

“TRIBUTO A CONCEIÇÃO MUNIZ”: SERVIÇO SOCIAL E MEMÓRIA, PENSANDO IMAGENS, ARTICULANDO CONHECIMENTOS

“Tribute to Conceição Muniz”: Social Service and memory, thinking images, articulating knowledge

Elziane Olina Dourado*

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

Este ensaio apresenta notas a respeito das imagens, aqui especialmente aquelas relacionadas ao cinema, tecendo reflexões sobre suas relações com experiências de pesquisa. Em caráter de ensaio, conta com algumas referências teórico-bibliográficas e aproximações pontuais de uma análise fílmica. Para tanto, são expostas algumas questões sobre o cinema e as imagens, estabelecendo um diálogo com o documentário: “Tributo a Conceição Muniz” (2021), filme que nasce de parcerias de pesquisa entre diferentes universidades da área de Serviço Social. Seus principais resultados são os de evidenciar as potencialidades do diálogo entre produções artístico-culturais e acadêmico-científicas em uma perspectiva crítica.

Palavras-chave: Imagens. Cinema. Pesquisa. Memória. História do Serviço Social.

Abstract

This essay presents notes about the images, here especially those related to cinema, weaving reflections on their relationship with research experiences. As an essay, it has some theoretical-bibliographic references and specific approaches to a film analysis. In order to do so, some questions about cinema and images are exposed, establishing a dialogue with the documentary: “Tribute to Conceição Muniz” (2021), a film that is born from research partnerships between different universities in the area of Social Work. Its main results are to highlight the potential of the dialogue between artistic-cultural and academic-scientific productions in a critical perspective.

Keywords: Images. Movie theater. Search. Memory. History of Social Work.

Introdução

Este ensaio tem por objetivo contribuir com reflexões a respeito da articulação das imagens com a pesquisa e investigação no processo de produção do conhecimento acadêmico-científico. Toma por referência mais específica as imagens no âmbito do cinema, situando de forma breve algumas de suas características e questões.

Certamente, arte e imagens constituem, também, produção de saberes e formas de sociabilidade, não se limitando, portanto, a uma perspectiva instrumental, em que sua contribuição didático-pedagógica é apenas complementar e/ou a realidade fílmica é tratada como um “decalque do real”. Essa discussão implica considerar o cinema em sua natureza histórica, heterogênea e experimental, pautado pelo debate sobre suas implicações políticas, econômicas, estéticas e culturais.

Neste ensaio destacamos, em seu primeiro tópico, a contribuição de Walter Benjamin na leitura que faz dos processos técnicos em sua relação com a imagem cinematográfica, particularmente questões de seu texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, de 1936 (BENJAMIN, 1987), seguida pela análise do filme “Tributo a Conceição Muniz” (2021)¹.

A produção deste filme documentário tem origem na pesquisa “O Movimento de Reconceitualização do Serviço Social na América Latina (Argentina, Brasil, Chile e Colômbia): determinantes históricos, interlocuções internacionais e memória” (IAMAMOTO; SANTOS, 2016)² e foi produzido no âmbito do subprojeto “Serviço Social na História-memória”. Projeto este que focaliza a trajetória da faculdade de Serviço social de Campos dos Goytacazes com destaque e protagonismo da Prof.^a Conceição Muniz, uma de suas fundadoras e contou com a participação acadêmica e institucional da Prof.^a Ana Costa do curso de Serviço Social de Campos de Goytacazes, da Universidade Federal Fluminense, no estado do Rio de Janeiro. O argumento e direção do filme é de Ana Costa e o roteiro e acompanhamento da montagem de Ziza Dourado, através Laboratório de Imagem (Li)³. Ao tecer algumas reflexões sobre a abordagem da imagem e, particularmente, do cinema, em sua relação com a pesquisa foi que surgiu a oportunidade de tornar públicas essas notas de análise do documentário “Tributo a Conceição Muniz” (2021).

