

# CIDADELAS DA CULTURA NO LAZER: A VIRADA DO SESC SÃO PAULO NOS ANOS 1980

Yara Schreiber DINES<sup>1</sup>

■ **RESUMO:** Este trabalho aborda o lazer na metrópole paulistana, buscando compreender os sentidos adquiridos por este conceito e pela problemática da cultura nas décadas finais do século XX em São Paulo. O artigo focaliza a atuação de uma instituição voltada para o lazer dos trabalhadores – o SESC São Paulo – para analisar o seu direcionamento e as práticas sociais ali implementadas desde meados dos anos 1980. A pesquisa realizada trabalhou com o acervo iconográfico do SESC São Paulo e depoimentos de membros e ex-funcionários da instituição, que permitem contextualizar a análise da iconografia. Esta metodologia permitiu compreender a significação de sua trajetória, possibilitando identificar aspectos da orientação seguida pela entidade e refletir sobre os significados de lazer e de cultura no interior deste universo, em diálogo com a metrópole.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** SESC São Paulo. Lazer. Cultura. Antropologia da Imagem. Antropologia Urbana. Metrópole. Política cultural. Sociabilidade.

## Introdução<sup>2</sup>

A problemática do lazer e da cultura ganha destaque na sociedade atual em virtude do panorama de transformação gerado pela globalização e pelo reposicionamento do universo do trabalho, suscitando um vasto leque de questões e reflexões referente às práticas do lazer, seus significados e seu alcance social.

<sup>1</sup> USP – Universidade de São Paulo. Pesquisadora Associada do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA/USP) e do Grupo de Estudos de Antropologia Contemporânea (GEPAC – Unesp Araraquara). São Paulo – SP – Brasil. 05800-900 – yara\_schreiber@uol.com.br

<sup>2</sup> Neste artigo, apresento uma síntese da tese de doutorado intitulada “*Cidadelas da cultura no lazer: um estudo de Antropologia da imagem do SESC São Paulo*”, expondo as principais discussões presentes na pesquisa e os resultados alcançados.

Esta pesquisa enfoca o lazer na metrópole paulistana para entender os sentidos adquiridos por este conceito e pela dimensão da cultura, nas décadas finais do século XX, em São Paulo. Neste período, consolida-se a área do lazer, enquanto uma disciplina do saber vinculada à esfera do trabalho e a novas demandas de entretenimento na metrópole, intensificando-se, assim, o ensejo pela compreensão da atribuição de significados a esta questão.

O artigo focaliza a atuação do SESC São Paulo – instituição direcionada para o lazer dos trabalhadores – no intuito de analisar as ações e práticas sociais implantadas por ele. Neste trabalho, realizo o estudo proposto por meio da análise da iconografia desta instituição, acompanhado do registro de depoimentos com membros e ex-funcionários do SESC. Esta metodologia possibilita o conhecimento de suas práticas esportivas e culturais, ao longo de sua trajetória, permitindo identificar aspectos da orientação seguida por esta entidade e principalmente propiciando uma reflexão sobre os significados das noções do lazer e da cultura deste universo em diálogo com a metrópole.

Um desdobramento da amplitude adquirida por este campo são os congressos, as reuniões e os simpósios que discutem aspectos da globalização e as dinâmicas de lazer e do uso do tempo livre nas sociedades locais.

## **A inovação na ação cultural e social do SESC São Paulo**

No clima otimista, que marca o contexto de democratização e de término da ditadura, ocorre, em 1986, a inauguração do SESC Fábrica, que, de alguma maneira, concretiza com criatividade a nova visibilidade e a expressividade dos campo do lazer e da cultura. Em 1982, Erivelto Busto Garcia, sociólogo, ex-Gerente de Planejamento, redigiu um texto denominado “Quo Vadis, Pompéia?”, antes mesmo da inauguração do SESC Pompéia, no qual comenta sobre a criação do SESC Fábrica, como era então conhecido. Este texto pode ser compreendido como uma metáfora da proposta e do enfoque de ação cultural do SESC para todos os seus equipamentos na época.

O primeiro desses pressupostos é o de que a Fábrica da Pompéia é um equipamento de ponta, que tem a inovação como valor. Não se pode pensar a Pompéia de forma tradicional, através do ‘*dejà vu*’

institucional, por mais rica que possa ser nossa experiência. Esta deve se constituir, no máximo, em limite a partir do qual avançamos, um referencial a ser superado. O conteúdo dos programas, o sistema de animação, a gestão e o provimento de recursos, as relações institucionais e com o público, devem ser organizados a partir dessa perspectiva. Assim, quando nos assaltar a dúvida sobre o que fazer, a resposta é simples: fazer o que ainda não se fez, o que ainda não se ousou fazer.

O segundo pressuposto é o de que a Fábrica da Pompéia é um patrimônio cultural da coletividade. (...) Não haverá contradição em dizer que a Pompéia se destina aos trabalhadores comerciais e, ao mesmo tempo, definir que seu público imediato não é necessariamente este. Através da Pompéia, claro, o SESC atenderá sua clientela específica, mas num outro nível: gerando e modificando valores culturais, formando e preparando lideranças e instituições culturais que se reproduzirão em nível da população em geral e, naturalmente, em nível da população comercial. É um equipamento cultural que, para ser rico, precisa ser aberto, espaço livre para abrigar todas as tendências e movimentos culturais, de forma inovadora. (...).

