atravessam a sociedade de classes. Cabe, então, à categoria profissional construir projetos coletivos que orientem sua intervenção no sentido de reforçar os interesses da classe trabalhadora e responder, de forma crítica e propositiva, às expressões da questão social.

Reconhecer que não existe prática neutra em uma sociedade atravessada por desigualdades estruturais foi um passo fundamental para a construção de um projeto profissional crítico e comprometido com a emancipação humana. Esse reconhecimento abrirá caminho para reflexões mais aprofundadas sobre a prática política de assistentes sociais no interior das instituições e das contradições do capitalismo.

3.2. A dimensão socioeducativa no trabalho de assistentes sociais

É nesse contexto de reconstrução crítica da profissão que se insere a contribuição de Diego Palma (1993). Na obra: “A prática política dos profissionais”, Palma (1993) propõe uma leitura comprometida da atuação de assistente social, compreendendo-a como parte integrante das disputas entre projetos societários. Em sua análise, Palma (1993) desconstrói a ilusão de neutralidade presente no imaginário de grande parte da categoria e afirma que o exercício profissional sempre está implicado em um projeto societário, ainda que não haja consciência disso por parte do sujeito. O autor argumenta que a assistente social atua, necessariamente, em meio às contradições da sociedade capitalista, especialmente na gestão das expressões da questão social, onde sua prática pode servir tanto para a conservação quanto para a transformação da realidade. A noção de que o profissional seria apenas um “agente de mudança” é criticada por ele como uma armadilha idealista, sobretudo quando desvinculada de uma análise crítica da totalidade social e das determinações estruturais que atravessam o fazer profissional. Em vez disso, Palma (1993) defende que a atuação do Serviço Social se dá dentro de projetos históricos e que, portanto, implica escolhas ético-políticas.

Com base na crítica da economia política, Palma (1993) oferece uma contribuição relevante ao situar a profissão no campo da reprodução social. Ele afirma que as áreas de intervenção do Serviço Social, como saúde, previdência e assistência social, não são exteriores à lógica do capital, mas parte constitutiva

de sua manutenção. A partir dessa perspectiva, ele identifica três níveis da reprodução: a reprodução da sociedade como totalidade, voltada à sustentação das relações sociais de produção; a reprodução da força de trabalho em termos quantitativos e qualitativos, conforme as exigências do capital; e a reprodução da população, que evidencia a contradição entre as necessidades humanas concretas e a lógica de acumulação capitalista. Essa terceira dimensão é particularmente importante na realidade latino-americana, onde grande parte da população sequer tem garantido o mínimo necessário à sobrevivência.

Nesse sentido, a valorização da esfera da reprodução social constitui o primeiro traço de uma prática profissional comprometida com as classes subalternas. De acordo com Marx (apud Palma, 1993), evidencia-se que o processo de produção capitalista não apenas gera mercadorias, mas também reproduz relações sociais de dominação entre capitalistas e trabalhadores. Essa reprodução ocorre em diferentes níveis sociedade, força de trabalho e população e assume contornos ainda mais contraditórios em formações sociais periféricas, como as da América Latina. Assim, a atuação do Serviço Social em espaços como bairros populares, instituições de assistência, saúde e educação pode configurar uma inserção estratégica no processo de transformação social, desde que esteja vinculada aos interesses e à organização da população trabalhadora.

Outro traço essencial de uma prática profissional comprometida é a sua construção com base na afirmação e fortalecimento da organização popular. O Serviço Social deve apoiar, mas jamais substituir, as iniciativas oriundas da base. Ainda que o discurso antipaternalista seja recorrente, a prática institucional tende a reproduzir mecanismos que negligenciam o protagonismo popular. A superação dessa contradição requer do profissional uma postura crítica e engajada, atenta às limitações e possibilidades de sua inserção institucional. Souza Serra (apud Palma, 1993) ressalta que a articulação entre a prática profissional e os movimentos populares representa um avanço ético-político significativo para a profissão. Nesse contexto, a prática profissional exige clareza política, inserção crítica nos espaços institucionais e comunitários, e alinhamento com projetos coletivos de transformação social.

Entretanto, a representação dos interesses populares pela assistente social enfrenta desafios consideráveis. Ao tentar interpretar ou organizar a fala dos usuários com base em critérios técnicos próprios, o profissional corre o risco

de reproduzir uma lógica paternalista. Foucault (apud Palma, 1993) critica essa postura como uma forma de “indignidade”, ao falar em nome dos outros e reforçar estruturas de dominação. Aldunate (apud Palma, 1993) também alerta que, muitas vezes, os programas sociais operam como instrumentos de controle social, desconsiderando as reais necessidades da população. As políticas públicas, ao adotar critérios burocráticos e institucionais, tendem a desmobilizar os sujeitos sociais. Faleiros (apud Palma, 1993) observa que os movimentos populares demandam uma prática profissional voltada para a realidade concreta das periferias, baseada na participação e no controle social. Isso exige uma nova metodologia de atuação, que reconheça os sujeitos populares como protagonistas políticos. O Celats (apud Palma, 1993) defende que a prática profissional vá além da mera transmissão de conteúdos, possibilitando que os sujeitos produzam seus próprios saberes, transformando assistente social em um técnico-intelectual gramsciano, capaz de articular conhecimento técnico, ação política e educação social (Pierre et al., 1981 apud Palma, 1993).

O desafio institucional é igualmente central nesse debate. A maioria dos assistentes sociais atua em instituições públicas que operam sob a lógica da dominação burguesa. Todavia, como indicam Vilas (apud Palma, 1993) e Kowarick (apud Palma, 1993), o Estado não é um bloco homogêneo, sendo atravessado por disputas e mediações entre diferentes interesses de classe. A ação institucional, nesse sentido, pode ser apropriada pelas lutas populares, desde que haja mobilização social organizada. É essencial que o Serviço Social compreenda a hegemonia como articulação entre coerção e consentimento, e reconheça que a incorporação das demandas populares nas políticas públicas depende da força de mobilização dos setores subalternos (Kowarick, 1979; Faleiros, 1981).

Nesse contexto, Erundina (apud Palma, 1993) defende a necessidade de organização coletiva dos assistentes sociais em entidades profissionais e sindicais, com o objetivo de romper com a histórica submissão ao Estado e ampliar o espaço institucional para uma atuação mais comprometida com os interesses populares. Para isso, essas entidades devem superar o viés corporativo e articular-se com os movimentos sociais e outras categorias progressistas. A proposta, segundo Faleiros (apud Palma, 1993), é a construção de uma aliança estratégica entre técnicos, profissionais e classes populares,

capaz de alterar a correlação de forças no interior das instituições e promover uma prática profissional orientada à emancipação social.

Sendo assim, é fundamental evitar uma postura idealista por parte do Serviço Social, que atribua automaticamente um caráter transformador a toda ação popular. Lukács (apud Palma, 1993) adverte que os setores populares também estão sujeitos às ideologias dominantes. Assim, a atuação profissional deve partir do cotidiano das classes trabalhadoras, respeitando seus ritmos e iniciativas, mas colaborando criticamente para a formação de um sujeito coletivo emancipado. O assistente social, portanto, não deve ser visto como protagonista da mudança, mas como um agente de apoio aos processos históricos conduzidos pelas organizações de base. Sua atuação deve ser orientada por uma leitura crítica da realidade local e pela adaptação das ações às condições concretas, de acordo com a correlação de forças vigente em cada conjuntura.

Desta forma, entendemos que a prática profissional da assistente social é interventiva e socialmente situada. Nessa condição, o Serviço Social está imerso nas determinações da vida social, marcada por contradições e disputas entre projetos societários distintos. A intervenção profissional não se realiza em um vácuo neutro, mas em uma realidade histórica concreta, permeada por interesses de classe. Paula (2018) destaca que a prática profissional é atravessada por uma dimensão política e ideológica, que compõe aquilo que denomina como o componente ideo-político do Serviço Social. Esse componente está presente em todas as ações desenvolvidas pelos profissionais, seja no atendimento direto aos usuários, no encaminhamento a serviços e benefícios, na produção de documentos técnicos ou na mediação entre sujeitos e instituições. Ele se expressa na forma como as assistentes sociais concebem o mundo, interpretam a realidade social e orientam as suas intervenções.

Nesse sentido, “a prática profissional não tem o poder miraculoso de se revelar a si própria” (Iamamoto, 1991, p. 59, apud Paula, 2018, p. 6). É preciso desvelar as mediações históricas e sociais que atravessam o fazer profissional. Ao mesmo tempo em que realiza ações materiais, como a concessão de benefícios ou o acesso a equipamentos públicos, a assistente social também produz efeitos simbólicos e ideológicos sobre os sujeitos com os quais atua. Através da sua mediação, são difundidas concepções de mundo, valores, comportamentos e formas de compreender a realidade. Como aponta a autora,

“o assistente social presta serviços e/ou administra serviços sociais que são a base material a partir da qual desenvolve uma ação ideológica, política e educativa” (CENTRO LATINO-AMERICANO DE TRABAJO SOCIAL, 1985, p. 59, apud Paula, 2018, p. 7).

Compreender o caráter ideo-político da profissão exige superar interpretações equivocadas, como a ideia de que o Serviço Social seria uma prática apolítica, ou, por outro lado, a confusão entre prática profissional e militância político-partidária. Como afirmou Palma (1993), é necessário romper com a falsa ideia de neutralidade que ainda persiste entre muitos profissionais do Serviço Social, pois toda prática profissional está, inevitavelmente, vinculada a um projeto de sociedade.

A adesão ao projeto ético-político da profissão não significa assumir um papel messiânico, como se coubesse ao assistente social conduzir a transformação da sociedade. Ao contrário, o que se espera é que a intervenção profissional contribua com os esforços históricos da classe trabalhadora na direção de uma nova sociabilidade, reforçando práticas emancipadoras e comprometidas com os direitos sociais.