Notas sobre imagem e cinema: linguagens e formas de sociabilidade

A análise da imagem pressupõe apreender a sua particularidade histórica, estética e política. Implica ser partícipe de um processo criativo com tempo-espço próprios em que o movimento, o ritmo, a sonoridade, a narrativa e/ou a des/narrativa, se afirmam em seus aspectos constitutivos. Esses diferentes saberes, plenos de sentidos e historicidade imprimem, através de seus

¹ TRIBUTOS à Conceição Muniz. Argumento e Direção de Ana Costa; Roteiro de Ziza Dourado e Montagem de Fátima Rodrigues. Campos de Goytacazes, RJ, Universidade Federal Fluminense – UFF–Campos, 2021, videodocumentário, 26 min. O videodocumentário é resultado de entrevista realizada pelas Profas. Dras. Ana Maria Almeida Costa e Marilda Villela Iamamoto à Conceição Muniz – fundadora da escola de Serviço Social de Campos de Goytacazes, RJ, da Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1boXLqCyFSpTU8LYn1UvildoE-GIbZuug/view>. Acesso em 12 abr. 2022.

² Esta pesquisa, sob coordenação das professoras doutoras Marilda Villela Iamamoto e Cláudia Mônica do Santos foi realizada sob auspícios do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), no período de 2016 a 2021. Sediada no Centro de Estudos Octávio Ianni da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (CEOI/FSS/UERJ) e Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) envolveu pesquisadores e universidades em projeto integrado nacional e internacionalmente, no qual se insere também o subprojeto “Serviço Social na História-memória”.

³ Como já referenciado na nota de rodapé 1, o argumento e direção do filme é de autoria de Ana Costa, docente e atual diretora do Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional da Universidade Federal Fluminense (UFF), de Campos de Goytacazes, e seu roteiro é de autoria de Ziza Dourado, do Laboratório de Imagem (Li) da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. A entrevista, que é objeto do documentário, foi realizada pelas Profas. Dras. Ana Costa e Marilda Villela Iamamoto e juntamente com as demais fontes documentais utilizadas constituem banco de dados da pesquisa “O Movimento de Reconceitualização do Serviço Social na América Latina (Argentina, Brasil, Chile e Colômbia): determinantes históricos, interlocuções internacionais e memória” (IAMAMOTO; SANTOS, 2016) e, especificamente, do subprojeto “Serviço Social na História-memória”.

elementos expressivos, como nos lembra Ostrower (1983, p.31) as “marcas visuais que constituem a imagem”, rompendo com a leitura reducionista e a-histórica de relacioná-los exclusivamente à técnica.

O cinema, que tem como data simbólica inaugural o ano de 1895, se inscreve nesse debate alargando sobremaneira as experiências sensoriais dos espectadores a partir de técnicas e estéticas próprias. As percepções de tempo e espaço, as novas formas de sociabilidade, a descontinuidade e fragmentação do olhar, o apelo permanente à distração e ao efêmero, a simultaneidade e o movimento, imprimem, numa dinâmica própria, o caráter e a experiência coletiva desta nova arte com experimentações estéticas e políticas distintas, que marcam principalmente seu surgimento, institucionalização (1895 – 1915) e consolidação (1915-1940).

Nesse sentido, os brevíssimos filmes dos primórdios do cinema; o “teatro-filmado”, em que a intersecção dessas duas linguagens ainda era espaço de experimentação; a apropriação pelo cinema de códigos já conhecidos da linguagem literária; as máquinas a vapor; o trem que alargava a concepção de tempo-espaço e as mudanças no circuito da produção, exibição, recepção e distribuição dos filmes fertilizaram um ambiente efervescente para a criação dessa nova arte.

A orientação diretiva à atenção e fruição do espectador é determinante neste cinema e realizado por meio de uma série de artifícios – não revelados –, estimulando o processo catártico na recepção do filme, experiência impactante para o espectador. Ao contrário dessa experiência, um cinema inventivo, cuja proposta é inovar sua própria natureza e papel, é fruto de inúmeros experimentos de vanguardas, foge ao maniqueísmo e a linearidade, tem acuidade ao olhar, não inibe a participação reflexiva e crítica do espectador, localiza o tempo como característica fundante da estética do cinema e o subverte de várias formas e direções, incluindo aqui a liberdade de pensar sobre si mesmo como é questão da metalinguagem.

