

IMAGEM, ORALIDADE E ESCRITA – UMA REFLEXÃO ANTROPOLÓGICA SOBRE O SESC SÃO PAULO*

*Yara Schreiber Dines***

Resumo: Este artigo apresenta uma análise da metodologia de uso da imagem, de testemunhos orais e de textos, com um enfoque antropológico. O objeto de análise são as atividades desenvolvidas pelo SESC São Paulo e realizadas no lazer dos trabalhadores para refletir sobre os significados do lazer e da cultura neste universo em diálogo com a metrópole.

Palavras-chave: Antropologia da imagem. Antropologia Urbana. Análise e interpretação da imagem. Metodologias da Antropologia. SESC São Paulo.

Image, oral and written sources: an anthropological reflection on SESC – São Paulo

Abstract: This paper presents an analysis of the methodology of image-use, of oral testimonials and of texts, with an anthropological bias. The object of analysis are the activities developed by SESC São Paulo geared towards workers' leisure, so as to reflect about the meanings of leisure and culture within this universe, in dialogue with the metropolis.

Keywords: Anthropology of image. Urban Anthropology. Analysis and interpretation of image. Methodologies of Anthropology. SESC São Paulo.

INTRODUÇÃO

“Existem dois modos distintos do pensamento científico, não, evidentemente, dois estágios desiguais do desenvolvimento humano, mas sim, dois níveis estratégicos, onde a natureza deixa-se atacar pelo conhecimento científico: o primeiro, aproximadamente ajustado ao da percepção e da imaginação, e o outro, deslocado: como se as relações necessárias, objetivo de toda ciência – seja neolítica ou moderna – pudessem ser atingidas por dois caminhos diferentes: um muito próximo da intuição sensível, o outro mais afastado” (Claude Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage*, 162, p. 24 apud Etienne Samain, 1994)

“Sem percepção e pensamento, como então podemos conhecer?”
Roberto Cardoso de Oliveira (1998)

* Este artigo, foi apresentado como comunicação de forma sintética, no 54o Congresso Internacional dos Americanistas, em Viena, em julho de 2012.

** Pesquisadora de pós-doc em Fotografia, ECA/USP, Doutora em Antropologia Social. Pesquisadora Associada do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia – LISA/usp e também do Grupo de Arte, Cultura & Fotografia – GACF/USP. Membro Integrante da Rede de Produtores Culturais de Fotografia no Brasil – RPCFB. e-mail: yara_schreiber@uol.com.br.

Este artigo aborda o lazer na metrópole paulistana, buscando entender os sentidos adquiridos por esta noção e pela questão da cultura, nas décadas finais do século XX, em São Paulo. Neste período, o campo do lazer firma-se como área do conhecimento vinculada à dimensão do trabalho e a novas demandas de entretenimento na cidade, intensificando-se assim a necessidade de compreender os seus diversos significados.

O artigo foca a ação de uma instituição direcionada para o lazer dos trabalhadores – o SESC São Paulo – para refletir sobre a sua vocação e as intervenções sociais ali implantadas desde sua formação nos anos 40. A investigação realizada trabalhou com o acervo iconográfico do SESC São Paulo e depoimentos de integrantes, ex-funcionários da instituição e de usuários, que possibilitam contextualizar a interpretação da iconografia e efetuar um diálogo imagem/oralidade, possibilitando a criação de um conhecimento, a partir do sensório. Tal metodologia possibilitou entender o significado de diversas atividades esportivas, corporais e culturais implementadas pela instituição, ao longo de seu percurso de mais de 60 anos, permitindo identificar características da direção seguida por esta entidade e analisar os sentidos de lazer e de cultura no interior desta esfera, em diálogo com a metrópole.

Em 2002, localizei no SESC São Paulo, um acervo fotográfico não organizado, e mesmo documentos e publicações antigas, que poderiam ser investigados. Desta maneira, apoiava-se agora em um suporte material concreto meu anseio em analisar a temática do lazer e da cultura na metrópole paulistana, tendo como foco a iconografia do acervo do SESC São Paulo, não somente pelo ineditismo da maior parte das imagens, mas principalmente pela percepção de que se podia elaborar uma narrativa imagética e uma análise em antropologia da imagem, a partir destas fotografias que focam a esfera do lazer e da cultura na cidade por mais de sessenta anos.

A apresentação de um conjunto significativo de fotografias da temática em estudo com sua interpretação integra o artigo, mostrando o exercício analítico realizado. Este texto também traz uma reflexão das imagens selecionadas, respectivamente – itens Sobre os Registros Visuais e Oraís do Lazer Sócio-Comunitário e Educativo, Uma Análise sobre Visualidades do Lazer e Pensando de Forma Híbrida – as Imagens, a Oralidade e a Escrita, a partir da perspectiva de trabalho apresentada.

DESENVOLVIMENTO

A temática do lazer, por abranger um amplo domínio de opções e escolhas pelos indivíduos, também possibilita que se compreendam costumes, valores e padrões de comportamento localizados em diferentes meios sociais.

Com base nesse enfoque que o lazer se torna um eixo relevante de investigação antropológica e uma vertente fecunda para se entender a cidade e a dinâmica cultural urbana. Escolher como tema de estudo, a questão do lazer realizado por uma instituição vinculada ao universo do trabalho – o SESC São Paulo – forma o objetivo deste trabalho.

Baseando-se na relevância desse recorte assim delimitado e, privilegiando um olhar antropológico, minha proposta de investigação fundamentou-se na hipótese de que um estudado cuidadoso da documentação da trajetória do SESC São Paulo, com a inserção da problemática da organização na sua dimensão particular, mas também contextualizada na dimensão mais ampla da sociedade, permitiria o entendimento das mudanças de significado de suas intervenções, bem como dos novos sentidos provindos dos conceitos de lazer e cultura introduzidas pelas práticas desta instituição. Estas ressignificações analíticas e suas conquistas nas intervenções implantadas pela instituição foram analisadas, com a intenção de se responder à indagação: qual a lógica nas mudanças dos significados de lazer e cultura e os seus desdobramentos para a entidade e, numa dimensão maior, para a metrópole paulistana onde ela se insere?

Motivada por essa somatória de questões que, para realizar a reflexão sobre o tempo de lazer e os seus significados no SESC São Paulo, privilegiei como recorte o trabalho com imagens. Como destaca Novaes (1998:116) “arquivos de imagens e imagens contemporâneas. coletadas em pesquisa de campo podem e devem ser utilizadas como fontes que conectam os dados à tradição oral e à memória dos grupos estudados”.

A observação e leitura de conjuntos de imagens atentou para os diferentes usos do espaço e do corpo ali fotografados, para elementos como gestos, roupas e modos de realização de intervenções sociais que ali são fixadas, pois representam expressões de códigos singulares de produção de significado, estando permeadas de múltiplas significações.

O SESC em São Paulo registra constantemente a sua ação social, criando e preservando estas imagens, e formando um acervo significativo com a finalidade específica de manutenção de sua memória que possibilita resgatar e refletir sobre a sua intervenção vinculada à área do lazer e do entretenimento na metrópole, direcionados para grupos sociais específicos. A iconografia mantida no SESC São Paulo mostra um vasto registro das práticas da instituição, possibilitando a análise das questões anteriormente levantadas através do estudo desse registro visual. Complementada com depoimentos de representantes e ex-representantes da entidade, a pesquisa com as imagens, somada à reflexão desses outros documentos de oralidade, propicia uma interpretação que traz à tona os conteúdos subjacentes ao valor documental e imagético do acervo da instituição.

Porém, essas não são inferências a que se possa chegar de maneira imediata. A proximidade e o manuseio mais direto da iconografia provoca

algumas questões. O que as fotografias do acervo do SESC São Paulo efetivamente mostram da proposta de atuação da instituição? O que se pode inferir por meio do suporte fotográfico aliado aos depoimentos de membros da instituição sobre suas práticas incentivadoras de determinadas formas de uso do tempo livre? Como se pode utilizar o acervo iconográfico do SESC São Paulo para se estudar o significado das mudanças ocorridas na entidade, a respeito do lazer e da cultura, e os seus desdobramentos nas práticas sociais que oferece aos seus usuários?

A fotografia gera representações, criando e condensando também significados que atuam sobre a ação humana e sua compreensão do universo vivido (Leite:1993, Porto Alegre:1998,76). Assim, as representações são também reordenadoras de significado, introjetando a vivência e conduzindo a novas experiências e produções. Ou seja, as representações recriam a experiência. Desta maneira, a fotografia, constituindo um campo imagético que transmite valores, ideias e ambiguidades da realidade social, chama para si as atenções das ciências sociais, formando uma área fértil de estudo.