No entanto, ainda que o projeto profissional em hegemonia defenda uma perspectiva crítica, isso não garante que todas as práticas desenvolvidas pelas assistentes sociais estejam alinhadas a esse horizonte. O componente ideo-político, como destaca Paula (2018), é inerente à intervenção profissional, mas pode se concretizar em práticas conservadoras, tecnocráticas ou até mesmo de viés neoconservador. Por isso, torna-se indispensável ao assistente social a construção de uma postura teórica, ética e política crítica, sustentada por um processo permanente de formação, análise da realidade social e alinhamento com os interesses históricos da classe trabalhadora.

Nessa perspectiva, o Serviço Social é entendido como uma profissão que ocupa uma posição ambígua e contraditória: é, ao mesmo tempo, produto e produtor das relações sociais. A sua intervenção pode tanto contribuir para a reprodução da ordem vigente quanto potencializar processos de ruptura. Por essa razão, o exercício profissional demanda o reconhecimento de que toda prática está inserida em uma totalidade histórica e social, sendo atravessada por relações de poder e projetos societários antagônicos.

Como resume Iamamoto (2008, p. 8, apud Paula, 2018, p. 14), “a profissão

é atravessada por relações de poder, dispõe de um caráter essencialmente político, o que não decorre apenas das intenções pessoais do assistente social, mas dos condicionantes histórico-sociais dos contextos em que se insere e atua”. Reconhecer esse caráter é essencial para que a categoria elabore estratégias político-profissionais que contribuam efetivamente para a construção de práticas alinhadas ao projeto ético-político do Serviço Social e à defesa dos interesses das classes subalternas.

A dimensão socioeducativa do serviço social é portanto, um componente constitutivo da profissão, expressando-se por meio da articulação entre as dimensões teórico-metodológica, ético-política e técnico-operativa, que, segundo Santos (apud Ramos, 2023), mantém uma relação de unidade na diversidade. Essa dimensão revela-se como um aspecto essencial da prática profissional, dado seu potencial de influenciar os sujeitos em seus modos de pensar e agir. Com base no pensamento de Gramsci, podemos compreender a educação como uma mediação estratégica para a construção de uma nova consciência social, sendo a ação educativa uma ferramenta que pode contribuir para a transformação da realidade social (Jacinto, apud Ramos, 2023).

O Serviço Social, desde sua origem, apresenta um caráter educativo e social, e a dimensão socioeducativa manifesta-se de formas distintas conforme o referencial teórico-metodológico adotado e o projeto societário ao qual o profissional está vinculado (Ramos, 2021 apud Ramos, 2023).

A atuação da assistente social, nesse contexto, vai além da simples transmissão de informações, propondo uma formação crítica dos sujeitos e incentivando sua mobilização para a conquista de direitos (Lima; Mioto apud Ramos, 2023). Assim, o trabalho profissional não se restringe à mediação de recursos materiais, pois também envolve uma dimensão política e ideológica que busca promover a emancipação dos usuários (Jacinto apud Ramos, 2023). Essa prática exige intencionalidade ética e política, pautada pelo projeto profissional crítico e comprometida com os interesses da classe trabalhadora. Ainda segundo Santos (apud Ramos, 2023), a dimensão técnico-operativa do Serviço Social é expressão das demais dimensões da profissão, o que reforça a ideia de que a atuação profissional se configura como um todo articulado.

Duriguetto (apud Ramos, 2023) destaca que a natureza contraditória do Serviço Social permite tanto a reprodução da lógica dominante quanto a

possibilidade de uma atuação voltada à mobilização social. Essa ambivalência exige uma postura crítica por parte dos profissionais, que devem identificar e potencializar os espaços de luta coletiva. A prática pedagógica, conforme discutida por Abreu (apud Ramos, 2023) a partir da teoria gramsciana, está inserida nas disputas de hegemonia e contra-hegemonia, evidenciando que o assistente social atua, muitas vezes, em contextos permeados por ideologias dominantes, como os aparelhos privados de hegemonia presentes na sociedade civil.

Dessa forma, a prática socioeducativa do assistente social deve ser orientada por estratégias que considerem a realidade concreta dos sujeitos, incluindo seu território, cultura e necessidades sociais, promovendo sua autonomia e fortalecendo sua participação ativa nas lutas sociais (Ramos, 2023). A ação profissional, portanto, deve se comprometer com um projeto societário emancipador, contribuindo para a organização dos sujeitos enquanto cidadãos de direitos e agentes de transformação social.

O trabalho da assistente social está intrinsecamente vinculado ao enfrentamento das expressões da questão social, que, segundo Duriguetto (apud Ramos, 2023), compreende não apenas a desigualdade social, mas também as manifestações de resistência e luta por parte dos sujeitos. Nesse contexto, a dimensão socioeducativa da atuação profissional não deve se restringir à simples difusão de informações que induzam à adesão a programas institucionais. Pelo contrário, deve possibilitar a construção de estratégias coletivas que incentivem a participação dos usuários em conselhos, movimentos sociais e demais espaços de mobilização social (Ramos, 2023). Tal perspectiva requer um planejamento intencional da ação profissional, fundamentado na capacidade teleológica do ser humano de projetar objetivos e meios para a transformação da realidade (Barroco apud Ramos, 2023).

Na construção de respostas profissionais, destaca-se a necessidade de uma base sólida de conhecimentos, conforme assinala Paula (apud Ramos, 2023), envolvendo fundamentos teórico-metodológicos, habilidades técnico-operativas e princípios ético-políticos. A autora diferencia o conceito de estratégia, entendido como direção a ser seguida, do conceito de tática, que se refere à forma como esse caminho será percorrido, sendo ambos indispensáveis para um exercício profissional crítico. A definição de objetivos estratégicos,

conforme enfatiza Paula (apud Ramos, 2023), exige escolhas que refletem interesses de classe, reforçando que a dimensão socioeducativa deve estar voltada à formação de consciência crítica dos sujeitos atendidos.

De acordo com Nicolau e Santos (apud Ramos, 2023), o exercício profissional possui natureza educativa, visto que transforma ideias e finalidades previamente concebidas em ações concretas, próprias da prática social do assistente social. Mesmo diante da condição de trabalhador assalariado, o profissional detém uma autonomia relativa, que pode ser ampliada por meio do fortalecimento das lutas sociais e do respaldo jurídico garantido pelos instrumentos normativos da profissão (Iamamoto apud Ramos, 2023). Nesse cenário, a atuação crítica do assistente social demanda criatividade, análise de conjuntura e compromisso com os princípios do Projeto Ético-Político, com vistas à mobilização e emancipação dos sujeitos (Giaqueto; Ligabue; Proença apud Ramos, 2023). Jacinto (apud Ramos, 2023) contribui ao destacar que a prática profissional deve promover a politização dos sujeitos e fomentar a consciência de classe, possibilitando o enfrentamento coletivo da questão social.

Para Abreu (apud Ramos, 2023), essa função pedagógica emancipatória é fundamental no processo de ruptura com a sociabilidade capitalista, sendo a ação socioeducativa um instrumento de fortalecimento da organização e da resistência das classes trabalhadoras. Nessa perspectiva, as ações desenvolvidas devem estar articuladas ao projeto político da classe trabalhadora e às três dimensões constitutivas do Serviço Social: teórica, ética e técnica (Lima; Miotto apud Ramos, 2023). A operacionalização dessas ações ocorre por meio do planejamento, da abordagem dos sujeitos, da utilização de instrumentos técnico-operativos e da documentação do processo de trabalho. Portanto, compreende-se que a dimensão socioeducativa não deve ser analisada de maneira isolada das demais dimensões que estruturam a profissão, uma vez que ela expressa os princípios e fundamentos que orientam o exercício profissional. Segundo Santos (apud Ramos, 2023), ao entendê-la como uma extensão que revela direções e propriedades essenciais da profissão, reconhece-se seu papel central na consolidação de um projeto ético-político comprometido com a emancipação humana e com a transformação das relações sociais pautadas pela exploração.

Sendo assim, o trabalho socioeducativo realizado pelo assistente social

configura-se como expressão concreta da dimensão socioeducativa da profissão, articulando-se de maneira indissociável às dimensões ético-política e técnico-operativa, por meio de ações planejadas e fundamentadas na realidade vivenciada pelos usuários (Torres, apud Ramos, 2023). A realização do trabalho com grupos, por exemplo, constitui uma prática educativa que evidencia o caráter pedagógico da intervenção profissional e destaca a importância do conhecimento crítico da realidade social como base para uma atuação qualificada. A integração entre teoria social crítica, projeto profissional e instrumental técnico possibilita que a ação profissional incida diretamente sobre as refrações da “questão social”, contribuindo tanto para respostas imediatas quanto para o desenvolvimento de processos de conscientização dos usuários (Pontes apud Ramos, 2023).

Assim, um trabalho socioeducativo qualificado exige a apropriação crítica da realidade dos sujeitos e a formulação de estratégias de intervenção que promovam a formação crítica e a organização coletiva. Dessa forma, a dimensão socioeducativa, quando integrada às demais dimensões constitutivas do trabalho profissional, reafirma o compromisso ético-político do Serviço Social. (Ramos apud Ramos, 2023).

3.3. A Arte como ferramenta socioeducativa no Serviço Social

O ser humano é compreendido como um ser social, concreto e real, inserido em um processo contínuo de construção e autoconstrução em relação dialética com o mundo em que vive. Esse processo possui uma dupla dimensão: a ontológica, comum e inerente a todos os seres humanos, e a reflexiva, elaborada pela mente humana (Barroco apud, Bianca 2015). No contexto do Serviço Social, tal entendimento é fundamental, já que essa profissão se desenvolve dentro de uma sociedade capitalista marcada pela intensificação de valores individualistas, alienantes e pela reificação do sujeito social.

Nessa sociedade, o trabalho, enquanto elemento fundante do ser social, torna-se frequentemente alienado e explorado, especialmente nas condições concretas da contemporaneidade, em que a exploração de uma classe por outra é intensificada, promovendo um processo de desumanização exacerbado. Nesse cenário, o assistente social crítico deve lançar mão de estratégias que

possibilitem a aproximação com a essência humana e a elevação do arcabouço genérico humano.