Ao estabelecer, desde a sua origem, uma relação com as outras artes e manifestações culturais, o cinema é marcado pelo campo de transmidialidades, ou seja, converge em torno de sua linguagem saberes e experiências intelectuais e artísticas distintas. Do ponto de vista do público, essa nova maneira de lidar com as imagens em movimento exigiu uma decodificação paulatina de seus códigos. Um constante aprendizado de “leitura” da imagem.

Para Walter Benjamin (1892-1940), o cinema inaugura, no final do século XIX, uma relação inovadora entre arte e sociedade em que a ritualística em torno da “aura” da imagem de arte é desafiada em seus cânones tradicionais. As possibilidades da reprodução em série das imagens, especialmente da fotografia e do cinema, deram lugar a uma nova experiência de fruição em que a contemplação individual da obra de arte única é, então, superável pela dimensão coletiva destas novas artes. Essa multiplicação das imagens ia muito além do cinema, podendo ser vista na própria organização da vida citadina, onde o ritmo frenético das ruas esgarça as temporalidades até então experimentadas.

Nos espaços públicos, as “novidades” efêmeras de entretenimento tornam-se aguçadores de sentidos, formas de apropriação do mundo e territórios em disputa, em que as simultaneidades e tensões impressas na domesticação de corpos repercutem nos espaços inventivos da vida cotidiana.

As imagens serializadas colocam de modo inédito as possibilidades de ampliação do olhar na relação com a obra de arte, seja através de uma lente cartesiana e descartável, que evoca uma entrega total do espectador através do processo de identificação, no caso do cinema narrativo clássico; seja nos filmes de vanguarda, que insistiam em apresentar outras perspectivas teóricas de expansão libertária do homem, pela arte.

O ensaio “clássico” de Walter Benjamin, de 1936, “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica” (BENJAMIN, 1987) é seminal e representativo deste debate. Para o autor, a obra artística “autêntica” expressa as marcas da passagem do tempo, ao impregnar-se de suas tradições, o que a torna única no contexto de sua concepção e produção. Plena de sentidos e significados vinculados a uma concepção singular da história e da sociedade, a arte, em seus próprios elementos, expressa as condições materiais e espirituais da existência humana. A quebra dessa “autenticidade” destitui do lugar sagrado a imagem existente e, portanto, toda a sua densidade – impregnada do tempo-espaço da memória, afetando sobremaneira as percepções da arte e a própria percepção de espaço-tempo social e pessoal.

Como afirma Benjamin (1987, p. 167) a destituição do caráter “autêntico” da obra de arte provoca, na reprodução serial, a perda de sua aura, mudando o caráter da experiência artística para um evento de massa. Nas palavras do autor, “o que se atrofia na era da reproduzibilidade técnica é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte” (BENJAMIN, 1987, p. 168), o que provocou, de modo *sui generis*, transformações significativas no espectro político e no modo pela qual a política e a arte se coadunam na constituição de uma fruição imediata do público que se vê representado na tela com seus anseios e expectativas. Esse processo de identificação, ao consumir massivamente a experiência artística como um produto artístico-cultural é forjado e combinado, a partir da tecnologia e da linguagem, tornando a arte, especialmente o cinema, um mecanismo estratégico utilizado pela política.

Utilizado desde a Primeira Guerra Mundial com a presença dos cinegrafistas nos campos de batalha, o cinema torna-se um instrumento importante de propaganda e de registro, revelando sua força enquanto espaço de reprodução ideológica massivo-mediático. O cinema assume também, no pós-segunda guerra, uma posição ímpar nas relações entre a indústria cinematográfica e a indústria bélica.

