

O CENTRO CULTURAL E SEUS ESPAÇOS – EDUCAÇÃO E CONVIVÊNCIA NO MAPA DA CIDADE

Shirlei Torres Perez

shitorres.shi@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3288-136X>

Resumo

O artigo discute a ideia de centro cultural como lugar de educação, no mapa da cidade, como ponto de vivência lúdica e crítica, a partir das relações com as espacialidades do edifício, ou estrutura, e das relações e ambientes criados pela curadoria e programação, para vivência do público. Apresenta a experiência na implantação do Sesc Campo Limpo, na periferia de São Paulo, cuja ação de implantação visou criar uma vivência dinâmica, relacionada às visualidades do entorno, e à convivência na cidade, a partir de toda a estrutura envolvida, e em espaço criado no mesmo conceito. Comenta também a ação na praça do Sesc Pinheiros, também em São Paulo, do ponto de vista da ocupação do edifício existente e do diálogo ativo com sua estrutura e público, para vivências educativas. A partir das referências de educação para a complexidade (Morim) e de educação para a comunicação (Martín-Barbero), destaca o olhar para as possibilidades educativas do espaço e do momento de convivência, entendendo a presença e vivência do corpo como potenciais de desafio aos hábitos e convite à percepção de novas possibilidades.

Palavras Chave: Espacialidades, Ação Cultural, Cidade

Abstract

This text discusses the cultural center as a place of education, on the city map, and a point of a ludic and critical experience, based on the relations with the spatialities of the building, and the relationships and the ambiances created by the curatorship and programming, for the spectator's experience. It deals with the experiences in the implementation of Sesc Campo Limpo, on the outskirts of São Paulo, whose implementation action aimed to create a dynamic experience, related to the visualities of the surroundings, and to living in the city, from the entire structure involved, and in a space created in the same concept. It also comments on the action at Sesc Pinheiros, also in São Paulo, by the occupation of the building and the active dialogue with its structure and public, for an educating experience. Based on the references of education for complexity (Morim) and education by communication (Martín-Barbero), it look at the educational possibilities of space and the moment of coexistence, understanding the presence and experience of the body as potentials of challenge habits and invitation to the perception of new possibilities.

Keywords : Spacialities, Cultural Action, Cities

Introdução

Uma das noções presentes, em termos de educação, é o entendimento de que não apenas os conteúdos, mas a forma como são organizados, são componentes imprescindíveis de um mesmo processo. As escalas de valor, as estruturas formais e informais, ou seja, a relação com o conhecimento e os significados vão além dos discursos. Forma e conteúdo são inseparáveis, ou, mais que isso, são uma única construção, indissolúvel e sem delimitações ou separações. Dessa forma, cada

realização é única e gera uma experiência única que, mesmo que revivida ou reproduzida, não se repete.

Sendo assim, os processos de educação não se resumem apenas a momentos e assuntos específicos, mas ao exercício contínuo de viver em sociedade, e, portanto, a dimensão da cultura nesse âmbito ganha especial valor como dinâmica educativa: no fazer, no fluir, no exercer.

Vivemos em ambientes cada vez mais atravessados pelos novos meios de comunicação, de organização da vida em função das mudanças políticas e relacionais que operam o tempo todo sobre o corpo, a rotina, a ideia de conhecimento, os valores e, enfim, sobre a noção e a relação com o mundo.

Partindo das ideias de Paulo Freire, Jesus Martín-Barbero (2003) propõe o conceito de educação pela comunicação, capaz de preparar o indivíduo para os arranjos políticos e sociais que vem sendo engendrados no cotidiano das relações, assim como mediados pelas novas tecnologias. Nesse sentido, a educação não deve ser trabalhada como uma cartilha de conhecimentos dados a priori, mas relacionada ao momento específico e voltada para a relação com o entorno. Torna-se necessário expandir o entendimento do processo e dos meios com que se constrói a educação e o próprio conhecimento, favorecendo sua aproximação com o universo cotidiano, e os movimentos que o constituem. Se há um compromisso da educação formal com o conhecimento estruturado pela lógica científica, armazenado na forma dos livros e com a preparação do indivíduo para os mercados e para o trabalho, faz-se necessária uma pedagogia do viver em sociedade, nos moldes em que se vem construindo as novas regras de convivência. Nessa pedagogia da comunicação espaços, organizações, modos de discurso, composições artísticas, impressões, tudo isso é meio e material para a produção de conhecimento relevante e comunicativo. Tudo isso instrumentaliza e confere autonomia.

