revista

mensal | março de 2021 | nº 9 | ano 27 /sescrevistae sescsp.org.br/revistae revistae@sescsp.org.br Distribuição gratuita | Venda proibida

ISSN 2179907-5

9 772179 907008 00312

APRENDA ALGO HOJE | LUGAR NO MUNDO | SIGA O FLUXO | RUTH ESCOBAR, CALEIDOSCÓPICA | ABRAHAM PALATNIK | LEONARDO PADURA | ARRIGO BARNABÉ | GAMES E EDUCAÇÃO | CLAUDIO WILLER | REGINA SILVEIRA | TATIANA ZACARIOTTI

sesc

festΔ!

FESTIVAL DE APRENDER

19–28 MARÇO 2021

Atividades gratuitas no ambiente digital
voltadas às artes visuais e tecnologias

Programação completa em
sescsp.org.br/festa

@etasescsp
+ perfis e canais de todas as unidades

Obra *O pão nosso* (2014) | Escultura em bronze | Dimensões variáveis | de Sidney Amaral. Foto: João Liberato

IMAGEM DA CAPA

A obra *O Pão Nosso*, uma escultura em bronze, ilustra a capa desta edição. É uma criação de Sidney Amaral, artista brasileiro que faleceu em 2017, aos 44 anos de idade. Sua produção é composta por obras de diversas técnicas e materiais, como esculturas, desenhos e pinturas, e foi incorporada por acervos de importantes instituições culturais do Brasil e do exterior. Seu trabalho também pode ser conferido na exposição *"Viver até o fim o que me cabe!" – Sidney Amaral: aproximação*, em cartaz a partir do dia 10 deste mês no Sesc Jundiaí, sob a curadoria do artista visual e professor Claudinei Roberto da Silva. Saiba mais em: www.sescsp.org.br/jundiai.

Um campo para novas oportunidades

Crises têm o potencial de acelerar as mudanças, pois, diante das dificuldades impostas, nascem também as oportunidades para rever processos e elaborar soluções para as novas demandas que se apresentam. Ao longo do século 20, inúmeros foram os momentos em que a humanidade buscou, com criatividade e esforços coletivos, caminhos para a resolução de impasses, para que pudesse estabelecer novos pactos na vida em sociedade. Nesse sentido, os anos pós-Segunda Guerra Mundial intensificaram o processo de urbanização, ampliando significativamente o setor de comércio e serviços nas cidades. Foi nesse contexto, em 1946, que um grupo de empresários criou o Sesc – Serviço Social do Comércio, para promover o bem-estar dos trabalhadores do setor, de seus familiares, bem como de toda a comunidade.

Após mais de sete décadas de uma atuação ininterrupta e crescente, a entidade segue em seu propósito de contribuir para a promoção da qualidade de vida, por meio de uma ação permanente nos campos da cultura, do lazer, dos esportes, do turismo,
da saúde e alimentação. São atividades diversas realizadas nos centros culturais e esportivos espalhados pelo estado e, de maneira cada vez mais ampliada, também no ambiente digital, expandindo as fronteiras territoriais e gerando encontros e aprendizados.

ABRAM SZAJMAN
Presidente do Conselho Regional do Sesc no Estado de São Paulo

Tempos de aprender

Aprender e ensinar; construir algo novo a partir dos saberes manuais acumulados; transformar. É da natureza humana olhar para a própria realidade e, com engenho e curiosidade, experimentar novos meios e procedimentos para criar e recriar. São processos contínuos, elaborados e reelaborados a todo momento, constituindo novas redes de aprendizados múltiplos, a partir de novas e de antigas tecnologias que se fundem e se complementam. Afinal, é sempre tempo de aprender, como mostra, a partir de inúmeros exemplos de iniciativas, reportagem desta edição da ***Revista E***.

A artista Regina Silveira relembra, em *Encontros*, seu processo criativo em trabalhos como gravadora, pintora e videoartista. Em *Depoimento*, as aproximações culturais entre Brasil e Cuba pelo olhar do escritor Leonardo Padura. Em *Entrevista*, o músico Arrigo Barnabé fala sobre os 40 anos do disco *Clara Crocodilo*. Na matéria *Gráfica*, obras de Abraham Palatnik, um dos pioneiros da arte cinética no Brasil, cuja produção está reunida em mostra no Sesc Avenida Paulista, ao lado de obras do Mestre Molina. E ainda: *Perfil* da atriz e produtora cultural Ruth Escobar, cuja biografia acaba de ser lançada pelas Edições Sesc. Em *Inéditos*, poemas de Claudio Willer. Boa leitura!

DANILO SANTOS DE MIRANDA
Diretor do Sesc São Paulo

SUMÁRIO

Gal Oppido

Em ENTREVISTA, o músico e compositor ARRIGO BARNABÉ fala sobre os 40 anos do disco *Clara Crocodilo*, cenário *underground* e Lupicínio Rodrigues **10**

Pixabay

Seja pela verve criativa, para o bem-estar ou geração de renda, a cultura do FAÇA VOCÊ MESMO cresce na pandemia e ganha novos adeptos **18**

Acervo Ruth Escobar

No PERFIL, o legado artístico e político da vida e obra de um dos nomes mais importantes do teatro brasileiro, RUTH ESCOBAR **30**

Julia Pangulov

Na GRÁFICA, a arte cinética protagonizada pelo artista brasileiro Abraham Palatnik **36**

Divulgação

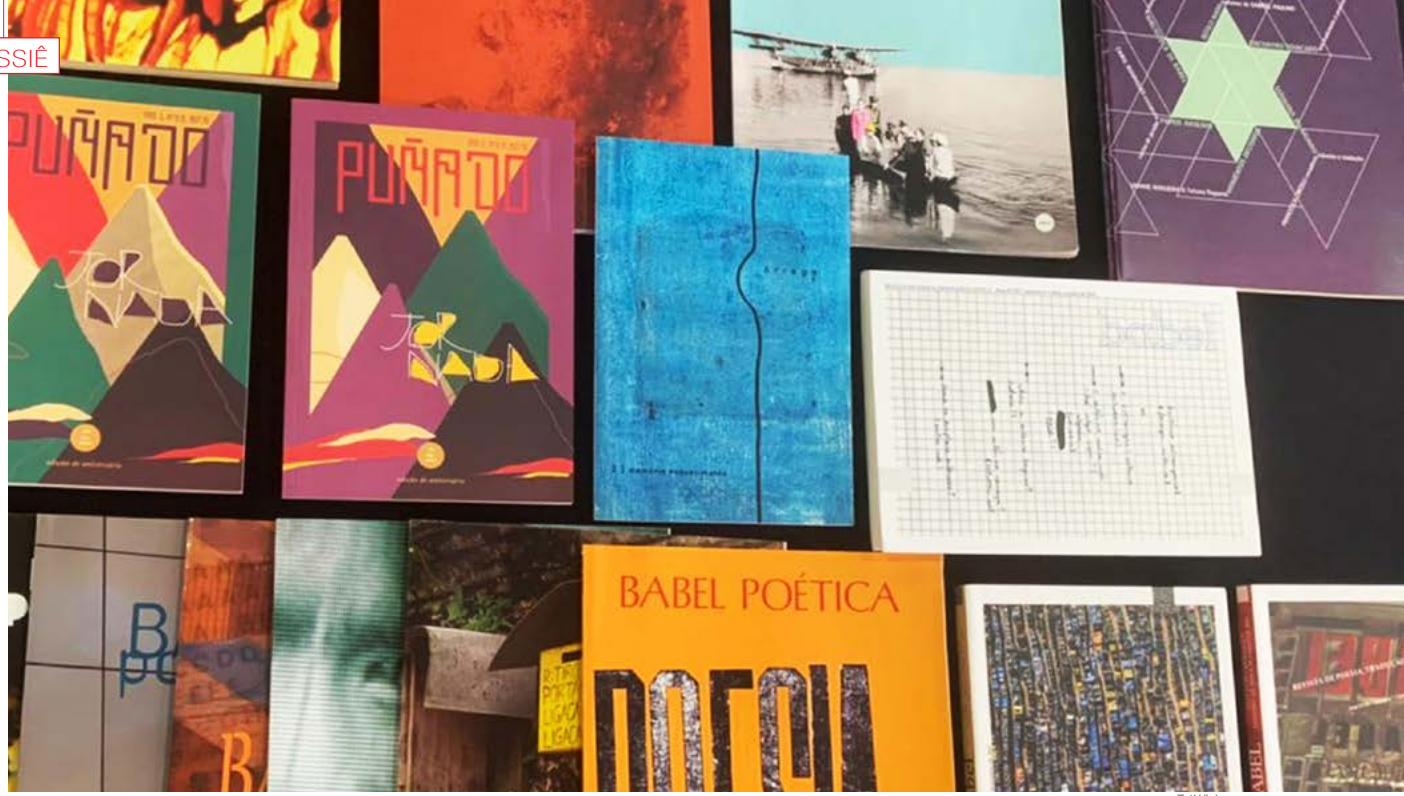
Obras literárias em domínio público em novas traduções e formatos ampliam a perspectiva dos leitores sobre seu LUGAR NO MUNDO **48**

DOSSIÊ **7**
EM PAUTA | GAMES E EDUCAÇÃO **52**
ENCONTROS | REGINA SILVEIRA **58**
DEPOIMENTO | LEONARDO PADURA **62**
INÉDITOS | CLAUDIO WILLER **66**
ALMANAQUE PAULISTANO **72**
P.S. | TATIANA ZACARIOTTI **76**

#emcasacomsesc

Veja e reveja shows, espetáculos de teatro e dança e atividades para crianças.
Uma seleção do que de melhor passou pelas redes do Sesc São Paulo em 2020!

Acesse: youtube.com/sescsp



Tati Vieira

Panorama literário em revista

ENCONTRO VIRTUAL COM EDITORES DE 21 PUBLICAÇÕES BRASILEIRAS REFLETE SOBRE A CONTRIBUIÇÃO E A DIVERSIDADE DESSE TIPO DE PERIÓDICO

Historicamente, revistas literárias são o principal meio de publicação de novos autores e até mesmo marcos de movimentos culturais como o modernismo e a poesia concreta, ambos no século 20. Por meio da publicação de manifestos, poemas, prosas e, principalmente, ensaios críticos, essas publicações periódicas são referências na área literária e influenciam gerações. Atualmente, desdobram-se em edições impressas e digitais, ampliando, dessa forma, seu alcance e acesso a leitores e leitoras. Para compreendermos e avaliarmos as contribuições das revistas literárias brasileiras no campo da literatura, o Sesc Ipiranga dá continuidade, nos meses de março e abril, ao projeto *Revistaria*, que teve início em fevereiro.