A atuação profissional deve ocorrer dentro de uma perspectiva de totalidade, articulando as dimensões singulares e universais da realidade e buscando contribuir para construção de uma nova sociabilidade. Para além das demandas imediatas e materiais, a dimensão socioeducativa do Serviço Social se torna central na efetivação do projeto ético-político da profissão, permitindo o desvelamento das expressões da questão social e das contradições da sociedade, aproximando os usuários de sua essência genérica. A categoria de mediação é essencial nesse processo socioeducativo, pois permite aproximações com as determinações da realidade concreta de forma processual, superando o imediatismo.

Nesse sentido, a arte se apresenta como um recurso mediador poderoso, por refletir sensivelmente a realidade concreta e contribuir para a formação da consciência crítica e a ruptura com a alienação imposta pela ordem burguesa. Ao ser compreendida como categoria de mediação, a arte transcende o tecnicismo e permite ao assistente social explorar formas mais criativas e sensíveis de atuação, sempre voltadas à promoção da consciência coletiva e à transformação da realidade social.

Historicamente, o Serviço Social tem como uma de suas marcas as atividades socioeducativas, que, em sua origem, eram voltadas ao “ajustamento” dos trabalhadores à lógica da sociedade burguesa, cumprindo uma função de manutenção da ordem vigente, sob uma perspectiva conservadora (Iamamoto; Carvalho, 2003). Contudo, a partir da década de 1960, com o processo de renovação da profissão, houve um redimensionamento ético e político, que passou a orientar o Serviço Social por uma perspectiva crítica, vinculada aos interesses históricos da classe trabalhadora, à qual os profissionais passaram a se reconhecer como pertencentes (Netto, 2002). Esse novo direcionamento possibilitou a construção do chamado projeto ético-político, que norteia a profissão a partir de princípios como a liberdade, a autonomia e a emancipação humana, incorporados, inclusive, na reformulação do Código de Ética do assistente social na década de 1990 (Netto, 1999).

Nesse contexto, compreende-se que a dimensão socioeducativa pode ser operacionalizada tanto sob uma ótica conservadora quanto crítica, sendo que,

apesar dos avanços na construção de um projeto profissional progressista, o conservadorismo ainda se manifesta em diversas práticas da categoria. Diante disso, torna-se essencial que o assistente social desenvolva suas capacidades crítica e criativa, de modo a enfrentar os desafios impostos pela conjuntura atual. A arte, nesse sentido, configura-se como uma estratégia importante para fomentar o pensamento crítico e contribuir com os processos de organização e luta da classe trabalhadora (Paula, 2016).

As ações socioeducativas baseadas em uma perspectiva crítica fortalecem os princípios do projeto ético-político, uma vez que se orientam pela participação ativa dos sujeitos na construção do conhecimento, através da problematização das questões que atravessam sua realidade social. É fundamental, nesse processo, que essas ações sejam construídas e realizadas de forma horizontal e democrática, evitando a hierarquização de saberes e valorizando o conhecimento popular e a cultura da classe trabalhadora (Eiras; Paula, 2018). Isso reforça o respeito ao saber popular e a valorização da cultura, historicamente, construída pela classe trabalhadora. Assim, propiciando aos sujeitos o acesso a um conhecimento construído de maneira horizontal, através de ações democráticas, torna-se possível identificar as reais necessidades destes e melhor compreender as suas demandas. Além disso, esses espaços podem fomentar a construção de consciência crítica e possibilitar a expressão desse pensamento por parte dos sujeitos que deles participam (Eiras; Paula, 2018).

O trabalho socioeducativo pautado nos princípios da educação popular, procura problematizar questões presentes no próprio cotidiano dos sujeitos, visando potencializar reflexões que descortinem esse dia a dia. Entretanto, apesar da dimensão ideo-política que lhe é inerente, o Serviço Social não é educação popular. “O assistente social não é um educador popular – ou não esgota a sua identidade nesta classificação – nem cabe inteiramente nos limites da etiqueta do ‘promotor social’” (Palma apud Paula, 2018). A constante transformação da realidade social demanda que essas atividades acompanhem as mudanças históricas e conjunturais, promovendo reflexões que ultrapassem o imediato (Mattos; Carmo, 2013).

A arte se configura como uma potente ferramenta no serviço social, ao possibilitar a expressão da realidade dos sujeitos e fomentar o desenvolvimento

de uma consciência crítica. Diversas expressões artísticas, como música, poesia, pintura, teatro, dança e fotografia, têm o potencial de retratar o cotidiano e provocar reflexões significativas sobre as vivências dos trabalhadores. Isso porque, em cada época histórica, "a arte expressa [...] a representação que os sujeitos fazem do real, seus valores, sentimentos, suas concepções, suas percepções" (Prates apud Paula, 2018). Contudo, tais expressões devem ser analisadas de forma contextualizada, levando em consideração os aspectos históricos, sociais, geográficos e ideológicos que as atravessam.

Nesse sentido, (Conceição apud Paula) destaca a coexistência de distintos níveis de manifestação artística na sociedade capitalista: a "arte elitista", voltada ao consumo individual e atemporal; a "arte para as massas", caracterizada pela padronização e mercantilização dos gostos, típica da indústria cultural; e a "arte popular", de caráter coletivo e não mercantil, que visa atender aos desejos e expressões solidárias da coletividade. Assim, ao se considerar a arte como estratégia de intervenção profissional, torna-se imprescindível reconhecer que ela pode tanto contribuir para processos de alienação quanto impulsionar a formação de uma consciência crítica e classista, dependendo do enfoque político-ideológico que a orienta.

No cotidiano profissional, é comum que assistentes sociais se deparem com manifestações artísticas que reforçam a alienação. No entanto, quando utilizada de forma crítica, a arte pode ser ressignificada e tornar-se uma estratégia interventiva potente. Sob essa perspectiva, ela contribui para a construção de novas relações dos sujeitos com a realidade social, revelando aspectos ocultos da vida em sociedade e incentivando uma postura crítica diante das disputas ideológicas (Alves apud Paula, 2018).

Desta forma, a arte pode ser compreendida sob dois principais aspectos: como instrumento de trabalho e como base de conhecimento (Honneth, 2009). Enquanto instrumento, ela exige práticas criativas de instrumentação para que não se limite à concepção estética da "arte pela arte". Nessa perspectiva, a arte assume o papel de mediação no serviço social, sendo operacionalizada por meio de categorias instrumentais que articulam teoria e prática. Segundo Martinelli (1993, p. 136), essas mediações são constituídas por instrumentos, recursos, técnicas e estratégias que conferem concretude à ação profissional, permitindo sua inserção nas tramas do real.

Nesse contexto, a arte não tem como finalidade a formação de artistas, mas sim de sujeitos sociais, desde que sua utilização esteja fundamentada em objetivos claros, com estrutura metodológica coerente e sustentação teórico-prática. Atividades como oficinas de dança ou música ganham significado quando utilizadas como meios expressivos que vão além da técnica: dançar torna-se uma linguagem textual do corpo e cantar, uma expressão verbal da vida. Cabe ao assistente social interpretar essas manifestações como expressões das vivências, emoções e lutas dos sujeitos, reconhecendo nelas potencial para trabalhar valores, superações e limitações. Nesse sentido, a arte é, como destaca Mano Réu, “uma ferramenta para você poder dizer ao mundo, né?!”.

Na condição de intelectual orgânico, o assistente social deve utilizar a arte como ferramenta para informar, instigar a consciência crítica dos usuários e fomentar reflexões sobre suas realidades (Conceição apud Paula, 2018). Recursos como filmes, letras de música, poesias, fotografias e outros registros constituem instrumentos valiosos para interpretar o real e, mais do que isso, podem ser transformados em ferramentas de mediação e reflexão com base nas vivências concretas dos sujeitos (Prates apud Paula, 2018).

Assim como no trabalho com grupos, em que a técnica deve estar subordinada à dinâmica grupal, o uso da arte precisa estar orientado pelo conteúdo crítico e pelo objetivo político das ações, sob pena de esvaziamento de sentido (Prates apud Paula, 2018). Portanto, a arte, quando articulada a uma perspectiva crítica e ao projeto ético-político do Serviço Social, constitui uma estratégia fundamental de intervenção profissional. Aliada ao trabalho com grupos, potencializa a luta da classe trabalhadora ao promover espaços de organização coletiva e de ruptura com os processos de alienação, sempre a partir das experiências concretas e da realidade social vivida pelos sujeitos.

Contudo, quando utilizada de forma acrítica ou como “prática milagrosa”, a arte corre o risco de obscurecer o trabalho, atribuindo-lhe um poder transformador absoluto que ignora a complexidade da realidade. Essa abordagem impede a desmistificação da prática profissional e reforça uma visão fetichizada da intervenção, tornando a realidade mais nebulosa e distante de compreensão. Assim, além de atuar como mediação prática, a arte pode ser compreendida como uma forma de conhecimento, na medida em que contribui para a leitura crítica da realidade cotidiana. Sob uma perspectiva crítica, a arte

se apresenta como um instrumento que possibilita a articulação entre teoria e prática, oferecendo subsídios para a reflexão sobre os processos sociais e suas contradições. Seu potencial está em estabelecer vínculos entre teoria e prática, contribuir com questionamentos e ampliar o repertório crítico dos usuários.

No entanto, enquanto expressão simbólica e sensível da realidade, a arte, apresenta-se como uma poderosa ferramenta socioeducativa no serviço social, não apenas por sua dimensão estética, mas sobretudo por sua capacidade de mobilizar experiências, afetos e reflexões críticas. Santos (2019) destaca que, no início do processo interventivo, o uso de recursos como músicas, poesias, filmes, batalhas de rima e teatro pode favorecer a criação de espaços de escuta qualificada, nos quais os sujeitos possam expressar suas histórias de vida, laços afetivos e saberes acumulados, muitas vezes silenciados em abordagens tradicionais. Esses recursos artísticos atuam como mediadores simbólicos capazes de romper com a naturalização do cotidiano e promover o desvelamento de suas contradições, provocando o que Kosik (1976, apud Santos, 2019, p. 96) chama de “desacomodação” da vida cotidiana, isto é, a quebra do automatismo e da alienação que conformam o modo de viver e agir nas sociedades capitalistas.