Para propiciar o contato com o universo “familiar” das imagens do SESC São Paulo, nos baseamos em um olhar ao estilo de Geertz (1989), de que a iconografia pode ser entendida como uma narrativa visual que se mostra como uma etnografia silenciosa e muda, porém possível de ser analisada e interpretada, permitindo a elaboração do saber antropológico. Na reflexão realizada das imagens do SESC São Paulo e de outros acervos com produção afim, lidamos com a iconografia como uma narrativa visual que possui um significado cultural, a ser investigado e interpretado em si e relacionado a sociedade que a produziu. Sobre a produção das imagens, salientamos que são os elos estabelecidos dentro de um conjunto que atribuem sentido aos elementos que dele fazem parte. Dito de outra maneira, ressalta-se a relevância do modo de olhar as interferências registradas em dado universo imagético para se conhecer o seu significado cultural, e também a importância do contexto no estudo das formas de expressão e manifestação da cultura, entendendo assim que o contexto efetua um papel fundamental para compreender como as imagens são elaboradas. Também podemos compreender que a cultura e a arte concretizam uma maneira de viver e expõem um modo particular de pensamento em relação ao mundo dos objetos, tornando-o palpável ou concreto.¹

Deste modo, neste artigo, a reflexão sobre a iconografia do SESC São Paulo e de outros acervos afins é fundamentada pela contextualização

¹ Destaca-se a relevância da contribuição do pensamento de Roland Barthes em *A Câmara Clara* (1984), de Clifford Geertz em *A Interpretação das Culturas* (1989) e o *O Saber Local* (1997), de Claude Lévi-Strauss em *Olhar, Escutar, Ler* (1997) e de David MacDougall em *Transcultural Cinema* (1999) e “Significado e Ser” (2009) para a formação do olhar antropológico em relação ao universo iconográfico, utilizado nesta comunicação.

de sua produção para elaborar sua compreensão. A partir da leitura das imagens, focalizei-me nesta produção, buscando entender cognitivamente o que estes acervos expressam por meio de sua linguagem. Ainda que hajam limites neste trabalho cognitivo, este começa com a percepção, procurando efetuar um diálogo entre pesquisador e produção iconográfica. A compreensão do suporte fotográfico supõe um contato inicial com as imagens por meio das quais somos conduzidos, por emoções, impressões e associações, a criar relações. Isso significa que somos levados pelas imagens, deixando-as falar. Deste modo, estes dados podem suscitar hipóteses que são confirmadas ou não no decorrer do processo de reflexão.

A pesquisa iconográfica realizada neste estudo abrangeu as imagens situadas na GEDES – Gerência de Estudos e Desenvolvimento do SESC São Paulo, em documentos e em publicações da instituição, apoiado pelo levantamento complementar em alguns arquivos públicos, de órgãos de imprensa e de entidades culturais similares. As publicações do SESC foram consultadas para referenciar o sentido do universo de imagens escolhidas, procurando-se compreender seu perfil, forma de apresentação, a linguagem utilizada e o público a que foram direcionadas.

Complementando e dialogando com as imagens, foram gravados depoimentos de pessoas importantes que trabalharam e ainda atuam nessa entidade e também de usuários, que a conhecem bem. Funcionários da área administrativa em posições de direção e planejamento, assim como técnicos e animadores culturais, que sistematizam a implantação das diversas intervenções sociais e professores nela envolvidos tiveram seus depoimentos registrados, pois acompanham a produção da instituição, possibilitando o seu conhecimento e crítica. Tais testemunhos formam um material importante para o trabalho de análise iconográfica realizado, produzindo uma ancoragem e uma memória viva (BOSI, 2003) a ser interpretada associada às imagens fotográficas. Como salientam W. J. T Mitchell (1986) e Miriam Moreira Leite (1993, p. 16), a pesquisa e a análise de imagens não prescindem da palavra,

Margaret Mead, na sua obra fotográfica *Balinese character: A photographic analysis* (1962), ressalta que as imagens precisam ser descritas por palavras para fazerem parte da pesquisa científica. Enfatiza que “não é possível utilizar apenas o texto não-verbal, cuja ambiguidade, de um lado, e mutismo, de outro, abrem demais as questões apresentadas, deixando-as indefinidas e inadequadas a uma sistematização científica” (apud. LEITE, 1993, p. 153).

Leite também salienta que, na sua pesquisa com imagens e depoimentos, a coleta de depoimentos possibilitou construir “séries diferentes de dados referentes à produção das fotos, aos períodos em que foram tiradas, às circunstâncias da produção e conservação das fotos e às ocasiões e interesse de contemplação das fotografias. Em alguns casos, os depoimentos revelaram os fotógrafos, os recursos técnicos utilizados, além de situa-

ções ou personagens que *não* eram retratadas” (1993:22). Além disso, os depoimentos, ainda que apresentem a sua própria particularidade, no que se refere à sua produção e tratamento associada as imagens, permitiram uma atividade de exegese e de remontagem da captura das imagens, possibilitando conhecer o significado das práticas ali registradas.

Ressalta-se o valor dos depoimentos efetuados, relacionados ou não a imagens, no sentido de captar e ter acesso a expressões intangíveis, a características do etos da instituição abordada, que evocam da lembrança individual à elaboração coletiva da memória. Desta maneira, com o processo de trabalho em conjunto com a leitura e edição de imagem, produção de depoimentos relacionados a imagens e análise com e por meio destes materiais, e com apoio na bibliografia escolhida, produziu-se a leitura desses conjuntos de diferentes linguagens com suas particularidades, que registram a materialidade das práticas sociais analisadas, bem como da memória e do imaginário presentes nos testemunhos.

SOBRE OS REGISTROS VISUAIS E ORAIS DO LAZER SÓCIO-COMUNITÁRIO E EDUCATIVO

O conjunto de imagens, em apresentação, inicia-se com o primeiro equipamento arquitetônico construído (1965/1969) pelo SESC na metrópole paulistana com tipologia direcionada para práticas esportivas e de lazer, mostrando-se como uma metáfora imagética do perfil da instituição no período.

A sucessão de fotos escolhidas expõe o amplo espectro do público comercializado abrangido pelas intervenções sociais da entidade na época, formado por crianças, jovens, adultos e idosos, incluindo gerações e gêneros específicos. Ver as imagens numeradas, no item seguinte – Imagens Analisadas (p. 17-28).

A imagem inicial é bastante emblemática do período histórico do SESC São Paulo neste momento, enquanto uma instituição em construção e passando por alterações (foto 1-p. 17). Expõe a edificação do Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth, atual SESC Consolação, na Vila Buarque. A foto salienta a perspectiva da unidade em construção, ressaltando a percepção de verticalidade do edifício. Os carros alinhados no meio-fio demarcam a época do registro fotográfico.

O novo equipamento do Centro Cultural e Desportivo situa-se perto do coração cultural da metrópole na época, procurando aproximar-se dos comerciários que trabalham e frequentam o centro da cidade. De acordo com o depoimento de Renato Requixa, ex-Diretor Regional, o partido do edifício foi uma ideia de Brasília Machado Neto, Diretor Regional, na época:

“Foi o Dr. Brasília que construiu aqueles centros ali, que na época foi uma coisa extraordinária, o melhor teatro de São Paulo, construído pelos melhores arquitetos de São Paulo..”. (2004, p. 19)

A próxima imagem mostra aspecto do público infantil (foto 2-p. 17). No projeto “A Escola vai ao Teatro”, direcionado para as crianças, a distribuição de ingressos também se dá nas escolas. Busca estimular o contato do público infantil com o teatro, a experiência deste tipo de espetáculo e a sensibilização das crianças para esta arte. Esta forma de evento cultural começa, no final da década de 60, com a inauguração do Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth, atualmente SESC Consolação, e seu Teatro Anchieta. O espetáculo *A Moreninha* faz muito sucesso na época, no começo contando com a participação da jovem atriz Sônia Braga.

Na foto, percebe-se a chegada de crianças ao Teatro Anchieta, provavelmente muito curiosas e estimuladas por esta vivência representar o primeiro contato com o universo do teatro infantil. Para as crianças significa, não somente sair de suas escolas para conhecer o espaço do Teatro Anchieta, mas também de começar a conhecer o que é teatro.

O conjunto de imagens a seguir apresenta práticas sociais direcionadas para a geração jovem (fotos 3,4-p. 18). A primeira imagem expõe mulheres jovens, com roupas apropriadas para a prática de yoga, alinhadas e deitadas de costas, provavelmente aguardando o início da aula. A foto denota a pesquisa e inclusão de uma atividade corporal com influência oriental, característica marcante da mentalidade e de valores seguidos por segmentos da juventude no final da década de 60. Desse modo, mostra uma preocupação da instituição em aproximar-se de valores em voga desta geração, focando o público feminino, no caso.

A foto seguinte também expõe formas de intervenção social junto a jovens – de ambos os sexos – enfocando uma intervenção inovadora para a época, como a realização de debate em grupos sobre assuntos contemporâneos. Essa prática social relaciona-se à linha de ação comunitária então em vigor, em que se salientava a consciência, a discussão e a participação em questões da comunidade, em plena época da ditadura militar. A ampliação de atividades sociais direcionadas para a geração jovem mostra uma ênfase na ação voltada para este público, procurando a sua participação social inclusive com práticas de caráter mais intelectual.

Nesta época começam a surgir nas fotos legendas de conteúdo genérico, demarcando a prática social realizada e não definindo a unidade, o que mostra uma preocupação somente em salientar a intervenção social e o gênero/geração atingidos.