No ambiente urbano se reúnem e resumem muitas das questões contemporâneas, e sua organização impacta e é impactada diretamente pela compreensão do indivíduo e de suas relações: o político transborda e ocupa a cidade. Ao tratar, portanto, da cultura e dos espaços culturais da cidade, pensar sua dimensão educativa é criar relações com essas crenças e valores contemporâneos. Dessa forma, uma das dimensões de uma proposta de educação pela cultura, passa pelo entendimento do papel do centro cultural como espacialidade – dentro e fora de seus muros.

No imaginário da cidade, centro cultural está reservado tanto o lugar da suspensão do cotidiano, em que se pode acessar diferentes ritmos ou outras realidades, no sentido lúdico e simbólico, ou por algum tempo esquecer-se do cotidiano, de forma a retornar pronto a executar novamente as mesmas rotinas, até o próximo momento de diversão ou distração. Pode, por outro lado, ser o espaço da ativação de novos conhecimentos, práticas diversas e do exercício da cidadania de forma crítica.

Numa visão educadora, o desafio é construir uma atuação que oportunize essas vocações, reafirmando o conceito de cultura como algo vivo e absolutamente relacional. Nesse sentido, não se trata de reforçar conceitos e enunciados, mas de oferecer espaço de livre circulação para o conhecimento pertinente, aquele, segundo Morin, que considera a complexidade - a dúvida, as relações não causais e a incerteza - como paradigma, já que a relação causal e a lógica científica são construções para medição e normatização, que, no entanto, são apenas simplificações e que não têm sido mais suficientes para mediar as relações do indivíduo com o mundo.

O lugar de troca que possa subverter a lógica da simplificação, portanto, precisa ir além e oportunizar trilhas renovadas. Isso não significa, em última análise, abrir mão da criação de rotinas, já que é preciso oferecer regularidade, formas de funcionamento, e até mesmo uma lógica de atividades que se adapte às possibilidades do público. Podemos entender que a inserção nas lógicas constituídas permite a viabilidade de um projeto consistente e da estrutura de funcionamento de um espaço de cultura, sendo essa uma das grandes negociações a que se dedica permanentemente esse local, qualquer que seja ele.

No entanto, é importante que lógicas, hábitos, ou mesmo regras, possam dialogar também com a necessidade de enxergar novas possibilidades, e isso precisa estar contido no conceito de organização do edifício e de suas atividades e usos. Cabe ressaltar que é esse, sincronicamente, também o desafio do indivíduo, em pleno momento de reconfiguração dos formatos sociais: Manter e alimentar as regras e hábitos, sem tornar-se dependente ou preso a eles de forma excessiva, ou seja, mantendo uma certa margem para mover-se ‘para além do hábito’.

RedeMoinho – Uma proposta de diálogo e de olhar: a experiência do Sesc¹ Campo Limpo

O Sesc Campo Limpo foi aberto em 31 de maio de 2014, em estrutura provisória, num terreno de 21 mil metros quadrados, que incluía um galpão de 7mil metros quadrados, e que seria demolido - não podendo ser ocupado, uma casa de alvenaria que abrigou os escritórios e o restante em área aberta, que abrigou a instalação provisória, em reconfiguração constante até o momento, conforme a proposta inicial.

A estrutura provisória tem o objetivo de ocupar, já como um espaço de cultura e lazer, a área em que haverá, no futuro, um prédio projetado e construído para abrigar as atividades e serviços prestados pela Instituição da forma mais completa possível, de acordo com o perfil planejado para a atuação naquela região.

Tem como desafios, entre outros a limitação de estrutura; a necessidade do estabelecimento de uma lógica de público – identificar o público e implementar uma lógica de programação que leve em conta o atendimento a esse público potencial imediato e a possibilidade de expandir a oferta além dele. Isso inclui trabalhar as expectativas e implicações em relação a uma programação de outras Unidades, a oferta da região e o equilíbrio entre expectativa e inovação diante do esperado pelo público; relacionamento com produção artística e cultural da região; diálogo crítico nos mais amplos aspectos - com o entorno, com o pensamento Institucional, com hábitos e costumes, projetos e modos de vida. Dessa forma, a Unidade provisória vem não apenas para ocupar um espaço planejado previamente, mas para determinar seu espaço de diálogo com a cidade, naquela determinada região, respondendo e interferindo nas lógicas locais e regionais.