A cineasta Leni Riefenstahl, ao construir uma estética nazista, através de seus filmes documentários, reitera os princípios desta ideologia, intensificando os mecanismos de representação já estabelecidos e experimentando o dispositivo visual para além do que até então ele permitia. A chegada triunfal de Adolfo Hitler no comício do partido nazista em Nuremberg, na Alemanha, em *O Triunfo da Vontade*, de 1936, é, sem dúvida, um exemplo clássico deste cinema em que a

exaltação e grandiosidade do acontecimento serve como solo fértil para oferecer ao espectador a imagem mítica e heroica do personagem principal – uma aura divina paira, literalmente, sob o céu.

O cinema também respondia, contudo, aos desafios colocados pela revolução bolchevique de 1917, em que eram constantes as lutas políticas na definição da natureza da arte no processo pós-revolução. Neste aspecto, destaca-se os filmes de Sergei Eisenstein (1898-1948), cineasta representativo do cinema russo que, junto com outros artistas (não somente do cinema), estabeleceu novos parâmetros para o pensamento e a realização artística no sentido de construir efetivamente uma arte revolucionária.

A filmografia eisensteiniana propõe questões concernentes a arte e a nova sociedade, tanto nos aspectos formais e temáticos quanto nos aspectos históricos e políticos. Estabelece de modo *sui generis*, na relação forma e conteúdo, a dialética como elemento central que fundamenta a proposta ideológica, estética e histórico-cultural colocadas em seus filmes e escritos.

O *Encouraçado Potemkin* (1925) foi, dentre outros, um filme extremamente significativo no debate sobre o cinema e a revolução, como, por exemplo, na Alemanha da República de Weimar, além da própria URSS, cuja exibição não foi de primeira ordem. É também, ainda hoje, considerado um clássico em termos formais e enquanto espaço artístico evocador da emancipação humana.

Atento às questões de seu tempo, Walter Benjamin certamente não se manteve alheio a este debate; muito pelo contrário, contribuiu com originalidade, largamente reconhecida, ao dar ênfase que a superação da ordem burguesa está organicamente ligada a uma estética em que a política e o movimento da história são partes fundantes. Revelar a natureza e elementos expressivos do cinema em sua relação com os mecanismos de reprodução da sociabilidade burguesa é, ainda hoje, importante campo de reflexão para compreender essa rede de interesses que move a produção, recepção e distribuição de imagens na sociedade atual.

Com a tecnologia digital há uma expansão importante do debate sobre a natureza multimídia do cinema, superando o impacto inicial que, muitas vezes, centrou o debate em torno das mudanças tecnológicas em si. Os variados suportes e linguagens audiovisuais forjaram ainda mais as reflexões, sob um ponto de vista interdisciplinar, quanto ao significado e forma de sociabilidade que imprimem a vida social, considerando a intensa presença que as redes midiáticas assumem na reconfiguração de territórios e espaços sociais (A AUTORA, 2001). Tornou-se imprescindível, elucidar seus subterfúgios, suas técnicas de manipulação e alienação e, ao mesmo tempo, compreender sua natureza enquanto processo de reiteração do *status quo* e sua potencialidade enquanto meio para a insurgência da classe que é subjugada pelo capital.

“Tributo a Conceição Diniz”, O Filme

Na análise da imagem, primeiramente, é necessário colocar-se diante da imagem. Mergulhar nesta experiência intelectual, estética, cognitiva e poética. Estabelecer uma relação em que se

deixe afetar pelo sensorial que evoca as diferentes dimensões da objetividade/subjetividade humana na sua relação histórica com a sociedade.

Diante da imagem, construo uma percepção própria, particular, da minha experiência humana e a situo na processualidade histórica a fim de compreender suas determinações, sua natureza, sua linguagem expressiva, seu significado político-econômico e sociocultural. Esse olhar atento, onde reiteradas vezes vemos a imagem, implica uma dada compreensão dessa experiência imersiva, de seus aspectos teóricos-metodológicos e de seu significado social e político. A atividade analítica exige um arcabouço teórico que permita ir além do que se mostra na tela, identificar o que está presente, mas não se mostra imediatamente ao olhar.