O conjunto de imagens que se segue mostra práticas sociais destinadas para os idosos pelo SESC São Paulo, a partir dos anos 70 (fotos 5,6-p. 19), quando este grupo social passa a se organizar no país, procurando

uma maneira singular de manifestação e de articulação de suas demandas. Desta maneira, estas fotos são emblemáticas do que esta geração está fazendo na época e de que modo está se organizando.

A primeira imagem apresenta detalhe de um “Seminário sobre problemas de Idosos”, no qual percebemos a platéia formada por idosos de ambos os sexos que participam de uma mesa-redonda aberta para um público mais amplo, e não somente formado por comerciários. É interessante verificar que, nesta foto, o fotógrafo salienta em seu registro a platéia, dando a ver o público particular formado para tal evento.

Na imagem a seguir, a foto, registrando de cima para baixo, mostra uma ampla perspectiva da quadra de basquetebol usada pela dança de salão, na qual se vê uma “Confraternização de Grupo de Idosos”. Na foto, percebemos a “produção” desta geração para a atividade – muito valorizado pelos comerciários idosos – que destaca o encontro social, a sociabilidade e a formação de redes de relações.

A próxima série de imagens expõe formas de intervenção social da Unimos – Unidade Móvel de Orientação Social na capital, mostrando imageticamente esta maneira de atuação social tão significativa para a história da instituição e o aprimoramento de seus quadros, entre o final dos anos 60 e meados da década seguinte. (fotos 7, 8, 9-p.20)

A primeira foto, registrada com o equipamento da Unimos, apresenta o material utilizado e levado às cidade do interior de São Paulo e mesmo na capital para se realizar atividades esportivas e culturais em áreas que não possuem os centros sociais do SESC. Este projeto –prolonga-se durante os anos 70, possuindo uma equipe profissional muito bem preparada, que irradiava um sopro inovador na instituição e as sementes para as alterações no olhar e de mentalidade nas práticas culturais que irão se implantar na década seguinte.

A foto a seguir, em primeiro plano, expõe um palco improvisado em antiga indústria da General Electric, em Santo André, ocupado pela apresentação de uma peça infantil. O fotógrafo destaca tanto os atores em cena como o público, com crianças e suas famílias. Esta foto salienta o tipo de trabalho produzido pela Unimos no período, mostrando a adaptação das práticas sociais ao contexto local da cidade, mas também a ressignificação e reapropriação espacial de uma antiga fábrica desativada por meio de uma nova utilização. Esta abordagem em relação ao uso de espaços sociais integra o modo de intervenção social da Unimos, no interior e na periferia da metrópole paulistana, sendo precursor de uma nova maneira de atuar da instituição na cidade de São Paulo. Enfatiza-se a importância da produção de intervenções sociais pela instituição em espaços públicos, o que é não era nada usual para uma época ainda marcada pela ditadura política vigente.

Na próxima foto também encontramos uma imagem incomum para o período, quando focaliza uma prática de lazer infantil realizada em rua de

um bairro periférico de São Paulo. Vê-se um grupo de meninos muito animados, brincando de cabo de guerra, o que expõe a rua sendo ressignificada por meio de uma prática lúdica vivenciada por crianças. Tal tipo de intervenção social também é realizado pela Prefeitura nesta época nas intituladas “Ruas de Lazer” em alguns locais da cidade, o que denota, como foi comentado anteriormente, a criação, sistematização e institucionalização do lazer neste período.

No conjunto de fotos que se seguem, nota-se o espaço aberto pelo SESC, nesta fase, às expressões da cultura popular (fotos 10,11-p. 21), que passam a ter mais destaque na instituição, com a montagem da Feira Nacional da Cultura Popular, no Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth.

Tais feiras se dão respectivamente em 1976 e 1977, tendo como fundamento uma grande pesquisa sobre a cultura popular em nível nacional, na qual os orientadores sociais são preparados anteriormente e atravessam o país, descobrindo, levantando e selecionando artesãos e artefatos populares para a organização da feira. Além de exibir bens culturais populares e trazer para São Paulo os seus produtores, tal tipo de evento também mostra manifestações e *performances* da cultura popular para o público paulistano. As feiras são uma referência na época, devido a qualidade da exposição e do caráter da mostra, ao trazer os artesãos de seus universos de origem para o contato com os comerciários e o público visitante, assim como pela amplitude do evento, muito grande para aquele período.

Dante Silvestre, ex-gerente da Gerência de Desenvolvimento Social-GEDES narra em seu depoimento que a pesquisa e preparação das Feiras de Cultura Popular

atingia muita gente. Uma grande feira cultural que houve, a primeira delas que houve no SESC Consolação...,o que é interessante é que não havia só exposição. Você trazia pessoas para conversar sobre a importância daquilo. Então se pesquisava: quem é que está pesquisando, quem é que está fazendo teses sobre isso, sobre cultura popular? Vamos conversar com essas pessoas. E havia muita gente (2004, p. 9).

A primeira imagem da II Feira Nacional da Cultura Popular exhibe a *performance* de um grupo de Marujada e a seguinte mostra um momento da interação de um boneco gigante com as crianças em uma quadra poli-esportiva. Estas fotos são bastante diferenciadas para a época, pois expõem a presença na cidade de São Paulo de modos de fazer cultura e de brincar oriundos de outras regiões do país e ainda “desconhecidos” para uma população urbana de comerciários e de frequentadores da feira muito influenciados pela cultura de massa, originária principalmente da televisão. Deste modo, se favorece uma aproximação com expressões da diversidade cultural no Brasil e destacam-se formas de expressão e manifestação da cultura popular, favorecendo a reflexão sobre a questão da alteridade naquele evento.

A série de imagens a seguir apresenta intervenções sociais e culturais no Centro Campestre do SESC construído na Zona Sul (foto 12-p. 22), próximo ao bairro de Interlagos, inaugurado em 1975. A intenção deste Centro, denominado posteriormente como SESC Interlagos, é oferecer ampla área de lazer em equipamento moderno, em espaço ainda provido de área verde, sendo por isto localizado na periferia.

A foto da piscina aberta sendo usada pelos comerciários, aparentemente tão familiar para um olhar atual, salienta a importância deste tipo de lazer, que é muito procurado desde a sua implantação. Por meio da foto também se percebe como a região de entorno deste Centro – Rio Bonito – ainda não é ocupada por habitações.

A piscina foi reformada na década seguinte, passando a ser um parque aquático. O Centro Campestre tornou-se uma referência marcante para os usuários por permitir o acesso à prática esportiva da natação e a variados tipos de lazer, bem como por localizar-se “fora” da cidade. Por outro lado, com a sua abertura em meados dos anos 80, e destinando-se ao uso de moradores do entorno, passou a ser um marco espacial de destaque na região, em virtude da falta de equipamentos de lazer e culturais oferecidos pelos órgãos públicos nesta região da metrópole, o que é uma realidade ainda hoje. (cf. *Meu Bairro, Minha Cidade – Você também faz parte desta história – Grajaú/Cantinho do Céu*, 2003)

Renato Requixa destaca no seu depoimento o enfoque da entidade, na época, no que se refere à questão de se utilizar materiais de boa qualidade no projeto arquitetônico e no equipamento preparado para os comerciários:

(...) Porque, no geral, o que se investe em um centro social, um grande equipamento de lazer, é um investimento caro, mas que depois (...) Pode-se gastar a mesma coisa em três anos, quatro anos de manutenção. Agora, se o equipamento for bom... O Centro Campestre do SESC foi todo feito com concreto aparente. Nós fomos muito criticados: ‘Imagina, concreto aparente... Isso é burrice!’ Porque o concreto aparente elimina a necessidade de a cada seis meses, cada ano, pintar as paredes. (2004, p. 19).

Ainda detalhando o posicionamento da instituição na época, Renato Requixa salienta:

Para você ver, [pusemos] ali, um equipamento inteiro – dentro daquela filosofia do melhor para o comerciário – um equipamento de sauna, o melhor de São Paulo. Agora, por que não? Os trabalhadores do comércio não poderiam desfrutar, em um preço acessível a eles, do que a elite de São Paulo desfrutava? Aí é que eu acho que está a grande sacada do SESC: dar ao comerciário equipamentos que a elite tem e que o comerciário pode usufruir. (2004, p. 24)

A seguir, vemos a manifestação de um grupo de cultura tradicional japonesa (foto 13-p.22), mostrando a variedade de modos de lazer trazidas

para este Centro Campestre na periferia da metrópole. Podemos também perceber que há uma ênfase no conhecimento e a valorização do “outro”, pelo fato de se levar um grupo de cultura tradicional japonesa para apresentar uma *performance* em fim de semana neste centro “fora da cidade”. Deste modo, também se procura trazer intervenções culturais para o equipamento campestre. Notamos, assim, que a abrangência dessas intervenções artísticas busca atingir gerações e gostos diferenciados no público comerciário, mas também tem a intenção de formar o gosto e os valores para a apreciação de diferenciadas produções artísticas. Cabe ainda salientar, na foto da exibição de uma dança tradicional japonesa, o recorte do fotógrafo Paquito, que valoriza o alinhamento geométrico e vertical de fileiras de mulheres realizando a sua *performance*, em que o alinhamento dos corpos compõe com o desenho de suas vestimentas. Através da visão do entorno, percebe-se ainda o isolamento da região por não mostrar muitas ocupações por moradia.