Sob curadoria de Fabiano Calixto (revista *Meteöro*) e Pedro Spigolon (revista *Intempestiva*), o ciclo de mesas de conversas conta com a participação de editores de 21 publicações de diversas regiões do país. Cada mesa reúne três editores de diferentes publicações. E, para abrir o debate, uma performance ou leitura dramática com a participação de Ricardo Aleixo, Frederico Klumb, Ave Terrena, Claudio Willer, Isabela Rossi, Valeska Torres e Ermi Panzo.

"As revistas literárias independentes sempre foram um importante espaço de reflexão e experimentação, fundamental para dar visibilidade ao trabalho de novos poetas", explica Priscila Machado Nunes, animadora cultural do Sesc Ipiranga. "Para o *Revistaria* fizemos um grande mapeamento da produção nacional, e a diversidade, em seus vários aspectos, foi um norte para todo o trabalho realizado."

Entre as revistas que participam desse encontro estão: *Acrobata* (PI), *Arraia PajéurBr* (CE), *Musa Rara* (SP), *Olympio* (MG), *O Relevo* (PR), *Garupa* (RJ) e *Ruído Manifesto* (MT). As mesas do *Revistaria* serão transmitidas ao vivo, todas as quintas-feiras, até dia 8 de abril, às 19h, pelo canal do YouTube do Sesc Ipiranga. Acompanhe: www.youtube.com/sescipirangasp.

"PARA O *REVISTARIA* FIZEMOS UM GRANDE MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO NACIONAL E A DIVERSIDADE, EM SEUS VÁRIOS ASPECTOS, FOI UM NORTE PARA TODO O TRABALHO REALIZADO."

PRISCILA MACHADO NUNES,
animadora cultural do Sesc Ipiranga

Ricardo Sanches

VACINAÇÃO NO SESC ARARAQUARA

Atendendo a um pedido da prefeitura de Araraquara, no interior paulista, a unidade do Sesc na cidade se tornou um ponto de vacinação contra a Covid-19. Desde o dia 8 de fevereiro, os moradores locais são imunizados pelo sistema de *drive thru*, realizado no estacionamento do Sesc. Além de ceder espaço para a vacinação, o Sesc também oferece apoio com seus funcionários na parte de acolhimento, preenchimento de ficha, aferição de temperatura, orientação e encaminhamento para receber a vacina. A vacinação na unidade é realizada de segunda a sexta-feira, das 8h às 16h, e segue o calendário de prioridades do município.

CIDADANIA EM PAUTA

Em 2020 o programa *Lixo: Menos É Mais* completou dez anos de transformações estruturais, operacionais e atitudinais no cotidiano das unidades do Sesc São Paulo, por meio da destinação responsável, redução ou eliminação de resíduos e de atividades educativas. O constante diálogo e envolvimento com os mais diversos públicos evidencia que a busca pela sustentabilidade é permanente. Para estimular a reflexão sobre mudanças de atitudes e a importância da educação para sustentabilidade na relação com consumo e geração de resíduos, o Sesc lançará o *Cadernos Sesc de Cidadania*, em março de 2021. Esta edição contará com relatos, histórias e trajetórias de vida de pessoas com atuação nos campos socioeducativo, cultural e político que fortalecem as diretrizes institucionais no âmbito da sustentabilidade. O lançamento do caderno será feito por meio de um debate no Sesc Ideias, no canal do YouTube do Sesc São Paulo, no dia 30 de março, às 16h.

Lúcio Érico

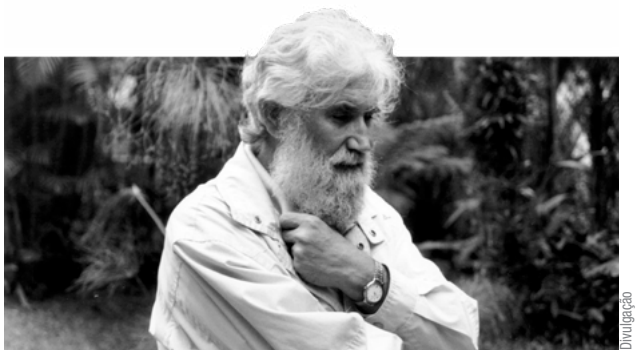
Isabela Mota

BRINCAR LÁ FORA

Ação essencial para o desenvolvimento e interação durante a infância, o ato de brincar é um direito garantido pela Declaração Universal dos Direitos das Crianças. Expressão do mundo interno, a brincadeira dá vazão à criatividade, principalmente na natureza, onde o brincar tem características e benefícios próprios. Para refletir sobre esse assunto, no dia 25 de março, às 15h, será transmitida a live *O Brincar na Natureza*, como parte da programação da atividade *Dramaturgias do Brincar*, realizada pelo Sesc Interlagos. Participam desse debate online a arte-educadora Rose Mara Kielela, o educador de atividades infanto-juvenis Felipe Pasqua (Sesc Belenzinho) e a educadora Mônica Ricobom de Almeida (Sesc Interlagos). Acompanhe pela página do Facebook do Sesc Interlagos: www.facebook.com/SescInterlagos.

Sofia Calabria

Versos do escritor curitibano Paulo Leminski (1944-1989) compõem a exposição/instalação luminosa *Distraídos Venceremos*, sob curadoria da poeta Alice Ruiz, nas áreas externas do Sesc Osasco. Quem assina a arte geral do projeto é o artista gráfico Miguel Paladino. Confira os horários de visitação e faça o agendamento pelo portal do Sesc São Paulo.



Divulgação

CUIDAR FAZ BEM

O escritor e doutor em teologia Leonardo Boff (*foto*) foi um dos convidados da programação do Sesc Verão, em fevereiro, para um bate-papo online sobre o mundo que vivemos, cuidados diários e possíveis caminhos de equanimidade. Exibido no dia 11, pelo canal do YouTube do Sesc Consolação, *Saber Cuidar – Do Pensamento à Ação* teve mediação de Mara Rita Oriolo, mestra em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e gerente adjunta do Sesc Guarulhos, em São Paulo. Esta e outras conversas, ações e atividades da 26ª edição do Sesc Verão, cujo eixo é *Cuidar Faz Bem*, estão disponíveis no portal do Sesc São Paulo: www.sescsp.org.br/sescverao.

FORMAÇÃO DE LEITORES

Neste mês, a terceira edição do *Seminário Internacional Arte, Palavra e Leitura – Por uma Educação Transformadora* acontece no ambiente online, entre os dias 16 e 19. de março. Participam das mesas pensadores(as), educadores(as) e escritores(as) do Brasil, México, Equador e Suíça. Realizado pelo Sesc SP e Itaú Social, com curadoria da Comunidade Educativa Cedac e Instituto Emília, o seminário tem por objetivo reafirmar o papel fundamental da escola pública e a importância da leitura para o desenvolvimento do pensamento crítico, e também valoriza a pluralidade de ideias e da participação dos jovens na construção de propostas educativas. No encerramento (19/3), a mesa *Que Leitores Queremos Formar?* conta com a participação da escritora Marina Colasanti, da professora da Universidade Federal de Minas Gerais Mônica Correia Baptista e da pedagoga Luciana Gomes, com mediação da diretora do Instituto Emília, Dolores Prades. Confira a programação: www.artepalavraeleitura.com.br.

Fotos: Gal Oppido

Labirinto musical

MÚSICO, CANTOR E EXPERIMENTADOR DE SONS, ARRIGO BARNABÉ FALA SOBRE OS 40 ANOS DO DISCO *CLARA CROCODILO*, SUA VERVE CÊNICA E SOBRE A VIDA FORA DO *MAINSTREAM*

Estranhamento é uma palavra que o compositor e instrumentista Arrigo Barnabé toma como elogio. Afeito àquilo que é dissonante e fora do trivial na música, o compositor, instrumentista e cantor nascido em Londrina (PR) e radicado em São Paulo, celebrou em 2020 os 40 anos do álbum de estreia, *Clara Crocodilo*. Formado em Música pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), foi na capital paulista, mais precisamente no Festival Universitário da TV Cultura em 1979, que Arrigo Barnabé mostrou o improvável: misturar a música erudita ao pop e ao rock. Tanto que o disco *Clara Crocodilo*, do qual participaram Itamar Assumpção — amigo e parceiro musical —, o baterista, irmão e também compositor Paulo Barnabé, e muitos outros artistas, se tornou um marco da vanguarda paulista. "Acho *Clara Crocodilo*, musicalmente, extremamente atual. E os jovens se identificam com ele", observa o músico, que em 1984 voltou a provocar o público com o álbum *Tubarões Voadores*. Além disso, ele já atuou em filmes (*Nem Tudo É Verdade*, de Rogério Sganzerla, 1986), compôs trilhas sonoras (*Cidade Oculta*, de Chico Botelho, 1986), óperas, e ainda fez uma releitura afetiva das obras do cantor e compositor Lupicínio Rodrigues (1914-1974) no show *Caixa de Ódio*, em 2011. Nesta *Entrevista*, Arrigo Barnabé volta no tempo para falar dos bastidores de seus experimentos musicais, parceiros e maestros que marcaram sua carreira e a tal longevidade *underground*.

ACHO DIFÍCIL FALAR DAS MINHAS PEÇAS COMO CANÇÃO, PORQUE EU NÃO TRABALHAVA COM LIRISMO

Qual sua percepção hoje ao ouvir o disco *Clara Crocodilo*?

Acho que ele continua forte. Talvez um senão que eu possa fazer é que a gente não teve condições de gravar com melhor qualidade a parte técnica, porque a gente tinha uma banda muito grande e a mesa só tinha 16 canais. A gravação da bateria não foi como eu gostaria que fosse, tivemos que sacrificar algumas coisas. Esse seria um aspecto que compromete um pouco, mas acho o disco muito forte e ele continua com uma densidade incrível. Acho, musicalmente, extremamente atual. E os jovens se identificam com ele.

Como ele foi compreendido na época? Qual foi a recepção do público?