São inúmeras questões nas tramas e teias estabelecidas no filme que nos colocam algumas indagações: o que dizer no meu encontro com as imagens? Do que elas falam? O que elas provocam em mim? Como as percebo? Como relaciono essas imagens, tão diferentes entre si? O que as une e o que as separam? O que elas falam dos processos sócio-históricos em que foram construídas? Quais as trajetórias no filme dos sujeitos sociais – personagens que, também, expressam concepções e práticas sociais? Como se estabelecem as diferentes densidades da memória e os elementos metodológicos importantes para o pensar analítico?

“*Tributo a Conceição Muniz*” (2021) torna-se terreno fértil de reflexão sobre a potencialidade do uso do audiovisual na pesquisa acadêmica e, embora ainda tímido no Serviço Social, constitui perspectiva bastante promissora, principalmente se considerarmos a forte presença da cultura imagética entre os estudantes e, também, no público que constitui os sujeitos com os quais desenvolvemos nosso trabalho profissional. Além, é claro, das inúmeras mediações relacionadas a sociedade brasileira e a “questão social”, isto é, “entre arte, política e história” (A AUTORA, 2021).

Nesse aspecto, articular áreas de conhecimento aparentemente tão díspares, principalmente se identificarmos o cinema restrito ao entretenimento, pode nos levar a compreensão equivocada de que as imagens/som estão disponíveis e se dão a conhecer somente nas áreas que lhe estão diretamente afeitas e, com isso, passarmos ao largo do debate de fenômenos determinantes à compreensão da vida social, particularmente em sua relação sócio-política e artístico-cultural e nas práticas metodológicas em pesquisa no Serviço Social.

Este filme partiu de material de acervo da pesquisa que foi analisado, visto e revisto inúmeras vezes, para se construir o roteiro que orientou a sua montagem. No primeiro momento, após a construção dos eixos gerais presentes no acontecimento em questão, procuramos reconstruir a trajetória e percurso da personagem na qual se centralizava o eixo narrativo central – Conceição Muniz, precursora do Serviço Social em Campos de Goytacazes, interior do estado do Rio de Janeiro.

Pessoa pública com 91 anos, Conceição Muniz é apresentada, no filme em um ambiente de profunda reciprocidade, reconhecimento e amorosidade. Assim o espaço/tempo fílmico se inicia, mostrando o significado social da profissão no contexto de sua emergência e institucionalização

a partir da trajetória e percursos dessa pioneira da profissão de Serviço Social no Norte Fluminense. Uma história viva, narrada e registrada ao vivo, pela própria fonte.

O público já envolvido nessa narrativa é convidado a participar de um processo de rememoração da História, das lutas que foram travadas para que a Universidade do estado da Guanabara fosse criada e a Escola de Serviço Social de Campos pudesse finalmente existir. Sonho que levou as jovens estudantes a se deslocarem de Campos dos Goytacazes para a cidade de Niterói – campus sede da Universidade –, com o compromisso de retornar a Campos após a conclusão do curso de Serviço Social.

A ênfase de Conceição no trabalho coletivo, interdisciplinar e em prol da criação desses espaços públicos educacionais em Campos, bem como a presença constante de outras profissionais de serviço social – com destaque para as assistentes sociais dona Violeta da Gama e Heloisa Paixão –, evidencia a participação do Serviço Social na construção da universidade pública brasileira; revelam o significado social da profissão; a relação dos assistentes sociais com as questões da cidade e do campo envolvendo aqui relações políticas e profissionais com outras áreas de conhecimento e com as diferentes esferas do poder.

Nota-se, aos 10:18 (dez minutos e dezoito segundos), um corte interno brusco na narrativa, realizado pela própria entrevistada, que subverte a lógica estabelecida e redireciona o olhar do espectador para o “fora do quadro” (A AUTORA, 2012). Ali, se revela o dispositivo cinematográfico. Como no “Primeiro Cinema”, o público percebe a presença da câmera. Conceição anuncia a presença de uma outra personagem-autora-entrevistadora de grande visibilidade pública, pioneira em suas inúmeras contribuições originais à profissão. Ela estava, até então, longe do olhar do público, mas parte constitutiva da imagem.