O período de implantação tem, por excelência, uma vocação de diálogo, além de características que devem privilegiar a simplicidade de estruturas e a multiplicidade de usos dos espaços, abrindo-se também à relação com os usos a ser estabelecidos pelo público. Esse diálogo tem amplo potencial para alimentar a criação do edifício definitivo, e a própria definição das vocações do futuro espaço permanente. Tem potencial para ser, portanto, um período de experimentação.

O bairro do Campo Limpo, localizado na zona sul de São Paulo, a cerca de 20 quilômetros do centro, é uma área de desigualdades, onde estão condomínios de classe

¹ O Sesc – Serviço Social do Comércio – no estado de São Paulo é uma instituição social privada, financiada pelo empresariado do comércio, que tem como proposta a ação de educação pela cultura. <http://www.sescsp.org.br>

média, e próximo a outros bairros ricos e de classe média alta. Inclui também áreas de construções precárias e com pouco acesso a infraestrutura e serviços básicos, notadamente nas áreas mais distantes das grandes avenidas - com grandes corredores de ônibus e estações do metrô. Por outro lado, há ruas e avenidas onde a circulação de veículos é dificultada pelo desenho das ruas, estreitas e íngremes, além de mais distantes desses terminais de transporte. O bairro tem também intensa presença das iniciativas populares na manutenção de grupos de ação social e iniciativas artísticas, saraus, cooperativas e outras formas de ação cultural e eventual diálogo com os recursos do poder público.

A primeira questão que se colocou foi como ocupar o espaço e trazer o público a frequentá-lo para além de grandes atrações em momentos localizados: um desafio que se coloca aos centros culturais em geral, e em espacial a um espaço novo, e que não teria uma estrutura confortável e atraente por si – resultados das limitações estruturais, que demandariam muito tempo para receber grandes modificações nesse sentido. Outra provocação foi a intensão de um diálogo crítico com o entorno, que fosse além do oferecimento de atividades estanques, porém fora dos modelos tradicionais de formação de público pela discussão dos conteúdos, e buscando uma aproximação mais imediata e mais intensa. Isso tudo, dentro dos parâmetros já estabelecidos para a realização das atividades na programação da Entidade.

Da visualidade e da circulação em torno do terreno surgiram os reflexos da ideia de rede, trânsito, trabalho e convivência, e a proposta uma lógica de programação relacionada a essas imagens, ser desenvolvida na organização do espaço, e na própria concepção visual. A proposta foi apresentar ao público a vivência dessas questões, não pela discussão de questões teóricas, ou mesmo do conceito, mas pela experimentação de atividades, da fruição e da convivência, no espaço da Unidade. Uma relação corporal com seu cotidiano, podendo abrir a possibilidade para novos olhares e novas convivências.

O RedeMoinho foi a base para a composição dos conceitos de curadoria, que se ampliaram para a construção do espaço e, por força dessas escolhas, influenciaram os processos de trabalho, tanto na fase de curadoria e programação, quanto na composição das equipes e operacionalização.

Redemoinho é o turbilhão de vento que sobe em espiral, criando em torno de si um movimento contínuo, e que se desloca, a partir de seu ponto central, causando mais movimento, e incorporando alguns elementos à sua volta para dar continuidade a sua

trajetória. Incorpora a Rede, os cruzamentos presentes, tanto na convivência diária em trânsito, que se encontra nos terminais de transporte e se redistribui, quanto nas redes que se formam para a solução de problemas cotidianos, ou na manutenção das iniciativas culturais e sociais da região. Inclui também a imagem do Moinho, relacionada a trabalho e a transformação produtiva do que é dado. Por outro lado, a Rede pode aprisionar ou desviar o caminho, limitar a visão e conduzir a exercícios sem movimento real; o Moinho também tritura, e pode produzir uma massa disforme; o turbilhão é um movimento incontrollável, e por onde passa pode causar destruição, aceleramentos e sobressaltos. Essa ambivalência presente na rede, nas questões sobre trabalho e produção e nos cruzamentos e movimentos, foi central na discussão proposta.