Me lembro de pessoas que o entendiam muito bem. Lembro que Belchior era uma delas. Eu me lembro que mostrei para Tom Jobim, já em 1982, na casa dele. Mostrei algumas faixas do LP *Clara Crocodilo*, ele ouviu com atenção e disse que achou muito diferente. Falei para ele que usei o dodecafonismo e ele ficou impressionadíssimo. Falou que o Claus Ogerman disse que isso era o futuro da música. Tem um depoimento do Paulinho Jobim sobre o que o Tom Jobim achava que era a música do futuro e o Paulinho falou: "Um dia o Tom chegou pra mim, me mostrou e disse: 'Isso não parece aquelas coisas do Arrigo?'". E o Tom, sempre que me encontrava, falava: "Arrigo, fiz uma valsa em sua homenagem". O Paulinho da Viola também ficou muito impressionado, sabe? Além de Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Rogério Duprat.

Sendo o Rogério Duprat o responsável pelo Tropicalismo, o que ele achou?

Em 1976, mostrei as músicas desse disco para ele numa fitinha cassete e ele me falou: "Volta semana que vem para eu dizer o que eu achei". Depois, ele me disse: "Tem uma música — era *Clara Crocodilo* — que é muito legal. Arruma uma banda que eu dou estúdio para você gravar". Aí eu arrumei a banda: Itamar [*Assumpção*] cantando, Paulinho, meu irmão, na bateria, o [*Antônio Carlos*] Tonelli no contrabaixo, e eu tocando piano. O Itamar fazia um pouco de guitarra também. As músicas eram difíceis e nós não éramos, digamos assim, maduros para tocar, para conseguir preparar isso e a gente estava ensaiando. Moramos no [*bairro*] Eldorado, onde o criminoso nazista [*Josef Mengele, chefe do serviço médico do campo de concentração de Auschwitz entre 1943 e 1945*] foi morto. A gente morou ao lado de um restaurante alemão que esse cara frequentava. Até um pessoal lá de Eldorado fez um filme sobre isso e chamou a gente. Enfim, ficamos lá e estávamos preparando isso.

E como foi esse período de ensaios e preparos que antecederam o disco?

Lá em Eldorado, a gente não tinha carro. Tinha que pegar um ônibus até Diadema, depois pegar outro ônibus até o final do metrô Jabaquara para vir para São Paulo. E a gente não tinha telefone lá, então era um isolamento mesmo. Nós conseguimos um equipamento, juntamos uma graninha, compramos e ficamos lá durante seis meses ensaiando. Até que a mulher do Itamar ficou grávida da Serena e o Itamar falou que tinha que arrumar um emprego. Foi quando nós desmanchamos o grupo, que se chamava Navalha.

Depois dessa saída, o que aconteceu?

Daí a gente voltou para São Paulo, eu expliquei para o Rogério [*Duprat*] o que tinha acontecido e falei que queria mostrar as músicas para o Ney Matogrosso, porque o Rogério tinha escrito os arranjos do último disco do Ney. Ele me deu o contato do Ney no Rio de Janeiro e uma carta de apresentação, mas não tinha o endereço do Ney. Eu estava indo para o Rio, na verdade, para um festival de curta-metragem na Bahia. A gente foi até o Rio e de lá ia para Salvador, eu e Cristina, que era minha namorada na época. Descobri o endereço do Ney na saída de um show quando vi que talvez o Gil ou o Caetano pudessem saber onde o Ney morava. Aí eu fiquei parado na saída desse show, o Gil e o Caetano conversando e eu perguntei para o Caetano se ele sabia onde o Ney morava, falei que eu tinha carta do Rogério Duprat para ele. Ele não gostou da minha chegada, e o Gil me falou que ele morava no Leblon. Fui lá, bati na porta da casa, o Ney me recebeu, mostrei a carta do Duprat e deixei as músicas com ele. Acabou não rolando, mas o Duprat conhecia

tudo. Aí, quando apareceu o festival da TV Cultura [*Festival Universitário da MPB*], no qual entrei com a música *Diversões Eletrônicas*, em 1979, fui pedir para o Rogério escrever (os arranjos), mas ele me incentivou e eu acabei fazendo. Então, ele era um cara muito legal, deu o apoio que eu não tive no curso de música na Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP). Enfim, muita gente de música erudita também curtiu e era incrível ver a molecada curtir.

Em termos de estética, com que cenário musical brasileiro o disco *Clara Crocodilo* dialogava na época?

Dialogava com as coisas que os maestros Duprat, principalmente, e Júlio Medaglia fizeram no Tropicalismo. Dialogava com isso na parte musical. Agora na parte de texto, acho que tem uma influência do teatro muito forte, mais até do que eu me dava conta. As narrações são muito teatrais e na concepção das músicas há um lado cênico muito forte. Tanto que é muito diferente assistir ao show de só ouvir a música. Esse pensamento teatral, essa narrativa por trás influencia a maneira de fazer a música. Quando fizemos a música *Clara Crocodilo* em Londrina, eu e o Mário Lúcio Cortes — que é mais autor da música que eu porque ele conhecia mais música que eu, mas não seguiu carreira — queríamos fazer com um caráter atonal, meio estranho, usando intervalos que as pessoas não usam, legais para a gente, mas um desafio para quem está ouvindo.

De que forma?

As pessoas eram desafiadas a entender qual o interesse daquilo. Fizemos cinco módulos, depois aproveitei para fazer várias coisas na estrutura dramatúrgica da história da *Clara* e dois refrões: um refrão no começo e um refrão no fim. Tem uma transmissão de rádio enorme, um refrão, uma narração no meio onde revelo que a música é um monstro, aí vem um refrão final. Faço o papel de um repórter no começo e no final indo entrevistar um monstro e comentando com a audiência. Já no caso da música *Infortúnio*, que fala do cemitério, eu tinha visto um programa da TV Cultura com Nelson Rodrigues falando sobre como ele trabalhava temas evitados na produção artística brasileira, como a morte. Fiquei pensando naquilo. Aí eu vi uma mulher dando uma entrevista na televisão em que ela queria que a União fosse responsabilizada pela morte do marido dela. Na minha cabeça ficou que ela era a Clarice, mulher do [*Vladimir*] Herzog. Então, quer dizer, essas cenas, para mim, na minha cabeça, tudo isso é coisa de teatro. Como em *Acapulco Drive-in*, que tem a letra feita pelo meu irmão. Quando eu ouvia *Clara...*, eu ficava com medo e achava que não ia conseguir fazer mais nada depois. O disco tinha uma integridade que não consegui no *Tubarões Voadores*, que é composto por peças individuais, mas não tem ali uma integridade como obra. E o *Clara* tem consistência enquanto obra.

Já ouvi você falar que há uma fraqueza nos arranjos na música brasileira. Poderia falar um pouco da importância do arranjador na música brasileira e em especial desses que foram arranjadores no seu trabalho?

Eles eram a referência que eu tinha. De repente, eu vejo caras da música brasileira misturando informações da música contemporânea com o baião, com o iê-iê-iê. Algo meio parecido com o que George Martin [*arranjador, músico e maestro britânico, 1926-2016*] fazia com os Beatles. Quer dizer, isso não era uma coisa que estava acontecendo só no Brasil. O Brasil tinha uma característica específica: trabalhava-se com um universo menos pop que dos Beatles. Aqui você tinha contato com aspectos da cultura brasileira de uma outra maneira, em Glauber Rocha, Hélio Oiticica, Zé Celso, Oswald de Andrade. Na música, tinha tudo isso misturado com as possibilidades que a música erudita oferece para gerar estranhezas, coisas insólitas, e criar algo a partir daí. Eu me identificava com isso e quando falei com o Caetano [*Veloso*] eu disse que achava que ele ia fazer esse tipo de som. Eu falava que se eles não tivessem sido presos, e sofrido como Caetano e Gil sofreram na prisão, eles iam fazer uma coisa parecida com isso, mas o Caetano falou que não. Enfim, achei que fossem fazer algo que estivesse mais próximo disso, de um pensamento mais dissonante, porque eu trabalhava no universo da dissonância, tanto rítmica quanto melódica.

COLOCO COISAS DE RAP ANTES DO RAP, MINHAS NARRATIVAS, COMO RITMO, COISAS QUE ANUNCIAM A CRISE DA CANÇÃO

No caso do temário, você diz que a sua narrativa é teatral, mas havia uma colagem radiofônica e uma colagem de história em quadrinhos, referências que na música brasileira não havia. Por que esses universos estavam nas canções?

A coisa do rádio está presente. É uma referência à forma como os tropicalistas se apropriaram do Vicente Celestino, quando eles falam em *Coração Materno* e começam a dialogar com esse aspecto da cultura meio piegas, meio brega. A gente também mistura tudo [*em* Clara Crocodilo], até com programas de crime. Então, a gente se apropriava dessas coisas. Me lembro de ler *Notícias Populares* de madrugada, no Riviera, e tinha muita coisa dali. Também tinha do Dalton Trevisan: tem coisas dele ali no *Acapulco Drive-in*, porque o Paulinho era muito fã. Assim como tem dos quadrinhos uma coisa narrativa. Acho difícil falar das minhas peças como canção porque eu não trabalhava com lirismo. A única coisa lírica que a gente tem no *Clara é Instante*, que é uma música de caráter impressionista, falando da natureza. E ela entrou porque estávamos no período hippie. Eu fiz a música nessa onda, mas é uma coisa impressionista.

Sobre os parceiros do *Clara Crocodilo*, quais músicos foram importantes, não só no disco, mas na sua carreira?