O terceiro pressuposto é o de que o público da Pompéia é basicamente um público de criadores, de animadores e de futuros animadores culturais. A ação cultural da Pompéia deverá estar centrada no estímulo ao trabalho dos criadores e na formação e reciclagem de animadores culturais, público de acentuada capacidade de produção cultural e de difusão de novos valores. A ideia de produção cultural deverá sempre preceder em importância à de consumo (...) (GARCIA, 1999).

É importante perceber como este texto é antecipatório, pois esta unidade, além de atuar na mudança de valores culturais correntes no período, configura-se como um espaço que passa a ser considerado um patrimônio arquitetônico para a cidade. Desde a sua inauguração, ela representa um marco simbólico na produção cultural da cidade como a criação de algo:

[...] de vanguarda, de novo. Tanto é que um dos grandes projetos do SESC Pompéia – isso na fase inicial – foram 16 noites de *performances*. Foi um projeto muito marcante, São Paulo nunca tinha visto nada parecido com aquele projeto. Isso, de uma certa

forma, definiu o perfil do SESC Pompéia. Um perfil que você pode acompanhar até hoje – o perfil do SESC Pompéia é o mesmo. É claro que as outras unidades do SESC começaram a se contaminar também com essa característica do SESC Pompéia, da inovação. O SESC Pompéia influenciou todas as outras unidades (Depoimento de Dante Silvestre, ex – Gerente da GEDES – Gerência de Estudos e Desenvolvimento, concedido em maio de 2004).

É nesse contexto que se deve entender as décadas de 1980 e 1990 como um período em que o SESC – São Paulo irá aumentar muito o número de unidades e equipamentos na cidade, dentro de uma política social de expansão da sua abrangência espacial e capacidade de atendimento de público na metrópole.

De fato, na cidade de São Paulo havia já uma demanda crescente de atividades de lazer e de cultura desde os anos 1970, que se amplia e se diversifica nos anos seguintes. Assim, a construção de vários equipamentos no centro e na periferia está respondendo a uma demanda de atendimento de massa voltado para grandes públicos, considerando as diferenças de gênero e gerações e a diversidade necessária dos próprios equipamentos para atingir os diferentes interesses e as vocações de públicos específicos.

Durante estas duas décadas, o SESC dobrou o número de unidades, pois, além do SESC Pompéia são implantados o Ipiranga, o Itaquera, o Paraíso, o Pinheiros, o Vila Mariana, o Santo Amaro e o Belenzinho, sendo que o espaço utilizado das unidades passou de 140 para 340 mil m<sup>2</sup> (LEMONS, 2005, p.87-88), e a capacidade de atendimento cresceu de 27 mil para 60 mil pessoas por dia. Além disso, fica pronta a unidade Santana, com 16.568 m<sup>2</sup>, em 2005, e também a unidade permanente do Belenzinho e do Bom Retiro, que conta com uma área de 19.598 m<sup>23</sup>. Unidades como Interlagos e Santo Amaro, na Zona Sul, Belenzinho e Itaquera, na Zona Leste, e Santo André e São Caetano, na Grande São Paulo, situam-se em regiões periféricas e carentes destes tipos de equipamento e programação cultural e

---

<sup>3</sup> “Ipiranga: inaugurada em 1992, com 8.530 m<sup>2</sup> de área construída e capacidade para 3.500 pessoas/dia. Itaquera: inaugurada no mesmo ano, é considerada uma unidade campestre conhecida por Parque Lúdico de Itaquera em 1996, com 350.000 m<sup>2</sup> e capacidade para 20.000 pessoas/dia. Paraíso: inaugurada em 1993, mas, em março de 2005 se transfere para o SESC Av. Paulista. Pinheiros: existia numa casa alugada entre 1993 e 2004, sendo inaugurado em um grande edifício com 37.786 m<sup>2</sup> de área construída. Vila Mariana: inaugurada em 1997, possui um prédio com 26.634 m<sup>2</sup> de área construída, tem capacidade de atender 6 mil pessoas por dia. Santo Amaro: unidade inaugurada em 2011 tem 7.587 m<sup>2</sup> e apresenta capacidade para 2 mil pessoas/dia. Site do SESC SP, quem somos, unidades (LEMONS, 2005, p.88).

esportiva. Desta maneira, buscam atender os usuários e integrar os moradores destas áreas, inclusive criando e desenvolvendo projetos culturais e sociais para intervir nestas comunidades de acordo com demandas culturais e esportivas que atendam às suas necessidades.

Há uma ordem no modo de intervenção social da instituição na metrópole paulistana, que parte dos equipamentos construídos e passa depois a atuar em áreas abertas para a população urbana, como praças e parques, para atingir enfim os meios de comunicação, como empresas comerciais, a TV, o rádio, a revista *E* e a internet, sem contar os funcionários das empresas comerciais, que são os destinatários primeiros dos seus serviços.