No encadeamento das fotos, vemos outras intervenções corporais sendo introduzidas nas unidades do SESC, como tênis para crianças, ginástica com aparelhos para adultos, ginástica para idosos e aula demonstrativa grupal de ginástica, expondo a procura por novos tipos de práticas corporais e de renovação nas atividades corporais oferecidos para gerações específicas (fotos 14, 15, 16-p. 23).

A primeira foto deste conjunto expõe crianças muito atentas para a aprendizagem do tênis, o que possibilita notar a ênfase na democratização de uma prática esportiva de elite e pelo acesso que é trazido às crianças.

Na sequência, vemos uma apresentação de ginástica de mulheres da terceira idade, provavelmente no Ginástica SESC, unidade especializada, feita com esta intenção no bairro de Perdizes. Nesta imagem, de 1980, salienta-se a mostra de corpos de mulheres idosas, salientando a importância da saúde corporal nesta etapa da vida, mas também a valorização da dimensão lúdica desta prática para o grupo.

A foto a seguir expõe uma *performance* corporal coletiva no SESC Interlagos, em que se destaca a atividade grupal entre diferentes gerações e sexos. Em tal tipo de *performance*, ao ar livre, procura-se a proximidade e o contato corporal entre pessoas, para quebra de barreiras por meio do toque, assim como a vivência lúdica do jogo, ao se praticar o alongamento e a flexibilidade.

Em uma outra dimensão, a do corpo coletivo na rua, as fotografias na sequência mostram a ocupação do espaço social da rua por grupos de cultura popular (fotos 17, 18-p. 24). De tal modo, em um tempo de começo de abertura política, o SESC São Paulo promove a vinda de manifestações populares para a metrópole, que são mostrados dentro do projeto Abriu a Rua. Nas imagens de Paquito vê-se a transformação da rua em espaço de apresentação de folguedos populares com a *performance* de grupos de Congada e de grandes bonecos, sendo que a rua passa a ser espaço de festa, minimizando a visão das edificações de entorno.

Na entrada da Catedral da Sé, a instituição também procura o significado comunitário da festa popular com a reutilização e a ressignificação do espaço da praça por meio da expressão de um grupo de catireiros, integrando o projeto Dança na Cultura Popular (fotos 19, 20-p. 25).

Através destas imagens, infere-se então que, tanto no bairro, como no centro da metrópole, o SESC São Paulo mostra sinais, no começo da década de 80, que indicam a busca por realizar intervenções sociais não somente dentro de seus equipamentos culturais e esportivos, mas também no espaço público, enfatizando a importância de ocupar e ressignificar a rua como espaço de festa e de ação cultural com a participação da comunidade mais ampla, além dos comerciários.

Para finalizar a narrativa imagética deste artigo, as fotos do SESC Pompéia, em 1982 (fotos 21, 22,23,24 -p. 26,27), marcam a sua abertura e etapa inicial de atuação, apresentando o início de um novo período, em que esta referência arquitetônica é espaço de experimentações e vivências de diferentes modalidades de manifestações esportivas, corporais e culturais, atuando como foco irradiador de uma maneira particular de ação cultural que irá influenciar de modo muito significativo a mudança dos rumos da instituição.

A primeira foto da sequência apresenta um panorama do conjunto do SESC Pompéia e de fachadas internas, mostrando o perfil manufatureiro da antiga fábrica de geladeiras Ibesa Gelomatic, no bairro da Pompéia. Destaca imageticamente a marca deste gênero de arquitetura existente no bairro e a sua presença como uma referência histórica e arquitetônica de um modo de ocupação social do espaço urbano.

A imagem a seguir, expõe um aspecto da exposição “O Design no Brasil”, organizada por Lina Bo Bardi e com a realização de um seminário sobre a temática no auditório do teatro, com a vinda de público de especialistas e outros interessados. Também se visualiza um panorama da exposição com artefatos de todo o país, sendo viável o contato e interação com estes objetos. Através da imagem, constatamos uma proposta atualizada de montagem de exposição, em que há aproximação e circulação entre os artefatos, podendo o visitante efetuar diferentes percursos no espaço expositivo. Usam-se planos horizontais e verticais para compor a museografia da exibição. A exibição é bem recebida na época, pela atualidade da temática enfocada e pela abrangência do evento, que inclui exposições, debates, palestras e lançamento de livro.

Na próxima foto, visualizamos o uso de uma das áreas de lazer para projeção de vídeos, expondo a apresentação e as possibilidades de utilização de novas tecnologias midiáticas na mostra de filmes para um público de jovens e de adolescentes. É um espaço de multi-uso, no qual podem interagir e conviver frequentadores de gerações específicas.

Nas duas últimas imagens do conjunto (fotos 25,26 – p. 28), percebe-se uma continuação da ideia de ocupação da rua por intervenções artísticas.

Nesta situação, aborda-se a passagem interna do SESC Pompéia, transformada em rua, pela qual circula uma grande diversidade de usuários que brincam com os bonecos, mostrando que, no conjunto arquitetônico, este espaço público é aberto para os mais diferentes modos de apropriação social. Percebe-se um dado inusitado na cena, com a presença simultânea dos bonecos e dos frequentadores, que os acolhem e aderem à brincadeira.

Ainda que a instalação do SESC Pompéia tenha significado um marco na história do SESC São Paulo, representando uma guinada nos modos e no caráter de intervenção das suas práticas sociais, a proposta e implantação desse novo equipamento, com o convite feito à arquiteta Lina Bo Bardi para implementar o projeto, foram também bastante controvertidas e difíceis, como mostram alguns testemunhos na seguir.

Neste período, Renato Requixa visita centros culturais implantados em edificações e áreas revitalizadas particularmente para tal uso na Europa e, esta vivência, lhe mostra a relevância de se conservar antigas áreas degradadas com valor arquitetônico ou histórico. Deste modo, sua defesa de conservação da antiga fábrica da Pompéia para o funcionamento da nova unidade do SESC Pompéia vincula-se à importância dessa edificação como memória da industrialização para a metrópole, sendo neste sentido caracterizada como herança e bem cultural.

Em seu testemunho, ele enfatiza:

Il faut oser. É preciso ousar, não é? Agora, uma ousadia em que você já tem na cabeça toda uma ideia filosófica do assunto, você sabe defender muito bem. Mas você precisa saber também que vai ter gente contra. Isso, sempre vai ter gente contra (2004, p. 24).

E Renato Requixa salienta:

E ela [a fábrica], para mim, tem uma importância cultural muito grande para a cidade. É da década de 20, foi construída em 1929. Um marco. E eu acho que a preservação dessa fábrica, como ela é, seria um marco importante de São Paulo, que é uma cidade industrial, tida e havida como grande centro industrial deste país. E eles ficaram... olharam bem para mim, sabe? Olhar assim de quem diz: onde será que este sujeito quer chegar? Ai eu falei assim, e eu fui firme: 'E se a gente, ao invés de construir esse edifício, nós restaurássemos a fábrica?' Foi um olhar assim que eu nunca mais esqueci, um olhar penetrante. Eu até achei que ele [Papa Junior, Presidente do Conselho Regional do SESC] estava pensando assim: 'Que coisa, designamos um diretor idiota, louco.' Ai ele saiu e disse assim: 'Mas Renato, nós já gastamos não sei quantos milhões nesse projeto. Como é que eu vou fazer uma coisa dessas, como é que eu vou me desculpar perante um Conselho Nacional do SESC?'. Disse: 'Olha, a única coisa que eu posso fazer realmente é uma documentação na linha cultural séria. E me comprometo também a conversar com todos os nossos conselheiros aqui.' Todo mundo tinha que aprovar.(...) Eu saquei que a coisa era importante. Uma fábrica dessa é a única remanescente da fase industrial de São Paulo, da grande fase industrial da década de 20 (2004, p. 44,46).

Ainda a respeito da luta para a implantação do SESC Pompéia, Luís Octávio de Camargo, (sociólogo e ex-funcionário do Sesc São Paulo) comenta:

(...) Renato Requiça era Diretor Regional, em 74. Foi ele que colocou o projeto debaixo do braço, [saiu] de pessoa por pessoa, ele que começou a se articular na cidade e pedir para todo mundo bombardear o SESC com pedido por telegrama – as tais correntes formadoras de opinião. De repente, o Zizinho, o Papa [Júnior], recebeu 100 telegramas de todo mundo. Aí chamou o Requiça e falou para ele: “Toca em frente. Se você conseguir, tudo bem, eu não vou te atrapalhar, mas também não vou te ajudar. Só você (2004, p. 9).