Nesse processo, a arte deixa de ser um fim em si mesma e torna-se instrumento pedagógico-político, que tensiona o senso comum e opera na formação crítica dos sujeitos, como aponta Santos (2019), ao afirmar que ela deve ser utilizada dentro de uma perspectiva crítica e revolucionária, em oposição à hegemonia cultural dominante que molda a vida social, política e econômica. Essa hegemonia, conforme Gramsci interpreta e Jarpa (2015, p. 125, apud Santos, 2019, p. 96) retoma, baseia-se na naturalização da exploração de classe e exige ser permanentemente desestabilizada por meio de estratégias contra-hegemônicas, papel que a arte, quando intencionalmente inserida no exercício profissional, pode cumprir com eficácia. Ao favorecer o deslocamento de sentidos, o estranhamento e a reapropriação da realidade, a arte contribui, portanto, para que os usuários não apenas compreendam sua inserção social, mas também possam reinventá-la. Como lembra Prates (2007, p. 226, apud Santos, 2019, p. 97), essa experiência pode levar os sujeitos a retornarem ao cotidiano “percebendo-o de forma diferenciada”, fortalecendo a dimensão política do processo educativo e alinhando-se ao projeto ético-político do Serviço

Social.

3.4. A poesia marginal como potência para o Serviço Social

O uso da arte no Serviço Social pode ser compreendida como uma estratégia de mediação que contribui para a leitura crítica da realidade social. Expressões artísticas revelam aspectos do cotidiano das comunidades e promovem a reflexão sobre vivências individuais e coletivas. Nesse sentido, a arte favorece a visibilidade dos sujeitos em seus contextos sociais e contribui para a compreensão das dinâmicas sociais que os atravessam. Ao tornar visíveis contradições estruturais, como desigualdades, racismo e outros marcadores sociais, a arte ultrapassa a função de simples manifestação cultural, assumindo um papel que permite tensionar discursos naturalizados na sociedade contemporânea. No âmbito do Serviço Social, a arte pode ser incorporada como um elemento técnico-operativo, contribuindo para práticas profissionais mais contextualizadas e sensíveis às realidades dos sujeitos com os quais se trabalha.

A poesia marginal emerge da urgência de resistir em meio às estruturas que historicamente negam a humanidade de determinados corpos e territórios. É expressão das dores e afetos, dos sonhos interrompidos e da potência criadora dos sujeitos que habitam as margens, não apenas geográficas, mas também sociais, políticas e simbólicas. Mais do que uma manifestação poética, trata-se de um ato de insurgência. Como afirma Gomes (2021, p. 92), a poesia marginal configura-se como um “importante instrumento de denúncia, resistência e produção de sentido na vida de sujeitos historicamente atravessados pela exclusão social”. Nessa perspectiva, ela surge como uma força de resistência ao silenciamento imposto pela lógica dominante, reivindicando a palavra como espaço de dignidade, memória e afirmação da existência..

Protagonizada, em grande parte, por jovens das periferias urbanas, essa expressão artística evidencia não apenas a precarização de direitos, como o acesso à cultura, à educação, à saúde e aos serviços públicos, mas também processos de ressignificação de trajetórias individuais e coletivas. Ao tensionar a lógica dominante e afirmar narrativas próprias, esses sujeitos posicionam-se de forma ativa na produção de significados sociais, fazendo da poesia um recurso com potencial crítico no campo do Serviço Social.

Além de espaço de expressão e denúncia, a poesia marginal também se configura como ferramenta pedagógica e formadora de consciência crítica. Em experiência relatada por Castro e Queiroz (2020), ao serem trabalhados textos poéticos de autores como Sérgio Vaz e o grupo Racionais MC's com adolescentes de uma escola pública de Juiz de Fora- MG, observou-se como a arte das margens favorece o reconhecimento das próprias vivências e provoca questionamentos sobre desigualdade, seletividade penal, racismo estrutural, entre outros assuntos importante. Como destacam os autores, “objetivamos deixar claro que todos e todas podem ser poetas e que a literatura (seja marginal ou não) pode e deve ser acessível a quem se interessar” (Castro; Queiroz, 2020, p. 254). Essa abordagem revela o quanto a poesia pode ser uma aliada na escuta sensível e na mobilização reflexiva de valores fundamentais para o serviço social, especialmente quando se busca uma intervenção que valorize saberes populares e promova o protagonismo de sujeitos historicamente marginalizados.

Diante do exposto, vamos destacar trechos de poesias de artistas naturais de Juiz de Fora que expressam vivências e são frequentemente silenciados ou criminalizados, justamente por não serem reconhecidos enquanto formas legítimas de expressão artística. Os poetas que compõem o cenário do slam carregam em seus corpos as palavras e marcas atravessadas por desigualdades históricas das periferias urbanas, tratando de temas como violência policial, tráfico de drogas, fome, pobreza, abandono estatal e a constante negação de direitos básicos. Cada poeta, ao performar seus versos, não apenas expressa emoções ou pensamentos, mas afirma uma existência política que desafia os silenciamentos impostos pelos sistemas de opressão.

Nesse contexto, iniciaremos com as poesias dos autores deste trabalho, Tay e Dedé, cujas produções dialogam diretamente com os objetivos do trabalho e ilustram, por meio da arte, os atravessamentos sociais vividos nas periferias.

“Em cada verso que eu escrevo, descrevo a realidade dos meus.

Infelizmente é o inverso daquilo que sonhamos,

Não to falando de guerra, diferente disso, pois é paz que nós buscamos.

E o que encontramos?

Desde cedo o preconceito, do cabelo ao jeito.

A cor da pele serve de medida pra respeito.

Até as roupas que usamos colocam defeito.

Existe um padrão, que com o tempo foi estabelecido.

Quando criança eu brincava de policia e ladrão e ainda achava divertido.

*Inocente eu era e daria tudo pra continuar, sensação horrível te ver
atravessando a rua e me julgando com seu olhar.*

Pior, ainda achando que eu vou te roubar.

Faço tudo duas vezes melhor e ainda não vale nem a metade.

*Não sei se me entende, mas de 0 a 10, 10 pra mim é pouco e isso não é nem
vaidade.*

Se fala muito de empatia, mas eu percebo o vazio.

*Eles falam bonito, mas não disfarçam o racismo, com suas piadas sem graça,
Sem intenção de ter ofendido.*

“Eu não sou racista, tenho ate uns amigos negros!”

Como se isso te desse respaldo pra justificar seu preconceito.

Eu não sou bandido mas tenho andado armado

Com um fuzil de conhecimento e alguns versos engatilhados.

*Se a carapuça não servir, então deixa ela de lado, mas se servir, busca evoluir
e tenta mudar os seus atos.*

-Dedé

Dedé é um jovem poeta oriundo da cidade de Leopoldina, cuja produção se insere no campo da poesia marginal com forte teor crítico e político. Suas composições abordam, com contundência e sensibilidade, os atravessamentos cotidianos impostos pelo racismo estrutural, revelando como os marcadores sociais da diferença, sobretudo a cor da pele, a classe social e o território, moldam experiências de exclusão e resistência. Sua escrita carrega marcas de uma juventude negra que cresceu em meio à desigualdade, à vigilância constante e à necessidade de se afirmar diante de um sistema que a todo instante tenta silenciar sua existência.

O artista inicia sua poesia, com a fala “*Em cada verso que eu escrevo, descrevo a realidade dos meus. Infelizmente é o inverso daquilo que sonhamos*”. Logo nos primeiros versos, já se evidencia o compromisso com uma escrita que vai além da subjetividade individual: é a coletividade que ganha voz. Além disso, a oposição entre sonho e realidade revela o abismo entre o que se espera e o que se vivência nas periferias, escancarando a frustração gerada por um sistema que nega oportunidades e dignidade.

Essa abertura não apenas apresenta o tom da composição, mas anuncia a proposta da poesia como instrumento de denúncia e reflexão.

Preto, pobre e morador de uma sociedade embranquecida

Eles agem como quem sofreu a dor de uma pátria invadida

Amada, idolatrada ?quem irá me salvar?

*Se os mesmo que sobem o morro pra proteger quando chegam só
sabem matar ?*

É... eu não sei mais o que falar

Se eu pudesse queimaria todos os racistas no meu quintal

Que tal começar dar nome aos bois ?

Já que desse tema todo mundo fala Melhor não deixar pra depois

daqui a pouco tão roubando nosso lugar de fala.

Mas, eles só querem ajudar na causa... de longe pra não se misturar.

Se um de nós vencer, irmão, fica difícil de aturar.

De onde veio isso ? Deve estar roubando?

Especulam, especulam, especulam, enquanto isso sigo trabalhando.

Mas é difícil pro cê entender, os muros do seu condomínio são altos

Eu só te olhei, não tentei te oprimir pergunta pra moça do seu lado

A cor da pele vai definir como cê julga meus atos.

Isso te impede de perceber, que tem uma rainha lavando seus pratos.

Essa rainha antes de anoitecer pede a Deus que me livre e guarde

Pra no outro dia quando amanhecer a bala perdida não me ache

É pesado ouvir isso ? Eu sei, Imagina quem sofre.

Na esperança do jogo virar, ouvindo nego cê tem que ser forte?

Saindo atrás na largada e se eu chegar na frente

Parece até piada mas vão dizer que foi sorte.

-Dedé

A escrita de Tay, poeta oriunda da Zona Norte de Juiz de Fora, emerge como expressão visceral das vivências que moldam os corpos e territórios das periferias. Em sua poesia, a denúncia social não se dissocia da emoção, cada verso carrega a urgência de quem vive entre a escassez e o enfrentamento, entre o silenciamento imposto e a potência de falar por si e pelos seus.

“O dedo que aperta o gatilho não sente a dor da alma que a bala transcende

nem tente...

Pois nem quiseram saber se ele era inocente.

*Pior que era, mas o cara que apertou o gatilho se achava mais inteligente
“joga na vala comum de indigente” assim disse, aquele PM, que já havia feito
isso várias vezes com outros da “mesma gente”, entende?*

Não? nem eu!

mas essa realidade que vocês me deu.