Estas formas mais recentes de intervenção social e cultural e a utilização dos suportes e mídias citados relacionam-se a uma reflexão interna por parte da instituição, no sentido de rever a orientação das suas práticas sociais e de ação cultural implementadas em São Paulo. Por decorrência, passam a se destacar intensamente três focos de ação cultural, “fundamentados na formação da cidadania, distribuição social da cultura e excelência dos serviços, norteando-se pelo binômio cultura-cidadão” (LEMOS, 2005, p.87).

A leitura do documento interno “Avaliação das Diretrizes Gerais de Ação do SESC”, elaborado em 1988, permite inferir uma compreensão peculiar da noção de:

‘Campo Cultural’ como a área mais expressiva para a elevação dos indivíduos aos patamares superiores da condição humana e da produção do conhecimento. Possibilidade de enriquecer intelectualmente o indivíduo; levá-los à preparação mais acurada; propiciar nova compreensão das relações sociais; releitura do seu estar-no-mundo, para transcender suas condições de origem e formação; dotá-los de consciência universal (LEMOS, 2005, p.81).

Em virtude do enfoque de “campo cultural”, a instituição busca uma alteração nas suas formas de intervenção social que propicie, de acordo com a sua concepção, um “desenvolvimento integral dos indivíduos”. Para a consolidação desta meta, uma das formas de ação da instituição é a produção cultural, que desta maneira passa a atuar como um articulador e mediador entre produtores e consumidores de bens culturais, conduzindo à criação de suportes materiais como espaços e equipamentos para a realização dos trabalhos culturais.

Segundo o olhar do animador cultural Almeida Júnior, em seu depoimento citado por Lemos, o diferencial do SESC, em relação a outras instituições culturais, é que nele se busca o desenvolvimento integral do indivíduo, a partir de uma programação de perfil próprio. Como afirma Almeida Júnior:

[...] a programação do SESC é de caráter processual. O programador cultural que coordena as atividades monta uma programação que tem unidade, faz parte de um processo, as atividades estão interligadas entre si. Às vezes, as pessoas vão ao SESC por uma atividade específica, mas ela faz parte de um conjunto temático, então se ela vai percorrer esse processo, ela completa uma fatia do bolo. Os outros tendem a olhar muito essas atividades isoladamente, mas elas fazem parte de um processo. E muitas vezes é uma rede entre todas as unidades (ALMEIDA JÚNIOR *apud* LEMOS, 2005, p.85).

Neste depoimento, é importante salientar a visão de “programação de caráter processual”, pois ela destaca a possibilidade de contato amplo com as práticas sociais vinculadas ao universo da cultura. A partir das experiências de campo vivenciadas no decorrer deste trabalho, posso afirmar que são poucas as instituições de cultura em São Paulo que mostram este enfoque, seja por dificuldades com verbas e patrocínios, seja por uma não continuidade nas intervenções culturais implementadas que permitam esta visão de processo, ou até mesmo pela ausência de discussões internas contínuas, que possibilitem refletir em profundidade sobre uma linha de atuação cultural mais abrangente e complexa.

Dentre as várias maneiras de atuar do SESC na cidade de São Paulo, e os diferentes sentidos de suas práticas esportivas e culturais para os diversificados públicos, enfatiza-se o papel da instituição como reparador de danos em relação ao modo de vida urbano. Esta metrópole está marcada pela violência e pela falta de cidadania e de dignidade, dentre outras questões, sobre as quais a instituição busca refletir e encontrar caminhos, ao oferecer equipamentos e práticas sociais que se contraponham a estas realidades, criando outras possibilidades mais acolhedoras e aprazíveis no espaço e no tempo de seus equipamentos.

Procurando refletir mais amplamente sobre os problemas sociais contemporâneos e a elaboração de discursos legitimadores a esse respeito, cabe destacar também a compreensão, a partir

de um olhar de dentro, da noção de cultura formulada e utilizada pela instituição, que pode ser inferida com base no seguinte depoimento: “[...] Todo o SESC tanto pode utilizar o termo cultura como criação simbólica, quanto como formação educacional. E, nesse caso, também formação de cidadania” (depoimento de Newton Cunha, ex-funcionário da GEDES – Gerência de Estudos e Desenvolvimento, concedido em maio de 2004).

Desta maneira, em relação às propostas das práticas físicas e artísticas do SESC, é possível considerá-las como experiências humanas, que não só trabalham com as atividades concretas, mas também com a dimensão simbólica envolvida nessas práticas e que cria uma multiplicidade de representações associadas ao corpo, à arte e a cultura, num âmbito mais amplo.

A partir de uma ação com perfil socioeducativo em suas unidades, com base na noção de cultura, seja em relação ao lazer ou ao esporte, o SESC São Paulo introduz a figura do animador cultural no seu quadro de funcionários. Notamos então que nesta instituição este profissional aparece concretizado através da ação do animador cultural.