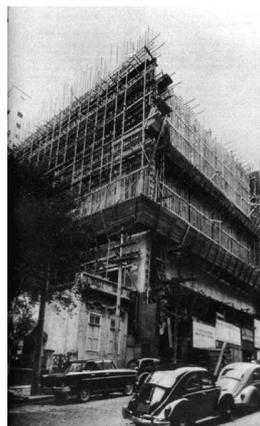
Além disso, no seu depoimento, Renato Requiça continua a análise sobre o percurso de concepção e instalação do SESC Pompéia destacando:

... A mudança foi só em 82, mas foi logo em seguida à aquisição que nós fizemos o projeto. O projeto estava quase pronto quando foi tudo suspenso pelo metrô. Mas aquele espaço tão bonito lá... Então começamos a fazer atividades lá dentro. E essas atividades, assim, empiricamente, foram feitas durante quatro anos, até que a Companhia do Metrô desistiu da linha ali. Mas, quando ela desistiu, nós verificamos que ali, naquele espaço todo, o espaço todo seria um espaço magnífico para um centro social. Porque – eu discutia muito isso com a Lina – os centros sociais, quanto mais horizontais fossem, melhor, porque as pessoas se vêem mais (2004, p. 43).

Com tal relato que expõe a inovação sendo introduzida pela instituição devido à restauração e reutilização de um espaço urbano como o SESC Pompéia, concluímos a exposição desse panorama de visualidades do lazer no SESC São Paulo entre a década de 60 e o começo dos anos 80. É conveniente agora determo-nos um pouco mais sobre o sentido que estas fotos nos comunicam, em uma esfera mais ampla, sobre a organização do campo do lazer no período focalizado.

Imagens comentadas

1. “Obras do Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth, Capital, 1965”





2. "A Escola vai ao Teatro, 1968"



3. "Cursode Yoga no Centro Cultural e Desportivo 'Carlos de Souza Nazareth'"



4. “Debate em Grupos, Seminário de Estudos em Unidade do SESC, 1969”



5. “Seminário sobre problemas de idosos, 1975”



6. “Confraternização de Grupo de Idosos – CCD ‘Carlos de Souza Nazareth’ - Capital, 1977”



7. Unidade da Unimos, anos 60



8. Atividades de Recreação Comunitária, UNIMOS – Capital, 1978



9. “Feiras de Lazer de Santo André – Teatro, c. 1975”



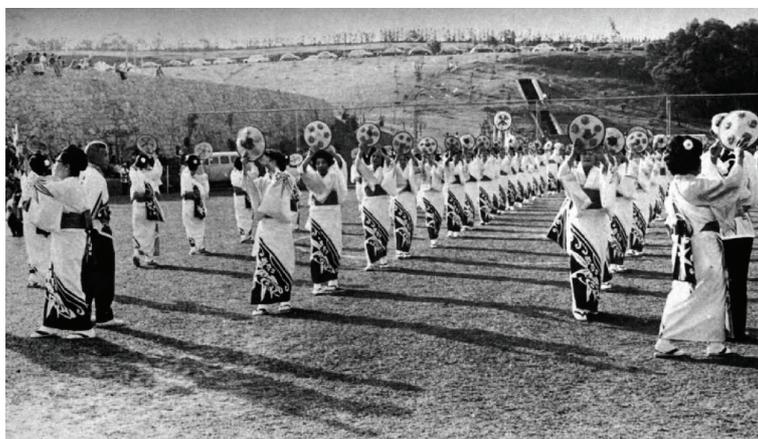
10. II Feira Nacional da Cultura Popular: Flagrante de foguedo popular; atividade paralela á mostra da feira de artesanato CCD Carlos de Souza Nazareth - Capital



11. II Feira Nacional da Cultura Popular: Apresentação do Grupo Folclórico Marujada



12. “Centro Campestre, Rio Bonito. Vista da piscina sendo utilizada, 1975”



13. “Festa do Folclore Japonês – apresentação de grupo, Centro Campestre, 1977”



14. “Miniesporte Sesc, iniciação ao tênis Tenisesc Álcides Procópio, 1982”



15. “Demonstração de ginástica por grupo de alunos da Escola Aberta da Terceira Idade, 1980”



16. Demonstração de Ginástica, Sesc Campestre, 1978



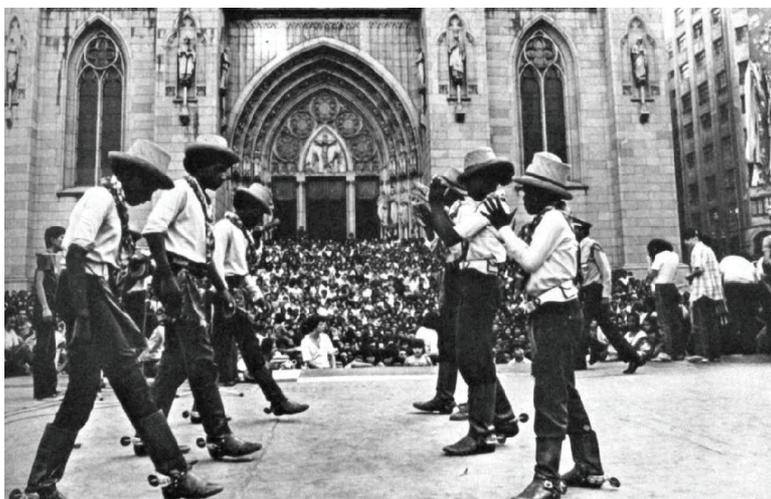
17 Paquito, “Atividade de fim de semana, apresentações folclóricas e populares do Projeto Abriu a Rua, 1980”



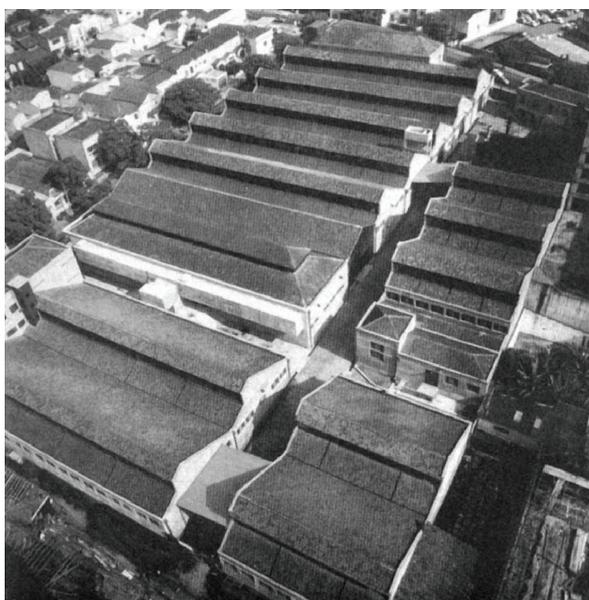
18. Paqueta, “Atividade de fim de semana, apresentações folclóricas e populares do Projeto Abriu a Rua, 1980”



19 Praça da Sé: visão de conjunto da participação popular nessas atividades



20. Paquito, “Atividade de fim de semana, apresentações folclóricas e populares do Projeto Abriu a Rua, 1980”



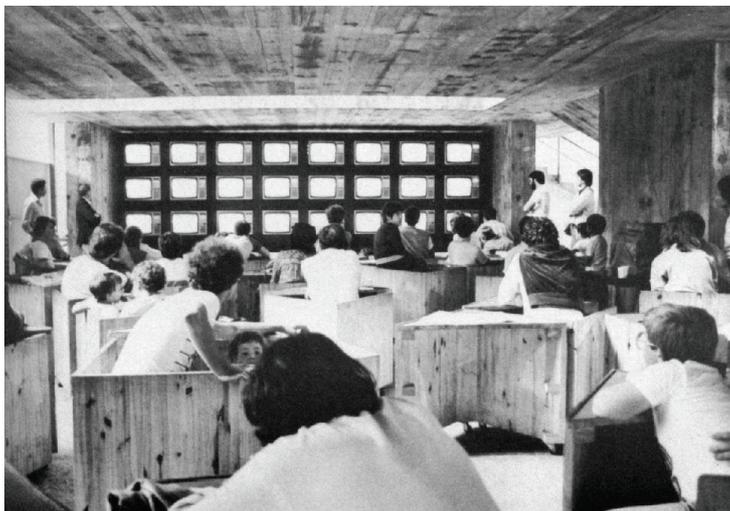
21. “Vista aérea do conjunto e do Centro de Lazer SESC – Fábrica da Pompéia, 1982”



22. “Fachada do Centro de Lazer SESC – Fábrica da Pompéia, 1982”



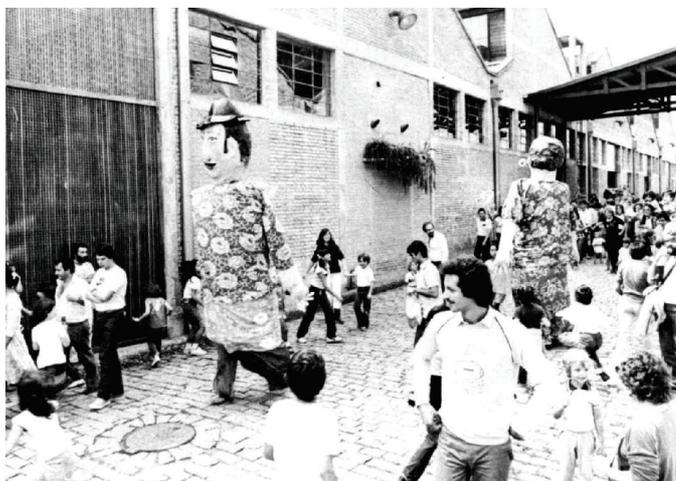
23. Paquito, “Exposição e Seminário ‘O Design no Brasil’, Centro de Lazer SESC – Fábrica da Pompéia, 1982”



24. Paquito, “Apresentação de programas em vídeo, Centro de Lazer SESC – Fábrica da Pompéia, c. 1982”



25 . “Atividades de animação de rua no Centro de Lazer SESC – Fábrica da Pompéia, c. 1982”



26. “Atividades de animação de rua no Centro de Lazer SESC
– Fábrica da Pompéia, c. 1982”

UMA ANÁLISE SOBRE VISUALIDADES DO LAZER

Em relação às fotos escolhidas dessa época do SESC, nota-se o destaque que é dado a realização de intervenções esportivas e artísticas em espaços sociais específicos das unidades, bem como ao amplo leque de gerações para as quais a instituição produz e fomenta práticas sociais – crianças, jovens, adultos e idosos, de ambos os sexos.