Eu sou o presente,

reflexo do passado que vocês me deixaram

Eu sou grito de justiça daquele que vocês mataram!

*Eu sou a cobrança que bate na porta do Estado E ultimamente eu nem sei qual
é o meu estado , eu tenho estado preocupado não parado...*

*talvez desamparado seja a palavra chave, que abre a porta da revolta do meu
povo, revoltado, revolucionario, que resistiu e resiste ao genocídio desse
estado sanguinário.*

*Minha filha seja forte, engole o choro e tampe os os olhos: tem sangue pra todo
lado!”*

-Tay

Mulher negra, a poeta tensiona, em sua escrita, os atravessamentos de raça, gênero e classe, produzindo uma narrativa que escancara as fissuras do sistema. A poesia de Tay se inscreve na tradição da escrevivência, conceito formulado por Conceição Evaristo (2011) para nomear uma escrita que nasce da experiência vivida, sobretudo por mulheres negras, e que transforma a memória, a dor e a resistência em palavras.

Em outra poesia, Tay evidencia essa realidade vivida por muitas mulheres na periferia. A artista apresenta a personagem Maria, criada como símbolo de denúncia das violências estruturais relacionadas à raça, à classe social, ao abandono e à fome. Por meio de "Maria", Tay dá voz a mulheres invisibilizadas, cujas histórias revelam a intersecção de múltiplas opressões que operam de forma simultânea, aprofundando as desigualdades.

Me diziam... “homem não chora”

e eu só tinha sete anos, não entendia o porque

*Quando eu vi meu pai chorando, porque ele me viu chorando com dois dias
sem comer.*

O pedreiro sem serviço, que já se alimentou do lixo

se entregou pra bebida, abandonou sua família, Dona Maria e suas três filhas.

E a empregada, desempregada, não tinha nada, mas tinha fé!

E todas as provações da vida lhe fizeram muito mais mulher!

E ela me dizia: “minha filha estuda, escuta o meu conselho”

Mas pra mim não teve jeito...

Na escola desde cedo o preconceito: da cor ao cabelo, das roupas ao jeito.

Então aos 13 eu achei um trabalho

aos 14 um namorado “envolvido”

No ano seguinte era o pai do meu filho

Sim!

mãe aos 15, e a história se repete.

*E o meu príncipe encantado meu eterno namorado me jurava amor eterno
que nunca ia me abandonar... na hora de dar a luz ele já não estava lá.*

Aaah o que seria de mim sem dona Maria pra me ajuda?

Aprendi cedo na vida a força de uma Maria

que mata e morre por sua cria e dá até o que não tem.

*E essa história não é só minha, na luta eu não estou sozinha e só lá de onde
eu vim Maria tem mais de 100...*

Que teve a infância interrompida pra brincar de bonecas vivas

sem ajuda de família

sem ajuda de ninguém

vida longa Anas, Marianas, Carolinas...

vida longa a todas as meninas mães sozinhas

vida longa a todas as Marias!

-Tay

A construção poética revela o ciclo da exclusão, que começa na infância e se perpetua: o menino que aprende que “homem não chora”, o pai sem trabalho e sem comida, a mãe abandonada com três filhas, a adolescente que engravida precocemente e novamente o abandono paterno. Tudo isso revela diversas expressões da questão social, evidenciando como as desigualdades estruturais se manifestam na vida cotidiana de sujeitos periféricos. Ao trazer essas cenas com tanta força, o poema explicita como a negligência do Estado, a precarização das relações de trabalho e o racismo institucional se entrelaçam. O objetivo principal do poema é escancarar a naturalização da violência contra meninas e adolescentes pretas. Sua realidade não é isolada, mas sim repetida em diversas periferias do país, compondo um ciclo intergeracional de desigualdades. Quando a autora afirma: “essa história não é só minha, na luta eu não estou sozinha e só lá de onde eu vim Maria tem mais de cem”, ela denuncia o caráter coletivo dessas vivências e inscreve sua poesia como ferramenta de visibilidade e denúncia social.

Além disso, o uso do nome Maria, é simbólico e estratégico. Maria, aqui, é mais do que um nome: é arquétipo, é coletivo, é ancestralidade, é sinônimo de força. É seguindo essa mesma linha, a poeta Sophia Bispo, oriunda do bairro Retiro, em Juiz de Fora, constrói sua escrita. Em “Filho de Maria”, Sophia traduz em versos a vivência de tantas mães negras marcadas pelo luto precoce e pela constante ameaça que ronda a juventude negra nas periferias brasileiras.

FILHO DE MARIA

*Se Maria fosse uma cor seria vermelho sangue. Acho que ela nunca percebeu
o quanto era exuberante.*

*Sua beleza irradiava qualquer lugar por onde passasse, ela pintava um sorriso
até na mais triste face.*

*Tinha consigo um coração sincero, mas não puro. Isso era impossível para
alguém que vivia em um lugar como o que ela nascerá.*

*A tristeza e a miséria pairavam pelos ares de sua comunidade. Sendo essa sua
triste realidade, desde criança teve sede de mudança.*

*Mas a vida era bem diferente do que a gente conhece agora e de todos os
seus sonhos nenhum deles deixou de ser história para ninar gente grande. O
que ela podia fazer era não se conformar, agora mudar algo? Isso não era
possível.*

*Quando teve seu primeiro filho sentiu de novo a vontade de mudar o mundo.
Ela queria o manter seguro e isso era uma tarefa difícil, ainda mais por conta
de sua cor.*

*O tempo agora já era mais próximo do nosso então se entende o tamanho
sofrimento do ofício de ser mãe negra.*

*A cada esquina ela temia pelo pior, a cada noite ela chorava só. As notícias na
Tv de tubo pioravam, mortes de meninos como o seu aumentavam e ela orava
para que o seu não fosse o próximo.*

Não posso mentir e nem ocultar os fatos, em sua vida também existiam muitos

sorrisos largos e festas de aniversário. Seu menino agora tinha 17 e Maria não podia estar mais feliz. Ele trabalhava de frentista e era devoto a Santa Beatriz como tinha sido ensinado pela avó.

Em seu aniversário ele quis sair para buscar o pão. Ela só lhe pediu para que tivesse cuidado com a rua. Mas ele não ouviu, já estava longe. Não deu tempo de dizer que o amava. Não deu tempo de dizer que ela o esperava. Assim como nunca dá tempo de se desviar de uma bala.

Agora o tempo é atual, como o filho de Maria muitos outros morreram igual. Ela nunca deixou de sonhar com um mundo diferente, onde talvez o seu filho ainda estivesse presente. Mas mudar é difícil, e agora Maria respira o ar triste e depressivo que paira sobre os edifícios.

-Sophia Bispo

Igor Braz, poeta marginal e MC, nascido e criado no bairro Santo Antônio, em Juiz de Fora, faz da palavra sua principal arma e abrigo. A partir das marcas e memórias de sua vivência periférica, transforma experiências em poesia, revelando, com precisão e potência, as engrenagens do racismo que atravessa o cotidiano. Em seus versos, expõe violências que costumam ser silenciadas e, ao mesmo tempo, afirma a existência, a dignidade e a resistência de quem, historicamente, foi empurrado para a margem.

Cansei dessa negligência com quem vem do gueto, afinal

Eles deixaram claro que vão matar preto

E no jornal?

Dizer ao povo que era suspeito

Então tá normal

Vidas negras importam?!?!

Apenas quando uma morte negra emplaca sua tela

Já nem vale a pena ver de novo

É sempre a mesma novela

*Se eu for rezar para os que se vão
A cada 23 minutos acenderei uma nova vela
E o irmão entrou pra estatísticas
Onde os brancos fazem as soma
Quem tem minhas características, nem chega entrar em coma
É seguido do mercado, já tem o couro marcado
seu racismo começa ao falar que a minha cor é do pecado
Seria cômico, se não fosse trágico
exigir o mínimo e morrer sem o básico*

-Igor Braz

Essa reflexão aponta para o tratamento superficial e espetacularizado das mortes negras, ao mesmo tempo em que evidencia o silêncio diante da repetição sistemática dessas tragédias. Na segunda parte de sua poesia, Braz retrata a realidade do território em que reside, revelando como o racismo estrutural também se manifesta na exclusão social e na ausência de políticas públicas básicas.

*Essa porra é ancestral
Sociedade te pressiona e faz pensar que a pobreza é seu fracasso
pessoal
Pra mim meu morro é um paraíso, mas sem a parte estrutural...
E os menor segue crescendo
Se desviar o olhar para o crime, o que é favela vencendo?
Mas de um tempo pra cá é isso que a favela vem sendo!
o menor já tem quase 12, não escreve o próprio nome
Vai lá entender formas acadêmicas, com a barriga gritando de fome!*

E se hoje eu sou resistência é porque alguém resistiu por mim

E se não você entende o que eu digo

É porque eu recito coisas complexas do idioma de onde eu vim,

O Morro!

*"Ao Olhar pro morro, cês vão ver meu povo que tá na luta lá, se
desdobra*

*O que conquistarmos é mérito nosso , o que eles nos deram foram só
as sobras..."*

-Igor Braz

Ao afirmar que a violência da pobreza é "ancestral" e que a sociedade impõe uma lógica que faz o indivíduo acreditar que sua condição é resultado de fracasso pessoal, o poeta desmistifica a ideia de mérito individual e denuncia a estrutura desigual que marginaliza populações inteiras. Essa crítica é explicitada na forma como ele define seu morro como um paraíso, porém sem a parte estrutural, indicando que a beleza do território existe apesar da negligência do Estado. Braz também aponta a precariedade da educação e da alimentação como obstáculos concretos à ascensão social. Ao afirmar que sua resistência é fruto da resistência de outros que vieram antes dele, Braz evoca uma memória coletiva, reforçando a dimensão histórica da luta negra e periférica. O uso da linguagem do cotidiano, "com idioma de onde eu vim", mostra o compromisso do poeta em comunicar-se com e para seu território, legitimando saberes marginalizados.