Embora não explicitado ao público, o tema da rede e dos trânsitos esteve presente na visualidade proposta pela cenografia, em diálogo com obras de artistas visuais convidados para interferir nos muros e construções localizados dentro do perímetro da Unidade. O projeto cenográfico integrou-se à dinâmica proposta pela programação, pela disposição de ambientes a ser ocupados de diversas formas, permeáveis à circulação e dispostos para acolher diferentes atividades simultâneas ou sequenciais, dialogando de forma lúdica com as ações e obras apresentadas no espaço.

Foram então estabelecidos quatro eixos para a seleção de trabalhos e sua distribuição na grade, salientando alguns de seus desdobramentos:

A questão do espaço: o espaço individual e como ele se constitui. Os espaços políticos (cultural, digital, nas organizações sociais). A relação com o espaço físico e com o virtual. A mobilidade. Os lugares ocupados, as distâncias a ser percorridas e suas repetições cotidianas. A noção de estar e de presença. O grande, o pequeno, maior e menor. A ideia de momento.

A questão do tempo: a percepção do tempo e sua passagem. A mudança de ritmos ao longo do dia e as lógicas repetitivas. A noção de passado e futuro. A fruição do presente. O lento e rápido, a noção de intensidade. Os tempos sobrepostos. O tempo de descanso e de trabalho. O controle sobre seu tempo. Expectativa, demora, ansiedade.

A questão da quantidade: abundância, o excesso e a falta. A qualidade e o interesse. Detalhe, preciosidade e desperdício. O necessário e o suficiente.

A questão da legitimidade: a ideia de valor, importância e relevância. A noção de real. A veracidade, a imitação, o original, a repetição e a dúvida. Ética, intencionalidade e expectativa.

Trabalhar esses parâmetros significou não apenas os considerar para a composição das grades de atividades, mas mergulhar no entendimento de que a forma de os vivenciar tem sido profundamente afetada pelos atuais modos de vida, e permitir que sejam vivenciados de forma a possibilitar essa percepção, como alternativa.

Isso inclui a presença de ações realizadas por redes de criadores, ou redes de produtores, junto a formas mais tradicionais de criação e produção, garantindo momentos que o público perceba essas vias e algumas de suas características, ou implicações no resultado do trabalho.

Contempla também criação de intersecções entre as ações, considerando as diferentes naturezas de transição presentes na rede, no virtual e nas relações sociais, e a criação de micro espaços, bem como de instalações permeáveis; ir além dos espaços clássicos, buscando elementos que colaborem para a diversidade de estímulos, e facilitem a simultaneidade. O mesmo ambiente pode ser compartilhado e multiplicado. O exercício dos níveis de atenção: organizar momentos com realização de ações múltiplas e simultâneas, que exijam foco e escolha, em contrapartida a outros em que haja um grande centro das atenções, como um show musical, por exemplo. Trabalhar a mobilidade digital e física, estimulando a circulação pelo espaço.

Além de incluir oficinas, encontros e outras atividades dirigidas aos diversos públicos, os mesmos critérios também balizaram a escolha das atividades físicas e esportivas, que integraram a dinâmica de fluxos, sendo essa integração entre a arte e demais manifestações culturais, como o esporte, uma premissa do trabalho da Instituição, em São Paulo.

Nesse contexto, a cenografia trabalhou com a ambientação de containers navais, para criação de alguns nichos, destinados a oficinas, bate-papos, leituras, encontros, sendo também conversíveis em palcos. Abordando o trânsito e a circulação, usou outros elementos ligados aos transportes, como birutas e pontos de ônibus - usados como área de descanso e informações, distribuídos pelo espaço. Reciclou tambores para a construção de mesas e bancos. Foram mantidos espaços abertos para a constituição de praças e para a prática de esportes e atividade física, sendo que foi também criada uma grande sala de atividades físicas, com containers, para aulas de ginástica e dança, entre outras. Isso garantiu a prática constante de atividade física, mesmo quando essa atividade não era pré-programada, ou a atividade principal naquele momento.

O processo de trabalho para a criação e operação dessa programação envolveu dinâmicas para integrar os conhecimentos e repertórios manifestados no dia-a-dia da

Instituição e no trabalho dos técnicos de cada área/linguagem, buscando aplicar de forma ampla esse conhecimento para a construção do projeto, resultando, também, numa dinâmica de fluxos nessa organização, incorporando equipes presentes em momentos diferentes do processo, mas integradas pelo repertório comum de criação e modo de operação e pela temática dessa curadoria específica.