Conceição Muniz reconhece a relevância de quem está ali, e, essa percepção, a faz retomar o impacto que lhe provocou o livro⁴, lá nos anos 80, do século passado. Relata o alvoroço que foi e o significado que teve para ela, para as colegas e o Serviço Social.

Essa reviravolta força, naquele momento, o “aparecimento” no quadro da autora que até então era a entrevistadora. Pioneira, é convidada para ocupar o seu lugar na História. A entrevistadora se torna entrevistada.

No livro, havia a necessidade premente de se estabelecer uma base, um chão para olhar a realidade, pensar o Brasil e o trabalho profissional. Livro historicamente estratégico, impactou sobremaneira, não só a geração de Conceição Muniz. Repercutiu profundamente, é um trabalho transgeracional, ainda hoje. Um marco, uma história e percurso, agora na tela. Um ponto, o espaço e território do tempo presente.

Para o espectador um outro elemento foi colocado. Com as imagens em movimento, tornou-se desafiante reconstruir para ele mesmo, os sentidos da visualidade. Em uma visão de totalidade, o diretor opta metodologicamente, ao compreender o fluxo dos acontecimentos com seus

⁴ IAMAMOTO, M.V.; CARVALHO, R. de. **Relações sociais e Serviço Social no Brasil**: esboço de uma interpretação histórico-metodológica. São Paulo: Cortez / Lima: CELATS, 1982.

tempos, sonoridades, ritmos, limites técnicos entre corpos impregnados de História. Diante da câmera e das relações estabelecidas, o Cine-Olho fazendo imagens.

Conceição Muniz questiona *como é ser* História, qual a percepção de quem já sabe o seu significado *na* História. Como é ocupar este lugar? ressaltando a originalidade e o papel histórico da publicação para os profissionais e para a profissão em geral.

Conceição estabelece, assim, uma aproximação identitária que enfatiza a densidade histórica do acontecimento fílmico porque o público é surpreendido com a presença da autora e, também com a inversão do processo de reconhecimento que até então se centralizava na personagem-central, Conceição Muniz. De entrevistada passa a entrevistadora, reconhece o encontro intergeracional que ali acontece e o momento ímpar do registro. Não hesita em estabelecer um diálogo sobre a História do Serviço Social.

O filme assume um caráter polissêmico, potencializando seus espaços para além do quadro. O espectador diferencia a narrativa memorialista, individual e multidisciplinar e projeto coletivo que aponta para outra direção da História da profissão. Aqui, há ênfase nos sujeitos coletivos e estes assumem a centralidade no filme em relação ao processo de formação em Serviço Social.

Há também um aspecto metodológico essencial: o cinema documental tem uma dinamicidade interna própria, assimetrias, tensões e dilemas. O espectador sai do desejo usual de contemplação, comum em sua experiência visual, para movimentos-sínteses do processo de criação das imagens-sons.

A reconstrução da memória, do papel das pioneiras continua seu percurso e a construção do presente evidencia as usinas de cana-de-açúcar da região, o trabalho profissional em sua relação com o estágio supervisionado. Lembranças se cruzam e, também, emoções, a partir do depoimento da estudante-entrevistadora e diretora do filme. O sujeito da câmera interfere no filme e não dissimula sua presença frente ao espectador. O eixo da câmera se movimenta. O tempo e espaço do documentário instiga outras questões.

O filme transforma-se aos olhos do espectador para além de uma fonte primária única. Acontece de fato o cinema: o espectador participa e interage reflexivamente com a obra. É indispensável para que o cinema se realize como tal.

Considerações finais

O objetivo deste ensaio foi o de propor reflexões sobre as imagens em suas relações com processos investigativos de pesquisa e produção de conhecimento acadêmico-científico. Para isso, desenvolvemos aqui algumas referências sobre as imagens relacionadas especificamente a arte cinematográfica, a fim de problematizar estas relações, evidenciando, no curso da história, suas contribuições na produção de conhecimentos e formas de sociabilidade.