No início da década de 1980, este perfil de atuação e mesmo o campo da ação cultural são incipientes no Brasil, levando o SESC a enviar para o exterior seus técnicos com formação universitária, como sociólogos, psicólogos e professores de educação física para aprimorar e especializar esta mão de obra voltada para a prática das ações culturais e esportivas de lazer. Os técnicos realizam cursos de especialização em lazer, educação de adultos e animação cultural.

O lazer socioeducativo assumido pela instituição passa a destacar a importância dos produtos ou serviços que os frequentadores escolhem para preencher o seu tempo livre. Esta visão pressupõe um atendimento de massa, em que a prática esportiva ou cultural oferecida, além de conter um caráter educacional, deve também ser de qualidade para atender o cliente, ou seja, ela é vista como uma mercadoria com atributos específicos.

Este serviço busca atingir a todos os segmentos de público: crianças, jovens, adultos e idosos. Logo, a figura do animador cultural adquire um papel fundamental, pois o seu perfil de atuação é direcionado para a atividade cultural e de lazer, no intuito de atender públicos específicos. A partir desta época, a animação cultural, vista como pedagogia da ação, é que vai

possibilitar na prática os programas culturais e de lazer a serem implementados pela instituição. A área de animação cultural consolida-se como uma forma de intervenção na cultura vivida no cotidiano, participando de sua criação e integrando-a ao desenvolvimento geral do indivíduo e da coletividade. Busca difundir as diferentes manifestações de cultura, seja da esfera erudita à cultura popular.

Os técnicos entrevistados do SESC São Paulo têm a expectativa de que o animador cultural deve ser um profissional bem atualizado, apresentando um repertório cultural amplo. Além disso, deve ser dinâmico, sensível e curioso, e precisa buscar novas ideias, caracterizando-se por ser ao mesmo tempo criativo e prático. Também afirmam que este profissional deve se questionar sempre em relação à demanda do público, buscando a inovação e o aperfeiçoamento das atividades. Outro aspecto fundamental esperado é saber ouvir e relacionar-se com o público. Jorge Moreira, animador cultural do SESC Pompeia, destaca em sua entrevista, concedida em 2002, que as crianças e os idosos são os termômetros em relação às práticas oferecidas, pois são muito espontâneos e comentam a sua percepção.

A relação primeira e fundamental dos animadores culturais é com o público, mais do que com os bens culturais. O sucesso da mediação vem das ideias e dos saberes que o animador cultural transmite e dos diálogos que estabelece com os diversos públicos.

Os animadores culturais entrevistados veem a sua atuação como um trabalho relevante em relação à apreciação e compreensão da cultura, mostrando-se muito envolvidos e interessados em sua prática social. Expõem compromisso em relação à sua atuação, dedicando-se a ela intensamente, já que também percebem na instituição um reconhecimento em relação ao seu desempenho, no sentido de aprimoramento e investimento técnico.

Cecília Camargo M. Pasteur, animadora cultural na unidade da Consolação, em entrevista de 2002, considera o SESC um oásis em relação a trabalho, pois possui recursos de infraestrutura e oferece muitas possibilidades de atuação e desenvolvimento. Maria Teresa La Macchia, assistente técnica da mesma unidade, afirma que: “[...] aqui é onde dou a mão de obra, recebo e me alegro muito, barbaramente” (entrevista com Maria Teresa La Macchia, Assistente Técnica do SESC Pompeia, concedida em

2002). Já Jorge Moreira, animador cultural do SESC Pompéia, em entrevista realizada no mesmo ano, ressalta que o seu envolvimento com o trabalho é tão grande que chega a sonhar com a sua ação.

Como se infere, o animador cultural é um “mensageiro”, apresentando um discurso múltiplo com diversas leituras, que ele disponibiliza para diferentes públicos. Seu discurso não pode ser único, mas plural, pois deve auxiliar o público a construir conhecimento sobre si e sobre o outro. Os profissionais entrevistados do SESC São Paulo têm incorporada esta visão. Assim, sabem da importância de ouvir e de conhecer as especificidades do público a que se dirigem, procurando corresponder às particularidades presentes em diferentes situações.

Seja em relação aos orientadores sociais e aos animadores culturais, seja no que se refere aos monitores esportivos e trabalhadores do lazer de modo geral, é relevante agora destacar o papel formador da instituição, em relação a seus funcionários. Para pensar este tema, o depoimento de Renato Requixa, ex-Diretor Regional, fornece importantes considerações. Em suas palavras:

Você vê que o SESC tem muito prestígio, porque tem um quadro funcional muito bom, um quadro funcional com muita exigência intelectual. Passava, só entrava para os quadros do SESC e do SENAC gente de real capacidade (...) O orientador social era capacitado, ele tinha formação universitária, mas o SESC sempre teve uma preocupação de criar condições para os seus servidores poderem conhecer mais, estudar mais. Então, contratava os melhores professores que existissem por aqui e fazia cursos dirigidos exclusivamente aos orientadores sociais (depoimento de Renato Requixa, ex-Diretor Regional do SESC São Paulo, concedido em 2004).