Jocelaine Oliveira (Jô) é uma multiartista, mulher negra e periférica, cuja escrita emerge da vivência, da espiritualidade, da rua e do corpo que resiste. Sua produção artística é profundamente enraizada nas experiências concretas da vida, desde a infância, sempre conectada ao território que a formou: o Bairro Caeté. Atuante há alguns anos no Coletivo Vozes da Rua, a artista constrói sua trajetória como poeta por meio de slams, intervenções em escolas e saraus, ao lado de outros agentes culturais fundamentais para o fortalecimento da Cultura Hip Hop em Juiz de Fora. A presença de referências negras e populares em seu

ambiente familiar expressas nas músicas, nas comidas e nos rituais cotidianos serviu como alimento simbólico e orientação identitária. É desse lugar, de quem conhece a ausência, mas também reconhece a potência da coletividade, que nasce sua poesia: *um poema que se constrói como espelho e escudo, tanto para quem escreve quanto para quem lê.*

"Pretos e pretas estão se amando"

Pulei de alegria quando ouvi,

*E pulei mais alto ainda, quando notei que era verdade o que tinha
escutado ali.*

É, mas vi que isso nem era metade.

Então, mais feliz eu fiquei.

Vendo os Black, as Tranças e os Turbantes

Dando rolê no centro da cidade

É que, eles põem mais difícil que é pra 'nóis' não chegar.

Mas não importa, é os 'maloka'

Se eles fecham as portas

'Nóis' faz arrombar.

Ficar tirando à toa? 'Mó' paia!

Devasta esses otário, tipo Calendário Maia.

Eles não gostam da gente, ficam com medo de se misturar.

Viram a cara quando vê 'nóis' de longe

E 'nóis' passa de cabeça em pé, e na caixinha:

"Não olha pro lado, quem tá passando é o bonde."

Eles querem que alguém
Que vem, de onde nós vem
Abaixe a cabeça, e diga só: Amém!
Engraçado né? E é muito tumulto.
Só água na geladeira, e geral ai ó
Querendo salvar o mundo.
Mas, tem tanta ofensa, é luta intensa
Eles negam a nossa presença
Mas, somos fortes, e : “nóis' aguenta”
Já notou que tu é o único representante dos seus sonhos no mundo?
Então corre nego!
Mas se isso, a mudança não fizer.
Tire seus pés do chão, comece à voar e reforce a fé.
Entendeu? Não?
Então me desculpe.
É que eu não consigo ser mais clara!

-Jô

Na poesia, Jô constrói uma narrativa potente que articula pertencimento, resistência e valorização da identidade racial, evidenciando diversos marcadores de desigualdade que atravessam a experiência da população negra e periférica. Logo nos primeiros versos, celebra-se o amor entre pessoas negras e o orgulho de seus corpos, estéticas e ancestralidades. Ao mencionar “os *Black*, as *Tranças* e os *Turbantes*, dando rolê no centro da cidade”, a autora rompe com o silenciamento histórico desses símbolos e reafirma sua presença no espaço

urbano como um gesto político e afirmativo. A poetisa também revela o contraste entre a precariedade das condições materiais representada na imagem de uma geladeira vazia e o discurso idealizado de transformação social, expondo a contradição de setores da sociedade que ignoram as lutas concretas das favelas ao mesmo tempo em que proclamam discursos de mudança. Diante dessas negações, Jo aponta caminhos de superação que passam pela autoestima, pela espiritualidade e, sobretudo, pela força da coletividade.

Dalagoa, jovem juiz-forano, cria da Zona Norte, é poeta marginal e MC que carrega no ritmo e na rima as paisagens e contradições de seu território. Suas letras nascem da vivência e do olhar atento sobre a realidade periférica. Com letras repletas de referências à cultura periférica, ao Hip Hop e à história de seu território, apresenta um estilo diferenciado, marcado pela combinação de crítica social e lirismo. Em seus versos, transforma as marcas do cotidiano em narrativa potente.

Dizem que sou um criminoso em potencial

Virou dilema racial

Vem com viés de genocídio

E se fosse abordar outro: Como teria sido?

Para mim basta ter nascido, pra ser o que deve estar morto

Segregação geográfica-social

Vou agir em manancial, Emanar o que está no olho

Me olham com desprezo, nem perguntam como tu 'tá'?

Sou funkeiro e fui quase preso

Antes do termo tchun-tchá⁶

⁶ Palavra “tchuntcha”

Em meados de 2012, Juiz de Fora (MG) teve sérios problemas com guerras entre gangues de bairros. Os membros das gangues foram apelidados por tchun-tchás pela população por essa

Já invadiram minha casa, nem meu bairro gosta de mim...

Notícia rápido vaza, dando vazão pro próprio fim

*NÃO TEM NADA DE ENGRAÇADO! NÃO TEM NADA DE
ENGRAÇADO!*

Eu vou cuspir tudo pois, antes estava engasgado!

Foi um sistema que criou-se

Para esconder e matar meu povo

Fui com Sararau Crioulos, pra mudar o jogo todo

Emicida já falava: “Estamos chegando tarde!”

Vou avisar pra criançada que o mundo não é só bondade

Crônicas sobre criaturas, critérios para viaturas

Cuidado com sua cultura, Vão dizer que é apologia!

Sociedade tubercular

Morto e preso quer calcular

Talvez venha em séculos a tal da utopia

Fuja! Não fique em posições subalternas

Mude, evolua, suba e alterna!

Quero roupa de marca e também terno

Mas são os donos dessas empresas que me enterram

De que adianta eu ascender se tua mente não acender?

onomatopeia, que representa a batida do funk que esses indivíduos passeavam ouvindo com o som no último volume. Porém, qualquer pessoa que estivesse vestida com roupas esportivas coloridas foi e é taxada até hoje como membros de gangue.

Sem ideias sobre ceder, somente saiba transcender

Pois, ninguém vai ceder espaço pra você!

-Dalagoa

O poema de Dalagoa constrói um relato visceral sobre ser jovem, negro e periférico em um país onde a cor da pele define suspeitas e destinos. Ele denuncia um sistema que naturaliza o genocídio e criminaliza culturas populares. Ao citar o Sararau Crioulos, insere-se em uma rede de resistência coletiva. Assim como outros poetas mencionados neste trabalho, DaLagoa integra o Sararau Crioulos, coletivo poético-musical formado por poetas marginais que vivem o que escrevem e escrevem o que vivem. Criado em 2018, o grupo atua como espaço de troca e resistência, organizando saraus, slams e apresentações em praças, escolas, organizações comunitárias e outros territórios. O grupo fortalece a produção artística periférica, amplia o acesso à cultura e fomenta debates sobre temas urgentes.

Nessa perspectiva, a poesia marginal pode assumir uma função educativa e socializadora, contribuindo para a formação crítica de sujeitos e para a articulação de coletivos em territórios marcados por violações de direitos. É no cotidiano que emergem formas de resistência e invenção cultural capazes de subverter o espaço urbano e criar novas narrativas, ampliando os sentidos de pertencimento, identidade e cidadania. Ao ocuparem os espaços públicos com sua arte, seja por meio de saraus, encontros culturais ou intervenções poéticas, esses poetas transformam a cidade em um território de disputa simbólica e política. O fazer poético, nesse contexto, transcende o estético e se torna instrumento de formação social, mobilização afetiva e crítica coletiva.

Ao abordar a poesia marginal, faz-se importante considerar manifestações contemporâneas que ressignificam seus elementos centrais, como é o caso do slam. Essa competição de poesia falada e performada, que ocupa espaços públicos e promove a expressão de vivências marcadas por desigualdades, guarda estreita relação com os princípios da poesia marginal. Marcelino (2022) contribui de forma significativa para a compreensão do slam como espaço de construção coletiva, fortalecimento comunitário e prática política enraizada na ancestralidade negra. A autora enfatiza que o slam resgata o princípio africano

do Ubuntu, compreendido como a sabedoria de que “a poesia e a performance não são individuais”, mas expressões de um viver comunitário, em que “tudo existe devido à comunidade. Ser é ser coletivamente” (MARCELINO, 2022, p. 25). Nesse sentido, o slam se constitui como território de pertencimento e recriação de laços entre os sujeitos marginalizados, especialmente da juventude negra.

Ao resgatar a herança dos Griots e Griotes, figuras centrais das sociedades africanas responsáveis por preservar e transmitir, por meio da oralidade, os saberes, as histórias e a identidade de seus povos. Marcelino (2022) compreende os slammers⁷ como seus equivalentes contemporâneos. Para a autora, as apresentações de slam não se limitam ao ato de declamar versos, mas constituem práticas de elaboração coletiva de memória, onde cada voz carrega a marca de uma ancestralidade viva e presente. Nesse processo, a oralidade não se apresenta como simples forma de expressão, mas como linguagem de mundo, através da qual os sujeitos recriam sentidos para sua existência, elaboram dores compartilhadas e reafirmam laços de pertencimento. O slam, portanto, transforma a palavra em território, em tempo, em gesto de retomada — capaz de inscrever experiências negadas pela história oficial e fazer da escuta uma forma de reconhecimento e resistência (Marcelino, 2022, p. 25).

No Serviço Social, reconhecer a poesia marginal como instrumento metodológico é afirmar que há produção de saber, cultura e crítica social nas bordas. É deslocar o olhar do centro para a periferia, e não como espaço de falta, mas de potência. Gomes (2021, p. 94) aponta que essa poética mobiliza afetos e atua como território simbólico de construção de subjetividades, permitindo que os sujeitos elaborem suas experiências e reconstituam suas narrativas. Essa elaboração, é política: quando a palavra encontra escuta, a dor vira denúncia e a memória se transforma em ação.

A apropriação crítica da arte e da poesia marginal no exercício profissional exige que ela seja mediada por intencionalidade, conforme destacado no último tópico. Santos (2019, p. 96) sublinha que a arte, ao ser utilizada como instrumento de intervenção, deve estar apoiada em um “direcionamento crítico-

⁷ Segundo Roberta Estrela D’Alva (2018), o/a slammer é o poeta que performa seus versos em batalhas de poesia falada, transformando vivência em arte e resistência, numa cena marcada pela oralidade e pela crítica social.

revolucionário” que enfrente as estratégias de consenso da hegemonia burguesa, naturalizadoras das desigualdades sociais. Assim, a poesia marginal, quando incorporada de modo ético e comprometido ao serviço social, pode abrir caminhos para o rompimento com a alienação e a passividade, instigando reflexões que desestabilizam o senso comum.