Em um contexto de avanços tecnológicos e midiáticos, no qual as imagens impregnam a vida cotidiana – o que repõe as formulações de Benjamin (1987) referenciadas –, é importante

pensar e fazer a crítica a mera apropriação tecnicista de seus dispositivos e ultrapassar a experiência estética circunscrita a fetichização do olhar, ao deixar-se levar meramente pelo encantamento, quando este, por vezes, é apenas reproduzidor do *status quo*. De outro lado, no entanto, são destacadas perspectivas que consideram as imagens em sua relação com projetos societários em que a emancipação humana se coloca como horizonte.

A fim de expressar estas reflexões, neste ensaio, se recorreu a uma experiência fílmica, fruto de pesquisa, o documentário “Tributo à Conceição Muniz” (2021). Este filme possibilitou o reconhecimento de questões relacionadas ao diálogo entre a produção artístico-cultural e a pesquisa em Serviço Social bem como discutiu a história, trajetórias profissionais e memória.

Esta experiência singular tornou possível a apreensão deste diálogo imagético e acadêmico a partir do potencial desencadeado pelos processos de parcerias de pesquisa, recorrendo-se a arte cinematográfica. No entanto, ressalta-se que a experiência de pesquisa e extensão nesta área já permite afirmar que tais mediações e diálogos não se restringem ao cinema, podendo ser desenvolvidos a partir de diferentes outras manifestações artístico-culturais, transcendendo os espaços disciplinares e especializados de áreas de conhecimento e intervenção profissional.

Referências

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. [primeira versão, 1936]. In: **Walter Benjamin, Obras escolhidas I** – Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987

A AUTORA, 2001.

A AUTORA, 2012

A AUTORA, 2021

IAMAMOTO, Marilda Villela; SANTOS, Cláudia Mônica dos. **O Movimento de Reconceitualização do Serviço Social na América Latina (Argentina, Brasil, Chile e Colômbia)**: determinantes históricos, interlocuções internacionais e memória. [Projeto de Pesquisa]. Rio de Janeiro, RJ: UERJ; Juiz de Fora, MG: UFJF, 2016.

IAMAMOTO, M.V.; CARVALHO, R. de. **Relações sociais e Serviço Social no Brasil**: esboço de uma interpretação histórico-metodológica. São Paulo: Cortez / Lima: CELATS, 1982.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. 16ª. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

TRIBUTOS à Conceição Muniz. Argumento e Direção de Ana Costa; Roteiro de Ziza Dourado e Montagem de Fátima Rodrigues. Campos de Goytacazes, RJ, Universidade Federal Fluminense – UFF–Campos, 2021, videodocumentário, 26 min. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1boXLqCyFSpTU8LYn1UvildoE-GlbZuug/view>. Acesso em: 12 abr. 2022

NOTAS

* **Elziane Olina Dourado**

Professora e pesquisadora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Coordenadora do Laboratório de Imagens da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Docente do curso de Serviço Social da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Tem experiência na área de Serviço Social com ênfase na análise imagética da "questão social", atuando principalmente em projetos multiprofissionais que articulam a relação entre a assistência social, trabalho e gestão, cultura, serviço social e imagens de resistência política.

E-mail: zizadourado@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7976-5131>

CONJUNTO DE DADOS DE PESQUISA

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO:

Não se aplica.

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM:

Não se aplica

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA:

Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES:

Não se aplica

LICENÇA DE USO

Os autores cedem à Revista Goitacá os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Licença Creative Commons Attribution (CC BY) 4.0 Internacional. Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

PUBLISHER

Universidade Federal Fluminense. Publicação no Portal de Periódicos UFF. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

EDITORES

Ana Claudia de Jesus Barreto e Juliana Desiderio Lobo Prudencio

HISTÓRICO

Recebido em: 28-04-2022 – Aprovado em: 20-05-2022 – Publicado em: 14-06-2022