O depoimento de Luis Octavio de Carmargo, especialista em lazer, enfatiza, por sua vez, a preparação dos técnicos na gestão de Renato Requixa, na qual houve um investimento bastante grande:

[...] de formação de quadros. Foi uma época em que a instituição adquiriu uma visão homogênea. E, mais uma coisa: foi uma época que toda a área-fim e a área-meio – ou seja, área-fim é quem cuida

da programação e área-meio é quem cuida da administração, pessoal, material – [era] só com pessoas que pensavam em lazer. O Reiquia preferia. Quando tinha que nomear um gerente de pessoal, pegava um técnico de cabeça boa e que ele achava que tinha tino gerencial, e mandava fazer um curso de MBA, e voltar para assumir a área. Ele preferia isso a pegar alguém que só tinha lidado com recursos humanos na vida e mandar ele aprender a lidar com lazer. Então, hoje, no SESC, você vê, a direção do SESC: o Danilo, é óbvio, é técnico, não é administrativo (depoimento de Luís Octávio Lima Camargo, Doutor em Educação, concedido em maio de 2004).

É importante destacar que o papel formador interno da instituição, que vêm sendo salientado aqui, é ímpar dentro da área da cultura em São Paulo. Não se trata somente do orçamento que o SESC possui, mas de um enfoque e política institucional interna que valoriza e implementa uma formação contínua no sentido do aprimoramento e atualização dos animadores culturais, monitores esportivos e de profissionais mais especializados, o que não se vê com assiduidade em outras instituições culturais da cidade.

Numa outra dimensão, é relevante salientar que a formação contínua dos profissionais permitiu a criação de um corpo técnico especializado, com um amplo saber e competência na prática específica do lazer, possibilitando o domínio deste campo. Os técnicos mostram amplo conhecimento desse campo não só no que se refere à sua configuração, suas formas de mobilização e seus atores sociais (BOURDIEU, 1983, p.19), mas também em relação à elaboração de discursos, modos de expor reflexões e a respeito da formulação da ação social e cultural.

Esta formação possibilitou a autonomização da esfera de atuação do corpo técnico, de forma mais ampla, principalmente a partir dos anos 1980, e mais especificamente, desde meados da década de 1990, quando fica mais evidente a linha de orientação da instituição e esta passa a firmar-se no cenário social e cultural da cidade, de forma inovadora e contínua.

Outro aspecto significativo sobre o qual é preciso refletir diz respeito ao tipo de sociabilidade interna à instituição, como mostra Dante Silvestre:

O que é muito interessante nas relações internas do SESC, eu mencionei a você, é a nossa 'biodiversidade'. Eu, por exemplo, não tenho formação na área de ciências, mas daqui a pouco... Quando eu

vim te atender, eu parei uma reunião para discutir projetos relativos a esta questão de educação ambiental. O que eu sei de ecologia, de educação ambiental é completamente delimitado, mas eu vou encontrar dentro do SESC colegas meus que conhecem a área, e com os quais eu vou confrontar experiências e ideias. Então, a sociabilidade do SESC, eu diria para você, é um modelo que o SESC não cultiva, é uma endogamia cultural. A endogamia, sobretudo familiar, acaba dando problemas, pode gerar um monstro. E a diversidade, a mestiçagem, ela produz coisas boas. São diferentes culturas dentro do próprio SESC, diferentes indivíduos, com diferentes culturas, diferentes noções de mundo, que se colocam para conversar e para definir uma política de programação, uma política de ação. E é essa mestiçagem, essa pluralidade que faz com que essa sociabilidade seja uma sociabilidade às vezes com conflito... Existe conflito... (Depoimento de Dante Silvestre, ex-Gerente da GEDES – Gerência de Estudos e Desenvolvimento, concedido em maio de 2004).

Um dos temas em destaque neste artigo é a ideia de espaço que está fortemente simbolizada pela imagem do SESC Pompéia, mas que também se encontra presente nas unidades que surgem posteriormente, como Ipiranga, Vila Mariana, Santo Amaro, Belenzinho e Santana. Percebe-se que há uma grande valorização do espaço aberto, da discussão da concepção do projeto arquitetônico à reflexão sobre seu uso, incluindo-se diversas áreas para circular, para a sociabilidade e para o encontro social.

Além disso, nestes espaços livres nos quais são desenvolvidas práticas culturais e esportivas, favorecendo o encontro e a interação entre gerações, o que não ocorre na maior parte das vezes na moradia dos usuários, nos seus locais de trabalho ou em outras áreas urbanas, desenvolve-se uma sociabilidade importante e incomum entre gerações distintas, com a existência de vários grupos sociais e redes de relações, que se organizam segundo uma grande variedade de práticas sociais.

Estes espaços abertos atuam como praças de múltiplos usos e como ponto de parada e de reflexão. Como comenta Erivelto Busto Garcia, ex-assessor Técnico de Planejamento, a respeito da área de convivência do SESC Pompéia, que considera a praça como pausa. Garcia vê a praça como um lugar agradável para permanecer, dar uma parada, pensar um pouco na vida. Deste modo, o usuário tem condições de escolher a atividade social que deseja praticar, encontrando na

unidade a possibilidade de realização. Há na praça a abertura para a indefinição no tempo livre.