A Suzana [*Salles*] e a Vânia [*Bastos*] já tinham trabalhado comigo no festival da TV Cultura. É tão engraçado que todo mundo fala das vozes agudas, mas a primeira cantora foi uma contralto, a Neuza Pinheiro, que cantou *Infortúnio*. Depois, no festival da Tupi, a Neuza cantou *Sabor de Veneno*. Daí, com uma filha pequena em Londrina, ela estava dividida. Neuza ganhou o prêmio de melhor intérprete na TV Tupi. Não era pouca coisa. Só que ela voltou para Londrina. Aí o Robinson Borba veio para São Paulo, para me produzir. Ele era uma pessoa completamente sem experiência, mas com vontade, e arrumou dinheiro para a gente gravar o disco, arrumou lugar para a gente ensaiar, fez um esquema para a banda, e eu já tinha percebido que a Vânia era uma cantora diferenciada, quando tinha feito um trabalho com ela no *backing vocal*. A gente sabia que ela era uma cantora tipo Cathy Berberian [*1925-1983, compositora e meio-soprano americana*]. Para a Vânia a dissonância era normal. Então a chamei para ser solista e a Suzana para ser *backing vocal*, que também era muito boa cenicamente. Depois, na época da gravação do disco, entra a Tetê [*Espíndola*]. Ela gravou o disco todo, fez o arranjo vocal de *Sabor de Veneno*. A participação dela é muito forte, tanto que, no final, ela entra na banda. Na banda também tinha um menino que eu tinha conhecido antes, o Chico Guedes. Fui fazer umas aulas numa fundação de música em Higienópolis e eu o conheci lá. Mas foi a Suzana Salles que trouxe o Guedes para tocar. O Bozzo Barreti fazia ECA, o curso de música comigo, ele participou do festival da TV Cultura e ele chamou os metais: o Ubaldo Versolato e o Bocato, que participou do festival da TV Cultura e depois não participou mais. Tinha a Regina Porto, que tinha sido minha parceira no festival da TV Cultura. Fora a base: eu, meu irmão e o Itamar, que sai depois do festival da Tupi, quando ele tinha acabado de fazer *Nego Dito*, que colocou no festival de música da Vila Madalena e fez muito sucesso. Daí o Bozzo me indicou o Tavinho (Otávio) Fialho, a Vânia chamou o namorado dela, Gi Gibson, que tocava guitarra, a Suzana chamou o namorado e músico, o alemão Félix Wagner (clarinete), e o Chico Guedes trouxe o Mané Silveira. Aí a coisa formou, todo mundo comprou o negócio. O uniforme que a gente usava era do Roney Stela (trombone), um menino de Santo André, de 16 anos: era a fantasia de presidiário do bloco de Carnaval dele e dos amigos. Foi incrível.

ACHO QUE SOU ANTES DE TUDO UM ATOR. É ALGO ESPONTÂNEO, INTUITIVO

Acha que o *Clara Crocodilo* tinha um pouco de *A Guerra dos Mundos*, de Orson Welles?

Tinha um pouco, embora eu não conhecesse direito a gravação. A gente tinha dificuldade com materiais na época, mas eu conhecia o pessoal do cinema e eles me contaram o que o Welles fez. Muita gente também achava que eu conhecia o filme *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), mas eu não conhecia. Eu só tinha assistido *A Mulher de Todos*, do Rogério Sganzerla. Fui assistir *O Bandido da Luz Vermelha* na moviola com o Rogério, e lembro que achei uma obra-prima. Isso foi quando a gente estava fazendo *Nem Tudo É Verdade* (1986), e a produção era bem *underground*, tinha umas cenas que a gente filmou, eu de Orson Welles

e a Mariana de Moraes de Carmem Miranda, tudo fantasia alugada, uma dureza, umas taças de champagne, charuto, filmando de noite. Era bem *underground* mesmo.

Sobre esse lado como ator de cinema, antes de *Nem Tudo É Verdade*, você já tinha feito outras participações. Em que momento essa faceta surge?

Acho que sou antes de tudo um ator. É algo espontâneo, intuitivo. Sou intuitivamente um ator. Não tenho técnica, mas poderia estudar tranquilamente. Adoro atuar, mas não percebia esse lado na época porque estava envolvido com a música. Tinha feito algumas coisas numa época, em 1969, quando morei em Curitiba. Sofria *bullying* no hotel onde eu morava. Era um pulgueiro no centro de Curitiba, perto da zona de prostituição. A gente morava num lugar que era um banheiro por andar, 20 pessoas por andar. Na época, eu me interessava por yoga, espiritismo. Tinha um pessoal que fazia *bullying* e aí decidi pregar uma peça neles. Fizemos uma sessão do copo com algumas pessoas de lá, e nessa sessão fingi uma incorporação que os caras quase pularam da janela. Aí foi minha primeira atuação, antes tinha feito teatro no ginásio.

Sua mãe também teve um papel muito importante ao incentivar você e seu irmão a vivenciar o cenário das artes?

Minha mãe declamava muito bem, e a gente na infância, sem televisão, via minha mãe declamar de forma impressionante. A gente fazia teatrinho em casa também. Tudo classe média para baixa, mas minha mãe sempre interessada em artes e cultura. Se ela visse a Lygia Fagundes Telles na rua, ela ia lá falar o quanto a adorava. Lembro que eu tinha 11 anos e minha mãe lia, em Londrina, Carolina Maria de Jesus, *Quarto de*

Despejo. Ela leu Victor Hugo completo e só tinha o primário. Ela lia muitas vezes com um ar de êxtase. Me lembro dela com aquela expressão, lendo *Guerra e Paz*. E eu quando tentei ler não consegui, achei chato. Ela disse que mais tarde eu iria gostar, que ainda era muito novo pra entender. Ela insistiu para que a gente estudasse música, eu, e o Paulo e meu irmão mais velho, Marcos, que tocava violino. As roupas usadas pela Neuza e pelo Itamar, (aquele macacão dele que o Caetano comenta) no festival da TV Tupi, foi minha mãe quem fez.

Naquele momento, você e Itamar tratavam muito da questão da violência urbana. Como era esse cenário e esse tema na música, algo que não era comum na época?

Primeiro, tinha aquela coisa do Oiticica — "Seja marginal, seja herói" — e a gente identificava isso. O próprio personagem Clara Crocodilo é um homem, uma mulher, o que é? Já há uma transgressão no nome. Então, temos isso aí de ser um monstro. Fizemos um show em Londrina, *Boca de Bode*, que fez bastante sucesso: foi a primeira vez que a gente tocou *Clara*, sem narração, só a parte musical e os refrões. O Itamar era meio que o astro do show, e foi quando convivi mais com o Itamar, era o começo de 1973. Teve um dia que o Itamar não apareceu nos ensaios. Ele morava em Arapongas e o ensaio era em Londrina. Todo dia ele ia ensaiar: o Itamar era caxias. Quando ele não veio por alguns dias, os pais dele também não sabiam onde ele estava. O escritor Domingos Pellegrini tinha emprestado para o Itamar um gravador de fita cassete, e quando o Itamar estava esperando o ônibus para ir ao ensaio, a polícia pediu para ele a nota fiscal do gravador. Claro que ele não tinha e foi preso. O Itamar ficou preso por três dias e ia entrar no pau de arara até que um cara que estava lá – o Itamar cantava música sertaneja lá para os caras – saiu e contou para o Domingos que o Itamar estava lá. Outra vez, em São Paulo, num boteco na Teodoro Sampaio, estávamos eu, o Itamar e um amigo travesti, a Betha Pickles, dançando em cima da mesa de um boteco desqualificado, aquele lugar vil, e a dona devia ter uns quartos no fundo. A polícia chegou ali, invocou com a gente. A gente andou umas três horas no camburão, cantando *Milagre dos Peixes*. No final, soltaram todo mundo. Enfim, coisas que a gente vivenciou e a violência era muito presente. A gente pensava na transgressão criminal como sendo subversiva, contrária ao modelo.

É COMO SE EU ESTIVESSE INSTAURANDO UM TEMPO DE VIDA (NO PALCO) PARALELO AO MEU TEMPO DE VIDA ALI

Tempos depois vocês fazem a trilha do filme *Cidade Oculta* (1986), algo completamente diferente de seus trabalhos anteriores e que tocou bastante na rádio. Como foi para o Arrigo que compôs *Clara Crocodilo* e *Tubarões Voadores* fazer essa trilha?

Quando eu fiz o *Tubarões*, fui procurado por duas gravadoras. Uma pessoa que sempre prestou atenção em mim foi o Marcos Maynard. Desde o festival da TV Cultura, ele estava atrás de mim. Quando voltei da Alemanha, ele conseguiu me levar para a CBS. E eu já queria regravar músicas do *Clara*, colocar coisas instrumentais no meio. O Marcos me disse que só queria duas músicas para tocar na rádio e o resto eu podia tocar o que quisesse. Aí eu estava com duas músicas na cabeça. Uma era *Mente, Mente*, que eu gravei com Ney Matogrosso no *Cidade Oculta*, uma balada do Robinson Borba, lá de Londrina, que eu já cantava no bis em shows e fazia sucesso. A segunda era *Pô, Amar É Importante*, do Hermelino [*Neder*], que eu gostava. Aí o Robinson, que era meu produtor, entrou em contato com o [*Marcos*] Mazzola, pela Ariola, com uma proposta financeiramente melhor que a do Maynard, só que no disco tinha que ser tudo inédito. Então, acabei assinando com a Ariola e tive que produzir músicas que não existiam. O Paulinho da Viola tinha me dado a letra do *Crotalus Terríficus*, então compus a toque de caixa. Meu irmão, Paulinho, que tinha composto *Acapulco Drive-in,* tinha uma letra, *Neide Manicure Pedicure*, que seria uma continuação desse universo, e a gente fez, Bozzo e eu, *Papai Não Gostou*. Aí quando vou ver a capa do disco, o Luiz Gê me mostra uma história em quadrinhos. Ele e eu sempre falamos em fazer uma história em quadrinhos com trilha sonora. Aí eu falei: "Vou musicar essa história em quadrinhos". Fizemos uma medição de tempo de leitura dos quadrinhos para escrever a música, colocamos todo o texto da música gravado com

vozes minha e da Vânia. Quando você lia o gibi, você ouvia a trilha. E eu sentia falta disso no disco. *Tubarões Voadores* (1984) ficou um disco eclético.

Como era essa relação de parceria com Itamar Assumpção?

A gente morou junto bastante tempo, tomava café da manhã, passou fome, essas coisas. A gente sempre pensava em fazer um trio, eu, ele e Paulinho para fazer mais coisas. Havia uma ligação diferente, a gente pensava bem parecido em termos de suingue. O Itamar abria os shows da Sabor de Veneno, lembro que ele abriu um show em Curitiba, onde ele conhece Leminski e a Alice [*Ruiz*]. Daí, gravamos um especial para a TV Globo que nunca foi ao ar. Depois disso a banda Sabor acabou, e o Itamar montou o Isca de Polícia.

Olhando sua geração, a turma da baixo Teodoro Sampaio, você acha que ela conseguiu entregar uma renovação, componentes novos na música? Porque sua geração é seguida pelo rock'n'roll, mas é outra história. O que você acha que veio com vocês?