A mostra de espaços sociais no Centro Cultural e Desportivo e no Centro Campestre salienta a utilização e a ressignificação destes locais por práticas corporais e artísticas, expondo a multiplicidade de intervenções sociais realizadas.

Além disso, a presença constante de jovens e idosos nas imagens ressalta a valorização destes pela instituição como sujeitos sociais importantes no período. O SESC São Paulo abarcou estas gerações na sua programação, introduzindo atividades sociais específicas para este público, conforme os seus valores, gostos e afinidades.

Particularmente no que se refere aos idosos, que já se encontram mais organizados enquanto grupos de pressão nesta época, a instituição parte do entendimento das situações em que vivem e de suas demandas sócio-culturais, para preparar uma ação mais ampla – incluindo tanto informações sobre temas de interesse para esta geração, quanto eventos de perfil cultural e social, no intuito de favorecer um contanto mais intenso e o reforço de seus modos de sociabilidade.

Salienta-se a importância de mencionar que as fotos do SESC expõem muito grupos, mostrando-os por meio de gerações e gêneros específicos, manifestando como o modo de atuar desta instituição é dirigido para grupos sociais singulares e de caráter anônimo e fixando o destaque imagético de sua atuação social na aprendizagem e na *performance* através deste recorte.

Pierre Bourdieu na sua obra *La Fotografia: Un Arte Intermediario* (1979), enfatiza que as fotografias anônimas e as pessoais são olhadas de modos absolutamente diferentes. Perante uma fotografia de desconhecidos, pode-se ter uma consideração unicamente formal e técnica. Porém, quando se toma uma foto com um laço simbólico que une quem vê a foto ao fotografado, esta é imediatamente compreendida e aprovada, assim entendida como necessária e, no outro caso, não. É importante salientar estas variações no modo de olhar as imagens, pois elas possibilitam uma explicação sobre a leitura de séries de fotografias documentais como a que vem sendo efetuada.

De um outro enfoque, as imagens também apresentam que, no período selecionado para a reflexão, se dá efetivamente a implantação do lazer como proposta de ação social da instituição junto aos seus frequentadores. A realização do seminário *Lazer: Perspectivas para uma Cidade que Trabalha* (1969) e a vinda constante do sociólogo Joffre Dumazedier, para a participação em seminários e intercâmbios com profissionais da entidade, permitem a elaboração de um pensamento mais claro e fundante de suas iniciativas sociais. Ao mesmo tempo, cria-se também uma geração de quadros profissionais da instituição com os fundamentos e premissas integrantes da metodologia da Sociologia da Decisão, no final da década de 60, que abrange teoria e implementação da prática social.

Newton Cunha, ex-funcionário da GEDES, resume claramente no seu testemunho esta dinâmica, mencionando que Dumazedier, na sua obra, cria elos entre educação informal, lazer e desenvolvimento cultural, o que se ajustava adequadamente com o trabalho do SESC. Salienta que tal desdobramento ainda pode ser realizado na atualidade e que quando o SESC descobre essa linha de investigação e de atuação prática, todos na instituição passam a ser discípulos de Dumazedier. De tal modo, a partir dessas balizas, os funcionários passam a compreender melhor os projetos e propostas da entidade do a partir do enfoque teórico, podendo então produzi-los de forma mais bem elaborada.

A abertura do Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth – futuro SESC Consolação – no centro de São Paulo com um projeto arquitetônico avançado para a época e dotado de espaços e equipamentos para práticas esportivas e artísticas, relaciona-se à percepção então vigente de que os antigos Centros Sociais estavam anacrônicos, quanto ao aspecto formal de seus espaços, para abrigar as intervenções sociais então implementadas.

Luís Octávio de Camargo, menciona no seu testemunho as premissas desta alteração no partido arquitetônico, relacionando-o à adoção da visão de lazer pela instituição:

Na década de 60 é que o Renato Requixa começa a prestar atenção na palavra *lazer*. E o Dumazedier tinha acabado de publicar, em 61, o livro *Les Civilisations du Loisir*, que no Brasil foi traduzido como *Sociologia Empírica do Lazer*, editado só em 74. Então, o Renato Requixa foi que percebeu que os tempos eram outros. E o então Presidente do SESC, que era o Brasília Machado Neto – era um homem muito culto também – ele sacou. O Renato Requixa não teve dificuldade nenhuma de convencê-lo de que o SESC deveria abrir mão daqueles modelos de centros sociais e passar a aderir ao modelo de clubes (...) Pelo menos o formato do equipamento é de clube, ainda que... na verdade, é uma espécie de. Os equipamentos do SESC são uma mistura de centro cultural e de clube – o centro cultural francês idealizado lá pelo André Malraux (2004, p. 4).

Desta maneira infere-se que, em relação à concepção das unidades do SESC, há uma influência das *Maisons de la Culture*, ao se procurar agilizar a dinâmica educacional além da escola formal graças as casas de cultura, que buscam a expansão de saberes e de práticas artísticas ou intelectuais através de debates, palestras e discussões sobre assuntos políticos, sociais e culturais. As *Maisons de la Culture* introduzidas na França, após a II Guerra Mundial, pretendem responder a esta demanda, principalmente no que se refere aos adolescentes, mulheres, imigrantes e velhos. Porém, cabe enfatizar que sua ação social abrange a área cultural e artística.

Os modos de intervenção social feitos pelo SESC, em meados dos anos 70, no Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth, como a organização e realização das Feiras de Cultura Popular, com o apoio da Funarte, indicam que estas constituem um marco cultural para a época, por trazerem para os habitantes da metrópole o debate sobre a produção de artefatos de cultura popular e seu valor, principalmente em um período no qual a televisão já possui amplitude nacional, mostrando uma visão mais homogênea e massificante da realidade social do país. Isto é o que Newton Cunha detalha no seu testemunho sobre o caráter das Feiras de Cultura Popular então produzidas:

(...) Quando a cultura ou a arte começam a ganhar um impulso mais forte ainda, no final dos anos 70, surgem as Feiras de Cultura Popular, que são tentativas de agrupar, reunir e mostrar o trabalho de artesãos populares do Brasil inteiro, numa tentativa também de preservação de um saber popular que tendia já a desaparecer. Na verdade, quando o SESC chega às Feiras de Cultura Popular, você está em um momento em que a televisão já implantou a indústria cultural no Brasil (2004, p. 11).

A realização das Feiras de Cultura Popular, com o estímulo do Governo Federal, na contramão da dinâmica cultural em vigência, de destaque

da cultura de massa, enfatiza o fazer artesanal e a particularidade de grupos de artesões de regiões específicas do país. Era um modo de trazer ao cenário social a discussão sobre a identidade nacional, uma questão em voga na época (ORTIZ, 2001, p. 160,163).

A partir de um outro olhar, mais particularmente no que se refere à criação e implantação do Centro Campestre, em Interlagos, em 1975, é importante destacar que se trata de um indício que o SESC está atendendo à demanda de contato com a natureza que os comerciários já pareciam sentir no período, em decorrência da diminuição drástica de áreas verdes na metrópole, ao mesmo tempo, em que aumentam as necessidades de lazer. Renato Requixa comenta no seu depoimento detalhes sobre a concepção desta instalação na periferia:

Quando foi inaugurado, todo mundo dizia que a pobreza ia depredar aquele SESC. E, no entanto, os sofás de couro só foram substituídos de velhice. Nunca ninguém cortou aqueles sofás de couro. Nunca ninguém roubou uma obra de arte lá. As pesquisas que a gente fazia mostravam que aquela população pobre vibrava, achava que aquilo era sala de visitas deles. Eles traziam uma pessoa de fora, o primeiro lugar que levavam era lá, para mostrar... (2004, p. 10).

É muito interessante verificar também os modos de apropriação deste espaço campestre pelos usuários e moradores do entorno, que passam a vê-lo como extensão de sua casa, ou como sua sala de visitas. Estes são sinais de mobilidade de fronteiras entre o público e o privado e os diferentes significados atribuídos ao espaço público. A esse respeito Roberto da Matta (1985) ressalta a existência de lugares no ambiente público que podem ser ressignificados por indivíduos ou grupos, de tal maneira que estes podem se tornar sua “casa” ou seu “ponto”, existindo uma dinâmica de complementaridade entre estes dois universos.