Roberto Da Matta (1985) destaca a riqueza do espaço social, ao se referir à sua singularização e ao conhecimento de suas delimitações e fronteiras, ressaltando que estas são marcadas de forma individualizada. Neste sentido, pode-se afirmar que, em cada uma das unidades do SESC, existem múltiplas trajetórias percorridas e específicos mapas mentais espaciais para seus frequentadores, assim como uma importante memória social tecida a partir das vivências nestes territórios carregados de significação.

As praças ou áreas de convivência presentes nas unidades do SESC formam territórios que favorecem momentos de parada, mas também atuam como pontos de inflexão para se pensar o que fazer no tempo livre e escolher o seu destino, pois, como comenta Erivelto Busto Garcia, muitas vezes o usuário vai até a unidade no fim de semana, mas não sabe o que fazer em seu lazer. Deste modo vão para o SESC, pegam algum livro na biblioteca e ficam lendo, ou senão, são informados de que irá ocorrer um espetáculo de teatro. Busca-se a ideia de praça mesmo, até no sentido da distribuição dos fluxos, de haver acesso fácil para qualquer ponto que se queira ir ao espaço do equipamento.

A multiplicidade de usos do mesmo espaço também propicia a proximidade e o contato entre gerações diferenciadas, seja em relação às práticas físicas ou mesmo ao uso da internet. Nas áreas multifuncionais, como os usuários estão em tempo de lazer, ou seja, com maior disponibilidade, pode ocorrer – tomando, por exemplo, o conhecimento e o uso da internet – que os idosos tenham a possibilidade de conversar entre si e também de contar suas experiências para os mais jovens.

Neste artigo, procura-se expor as formas mais relevantes de intervenção social do SESC, num período mais recente, abrangendo práticas esportivas, corporais e artísticas e buscando expor a ênfase atribuída ao âmbito da cultura como matriz geradora de sua linha de ação social.

Para se compreender melhor o caráter desta rede, convém reportar-se ao catálogo de uma exposição sobre o trabalho de Lina Bo Bardi, denominado *Cidadela da Liberdade – 1999* –, no qual André Vainer e Marcelo Carvalho Ferraz, arquitetos colaboradores de Lina no projeto do SESC Pompéia, explicitam o termo escolhido pela arquiteta em relação à sua obra.

Ela usa o termo cidadela, que em inglês é entendido como meta ou local de defesa de uma cidade para denominar o seu conjunto. E também liberdade, buscando compreender o sentimento comum do amplo e diversificado público que utiliza a 'nova' fábrica (FERRAZ; VAINER, 1999, p.11).

É muito rica a utilização da ideia de cidadela para designar a antiga fábrica restaurada, reciclada e que permanece sendo apropriada para diversos fins relacionados ao lazer, à cultura, às artes e ao esporte. No caso, pode-se retomar a ideia de cidadela como 'ponto de defesa de uma cidade', como foco e centro disseminador de valores como – educação, cultura, dignidade, tolerância, respeito à diversidade cultural e à heterogeneidade social, dentre outros – cuja presença é tão fundamental numa cidade, mas ao mesmo tempo tão ausente numa metrópole caracterizada por certo tipo de barbárie moderna como São Paulo. Tanto é assim que esses valores intrínsecos à noção de cidadela não estão somente presentes nas práticas sociais da instituição, mas integram a própria concepção do espaço físico através da arquitetura, da limpeza, dos modos de atendimento e de manutenção do conjunto, por exemplo.

Além disso, os centros culturais e esportivos do SESC procuram atuar como cidadelas no coração da cidade, no sentido de que são entendidos como lugares de encontro, de referência, de territorialidade vivenciada como pertencimento para jovens, crianças e integrantes da 'melhor idade', contrapondo-se aos "não-lugares" (AUGÉ, 1997) da metrópole e mostrando-se carregados de sentido simbólico e múltiplos significados para seus frequentadores.

Deste ponto de vista, Dante Silvestre comenta, em depoimento concedido em maio de 2004, que tal visão foi estudada e é uma prerrogativa do SESC, no intuito de implantar uma escala de instalações mais completas e mais bem pensadas. Destaca que sempre existiram instalações menores espalhadas por todos os bairros de São Paulo, como um cinema, um teatro, um campo de futebol. Mas ficou prevalecendo no SESC a proposta ao contrário. Ou seja, a intenção é produzir equipamentos feitos e integrados, pois o SESC não possui recursos para atender todas as áreas da cidade e do interior. Então, a ideia foi produzir referências, que atuem como símbolos de qualidade. Salienta que Danilo Miranda denomina esta atuação de ação propositiva. Ou seja, é como um modelo de equipamento cultural. Traz implícita a ideia de que o governo pode fazer algo semelhante.