Para a implementação das estratégias de ocupação, a ação inicial foi a constituição da equipe para a primeira reunião de programação, partindo da multidisciplinariedade, valorizando a criatividade e o repertório dentro das áreas e linguagens específicas; experiência na realização de eventos, circulações e outras implantações de Unidades; conhecimento dos procedimentos de operação e critérios de programação da Entidade.

Na primeira reunião foi apresentada a intenção de uma programação ligada às imagens do entorno, e as proposições conceituais. Essa primeira equipe discutiu as estratégias possíveis a partir desses primeiros estímulos. Dessa forma, construiu-se de forma conjunta a proposta de utilização dos espaços, quais seriam os formatos necessários e de que modo seria possível compartilhar essas proposições com o público para além da apresentação do conteúdo. Base para a criação cenográfica. Estavam presentes cerca de 30 pessoas: técnicos de programação de diferentes áreas, de diversas Unidades e das gerências técnicas nas diferentes especialidades. Esse primeiro grupo determinou os formatos possíveis de fluxo e debateu as estratégias de usos do espaço para as interações desejadas. Propôs, a partir disso, um primeiro levantamento de estruturas – palcos, áreas delimitadas, caminhos para os cortejos – e um mapa básico, que alimentou o trabalho de cenografia. Esse grupo também discutiu as premissas para a curadoria, já começando a elencar gêneros, linguagens, artistas e obras relacionados à proposta. Foi constituído um grupo virtual para essas colaborações, que prosseguiram por algumas semanas, até a próxima fase, de fechamento e viabilização da programação.

Para essa segunda fase, formou-se uma nova equipe técnica, com diferentes especialidades e experiências, para curadoria e proposição das atividades, em discussão e colaboração com as gerências técnicas. Essa equipe também detalhou a criação das dinâmicas e fluxos, e propôs o formato e grade de atividades, a cada dia. A lógica da programação foi formulada como um convite ao convívio, sem focar especificamente em cada atividade, ou seja, entendendo que o público seria convidado a vir ao espaço para conhece-lo e participar desse dia. A divulgação seria focada ideia da grade e estimulando a vivência de um conjunto de experiências. Em caso de grandes shows ou

das apresentações do circo, esses eram os estímulos, convites, porém ao chegar à Unidade, experimentava-se a mesma organização, passando a fruir diversidade e dos ritmos propostos. Nesse caso, o palco e a lona não eram espaços isolados, mas estavam integrados à circulação, e por vezes apropriados também por outras atividades, e tendo seu entorno ocupado por diferentes ações.

A curadoria e planejamento da programação focava o encadeamento das atividades, que também tinha uma relação estreita com as necessidades técnicas e estruturais e, portanto, deveriam levar em conta os tempos para trocas, montagens e deslocamentos. Nesse momento ainda foram estabelecidos diálogos com a cenografia, para eventuais ajustes surgidos da simulação dos usos técnicos das estruturas. Essa equipe foi também responsável pelo contato com os artistas e a condução das visitas ao espaço, tanto para o reconhecimento da área, quanto para criações específicas para o local.

Nesse processo, as atividades foram distribuídas pelos espaços, levando em conta sua natureza e características, tanto em relação às necessidades técnicas e melhores condições de realização e atendimento ao público, quanto em função do ritmo e encadeamento dos estímulos. O encadeamento das atrações era, portanto, um ponto chave. Isso levava também em conta os ajustes e montagens necessários, entrada de artistas e objetos de cena, necessidades de deslocamento e posicionamento de público, além de interferências com acontecimentos externos à Unidade – como o horário das missas, na igreja de Nossa Senhora do Bom Conselho, em frente à Unidade, constava na planilha de horários desde os primeiros exercícios de desenho. Vale notar que, após o fechamento da proposição de dinâmica de cada dia, o planejamento das atividades passa a ter o acréscimo de uma via de olhar em outro sentido: no espaço e equipamento em que será realizado. Podemos dizer que o sentido do olhar vai, agora, do específico em direção ao geral, com o objetivo de garantir a qualidade do resultado, e acrescentando mais um elemento determinante à rede da programação. A dinâmica diária foi então definida no momento da programação, e revista após os ajustes necessários, era revista a cada dia, e ajustada a dinâmica do seguinte, principalmente em função da experiência vivida. No próprio dia eram tratados os andamentos de ritmo, tempo ou local, mantendo o panorama planejado, mas considerando agora as variáveis de público e outras. Isso manteve conectados todos os elementos da proposta e possibilitou sua efetivação como vivência.