Quando escutei a Blitz pela primeira vez na rádio, eu achei que era Itamar. Aí vi que não era porque a temática era completamente diferente, mas era muito em cima do Itamar aquilo. Ali já começa. E acho que as pessoas ficaram impactadas. De certa forma, coloco coisas de rap antes do rap, minhas narrativas, como ritmo, coisas que anunciam a crise da canção, acho que tivemos um papel aí com certeza.

Havia uma ideia de que você e sua geração seriam, em algum momento, cooptados pelo *mainstream*, o que não aconteceu. Isso fez falta?

A gente queria. Eu queria entrar no *mainstream* e tentei. Tanto que quando fiz *Suspeito* [*1987*], fiz Xuxa, Chacrinha, Bolinha, coisas chatas de fazer na televisão, tinha que dialogar com esses caras, tinha que conseguir entrar nisso. Se a gente tivesse feito isso quando a gente começou, o impacto seria outro. Tenho certeza de que uma apresentação com *Clara Crocodilo* com aquela narrativa radiofônica num *Fantástico* ou num programa de grande audiência da época teria uma grande repercussão. Seria um escândalo. Ao mesmo tempo que teria muita gente rejeitando, o público ia aumentar demais, haveria um impacto. A gente não teve nenhuma plataforma na mídia eletrônica, a mídia eletrônica não deu espaço para a gente, ao contrário da imprensa. Saiu muita coisa na imprensa e foi espetacular. Então, ficou essa lacuna aí.

A impressão que se tem é que na música "a coisa *yuppie*" venceu, é isso?

Acho que tem um pouco isso sim. Vejo que fora do *mainstream*, ainda que tenha algo que caminha ao lado do brega, há um sentimentalismo, sei lá. Sou fã do Reginaldo Rossi, mas o que você vê agora no *mainstream* são coisas que pegam muito as pessoas. Por outro lado, você vê o pessoal da periferia fazendo outra coisa também muito interessante. Além de grupos de jovens universitários, músicos de formação que buscam fazer um entretenimento de qualidade e na parte técnica estão dando um banho, ainda que a proposta estética seja um pouco indefinida. Para mim não é claro ainda enquanto proposta estética. Acho que talvez a união desse pessoal pode resultar em alguma coisa nova.

Sobre sua leitura do Lupicínio Rodrigues, o que te levou a fazer um show com músicas desse que é um artista da canção?

Sempre pensei em fazer um show cantando Lupicínio e eu já havia cantado em outras ocasiões. Já tinha essa afinidade com Lupicínio. Lembro que quando Itamar fez o Ataulfo [*Alves*] falei para ele que, se eu fosse fazer, faria Lupicínio. Até que em 2009, eu trabalhava na universidade de música, tinha um rendimento mensal, algo que me ajudava a me manter, mas mudou tudo e eu tinha que me virar para arrumar o dinheiro do dia a dia. Então, eu montei o show cantando Lupicínio porque eu gostava, mas também por necessidade. Adorei fazer e a coisa toda do ator voltou porque é todo um trabalho de atuação no palco. No próprio *Caixa de Ódio* [*show em que homenageia o cantor e compositor Lupicínio Rodrigues*], coloco *Clara Crocodilo* no meio de *Nervos de Aço*. Algo que vai por aí. Eu gosto tanto de fazer... Para mim é um prazer, uma intensidade de momento. É como se eu estivesse instaurando um tempo de vida (no palco) paralelo ao meu tempo de vida ali. ■

Assista ao show de **Arrigo Barnabé** no canal do YouTube do Sesc São Paulo pela programação do **#EmCasaComSesc**.

Aprenda algo HOJE

O ACESSO A NOVOS SABERES PODE ABRIR CAMINHO PARA UMA MUDANÇA DE VIDA, ALÉM DE AMPLIAR O CÍRCULO SOCIAL E AUXILIAR NA GERAÇÃO DE RENDA

Pixabay

A capacidade de produzir, criar ou inventar coisas sintetiza-se na palavra criatividade. Característica inerente ao ser humano, sua prática é essencial para a saúde mental e o bem-estar. Afinal, aprender a fazer algo novo estimula conexões cerebrais e, de quebra, ainda ajuda a estreitar relações sociais. Pode, até mesmo, tornar-se uma fonte alternativa de renda. Nas últimas décadas, atividades como costura, marcenaria, tecelagem, gravura, entre outras, arrebataram inúmeros aprendizes. E a internet amplificou esse cenário de "faça você mesmo" por meio de cursos, vídeos tutoriais e outras ferramentas digitais. Na pandemia, ainda que a capacidade criativa e produtiva esteja impactada pela restrição social, ela transborda em importância.

Pixabay

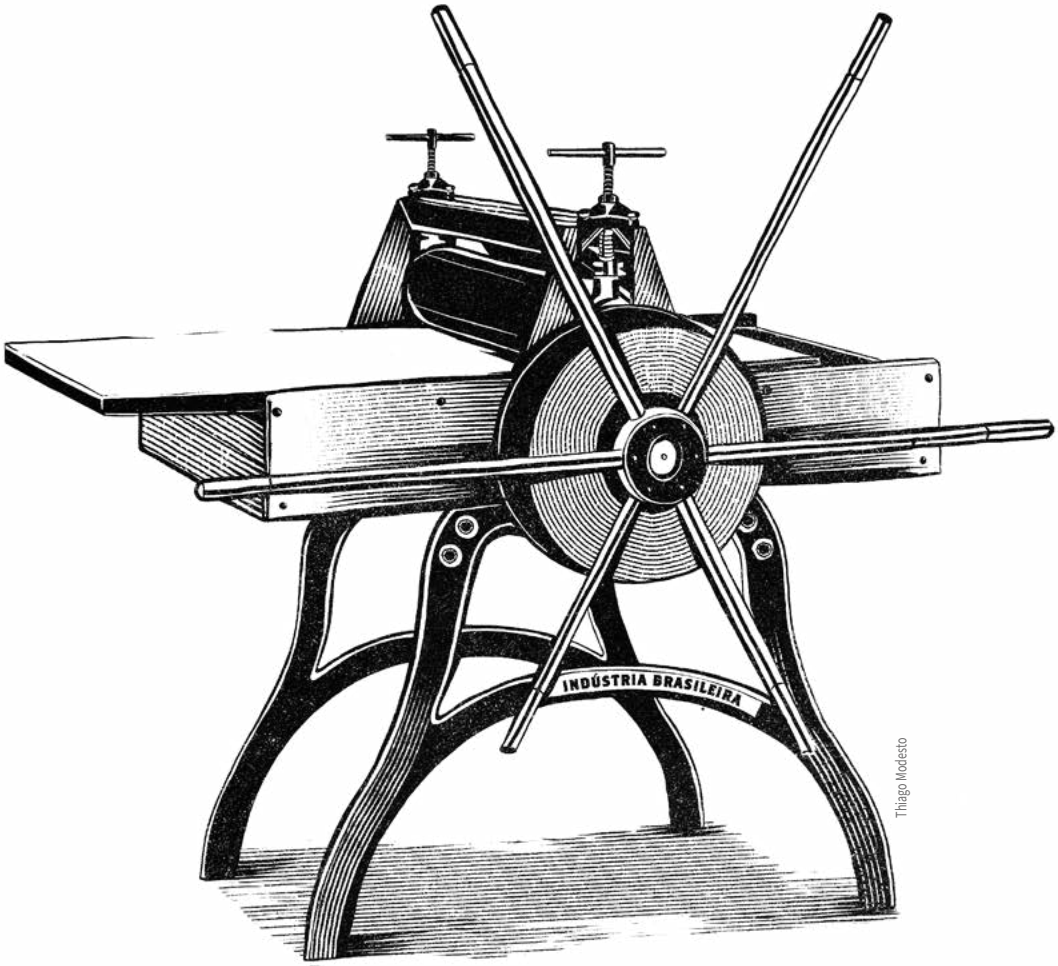
Tamanha relevância se deve, segundo a professora titular de semiótica e publicidade da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) Clotilde Perez, a condições peculiares. "Nesse momento, há fatores atuando que vão de nostalgia da materialidade (distanciados que estamos pela intangibilidade e imaterialidade da tecnologia digital), passando pelas pressões econômicas (falta de dinheiro para comprar algo pronto, por exemplo), distanciamento social (impedimentos de circulação e confinamento nos lares), até psíquicas", observa.

Nesse cenário, ela complementa, "fomos obrigados a implementar mudanças drásticas em um curtíssimo espaço de tempo, o que nos levou a exercitar a nossa capacidade adaptativa, que é fundamental em tempos de mudanças rápidas, profundas e transversais, como são hoje". A partir dessas alterações no cotidiano, além do trabalho, da escola e do lazer passarem por um processo de reorganização e adaptação, também coube alternativas ao exercício criativo. "Ou nos voltávamos para as potencialidades existentes dentro de casa (articulando com as informações e as referências da rede) ou criávamos por meio dos recursos tecnológicos, como acontece com os novos *creators* das redes sociais (*YouTube*, *Instagram* e *TikTok*)", exemplifica.

Trama positiva

Professora de tecelagem, Tiyoko Tomikawa ministra aulas de tear desde 1986 em espaços como o Sesc Pompeia e acredita que aprender um saber manual pode gerar inúmeros benefícios. "Nesse tempo, formei muita gente. Alguns trabalham na área, outros usam o tear como terapia e tem aqueles que aprendem a técnica para ensinar outras pessoas. Tenho uma aluna, por exemplo, que se baseia no que eu faço nas aulas, adapta e ensina pessoas em situação de rua", conta.

Aprendiz da tecelã, o artista docente Alexandre Heberte Mendes de Souza reforça esse impacto que a tecelagem manual teve e tem no seu dia a dia. De aluno, em 2010, a professor, desde 2016,



Thiago Modesto

tendo coordenado oficinas no Sesc Pompeia, Alexandre Heberte acredita que a prática provocou importantes câmbios na atenção e no foco tanto na vida profissional quanto fora dela. "A tecelagem manual me curou de um fundo do poço, resgatou minha autoestima, me deu um ofício, me fez mergulhar no artesanal, me ampliou fronteiras e me fez atravessar para a categoria artística. As tramas me fizeram voltar a estudar e fazer licenciatura em artes", afirma.