## Considerações finais

Ao se referir à ação propositiva da instituição, é necessário destacar que ela não nasce pronta. Desde os anos 1960, ocorre gradativamente no SESC a passagem de um caráter assistencial para um perfil educativo e cultural. Esta mudança foi sendo aceita pelos empresários conforme foram sendo convencidos da relevância do enfoque educacional e da importância desta missão, a partir do discurso dos técnicos. Como destaca Danilo Miranda, Diretor Regional do SESC São Paulo, em depoimento concedido em dezembro de 2006, a partir dos seus 23 anos de atuação, que a instituição nem é uma extensão dos empresários nem faz política auxiliar deles. A instituição surgiu dos empresários, na década de 1940, mas adquiriu vida autônoma, com seus próprios recursos, sua história e metas.

Assim, pode-se compreender a existência de um *projeto* do SESC em curso, que parte da ampla demanda existente de acordo com a localização física das unidades, e que é discutido, revisto e atualizado de modo constante, por meio da contínua formação de seus técnicos. Para entender melhor a significação desse *projeto*, é relevante lembrar o modo como o conceito é definido por Gilberto Velho (1994), e que se mostra bastante adequado para a reflexão sobre a instituição em pauta. O autor vincula projeto a uma esfera mais racional e consciente no campo de possibilidades, atribuindo-lhe uma dimensão sociocultural fundamental, formadora de referências, modelos e paradigmas. Em tal dialética os seres humanos são constituídos, formados e refeitos por meio de suas trajetórias existenciais. O projeto na esfera individual se realiza com a atuação, as investigações, a *performance* e as escolhas, todas elas fundamentadas por avaliações e delimitações da realidade (VELHO, 1994, p.28).

Por outro lado, referindo-se à própria instituição, é também possível destacar um *projeto* que orienta sua atuação. Neste caso, convém recordar uma afirmação já comentada de um de seus dirigentes, de que o SESC tem um caráter "iluminista". De fato, é possível compreender como um projeto iluminista uma ação que propõe a formação dos indivíduos, pois as práticas sociais implementadas pela instituição mostram uma ordenação segundo uma meta que pode ser definida por um conceito ou uma ideia política que a produção e os bens culturais devem ser usufruídos coletivamente. Assim, mesmo o que parece mais

fragmentado, ou mesmo um modo de manifestação cultural desvinculado de compromissos, dentro do prisma da pós-modernidade, é apresentado na programação da instituição como integrante de uma maneira de pensar que também contribui para a reflexão e a formação dos usuários.

Desta maneira, através de ampla divulgação na mídia e pela internet, situam-se nestes espaços de lazer na metrópole paulistana múltiplas opções e liberdade de escolha no que se refere à esfera da cultura e do esporte, o que propicia o contato e o intercâmbio com as expressões da diversidade cultural do Brasil e do mundo. Isto é o que no SESC torna possível uma variedade de apropriações, releituras e sínteses sobre o universo da cultura, além de propiciar formas de sociabilidade e de pertencimento entre os frequentadores. Para se entender melhor esta forma de atuação, é interessante recorrer ao enfoque de Danilo Miranda no depoimento concedido em dezembro de 2006, que busca refletir sobre a ação da instituição de maneira bem clara e bem fundamentada teoricamente. Inspirado em Edgar Morin e em pensadores brasileiros, como Laymert Garcia dos Santos, Miranda tem destacado a relevância da ação cultural, entendida como ação pública, direcionada para um público vasto e o interesse público. Esta prática inclui de alguma maneira todos os outros campos. Busca o sentido epistemológico de cultura na origem, no seu conteúdo antropológico.

Do mesmo modo, a ação sociocultural do SESC abarca a dimensão educacional. A educação permanente é um modo de abranger o processo cultural contínuo em todas as faixas de idade e também no cotidiano. Miranda, portanto, compreende o SESC São Paulo como uma instituição de educação permanente, onde pode se encontrar esporte, saúde, cultura, arte, espetáculos, que são vivenciados, experimentados e seus significados incorporados em um processo. Há a disposição nas unidades uma “permanente” para se usufruir de suas atividades, mas de modo diferente dos clubes. O tempo livre só tem sentido para o SESC se for usado para a construção da cidadania e para a educação permanente.

O tempo livre no mundo atual, perante a reorganização da produção capitalista na era da globalização, pode representar para o trabalhador a marca inequívoca de que, desempregado, dispensável para o universo do trabalho, torna-se também descartável para a vida social como pessoa. Por outro lado, o

tempo livre pode significar para cada um a construção de um “reino da liberdade” como forma de resistência contra a barbárie ou a desumanidade, ao revelar as condições de vida que este sistema impõe a todos. Esse é o ‘lócus’ da cultura e da educação permanente que se relaciona com o pensamento de Danilo Miranda. Este é o papel que o projeto da instituição atribuiu a esses espaços para o gozo do lazer, que ela ergue em *cidadelas da liberdade* na construção da cidadania.