Mais recentemente, é importante salientar que, mesmo após a instalação do Ceu Grajaú/Cantinho do Ceú, na década de 90, o Sesc Interlagos permanece sendo uma referência muito significativa de lazer e de cultura para os habitantes da região, ou seja, integra a representação dos moradores como bem cultural e esportivo apropriado, podendo assim usufruir destes dois equipamentos.

Outras referências relativas a utilização do espaço público podem ser localizadas nas imagens que expõem a realização de shows de arte e de cultura popular produzidos pelo SESC em praça pública, ainda no decorrer da ditadura, o que mostra uma atividade cultural visando ocupar o espaço público nesta época e de trazer espetáculos artísticos para uma comunidade mais ampla, além dos comerciários.

A propósito de uma dessas fotos, Dante Silvestre menciona no seu depoimento os pressupostos do projeto “Arte na Rua”, elaborado na época:

Era colocar a cultura na rua – e não era qualquer cultura, também. Era, sobretudo, aquela cultura que partia da premissa de que cultura se faz em todo lugar. É um pouco gramsciano também, [a ideia] de que todo homem, toda mulher é um artista, é intelectual, é um filósofo – ele só precisa de oportunidades para mostrar isso. É muito essa linha assim, que gera uma recusa do saber e da cultura como posse exclusiva de uma instância, que era a universidade, como foco exclusivo de criação da cultura. E a cultura é uma coisa viva, acontece todos os dias, as pessoas criam o tempo todo, muitas vezes essas coisas não são conhecidas. E, muitas vezes, a própria pessoa que pratica, o autor dessa cultura, o criador dessa cultura, ele próprio não valoriza muito. Só quando ele mostra é que ele passa a ser valorizado. O outro age como um espelho: ‘Mas que coisa legal que você faz, que coisa linda’... Sobretudo era valorizar aquilo que se fazia localmente. (2004: 8, 9).

Desta maneira, nas imagens de espetáculo teatral para crianças em uma antiga fábrica da General Electric, na cidade de Santo André, ou nas fotos exibindo *performances* de danças e folguedos populares na rua, estamos assistindo à passagem da esfera do indivíduo para a do artista, um modo de ressignificação do cotidiano e também de alargamento da noção exposta do outro como espelho.

Newton Cunha comenta a criação e abertura do SESC Pompéia, no começo dos anos 80, e a discussão da novidade, “de vanguarda” que esta unidade traz à tona:

Olha, vanguardista no sentido de atrair um público jovem. Se não me engano, um dos primeiros projetos de teatro da Pompéia é o Fábrica do Som, que é o estímulo a novos grupos musicais, na época, muita coisa do *rock* brasileiro. Este estímulo ao novo, ao que estava surgindo, é uma característica dos primeiros tempos do Pompéia. Justamente porque não só você poderia abrir caminho a artistas que estavam surgindo, mas também caracterizava a ação da entidade, ou pelo menos da Pompéia, como algo diferenciado, inovador. E o vanguardista, antes de tudo, é alguém preocupado com o novo. Daí o lado ao mesmo tempo forte e fraco do vanguardista – que a busca sempre pelo novo se torna uma obsessão, que nem sempre o resultado é satisfatório. O novo pelo novo não se justifica, principalmente em arte. O novo pelo novo até pode se justificar em termos de tecnologia, mas transpor essa mentalidade do progresso tecnológico para a inovação permanente na arte, pode não levar a nada (2004, p. 20,21).

“Inovação”, este é o eixo condutor para a dinâmica iniciada com o SESC Pompéia, mais do que “ser vanguarda”. Inovação no sentido de recuperar a antiga fábrica e reutilizá-la com novas finalidades, com a inserção de uma vasta programação de práticas sociais e esportivas, abrangendo um amplo espectro de diversidade cultural e de introdução do novo artístico que foi engendrado nesta fase.

Para o desfecho desta parte do artigo, é conveniente expor um olhar “de dentro”, acrescido pela lente sensível da passagem do tempo, para resumir e expressar de modo denso vários aspectos aqui comentados sobre o caráter das intervenções esportivas e artísticas e da linha de ação social

implementada pela instituição nesta etapa. Dante Silvestre comenta a respeito das formas de intervenção social do SESC São Paulo, neste período:

[Havia] um formato de evento cultural baseado em alguns valores, em algumas crenças, na valorização da cultura popular e, sobretudo, a capacidade de identificação mais ou menos intuitiva de coisas que estavam na época incomodando as pessoas e movimentando as pessoas. Quando o SESC começa a falar de cultura popular, ele não é um grande inovador, não é o primeiro a fazer cultura popular, valorizar a cultura popular. Mas a idéia de valorização da cultura popular era uma coisa latente e forte em alguns meios sociais, mas não havia eclodido. ‘Não, isso aqui é importante.’ Aí quando você começa a trabalhar com essas coisas, você identifica coisas que estão latentes e vai lá e mexe com isso, isso começa a explodir com muita força. Foi o que aconteceu com a questão da cultura popular, foi o que aconteceu com a questão do lazer nos espaços públicos. O SESC não foi pioneiro no sentido assim de criar coisas, de inventar coisas. Foi pioneiro no sentido de identificar tendências que tinham uma certa dificuldade de se concretizar, e trabalhar para que isso aflorasse. A identificação de alguns traços que estavam assim regendo o comportamento, os valores: ‘Olha, isso aqui é importante, vamos trabalhar com isso porque as pessoas valorizam e ninguém está (...) a não ser (...) Normalmente, era a academia, porque a academia sempre foi muito pronta a fazer pesquisas em áreas assim. Mas trabalhos sociais mesmo (...)’ (2004, p. 10).

Desta maneira, as fotografias e os testemunhos abordando as interferências sociais e culturais do lazer e o uso do tempo livre na sociedade contemporânea, mostram que são passíveis de interpretação, pois, como qualquer outro artefato cultural, tem a capacidade de condensar significados e evidenciar valores, explicitando publicamente significados que cabe ao pesquisador decifrar (GEERTZ, 1989). Portanto, imagens e oralidade também são “boas para pensar”, pois, em sua dinâmica de significação e ressignificação, possibilitam o exercício interpretativo dessas linguagens carregadas de expressão.

A partir de outro enfoque, é necessário lembrar que, em se tratando de um estudo das imagens de uma instituição direcionada para práticas de lazer e cultura, salienta-se sempre seu vínculo com a cidade como uma esfera mais ampla, pois as intervenções do SESC São Paulo dialogam com as de outras entidades afins e inserem-se numa dinâmica cultural mais ampla (DURHAM, 1977) que é a da vida da própria metrópole. Pois a cidade é o suporte e o lugar em que se firmam os vínculos e as interações sociais entre os indivíduos, cenário mais abrangente em relação ao qual será viável dimensionar os sentidos do lazer que esta pesquisa investiga.

PENSANDO DE FORMA HÍBRIDA – AS IMAGENS, A ORALIDADE E A ESCRITA

No decorrer deste artigo, efetuamos uma imersão na esfera do lazer e da cultura, partindo dos modos de ação e de intervenção social produzidos

pelo SESC-São Paulo e instituições afins, analisadas através de um *corpus* de imagens e de um conjunto de testemunhos de intérpretes da realidade registrada pelas fotos e usando recursos da oralidade para contextualizar a sua significação para os próprios atores sociais envolvidos nos processos em estudo. É chegado o momento de refletir sobre esse percurso, focalizando-o agora com outros olhares.

Referindo-se ao trabalho efetuado com as fotografias, a edição de imagens foi ferramenta de interpretação e de intervenção, bem como instrumento da própria pesquisa, pois também foi exposta para interlocutores da instituição pesquisada. O levantamento, seleção e organização de imagens sobre os vários temas arrolados surgiu dos universos e assuntos pesquisados.

Do mesmo modo, como Gregory Bateson e Margareth Mead em *Balinese Character: A Photographic Analysis* (1962) também organizei as fotos em sub-temas para discussão e análise. Na sequência, passei para a exegese de cada foto, procurando levantar o que cada uma delas está comunicando e manifestando, assim como no seu conjunto e também buscando conduzir uma reflexão relacionada a questões mais abrangentes.

A edição de imagens efetuada foi uma construção sobre a temática estudada e observada.

A dinâmica de imersão que circunscreve a edição de imagens (a seleção cuidadosa do material levantado, o descarte, a organização e encaideamento das imagens) gera uma relação particular e densa com as fotografias, criando uma narrativa. A expressão de um rosto, um movimento corporal, um detalhe de roupa ou de um cenário de fundo passam a ser carregados de sentido quando aproximados de outras ou postas em diálogo com outras imagens.

A edição fotográfica, assim como a videográfica, tem alguns recursos de construção narrativa que resultam em algo “que não é apenas interpretação ou intervenção, mas, propriamente, insight, e criação” (HIKIJ, 2003). Desta forma, a fotografia etnográfica é também uma maneira de apresentação da sensibilidade estética do estudioso/criador, o que não deixa de estar presente nesta reflexão.

As fotografias constituem registros visuais que compõem a temática em estudo. O foco sobre o lazer e a cultura aparece através dos planos e enquadramentos, mas também por meio de planos fora do recorte. Fora do recorte não é fora de enquadramento possível. É importante notar no tema em foco o que está nele, mas não foi registrado, o que busquei contemplar através da criação de séries fotográficas, assim como das análises engendradas com os recursos da oralidade conseguidos nos depoimentos e nas informações da bibliografia selecionada.