Fica clara, na experiência do RedeMoinho, a íntima relação entre a ação educativa e a compreensão e integração entre o equipamento e seus territórios. Desde a geografia, Milton Santos (1996) aponta o território como uma noção complexa, muito além das delimitações físicas. Essa noção de território expandido é trabalhada por diferentes filósofos e estudiosos, considerando questões políticas, afetivas, sociais e simbólicas de forma ampla. Na experiência apresentada, a articulação das noções de território entorno da Unidade, articulada ao olhar para o entorno e para a construção e relação com os espaços, resulta e alimenta a proposta educativa, que será efetivado no momento da vivência do público, diante das propostas de fruição, participação e convivência.

Esse mesmo olhar pode, então, ser exercitado em espaços já construídos, exigindo, no entanto, um primeiro contato e uma relação com a espacialidade já estabelecida, propondo outras relações, que reforcem, dialoguem ou contraponham as lógicas propostas a priori.

Vivência e convivência na Praça do Sesc Pinheiros

Localizado em um bairro com alto índice de qualidade de vida, infraestrutura, escolas e transporte, além de uma vida cultural intensa e diversificada, o Sesc Pinheiros possui um edifício já construído, que inclui piscina, teatro, auditório, ginásios, restaurante (comedoria) e outros espaços para sua ação, além de realizar atividades integradas com o entorno. Para este artigo, consideramos o exemplo das atividades para a família, realizadas na praça de entrada do prédio.

Não se trata de uma praça de passagem obrigatória, mas de uma abertura acessível pelo espaço de passagem, de onde é possível ver e ser visto, onde é propício construir diferentes vivências e práticas, da arte à reflexão, a atividade física e aos encontros pessoais. A praça se configura como um espaço a ser ocupado, para onde se pode desviar o caminho e permanecer, ou observar de passagem; parar, movimentar-se, observar, fruir. É a partir dessa espacialidade que comunica um intervalo, ou um foco, é que podemos enxergar as ações que têm sido propostas, como exercício de convivência.

Na praça, as equipes da Unidade propõem sistematicamente atividades que contemplam diferentes dimensões de fruição e participação, unindo as problematizações críticas a respeito do exercício do corpo e da percepção como mediações, e buscando trabalhar as possibilidades amplas de exercício da convivência e contato com a manifestação artística, cultural e corporal.

São realizadas nesse espaço atividades eventuais, mas, principalmente, ações regulares, e que criam uma lógica própria de frequência, além de influenciar a circulação em relação a outros espaços da Unidade. Regularmente acontecem performances de dança contemporânea, atividade física para relaxamento e auto percepção, e a programação regular para a família, com vivência em linguagens artísticas e espetáculos.

A curadoria para as atividades para a família busca o estímulo a múltiplos campos de percepção e convivência, contemplando principalmente espetáculos infantis e para todas as idades, que trabalhem as linguagens artísticas da forma mais ampla, principalmente pela diversidade oferta. O diálogo com o espaço se dá principalmente com a visualidade, mas também com a sonoridade, ritmos e tempos, e outras variáveis, na busca de criar experiências que exijam diferentes ferramentas de fruição e percepção. Que estimulem o corpo de maneira diversa e tragam o exercício de focos diferenciados a cada presença, e ofereçam narrativas com estruturas variadas. O mesmo se dá com as vivências: estímulos com diferentes deslocamentos, para experiências menos formais e mais diversas.

O diálogo com essa espacialidade de frequência diversa e múltipla vai criando, pela regularidade, diferentes linhas de percepção desse espaço, e é possível identificar, pela via da comunicação, de que maneira esse espaço vai sendo ativado e como esses estímulos dialogam com o espectador na criação de novas trilhas de percepção, e mesmo de novos interesses.