A dimensão socioeducativa da poesia marginal evidencia a relevância da cultura produzida nas periferias como expressão concreta das experiências vividas por sujeitos historicamente marginalizados. Tais sujeitos não se restringem à condição de receptores de políticas públicas, mas atuam ativamente na construção de formas próprias de expressão, organização e reivindicação. Desse modo, a poesia marginal pode ser compreendida como uma prática com potencial pedagógico e político, que contribui para a criação de vínculos sociais e para o fortalecimento do debate em torno dos direitos sociais. Essa perspectiva encontra ressonância na atuação de assistente social, que busca dialogar com os processos sociais em curso e contribuir, de forma situada, com ações voltadas à ampliação da participação social e à defesa dos direitos coletivos.

Faleiros (apud Palma, 1993) observa que os movimentos populares exigem uma prática profissional voltada para a realidade concreta das periferias, fundamentada na participação ativa e no controle social. Essa demanda requer uma nova metodologia de atuação, que reconheça os sujeitos populares como protagonistas políticos. Nessa linha, o Celats (apud Palma, 1993) defende que a prática profissional deve ultrapassar a mera transmissão de conteúdo, possibilitando que os sujeitos elaborem seus próprios saberes. Isso implica transformar o assistente social em um técnico-intelectual gramsciano, capaz de articular conhecimento técnico, ação política e educação social (Pierre et al., 1981 apud Palma, 1993).

De acordo com Nicolau e Santos (apud Ramos, 2023), o exercício profissional do assistente social possui natureza educativa, uma vez que transforma ideias e finalidades previamente concebidas em ações concretas, inseridas na prática social. Mesmo diante da condição de trabalhador assalariado, o profissional detém uma autonomia relativa, que pode ser ampliada por meio do fortalecimento das lutas sociais e do respaldo jurídico oferecido pelos instrumentos normativos da profissão (Iamamoto apud Ramos, 2023).

Nesse cenário, a atuação crítica do assistente social exige criatividade, análise de conjuntura e compromisso com os princípios do Projeto Ético-Político, orientando-se para a mobilização e emancipação dos sujeitos (Giaqueto; Ligabue; Proença apud Ramos, 2023). Jacinto (apud Ramos, 2023) reforça essa perspectiva ao destacar que a prática profissional deve promover a politização dos sujeitos e fomentar a consciência de classe, como estratégia de enfrentamento coletivo das expressões da questão social.

Para Abreu (apud Ramos, 2023), essa função pedagógica emancipatória é fundamental no processo de ruptura com a sociabilidade capitalista, sendo a ação socioeducativa um instrumento de fortalecimento da organização e da resistência das classes trabalhadoras. Assim, as ações desenvolvidas pelo Serviço Social devem estar articuladas ao projeto político da classe trabalhadora e às três dimensões constitutivas da profissão: teórica, ética e técnica (Lima; Miotto apud Ramos, 2023).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da construção desta monografia, procuramos evidenciar que a arte, em especial a poesia marginal, compreendida na perspectiva materialista histórico-dialética, é parte constitutiva do processo de humanização e, portanto, um campo estratégico para o Serviço Social. Desde suas origens, vinculada ao trabalho e à vida cotidiana, a arte se manifesta como síntese das experiências humanas, integrando dimensões objetivas e subjetivas, o particular e o universal. Contudo, no contexto da sociabilidade capitalista, essa potência sofre constrangimentos, sendo frequentemente reduzida a mercadoria pela lógica da indústria cultural. Essa contradição entre a função emancipadora da arte e sua captura pelo mercado, impõe desafios à sua apropriação crítica e transformadora.

A análise histórica da produção artística e cultural no Brasil evidenciou que o desenvolvimento das expressões artísticas esteve profundamente condicionado pelas determinações estruturais da formação social brasileira, marcada pelo colonialismo, escravidão, racismo estrutural e reformas “de cima para baixo”, que preservaram privilégios das classes dominantes. Nesse cenário, a arte de resistência, seja nas décadas de censura da ditadura militar, seja nas expressões culturais periféricas contemporâneas, cumpriu papel fundamental na construção de consciência crítica, na denúncia das desigualdades e na afirmação de identidades subalternizadas.

Foi nesse campo que situamos a poesia marginal como um exemplo concreto de manifestação artística capaz de tensionar as narrativas hegemônicas e abrir espaços de escuta, diálogo e protagonismo social. Não por exclusividade, mas como ilustração de como determinadas expressões culturais, oriundas das margens, podem dialogar de forma potente com o projeto ético-político do Serviço Social.

Ao discutirmos a dimensão socioeducativa, reafirmamos que ela não se restringe a ações pontuais ou à transmissão unilateral de informações, mas se constrói em processos horizontais, participativos e criativos, que valorizam a experiência de vida dos sujeitos. A arte, quando incorporada de forma planejada e crítica, amplia esse potencial, promovendo não apenas a conscientização, mas também o fortalecimento de vínculos, a mobilização política e a reconstrução de

subjetividades marcadas pela exclusão.

Desta forma, tornou-se evidente ao longo da construção do trabalho, não apenas o potencial da poesia marginal como ferramenta socioeducativa no Serviço Social, mas também a lacuna existente na produção acadêmica sobre essa interface. A escassez de trabalhos que aprofundem a relação entre a arte, especialmente aquela que nasce nas periferias, e as práticas profissionais do Serviço Social indica um campo fértil, ainda pouco explorado, que carece de maior sistematização e visibilidade. Tal ausência não é meramente um detalhe bibliográfico: ela reflete a própria hierarquização cultural que, historicamente, silencia ou subestima as manifestações artísticas oriundas das periferias. Paradoxalmente, são justamente essas expressões, forjadas no enfrentamento cotidiano às desigualdades estruturais, que carregam uma potência única para dialogar com os princípios ético-políticos da profissão.

Cabe, portanto, ao Serviço Social, enquanto profissão comprometida com a emancipação humana, manter-se atento não apenas às demandas imediatas trazidas pelos usuários, mas também às formas de produção simbólica e cultural que emergem dos territórios populares. A arte produzida nas periferias e, de modo particular, a poesia marginal não é mero “adereço” cultural; ela é memória, denúncia, afirmação identitária e construção coletiva de sentido. Reconhecê-la como tal implica deslocar o olhar do Serviço Social para além das fronteiras institucionais e incluir, no repertório metodológico, estratégias que valorizem o protagonismo desses sujeitos.

No âmbito do Serviço Social, ferramentas criativas como a poesia marginal acabam, muitas vezes, sendo ofuscadas pela urgência das demandas institucionais, pela sobrecarga de atendimentos e pela pressão por respostas rápidas. Essa perda não é de pouca importância: significa abrir mão de recursos potentes para a escuta, o diálogo e a construção coletiva de narrativas. É por isso que buscamos compreender como ferramentas criativas, como a poesia marginal, podem ser reconhecidas e incorporadas de forma consciente e planejada como estratégias socioeducativas.

Concluimos, portanto, que a arte e, de modo particular, a poesia marginal, constitui uma valiosa estratégia de atuação para o Serviço Social. Ao mobilizar sujeitos, fortalecer identidades e impulsionar práticas culturais críticas, ela se insere como aliada no enfrentamento das expressões da questão social,

contribuindo para a construção de uma prática profissional ética e reflexiva. Mais do que diversificar linguagens, trata-se de aprofundar a intervenção profissional em direção a um Serviço Social que escute e faça ecoar as vozes historicamente silenciadas, que valorize a produção artística da classe trabalhadora e que reafirme, em cada ato, o compromisso com a emancipação humana.

5. REFERÊNCIAS

ABREU, M.; CARDOSO, F. G. *Mobilização social e práticas educativas*. Serviço Social: direitos sociais e competências profissionais. 1. ed. Brasília: CFESS e ABEPSS, 2009.

AGUIAR, Antônio Geraldo de. *Serviço social e filosofia: das origens a Araxá*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALVES, G. *A formação humana da arte realista*. In: SANTOS, J. A. S. *Cinema e Teatro como experiências inovadoras e formativas na educação*. Fortaleza: EdUECE, 2012. p. 19-23.

ANCONA-LOPEZ, S. *Psicodiagnóstico: processo de intervenção?* In: ANCONA-LOPEZ, M. *Psicodiagnóstico: processo de intervenção*. São Paulo: Cortez, 1995. p. 26-36.

ARRUDA, D. P. *Cultura hip-hop e Serviço Social: a arte como superação da inviabilidade social da juventude periférica*. 2017. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

BARROCO, M. L. S. *Ética e serviço social: fundamentos ontológicos*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

BORRIAUD, N. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BOSI, A. *Arte: sombra de um reflexo*. São Paulo: Editora XYZ, 1986.

CAMPEDELLI, S. Y. *Poesia marginal dos anos 70*. São Paulo: Scipione, 1995.

CARBONARI, J. G. *A Questão Social expressa na obra musical de Raul Seixas*. Porto Alegre, 2013. 115 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.

CASTRO, Joaquim Junior da Silva; QUEIROZ, Ludmila Gonçalves. Reflexões sociais a partir dos gêneros rap e poesia marginal: uma experiência no estágio de língua portuguesa. *Revista Educação Pública*, v. 23, n. 7, p. 253-266, 2023.

CFESS – Conselho Federal de Serviço Social. *Oficina Nacional sobre o Projeto Ético-Político do Serviço Social*. Brasília: CFESS, 2011.

CHAUI, M. de S. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

COELHO, F. *Quantas margens cabem em um poema?: poesia marginal ontem, hoje e além*. In: FERRAZ, Eucanaã (org.) *Poesia marginal: palavra e livro*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2013.

COLI, J. *O que é arte?* São Paulo: Brasiliense, 1995.