Contudo, como garantir a todos o acesso a esses bens culturais que o projeto do SESC se propõe a oferecer-lhes? Em relação à questão do acesso à cultura, Isaura Botelho (2003) expõe que as investigações internacionais<sup>4</sup> sobre a democratização da cultura e a prática de uma verdadeira democracia cultural mostram que os maiores entraves à adoção de valores culturais são de ordem simbólica. A primeira lição percebida é a “lei do sistema de gostos”, que ressalta o fato de não se poder apreciar e valorizar o que não se conhece, portanto “o gostar” e “o não gostar” só se formam dentro de uma esfera de competência cultural, representando uma somatória dos valores institucionalizados pela estrutura social, pela educação escolar e pelos órgãos de informação (BOTELHO, 2003).

A autora também enfatiza que, além das medidas dos órgãos públicos procurando estimular a aquisição de cultura, as respostas do público vinculam-se ao repertório adquirido da família e do elo da pessoa com a escola. Deste modo, salienta que as políticas de democratização cultural só produzirão resultados de fato se não forem realizadas isoladamente.

A política cultural do SESC alinha-se com este enfoque e busca completar o trabalho efetuado pela escola e outras instituições sociais, pois a instituição procura a educação permanente e, com ela, também a formação do gosto. Intrínseco à realização de espetáculos, mostras, shows, simpósios, conferências, cursos e exposições, não há somente a proposição de um evento cultural, mas a articulação de manifestações culturais expressando a noção de educação permanente para públicos diferenciados, de acordo com a faixa etária, o gênero e a condição social.

Estes espaços culturais e esportivos que, atualmente, constituem as unidades do SESC São Paulo, em seu vínculo indissociável com a cidade em relação à dimensão social,

---

<sup>4</sup> Sobre esse tema ver: DEP (1991) e Donnat (1994).

cultural e subjetiva da vida em um grande centro urbano, talvez possam ser considerados como as instituições culturais mais contemporâneas, configurando-se por serem lugares de manifestação de formas de prática social de caráter democrático, permeadas de sentidos para o ser humano e contrapondo-se à perda de vínculos de sociabilidade, à crise de desemprego e à negação da herança cultural e da memória coletiva.

DINES, Y. S. Leisure 's culture citadel: the turning point of São Paulo Commerce Social Service (SESC) on 80's. *Perspectivas*, São Paulo, v.43, p.111-129, jan./jun. 2013.

■ **ABSTRACT:** *The present work is focused on leisure in São Paulo city, in an attempt to grasp the meanings which this concept and that of culture have come to take on in this metropolitan context during the last decades of the 20<sup>th</sup> century. The article is centered on an institution designed to provide leisure for workers – the São Paulo Commerce Social Service, SESC – and it analyses the guide lines that have oriented its course of action and the social practices it has been implementing since mid 80's. The research was based on the iconographic collection of the SESC São Paulo and interviews with members and former workers of the institution, thus allowing for the analysis of the iconography to be sent in proper context. This methodology unveiled the significance of the various practices of sport and culture developed by the institution along its existence, thus permitting us to identify some aspects of the guiding lines followed by the SESC São Paulo, and to reflect upon the meanings taken on by leisure and culture within this universe, in the dialogue it has established with the metropolis.*

■ **KEYWORDS:** *SESC São Paulo. Leisure. Culture. Visual Anthropology. Urban Anthropology. Metropolis. Cultural policies. Sociability.*

## Referências

AUGÉ, M. *Os não lugares*. Campinas: Papirus, 1997.

BOTELHO, I. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. *Espaço & Debates – Revista de Estudos Regionais e Urbanos*, São Paulo, Neru, n.43-44, p.141-151, 2003.

BOURDIEU, P. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, R. (org.) *Pierre Bourdieu*. Sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

DA MATTA, R. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DEP. *Les pratiques culturelles des français* – 1989. Paris: La Documentation Française, 1991.

DONNAT, O. *Les français face à la culture*. De l'exclusion à l'éclectisme. Paris: La Découverte, 1994.

FERRAZ, M.; VAINER, A. (Curadores). *Cidadela da liberdade*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1999.

GARCIA, E. B. Quo Vadis Pompéia? In: FERRAZ, M.; VAINER, A. (Curadores). *Cidadela da liberdade*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1999.

LEMONS, C. L. N. *Práticas de lazer em São Paulo*. Atividades gratuitas nos Sesc Pompéia e Belenzinho. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

VELHO, G. *Projeto e metamorfose*. Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

## **Depoimentos**

Daniilo Santos de Miranda, Diretor Regional do SESC São Paulo, dezembro de 2006.

Dante Silvestre, ex-Gerente da GEDES – Gerência de Estudos e Desenvolvimento, maio 2004.

Luís Octávio Lima Camargo, Doutor em Educação, Especialista em Lazer, maio de 2004.

Newton Cunha, filósofo, ex-funcionário da GEDES – Gerência de Estudos e Desenvolvimento, maio 2004.

Renato Requiça, ex- Diretor Regional do SESC São Paulo, 2004.

## **Entrevistas abertas – 2002**

Cecília Camargo M. Pasteur – Animadora Cultural do SESC  
Consolação

Jorge Luis Moreira – Animador Cultural do SESC Pompeia

Maria Teresa La Macchia – Assistente Técnica do SESC  
Consolação