Tendo em vista este e outros resultados positivos ao longo de mais de três décadas dedicadas ao ensino de tecelagem, a professora Tiyoko Tomikawa conta que precisou se reinventar na pandemia para manter o interesse e interação dos alunos. Promoveu encontros por videoconferência e ainda criou grupos no WhatsApp para acompanhar e estimular os aprendizes. "Tenho dado orientações técnicas pessoais dentro do grupo para que todos possam aproveitar. Já estão produzindo tapetes, toalhas americanas, tecidos para almofadas, cachecóis e tapeçarias", conta. Para isso, também foi necessário pensar em suportes de tear alternativos (aprenda a fazer um suporte de tear com papelão*) e não deixar que a ausência das aulas presenciais desmotivasse as turmas.

"Eu tenho acompanhado todos os grupos e sempre dou tarefas. A última foi que produzissem peças para que a gente possa, passada a pandemia, procurar um espaço para expô-las e vendê-las. Isso tem surtido um efeito bacana porque estão tecendo de olho no futuro. Estou sempre perguntando o que estão criando e peço que compartilhem. Cada vez que faço um produto, também fotografo e coloco no grupo para incentivá-los", acrescenta Tiyoko Tomikawa.

Para a professora, é importante dar esse "empurrãozinho", uma vez que há relatos de alunos e alunas insatisfeitos e tristes por não poderem se locomover ou por não encontrarem outras pessoas. "Nesse caso, sempre recomendo que diversifiquem seus afazeres. Quando a vida cai na rotina, ela fica mesmo sem graça. Tem pessoas no grupo que ainda

Tiyoko Tomikawa

fazem patchwork, bordado. Enfim, uma diversidade de atividades têxteis. Eu mesma estou plantando tomate e abóbora em vasos, porque não tenho muito espaço onde moro. E já colhi maxixe", celebra.

Criar e se recriar

Outras questões que acompanham o universo *Do It Yourself* (DIY, ou Faça Você Mesmo), principalmente no atual cenário, é a possibilidade de fazer por si e não comprar o produto feito por outros. Soma-se ainda a possibilidade de fazer da atividade uma fonte complementar da renda familiar, economizando até mesmo na matéria-prima ao fazer uso de itens em desuso na própria casa, e que podem ser ressignificados.

"Em tempos de dificuldades financeiras reais, diminuição da renda, restrições de consumo, entre outras consequências, a produção individual, cotidiana, artesanal ressurge com mais intensidade. Os sentidos do fazer com menos e mais barato, reaproveitar, reciclar, ressignificar também estão neste contexto", ressalta a professora da USP Clotilde Perez. "Há ainda outro fator que é uma consciência, ainda diminuta, ambiental, que nos leva a um maior respeito aos recursos e até mesmo à redução no consumo, favorecendo o DIY, com os recursos disponíveis, às vezes reaproveitando-os."

Para a marceneira Aline Cristina Matos, entre maquinários e blocos de madeira veio a decisão de mudar de carreira após dez anos dedicados ao mercado de Tecnologia da Informação (TI). Com a chegada do primogênito e o fim da licença-maternidade, encontrou em atividades manuais e criativas outro ofício. Foi em setembro de 2016, após se inscrever numa oficina de marcenaria no Sesc Osasco. O interesse a fez buscar mais cursos e a aceitar o convite para ser assistente do professor Henrique Reis, da oficina Serena, com quem teve aulas no Sesc Osasco. Além de ser assistente na escola Ateliê de Madeira, em São Paulo, lá também poderia se aperfeiçoar.

"Assim iniciei essa jornada. Aprendi a manusear todo o maquinário, tanto elétrico quanto manual,

Thiago Modesto

◄ Manta no tear na casa da professora de tecelagem Tiyoko Tomikawa, que acredita em diversos benefícios promovidos pelo exercício da criatividade

Patrick Toosey

► De aprendiz a profissional, Aline Cristina Matos descobriu em cursos de marcenaria no Sesc São Paulo um novo ofício: na imagem, ela lixa um banco de eucalipto

e comecei aos poucos a adquirir minhas próprias ferramentas e a produzir minhas próprias peças. Nossa sociedade (com o marceneiro Henrique Reis) se consolidou e, além de projetos, representava a Serena em feiras de artesanato. E o melhor de tudo, meu pequeno me acompanhava em cada etapa dessa jornada", recorda.

Desde então, Aline vem realizando diversos projetos, inclusive nas unidades do Sesc 24 de Maio, Pompeia, Florêncio de Abreu e Osasco, para o qual criou com outros sócios diversos mobiliários. Em 2018, ela ainda ficou em primeiro lugar no concurso cultural Mães Empreendedoras e um ano depois, com mais um rebento, ampliou o escopo do seu trabalho.

"Ano passado foi desafiador com os dois pequenos em casa e toda a reclusão devido a pandemia. Ainda assim consegui manter uma renda vendendo brinquedos educativos, desenvolvendo projetos para casas e dando curso particular individual. Também realizo oficinas em que as crianças aprendem a criar seu próprio brinquedo", detalha. Além disso, Aline ensina adultos a desenhar e executar projetos de marcenaria. "Minha intenção é oferecer um caminho, assim como me foi oferecido", arremata. ■

Tear alternativo

É HORA DE EXPERIMENTAR A ARTE DA TECELAGEM. SEGUINDO ESTE PASSO A PASSO IDEALIZADO POR MARCELA PUPATTO, EDUCADORA DO ESPAÇO DE TECNOLOGIAS E ARTES DO SESC, VOCÊ PRODUZ O SEU PRÓPRIO TEAR E FAZ ENFEITES PERSONALIZADOS

Fotos: Luís Gomes

Você vai precisar de:

- Papelão: um retângulo de cerca de 11 x 20 cm e um pedaço menor (uns 3 x 12 cm) para a navete (agulha). As medidas são apenas sugestões
- Lápis (ou caneta)
- Régua
- Tesoura
- Fita adesiva
- Linhas ou lãs diversas
- Garfo ou pente de cabelo de plástico
- Gravetos (ou palito de churrasco)

1 Nas pontas menores do papelão grande, faça marquinhas de 1 em 1 cm e corte fendas com 1 cm de profundidade.

2 Usando fita adesiva, prenda a ponta da linha no verso do tear e passe-a para a frente através do primeiro corte.

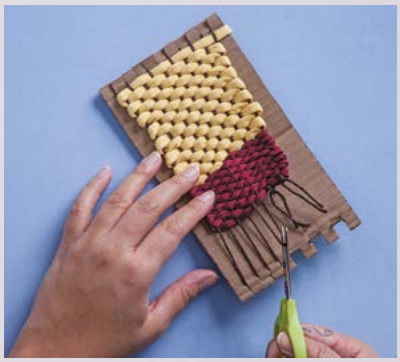
3 Puxe o fio até a primeira fenda do lado oposto e volte pela seguinte. Ao completar a urdidura, fixe a linha no avesso.

4 Recorte o papelão pequeno na forma de um H para fazer a navete e use-a para enrolar o fio que vai tecer a trama.

5 Antes de começar a tecer as camadas, prenda o fio da trama no verso do tear utilizando fita adesiva.

6 Com a régua, erga fios alternados. Passe a navete pelo vão até sair do outro lado. Inverta a posição dos fios e passe a navete de volta. Repita.

7 Use o garfo para aproximar cada nova camada feita. Para trocar de cor, corte a linha e emende outra, dando um nó.



8 Interrompa a trama a uns 4 cm do fim do tear. Corte um fio por vez e os amarre aos pares, formando a franja.

9 Solte a trama do papelão e passe um graveto pelas argolas que restaram no topo, escondendo a ponta do fio inicial.

Inspiração ao alcance

ALMANAQUE E ATIVIDADES ONLINE LEVAM O *FESTA! – FESTIVAL DE APRENDER* PARA DENTRO DE CASA

Proporcionar ao público oportunidades de experimentar técnicas artísticas e conhecimentos diversos por meio da aproximação de artistas e artesãos num clima de celebração. Essa é a proposta do *FestA! – Festival de Aprender*, realizado anualmente pelo Sesc São Paulo desde 2017. Com os encontros presenciais suspensos desde o ano passado, foi desenvolvida outra forma de chegar às pessoas nesse momento: criar um almanaque e pensar num festival totalmente online.

E, neste mês – de 19 a 28 de março –, o FestA! vai levar mais de 150 atividades gratuitas, voltadas às artes visuais e tecnologias, para dentro de casa. O *Almanaque FestA!*, feito especialmente para esta edição do festival, é uma mistura de livro, manual, guia e caderno de jogos. Uma publicação voltada para a criação de diferentes universos artísticos para todos os públicos, em qualquer lugar. Para isso, arte-educadores da equipe do Sesc São Paulo e outros profissionais e artistas convidados colaboram nas sete seções do almanaque: Impressão, Matriz & Cópia; Trama; Traço; Pigmento; Forma & Volume; Imagem, Tempo & Movimento; Remix. Cada uma reúne histórias, curiosidades, jogos e outras experiências.

A versão impressa do *Almanaque FestA!* será distribuída gratuitamente para trabalhadores do comércio, serviços e turismo, o público prioritário do Sesc, por meio de um programa de relacionamento com empresas de todo o estado de São Paulo. Serão mais de 70 mil trabalhadores de baixa renda que irão receber o almanaque e poderão usufruir com sua família desse material, composto de inúmeras ilustrações, jogos, brincadeiras, instruções e artigos. A publicação também estará disponível para *download* e consulta *online* na plataforma Sesc Digital.

"Desde sua primeira edição, em 2017, o *FestA!* procurou celebrar o fazer artístico por meio do encontro entre públicos, artistas e educadores, nas diversas unidades da rede. Os desafios impostos pela pandemia de Covid-19 nos levaram a buscar novas estratégias para seguir jogando luz sobre o programa de cursos e oficinas do Sesc. A publicação e distribuição do *Almanaque FestA!*, bem como a programação do festival – desta vez no ambiente digital –, nos permitem dar continuidade, nesse momento, ao estímulo à experimentação de técnicas artísticas, às trocas de saberes e à descoberta do potencial criador de cada indivíduo", destaca Juliana Braga de Mattos, gerente de Artes Visuais e Tecnologia do Sesc São Paulo.