COUTINHO, Carlos N. *Cultura e sociedade no Brasil*. In: BRAZ, Marcelo. (Org.). *Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

D'ANDREA, T. P. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. 2013. 295 p. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

EIRAS, A. A. L. T. S.; PAULA, L. G. P. *Trabalho com grupos da saúde – contribuições do Serviço Social*. In: RAMOS, A.; SILVA, L. B. da; PAULA, L. G. P. de. *Serviço Social e Política de Saúde – ensaios sobre trabalho e formação profissionais*. Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2018. p. 139-161.

FISCHER, E. *A necessidade da arte*. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FREDERICO, C. *A arte nos mundo dos homens*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

FREDERICO, C. *Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica*. Natal: EDUFRN, 2005.

GIANELLI, Carlos Gregório dos Santos. *A lógica cultural urbana: cultura de massa e indústria cultural*. *História e Cidade*, v. 9, n. 13, jul. 2012, p. 112-127.

GIL, A. C. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

GUERRA, Y. *A instrumentalidade do Serviço Social*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

GUERRA, Yolanda. A instrumentalidade do Serviço Social: contribuições a uma análise a partir do trabalho profissional. In: CFESS. *Oficina Nacional: Instrumentalidade do Serviço Social*. Brasília: CFESS, 2000.

HELLER, A. *O cotidiano e a história*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 7. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2008.

HELLER, A. *Sociologia de la vida cotidiana*. 3. ed. Barcelona: Península, 1991.

HOLLANDA, H. B. (Org.). *26 poetas hoje*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

IAMAMOTO, Marilda Villela. *A formação acadêmico-profissional no Serviço Social brasileiro: esboço de uma análise histórica*. *Revista Temporalis*, n. 18, p. 101–117, 2009.

IAMAMOTO, Marilda Villela. *O Serviço Social na contemporaneidade: trabalho e formação profissional*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001b.

IAMAMOTO, Marilda Villela. *O Serviço Social na contemporaneidade: trabalho e formação profissional*. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

IAMAMOTO, Marilda Villela. *Serviço Social em tempo de capital fetiche: capital financeiro, trabalho e questão social*. São Paulo: Cortez, 2007.

IAMAMOTO, Marilda Villela. *Trabalho e indivíduo social: um estudo sobre a condição operária na agroindústria canavieira paulista*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

IAMAMOTO, Marilda Villela; CARVALHO, Raul de. *Relações sociais e serviço social no Brasil: esboço de uma interpretação histórico-metodológica*. 33. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

IAMAMOTO, Marilda Villela. *A questão social no capitalismo*. Texto base da palestra no VII ENPESS – Universidade de Brasília, 2000.

KONDER, L. *Os Marxistas e a Arte*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

- KOSIK, K. *Dialética do concreto*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LUKÁCS, G. *Estética: A Peculiaridade do Estético*. São Paulo: Martins Fontes, 1965.
- LUKÁCS, G. *Estetica, la peculiaridad de lo estetico: problemas de la mimesis*. Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1966. V. 2.
- LUKÁCS, G. *Introdução a uma estética marxista*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- LUKÁCS, G. *Para uma ontologia do ser social I*. Tradução de Carlos N. Coutinho, Mário Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2012.
- MARCELINO, Rafaela Malaquias. *Vozes que se transformam em luta: uma reflexão sobre gênero, raça e classe a partir das batalhas de slam na cidade de Juiz de Fora/MG*. 2024. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Juiz de Fora, 2024.
- MARX, K. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MARX, K. *O capital: crítica da economia política: livro I*. 22ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- MARX, K. *Sobre literatura e arte*. Tradução Albano Lima. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.
- MARX, K.; ENGELS, F. *O Manifesto Comunista*. Rocket Edition, 1999.
- MARX, K. *Ditadura e Serviço Social*. 16ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- MATOSO, G. *O que é poesia marginal*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MATTOS, Bianca Nogueira. *O Serviço Social contracenando com a arte para desvelar a realidade*. Franca: [s.n.], 2016. 184 f. Dissertação (Mestrado em

Serviço Social) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

MÉSZÁROS, I. *Para além do capital*. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2002.

MOURA, R.; ULTRAMARI, C. *O que é periferia urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

NETTO, T. C. G. C. *A Arte como Ferramenta Socioeducativa no Trabalho do Assistente Social*. Juiz de Fora, 2009.

NETTO, José Paulo. *Capitalismo Monopolista e Serviço Social*. São Paulo: Cortez, 1992.

NETTO, José Paulo. *Ditadura e Serviço Social: uma análise do Serviço Social no Brasil pós-64*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 1991.

NETTO, José Paulo. *Ditadura e Serviço Social: uma análise do Serviço Social no Brasil pós-64*. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

NETTO, José Paulo. *Ditadura e Serviço Social: uma análise do Serviço Social no Brasil pós-1964*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

NETTO, José Paulo. *O Movimento de Reconceituação – 40 anos depois*. In: *Serviço Social e Sociedade*, n. 84, ano XXVI. São Paulo: Cortez, 2005.

NETTO, José Paulo. *Projeto ético-político do Serviço Social*. In: CFESS. *Oficina Nacional sobre o Projeto Ético-Político do Serviço Social*. Brasília: CFESS, 2011.

NETTO, José Paulo. *Transformações societárias e Serviço Social: notas para uma análise prospectiva da profissão no Brasil*. In: CFESS. *O Serviço Social na contemporaneidade: trabalho e formação profissional*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 139-170.

NETTO, José Paulo; BRAZ, Marcelo. *Economia política: uma introdução crítica*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2009. (Biblioteca básica de Serviço Social; v. 1).

ORTEGA Y GASSET, J. *A desumanização da arte*. Tradução de Ricardo Araujo. 5. ed. São Paulo: Cortez, 1991.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

OLIVEIRA, Lícia Maria de; LIMA, Alinne Luciene Freitas; FREIRE, Débora Lemos; SOUZA, Edvânia Ângela de. O III CBAS como marco histórico na trajetória profissional do Serviço Social. *Serviço Social & Sociedade*, São Paulo, n. 133, p. 110–131, jan./mar. 2018. DOI: <https://doi.org/10.1590/0101-6628.13307>.

PALMA, Diego R. *A prática política dos profissionais: o caso do serviço social*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1993.

PAULA, Luciana Gonçalves. *Um debate sobre estratégias e táticas – problematizações no campo do Serviço Social*. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Serviço Social, 2014.

PAULA, Luciana Gonçalves Pereira de. *Um debate sobre estratégias e táticas: problematizações no campo do Serviço Social*. Rio de Janeiro, 2014.

PAULA, L. G. P. *Estratégias e táticas – reflexões no campo do Serviço Social*. Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2016.

PAES, T. B. R.; SILVA, P. R.; LIMA, F. C. *Procedimentos racistas contra a arte negra, ontem e hoje: a associação da cultura periférica à violência*. 2020.

PAULA, L.; SOUZA, C.; FREITAS, I. *Reflexões sobre a arte e o trabalho socioeducativo no serviço social: questão social, pandemia e serviço social: em defesa da vida e de uma educação emancipadora*. 2022.

PATRIOTA, R. C. *A relação sujeito-objeto na Estética de Georg Lukács: reformulação e desfecho de um projeto interrompido*. 2010. 284 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

PRATES, J. C. *A arte como matéria-prima e instrumento de trabalho para o assistente social*. Porto Alegre: Textos & Contextos, v. 6, n. 2, p. 221-232,

jul./dez. 2007. Disponível em:
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fass/ojs/index.php/fass/article/view/2313/3244>
. Acesso em: 04 ago. 2018.

RIDENTI, M. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

ROGGENKAMP, C. I. *Arte e educação no contexto capitalista*. In: SCHLESENER, A. H.; MASSON, G.; SUBTIL, M. J. D. (orgs.). *Marxismo(s) & educação* [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2016. p. 227-244.

SANTOS, F. M. *A arte como instrumento de trabalho da(o) assistente social*. 2019. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, [Universidade], Porto Alegre, 2019.

SANTOS, J. L. G. *Uma revisão crítica da poesia marginal*. 2019.

SANTOS, R. S. dos. *Serviço Social: o momento atual*. São Paulo: Cortez, 1985.

SANTOS, Tatiane Pereira dos. *Reescrevendo a vida através da poesia marginal: juventude(s) das periferias, experiências educativas e estéticas no Sarau da Onça*. 2020. 198 f. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2020.

SOUTO, Caroline Matias; BARROSO, Flávia Magalhães. Poesia, juventude e território: a (re)construção dos espaços urbanos a partir da ocupação da poesia marginal. In: *SEMINÁRIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO, TERRITORIALIDADES E VULNERABILIDADES*, 9., 2022, Vitória. *Anais [...]*. Vitória: UFES, 2022.

SILVA, A. M. *Desafios da arte contemporânea brasileira no contexto de ascensão da extrema direita*. 2019.

SILVA, J. F. R.; PEREIRA, C. C. Q. *Sobrevivendo no inferno: a arte marginal como forma de resistência na periferia*. *Gestadi - Revista do Grupo de Estudo de Análise do Discurso*, v. 1, n. 3.

USP. *Slam e a voz de identidade e resistência dos poetas contemporâneos*. 2020. Recuperado de: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/slam-e-voz-de-identidade-e-resistencia-dos-poetas-contemporaneos>

VÁSQUEZ, A. S. *As ideias estéticas de Marx*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

VÁSQUEZ, A. S. *Filosofia da práxis*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

VILARINO, M. *Cinema Novo e o Teatro Arena: A arte como contra-hegemonia na resistência à ditadura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

WEINTRAUB, Fábio (org.). *Poesia marginal*. São Paulo: Ática, 2007. (Coleção Para gostar de ler, v. 39).

YAZBEK, Maria Carmelita. *Classes subalternas e assistência social*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2018.

YOKOZAWA, S. F. C. Poesia e leitor na contemporaneidade: a (re)visão de Paulo Leminski. In: CAMARGO, Flávio Pereira; FONSECA, Vilma Nunes da; VIEIRA, Miliane Moreira Cardoso (orgs.). *Olhares Críticos sobre literatura e ensino*. São Paulo: Fonte Editorial, 2014.