A estética e a permeabilidade do prédio em sua entrada, onde se configura a Praça, abre possibilidades múltiplas, e cada intervenção aplicada, não apenas na praça, mas em todo nível térreo, pode ser percebida amplamente, além de haver interação visual com a área da piscina, em determinados pontos, a comedoria, e outros locais desse e dos pavimentos próximos. A relação visual e mesmo sonora, em lugar de ser valorizada como interferência, tem sido aproveitada em muitos momentos, e ampliada, eventualmente, em diferentes atividades e formatos de atendimento, inclusive cruzando e mesclando as duas funções desses ambientes: a recepção e triagem de público, assim como a espera e atendimento para serviços, como bilheteria, inscrições e acesso aos andares. Na relação com o edifício, essa é uma das funções mais complexas na viabilização das ações, porém como grande potencial de ação educativa.

A ação em espaços abertos e de circulação cria oportunidades de interferência nos caminhos habituais de cada indivíduo, ou grupo, assim como facilita a inserção no

universo da fruição e participação em atividades e linguagens sem limitar a presença a regras muito rígidas. Essa abertura facilita a frequência de famílias ou pessoas de passagem, e possibilita também o uso de estruturas não convencionais, assim como a proposição de atividades para plateias não tão delimitadas em quantidade, e ações com perfis menos formais.

Sendo a diversidade e o cruzamento de diferentes públicos, e diferentes formatos de atividades, um dos valores centrais para a criação e funcionamento dos equipamentos do Sesc, a própria arquitetura, e distribuição das instalações busca oportunizar múltiplos lugares de passagem e intersecção, e também os espaços para convivência, que possam acolher o público, estimulando uma parada ou um encontro com elementos inesperados, ou diversos de sua escolha inicial.

Trata-se também da possibilidade de criar relações pertinentes ao espaço público, mas permitir também o uso como ambiente individual, lógica possível na maior parte do dia. Porém a convivência criada entre os dois formatos, a possibilidade de negociação com diferentes estímulos, assim como a convivência entre públicos e indivíduos de diferentes perfis, permite um olhar sobre sua própria percepção e limites, criando dinâmicas que problematizam ou diversificam hábitos de permanência e circulação.

O edifício do Sesc Pinheiros possui uma visualidade marcante e caminhos diversificados de acesso – escadas, elevadores, rampas, cruzamentos, que complexificam a circulação, porém oferecem dinamismo variações de clima e ambiência. Nesse sentido é importante considerar a intenção de valorizar essa complexidade e na busca de ampliação na capacidade de mediação desse edifício, criando intervenções e estratégias, que valem não apenas para a Praça, mas para todos os espaços.

Extrapolando o olhar para ações como as descritas, tanto na Unidade provisória, quanto no edifício já constituído, entendemos que há uma abordagem possível para um trabalho crítico na ocupação dos espaços, na busca de criar dinâmicas educativas nas relações com os ambientes e instalações, muito além da obra e da atividade a ser desenvolvida, mas levando em conta todas as estratégias de convivência e de percepção que se criam e oportunizam ao público, nos momentos de circulação e frequência a essas atividades.

Referências

CASALE, Paulo; PEREZ, Shirlei Torres . **Sesc Campo Limpo – O espaço de cultura como convivência - diálogo e contraponto à lógica da Cidade**, São Paulo, Sesc SP, 2018.

FERRARA, Lucrécia D’Alessio, **Comunicação, espaço, cultura**. São Paulo, AnnaBlume, 2008.

GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo, AnnaBlume, 2005.

_____. **O Corpo em crise: novas pistas e o curto – circuito das representações**. São Paulo, AnnaBlume, 2010.

Katz, Helena & GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia. In: GREINER, C. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo, AnnaBlume, 2005.

MARTÍN - BARBERO, Jesús. **La educacion desde la comunicacion**. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2003.

_____. **Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Crítica da razão indolente - Contra o desperdício da experiência**. São Paulo, Cortez, 2006.

SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço**. São Paulo, Hucitec, 1996.

REDE NOSSA SÃO PAULO, IBOPE. Pesquisa: **Mapa da desigualdade na cidade**, 2013, São Paulo, 2013.

REDE NOSSA SÃO PAULO. Pesquisa: **Mapa da desigualdade na cidade**, 2019, São Paulo, 2019.

Shirlei Torres Perez

Investigadora em pós-doutorado no CCArq, CES– UC, Coimbra - Portugal

Doutora e mestre em comunicação e semiótica, PUC –SP, Brasil

Bacharel em Teatro, ECA –USP, Brasil

Assistente Técnica – Sesc SP, Brasil