Confira alguns destaques da programação e acesse: **www.sescsp.org.br/festa**

Divulgação

Silva João

LIVE

HQ Ao Vivo

com SILVA JOÃO, ilustrador e quadrinista

Em uma mistura de performance com oficina, o quadrinista Silva João discute alguns elementos da arte de contar histórias (mais especificamente nas narrativas visuais). O artista ainda vai criar, do início ao fim da live, uma história em quadrinhos a partir das interações com o público. (Dias 27 e 28/3, sábado e domingo, das 19h às 21h, Transmissão pelo **canal do YouTube do Sesc Bauru**)

CURSO

O Remix do Passado

com BIANCA TURNER, artista multimídia

Neste curso online ministrado pela artista multimídia Bianca Turner, o foco dos encontros, promovidos pelo Sesc Pq. Dom Pedro II, é adentrar processos artísticos nos quais objetos antigos, fotografias e documentos históricos são reinterpretados. Fachadas de prédios antigos, por meio de projeções mapeadas, são revisitadas, assim como espaços urbanos, por intermédio da arte, são reocupados. (De 24 a 26/3, quarta a sexta, das 19h às 22h. Inscrições a partir do dia 17/3, às 14h. Informações: **sescsp.org.br/inscricoes**)

BATE-PAPO

Sair a Terreiro: Artes e Tecnologias em Confluência

com EMICIDA, MARIA DA GUIA MARINHO, TATIANA CARDOSO, XANDALU e mediação de PRISCILA OLIVEIRA

Espaços externos aos lares, os terreiros são lugares híbridos: roupas no varal, brinquedos no chão, local de festividades, cultivo de plantas, animais, conversas, manifestações de fé, criações artísticas, invenções, ensaios de música. Qual é o lugar da arte nesse terreiro de simbologias e manifestações culturais? Esta e outras questões entram na roda desse bate-papo ao vivo, com a presença do rapper e escritor Emicida, entre outros convidados. (Dia 19/3, sexta, horário a confirmar. Transmissão pelos **canais do YouTube do Sesc São Paulo** e do **Sesc Registro**)

Daryan Dornelles

1, 2, 3 e já!

SOBRE ARREGAÇAR AS MANGAS, ESTUDAR ALGO E SE REINVENTAR

As oficinas e os Espaços de Tecnologias e Artes (ETAs) buscam regularmente ampliar os conceitos de "tecnologia" e de "arte" em centenas de programações mensais. Com a pandemia, as atividades presenciais foram suspensas, mas as ações no ambiente digital permitiram a continuidade das trocas com o público.

Ao longo das últimas décadas, milhares de pessoas e grupos participaram de uma diversidade de cursos no Sesc – a exemplo da marceneira Aline Cristina Matos e do artista Alexandre Heberte – com o objetivo de criar algo novo e, por que não, de se reinventar. Desse enredo também faz parte a designer Daniella Yumi Masumoto Silva Andrade. "Já aprendi a fazer bolsa de couro, já fiz curso de colagem, e meu marido já fez cursos de CNC (máquina fresadora), de corte a laser e impressão 3D. Então, é uma infinidade de possibilidades de aprendizado", conta. Até que em 2019, a designer fez parte da turma do curso *Morar.Doc – Criação Coletiva de Documentário*, no Sesc Ipiranga, ministrado pelos diretores Chico Santos e Rafael Mellin, do Coletivo Bodoque de Cinema.

"Por mais de três meses, a gente aprendeu o processo de criação e desenvolvimento de um documentário do zero. Era uma turma grande, mas todo mundo teve oportunidade de manusear os equipamentos, decupar áudio, entre outras ações. No decorrer dos meses (duas aulas por semana) criamos um vínculo muito bacana", recorda Daniella. Tanto que, no término do curso, ela e outras duas colegas – Wanessa Lemos e Rafaela Rosa – montaram o Coletiva Três Marias (assim mesmo, tudo no feminino e no plural).

No início da pandemia, o trio de amigas inscreveu um projeto de documentário no programa VAI – Valorização de Iniciativas Culturais, da prefeitura de São Paulo, que em agosto foi contemplado. Com o título *Queria Voar*, elas vão contar a história de Izabel de Paula e Silva, uma das pioneiras do paraquedismo feminino no Brasil, que, em setembro de 2020, celebrou 100 anos. "A gente está muito feliz de poder dar continuidade a esse aprendizado e à amizade que nasceu num curso no ETA", comemora Daniella.

Ainda em produção, o documentário *Queria Voar* do Coletiva Três Marias contará a história de uma das pioneiras do paraquedismo no Brasil, Izabel de Paula e Silva (à esquerda): na imagem, a protagonista ao lado da sobrinha neta Beatris Guarita Dotta

Rafaela Rosa

centro de **música**

uma experiência para todos

Você conhece o Centro de Música do Sesc?

Tendo como premissa o ensino coletivo de música em toda sua diversidade, o Centro de Música oferece cursos para diferentes idades e níveis de prática e instrumentos, voz, harmonia, história da música, gêneros e subgêneros musicais, além de bate-papos e debates.

Fique atento! As inscrições para as turmas online do 1o semestre de 2021 estarão abertas em breve.

Para mais informações, acompanhe nossas redes:

/cmsesc

Imagens: Acervo Ruth Escobar

Caleidoscópica

RUTH ESCOBAR DESBRAVOU TEATRO E POLÍTICA DE MANEIRA CONTUNDENTE

Conhecida pelo semblante altivo e o sorriso à mostra, a atriz, produtora e deputada estadual (em duas gestões, eleita pelo MDB, em 1983-1986 e 1987-1990) Ruth Escobar viveu intensamente, propondo inovações teatrais e desafiando os limites da atuação política. Ao transitar com desenvoltura nessas plataformas, desafiou convenções e fez de sua trajetória um marco. "Ela era uma personagem extremamente polêmica e de muitos ângulos. Ela tinha um papel que fazia questão de interpretar: o da agitadora cultural. E assim viveu. Acompanhei a Ruth em todo esse percurso como grande mobilizadora das questões culturais. No golpe de 1964, por exemplo, ela ia na polícia tentar liberar quem estava preso", destaca o ator Sérgio Mamberti.

Foi ainda uma liderança teatral inconteste, por meio de suas montagens e em sua capacidade de unir diferentes áreas do pensamento e da política. "Ruth sempre foi uma grande batalhadora, ousada, com uma coragem singular, e nunca deixou de lado, em tudo o que fez no teatro e por ele, seu comprometimento social e político", atesta o sociólogo e produtor cultural João Carlos Couto (Janjão), que conviveu com ela em muitas situações. Primeiro como espectador das peças *Cemitério de automóveis* e *O balcão*, entre os anos 1960 e 1970; e, posteriormente, como colaborador, quando Ruth Escobar o chamou para ajudá-la a retomar seus festivais internacionais de teatro. "Foi um primeiro e rápido encontro, no apartamento dela, que estava de saída para uma viagem. Tudo muito rápido, como a maior parte de suas decisões; no dia seguinte eu já estava trabalhando para a montagem da quarta edição do festival", conta Janjão.

O produtor lembra que não permaneceu até o fim daquela edição, mas retornou à equipe na seguinte, trabalhando com a atriz de 1994 a 1999. "Os quatro festivais em que estivemos juntos foram grandes êxitos. Falamos de um tempo em que o acesso de São Paulo e de todas as cidades a essas atividades era muitíssimo reduzido. Nossos espaços para teatro eram bem mais escassos e não existiam as redes sociais, nem YouTube ou Vimeo!", destaca.

Ruth Escobar, na peça *O Balcão*, com direção de Victor Garcia, 1970

UMA NAU ALÉM-MAR

Nascida Maria Ruth dos Santos, na cidade do Porto, em Portugal, em 1935, mudou-se para o Brasil em 1951, e alguns anos mais tarde casou-se com o filósofo e dramaturgo Carlos Henrique Escobar. Em 1958, o casal partiu para a França, onde nasceu o primeiro filho. Em uma das muitas imagens que ilustram a biografia escrita pelo jornalista Alvaro Machado, [...] *metade é verdade – Ruth Escobar* (Edições Sesc São Paulo, 2020), surge uma foto de 1958 da jovem mãe no leito de uma maternidade francesa, segurando o recém-nascido enquanto olhava para a câmera. No ano seguinte, Ruth retornou a São Paulo, para o bairro do Mandaqui. Logo a família transferiu-se para a região central da cidade. Nessa época, concretiza-se a vontade de ter seu próprio teatro. Para tal, Ruth mobilizou várias frentes. Fundou a cooperativa Novo Teatro, em parceria com o diretor Alberto D'Aversa, trabalhou como atriz em *Mãe Coragem e seus filhos* (1960, de Bertolt Brecht (primeira peça da cooperativa), além de *Antígone América* (1962), de Carlos Henrique Escobar. O teatro homônimo chegou em 1964, instalado na rua dos Ingleses, no bairro da Bela Vista. Na programação de

Ruth Escobar em cena de *Caixa de Cimento* (1979),
de Carlos Henrique Escobar, com figurinos de Naum Alves de Souza

estreia, outro Brecht, *A Ópera dos Três Vinténs*, com canções de Kurt Weill.

O ator e diretor Sérgio Mamberti foi um grande amigo da atriz e diretora quando a conheceu na década de 1950, assim que havia se mudado para a capital paulista. Com ela conviveu antes mesmo da dedicação da então repórter e editora de revista ao teatro. "Na região da Biblioteca Mário de Andrade, andávamos juntos com o Henrique Escobar, com quem ela depois veio a se casar. Aquele local era um centro de encontro de jornalistas, artistas, poetas, estudantes de teatro", conta Mamberti. O ator lembra ainda que, assim que Ruth Escobar voltou da Europa, foi convidado pela amiga para fazer *Antígona, América* (1962). "Desde então, eu passei a conviver muito com ela, a frequentar a casa dela, trocar fralda de filho", recorda Mamberti, que também atuou em *Romeu e Julieta* e *O Balcão*, ambos espetáculos do final da década de 1960, a convite de Ruth - montagens consideradas clássicas no teatro brasileiro.

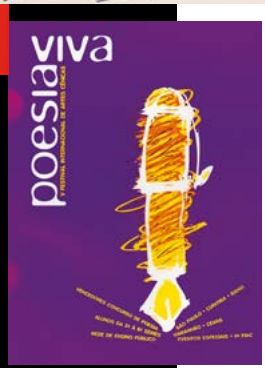
Sobre essa época, Janjão revive outro momento: "Não posso esquecer que foi no Teatro Ruth Escobar que vi *Roda viva*. Ruth não estava em cena, mas era uma das produtoras e assumiu a linha de frente no enfrentamento à censura e às agressões sofridas pelo elenco quando da invasão do teatro pelo CCC (Comando de Caça aos Comunistas). *Roda viva,* escrita por Chico Buarque e dirigida por José Celso Martinez Correa, foi um dos maiores símbolos de resistência contra a ditadura".