Enfatiza-se que a investigação com imagens, oralidade e escritura apresenta o ensejo de lidar com suas especificidades próprias, mas também possibilita a interação e o diálogo entre essas diferentes linguagens, revelan-

do a sua complementaridade. Cada uma dessas formas de linguagem possui sua própria densidade, levando a um percurso detalhado no processo de lidar com seus modos de construção e elaboração de sentido. O caráter mais sintético da expressão fotográfica soma-se à minúcia inerente aos fragmentos da oralidade delicadamente escolhidos, que também formam sínteses ao seu modo e, acrescentando-se a isso o universo descritivo da escritura, atinge-se como resultado a exegese de um texto híbrido. Formado por camadas de recortes e justaposições de fragmentos, este costura uma narrativa mais aberta – que ora lança mais luz sobre uma foto, ora destaca um excerto de depoimento, ora alinhava uma reflexão – tecendo uma colcha de retalhos, mas que, ao mesmo tempo, também costura uma certa narração do real.

Como salienta Margareth Mead no seu livro, que foi retomado por Samain (1995) “... Será que continuaremos, de um lado como do outro, a defender unilateralmente a hegemonia de um meio (foto) sobre o outro (escrita), quando ambos, são complementares, embora sempre singulares?” Baseando-se nesta percepção é que fui realizando o processo de trabalho com as fotografias, a oralidade e os textos escritos, verificando a particularidade de cada linguagem, relacionada à sua riqueza, o que permite a criação de uma narrativa híbrida.

Em cada uma destas formas de expressão foram feitas edições – de imagens, da oralidade e da escritura – que compõem uma circularidade com o movimento de trocas que se estabelece entre elas. Elas comunicam-se entre si, mas também mostram cruzamentos e justaposições em sua montagem, criando então esta narrativa híbrida.

Como destaca Novaes (1998, p. 116), o que também se constata na criação da linguagem híbrida da comunicação em exposição, “se um dos objetivos mais caros da Antropologia sempre foi o de contribuir para uma melhor comunicação intercultural, o uso de imagens, muito mais que o de palavras, contribui para essa meta, ao permitir captar e transmitir o que não é imediatamente transmissível no plano linguístico. Certos fenômenos, embora implícitos na lógica da cultura, só podem explicitar no plano das formas sensíveis o seu significado mais profundo.”

Para terminar este artigo, que provém de um estudo empírico, estimulado por suas problemáticas singulares e que opera com as especificidades de formas de comunicação, o que leva a indagar se a fotografia (sem realizar antagonismos) não possui outros potenciais expressivos não presentes na oralidade e na escrita e que necessitamos reenxergar, descobrir e melhor delimitar de forma metodológica e de produção do saber. Ou também, como ressalta Etienne Samain (1995), referindo-se aos antropólogos/fotógrafos, que buscam – dizer o homem –, enfatizando “que o importante não é ficar verificando o falso distanciamento entre ambos, mas a conjugação de uma arte do saber ver e do poder dizer e do fazer pensar através de imagens.”

Atualmente, visualizando com um olhar distanciado o produto da construção da narrativa híbrida, podemos afirmar que estes centros culturais e esportivos que hoje formam as unidades do SESC São Paulo, em sua ligação indissociável com a metrópole no que se refere à esfera social, cultural e subjetiva da vida em um grande centro urbano, talvez possam ser considerados como as instituições culturais mais densamente contemporâneas, caracterizando-se por serem territórios de manifestação de intervenções sociais de âmbito democrático, prenes de significação para o ser humano, e erigindo-se em cidadelas contra o desenraizamento, a desestruturação de uma economia sem trabalho e à favor da história e da memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana (Orgs). *Imagem-Conhecimento*. Campinas: Papirus, 2009.
- BATESON, Gregory; MEAD, Margareth. *Balinese character: a photograhic analysis*. 2nd ed. New York: New York Academy of Science, 1962.
- BENJAMIN, Walter. "O Narrador". In: *Obras Escolhidas*. Magia, e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BIANCO, Bela-Feldman; LEITE, Miriam L. Moreira (Orgs.). *Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papirus, 1998.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción*. Criterio y bases sociales del gusto. Madri: Taurus, 1988.
- _____. *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Les Editions de Minuit, 1965.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauro. *O olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988
- DINES, Yara Schreiber. *Cidadelas da cultura no lazer: um estudo de Antropologia da Imagem do Sesc São Paulo*. São Paulo: Editora do Sesc SP, 2012 (no prelo).
- _____. *Cultura no lazer: uma referência de educação não formal no Sesc São Paulo*. Québec/ New York/EACH/USP, Université du Québec à Trois-Rivières: Aleph, 2010.
- _____. *Tramas Portuárias*. In: NOVAES, Sylvia C. et al. (Orgs.). *Escrituras da imagem*. São Paulo: Fapesp/EDUSP, 2004.
- DUMAZEDIER, Joffre. *Sociologia empírica do lazer*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DURHAM, Eunice. "A dinâmica cultural na sociedade moderna." *Ensaio de Opinião*. Rio de Janeiro: n 2(2), p. 32-35, 1977.
- GEERTZ, Clifford. *O saber local*. Novos ensaios em antropologia interpretativa. São Paulo: Vozes, 1997.
- _____. *A arte como sistema cultural*. *O saber local*. Novos ensaios em antropologia interpretativa. São Paulo: Vozes, 1999.
- _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

HIKJI, Rose Satiko Gitirana. *A música e o risco: uma etnografia da performance musical entre crianças e jovens de baixa renda em São Paulo*. 2003. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família*. São Paulo: Edusp, 1993.

_____. Texto visual e texto verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Miriam (Orgs.). *Desafio da imagem*. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998.

MAC DOUGALL, David. Significado e ser. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKJI, Rose Satiko Gitirana (Orgs.). *Imagem-conhecimento*. Campinas: Papirus, 2009. p. 61-70.

_____. *Transcultural cinema*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

Meu Bairro, Minha Cidade – Você também faz parte desta história – Grajaú/Cantinho do Céu. São Paulo: SME/SMC/Expomus, 2003.

MITCHELL, W. J. T. *Iconology – image, text, ideology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

NOVAES, Sylvia Caiuby. “O uso da imagem na antropologia”. In: SAMAIN, Etienne. *O fotográfico* (Org.). São Paulo: Hucitec/CNPq, 1998.

_____. et al. (Orgs.). *Escrituras da imagem*. São Paulo: Fapesp/EDUSP, 2004.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Prólogo. O Trabalho do Antropólogo. Ouvir, Ler, Escrever. In: *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: EUnesp, 1998.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PORTO ALEGRE, Maria Silvia. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Miriam (Orgs.). *Desafio da imagem*. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998.

SAMAIN, Etienne. As Mnenosyne(s) de Aby Warburg: entre antropologia, imagens e arte. *Revista Poésis*, n. 17, p. 29-51, jul. 2011.

_____. “Por uma Antropologia da Comunicação: Gregory Bateson”. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (Orgs.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru-SP: EDUSC, 2005. p. 129-155.

_____. Balinese character revisitado. In: ALVES, André. *Os argonautas do mangue*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

_____. MENDONÇA, João Martinho de. Entre a escrita e a imagem. Diálogos com Roberto Cardoso de Oliveira. *Revista de Antropologia*. São Paulo, vol. 43, n. 1, 2000.

_____. *O Fotográfico* (Org.). São Paulo: Hucitec/CNPq, 1998.

_____. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, UFRGS, 1995.

_____. Oralidade, escrita, visualidade. Memos e modos de construção dos indivíduos e das sociedades humanas. In: JUNQUEIRA FILHO, L. C. U. *Perturbador mundo novo*. História, psicanálise e sociedade contemporânea. São Paulo: Escuta, 1994.

TAUSSIG, Michel. *Mimesis and altherity: a particular history of the sense*. New York: Routledge, 1993.

VON SIMSON, Olga. *Imagem e memória: reflexões sobre a utilização conjugada de fotografias históricas e relatos orais como suporte empírico da pesquisa histórico-sociológica*. Caxambu, XIX ANPOCS, out. 1995.

Depoimentos (e atualização de cargos)

Dante Silvestre, Gerente do GEDES – Gerência de Estudos e Desenvolvimento, maio 2004. Gerente aposentado.

Luís Octávio Lima Camargo, professor da Escola de Artes e Ciências Humanas – EACH/USP, na área de lazer e turismo, maio de 2004.

Newton Cunha, filósofo, trabalhou no GEDES – Gerência de Estudos e Desenvolvimento do SESC, maio 2004. Assistente técnico aposentado.

Nilton Silva, fotógrafo do GEAD – Gerência de Aúdio Visual do SESC, março de 2007.

Francisco José Freire Barroso [Paquito] foi fotógrafo do GEDES – Gerência de Estudos e Desenvolvimento do SESC, 2002. Falecido em 25/07/2004.

Renato Requixa foi Diretor Regional do SESC São Paulo, junho 2004. Diretor aposentado.