ANTECIPAR TENDÊNCIAS

Se hoje o intercâmbio entre países é rotineiro na cena brasileira, é porque figuras como Ruth Escobar desbravaram esse percurso. Ela lançou os festivais de teatro internacionais no país e fomentou colaborações com diretores estrangeiros, gerando um fluxo inédito. "A primeira colaboração internacional em uma produção brasileira foi dela", confirma o biógrafo Alvaro Machado. Antes da ação da atriz e empresária, era comum que companhias internacionais visitassem o Theatro Municipal de São Paulo para temporadas, porém "ela passou a convidar diretores importantes" de diferentes nacionalidades para desenvolver ►

Quem sabe faz

ENTRE INÚMERAS REALIZAÇÕES, MERECEM DESTAQUE ALGUMAS PEÇAS ANTOLÓGICAS

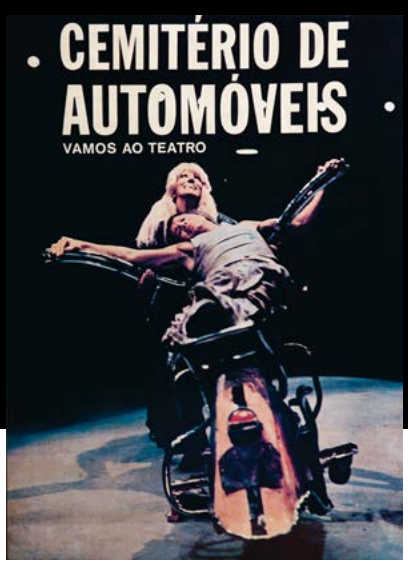


Festivais Internacionais de Artes Cênicas (1974-1999)

Ao todo, oito Festivais Internacionais de Artes Cênicas foram organizados por Ruth Escobar em São Paulo, em 1974, 1976, 1981 e, depois, anualmente de 1994 a 1999 [*exceto em 1997*], (alguns deles em parceria com o Sesc), representando em seu conjunto um desafio tão monumental quanto pioneiro no país. O crítico Sábato Magaldi chegou, na época, a equipará-los, em sua função, às Bienais Internacionais de São Paulo no que dizia respeito à abertura para um diálogo continuado com as vanguardas artísticas de diferentes partes do mundo. Na primeira edição estiveram presentes referências capitais como Jean Genet e Robert Wilson.

I Festival Nacional das Mulheres nas Artes (1982)

Com seleção de 257 programas e cerca de 860 participantes, o festival, dedicado "a las locas de la Plaza de Mayo", contou com as principais figuras femininas do país em artes visuais, música, teatro, dança, cinema e literatura. Do exterior, vieram a cantora argentina Mercedes Sosa, que se apresentou com Clementina de Jesus, e a atriz francesa Annie Girardot, entre outras. Definido por Escobar como "seis festivais [*seis artes*] num único evento".



Cemitério de automóveis (1968)

Peça que inaugura a produção artística internacional sediada pelo Teatro Treze de Maio, é o primeiro espetáculo brasileiro de vanguarda cênica comissionado a um criador estrangeiro não estabelecido no país. Com direção do argentino Victor García, trata-se de uma colagem de fragmentos de peças do espanhol Fernando Arrabal. No elenco, a própria Ruth Escobar, Íris Bruzzi, Stênio Garcia, entre outros.

Fonte: *[...] metade é verdade – Ruth Escobar*, de Alvaro Machado, Edições Sesc São Paulo, 2020.

Cemitério de Automóveis, o público posicionado em cadeiras giratórias para assistir; e Ruth em cena, em registro de 1968

espetáculos, como o argentino Victor García. Depois dele, "franceses e ingleses foram convidados para dirigir produções realizadas por Ruth". Como o norte-americano Robert Wilson.

APTIDÃO POLÍTICA

Para Maria Lívia Nobre Goes, mestranda em artes cênicas com pesquisa sobre o teatro brasileiro na oposição à ditadura e integrante da Companhia do Latão, a principal atuação de Escobar em favor de artistas militantes foi como produtora, acolhendo "encenações de oposição à ditadura e atos contra a censura". No traçado político, ingressou, em 1980, no "MDB e na fundação da Frente de Mulheres Feministas", alocada em seu teatro. "A partir de então, sua atuação se volta à pauta das mulheres, que orienta seus mandatos como deputada estadual e sua presença nos debates sobre a Constituição Federal de 1988", contextualiza Goes.

A dramaturga Ave Terrena, também diretora teatral e professora da Escola Livre de Teatro de Santo André, que realizou em 2018 a dramaturgia *de As 3 Uiaras de SP City*, incluiu na peça uma passagem emblemática de Ruth Escobar como deputada estadual. "Na pesquisa histórica que desenvolvemos no grupo LABTD (Laboratório de Técnica Dramática), o foco era a ditadura militar. Quando investiguei os documentos escritos e relatos orais relacionados à temática das operações de perseguição às travestis no centro de São Paulo (Tarântula, Rondão, Arrastão, Limpeza, entre outras), me deparei com referências a políticos que participaram da mobilização encabeçada pela sociedade civil contra as violações de direitos humanos de diversos grupos populacionais. Entre eles estava Ruth Escobar", conta. O livro de Alvaro Machado traz imagens desses episódios.

PARA SEMPRE

Ruth Escobar foi escolhida personalidade do ano e levou o troféu Roquette Pinto (1969) pela produção da peça *O balcão*, com encenação do argentino Victor García; o autor Jean Genet, lenda da literatura

francesa, esteve presente à estreia; Em 1974 trouxe pela primeira vez aos palcos brasileiros o dramaturgo Robert Wilson. A peça *Time and Life of Joseph Stalin* teve o título alterado pela censura para *Time and Life of David Clark* – a peça, encenada no Theatro Municipal de São Paulo tinha a duração de 12 horas. Em meio à atuação política, em 1987, lançou *Maria Ruth – uma autobiografia* (edição esgotada). Em 2001, realizou seu último espetáculo, *Os Lusíadas*, inspirado no poema épico de Luís de Camões. Padecendo do mal de Alzheimer, a atriz faleceu em 5 de outubro de 2017, aos 81 anos. O teatro Ruth Escobar, referência cultural e política do Brasil, continua em atividade no alto da rua dos Ingleses, em São Paulo.

Personalidade sempre ativa, incentivadora e líder cultural, Ruth continua sendo lembrada por dezenas de seus amigos. "Minha relação com ela foi algo muito importante na minha vida. E, até o final, eu estive muito próximo dela. Tive a oportunidade de vê-la em vários momentos que foram flagrados pelo Alvaro (Machado) nesse trabalho primoroso, que é esse livro. Ruth marcou presença como uma das figuras mais importantes da cultura brasileira", atesta Sérgio Mamberti. ■

Muitas em uma

BIOGRAFIA REAFIRMA TRAJETÓRIA DINÂMICA EM RICO MATERIAL DE PESQUISA DE TEXTOS E IMAGENS

A obra [...] *metade é verdade – Ruth Escobar* (Edições Sesc São Paulo, 2020) é uma biografia de fôlego em sua forma, com mais de 600 páginas e de 400 imagens. Para reunir um extenso material sobre essa artista multifacetada, o autor, Alvaro Machado, dedicou quatro anos a investigações que passaram por mais de 400 caixas de documentos e 1500 fotografias, tudo de um acervo pessoal de Ruth Escobar, além de entrevistas e de documentos jornalísticos. "Eu não conhecia nem 70% das ações e realizações de Ruth Escobar antes de começar a pesquisa e achava que sabia bastante coisa por conta da minha idade, 65 anos, e por ter vivido boa parte da vida cultural a partir da década de 1970", conta o escritor.

Ao final, Alvaro convida o público a esse mergulho profundo sobre a vida e obra dessa personagem histórica. "As pessoas que já leram o livro tiveram a mesma sensação que tive: admiração e espanto pela abrangência e multiplicidade das ações dessa grande figura", acrescenta. Saiba mais sobre esta e outras obras lançadas pelas Edições Sesc São Paulo pelo site: www.sescsp.org.br/edicoessescsp.

Divulgação

Adriana Vichi

Objeto Cinético CK-8,
1966/2005.
Aço, latão, madeira pintada
e motores.
120 x 40 x 40 cm.
Coleção Fernanda
Marques e Gilberto
Faiwichow

Siga o fluxo

ABRAHAM PALATNIK É EXPOENTE NA EXPLORAÇÃO DAS POSSIBILIDADES DA ARTE CINÉTICA NO BRASIL

Obras cinéticas enaltecem o movimento. É nesta dinâmica que se insere Abraham Palatnik (1928-2020), artista brasileiro que se consagrou por criar composições que aliam inovações tecnológicas à movimentação, tempo e jogo de luzes. Ao explorar esse território, ele foi um dos pioneiros no Brasil da arte cinética, surgida na França na esteira da exposição *Le Mouvement* (O Movimento, 1955).

Essa forma de expressão criou raízes e espraiou seu dinamismo pelo Brasil no fim da década de 1950, a partir dos trabalhos de Lygia Clark (1920-1988), Mary Vieira (1927-2001) e Ivan Serpa (1923-1973). O clima da época era de encantamento pela ideia do progresso e pelo projeto moderno, desdobrado com força nas artes, em especial na arquitetura e nas produções visuais, como apontam as pesquisas realizadas pela equipe curatorial para a montagem da mostra *Oficina Molina – Palatnik* (veja boxe *Arte do movimento*).

MINHA TURMA

Palatnik, nascido em Natal, mudou-se com a família na década de 1930 para a região da Palestina. Em 1945, em Tel Aviv, frequentou a Escola Técnica Montefiori e especializou-se em motores de explosão (que impulsionavam a tecnologia em veículos automotores). Nesse período também iniciou os seus estudos em ateliês de pintores e escultores locais. Com esse currículo multifacetado, já no Rio de Janeiro, em 1954, segundo a assistente da gerência de Artes Visuais e Tecnologia do Sesc São Paulo Fabiana Delboni, torna-se figura central na estruturação do Grupo Frente. "Junto a artistas como Ivan Serpa e Almir Mavignier, o grupo tinha na abstração geométrica e nas questões construtivas seu maior ponto de atenção", explica.

Fabiana acrescenta que o universo de suas obras é balizado por uma ponte erguida pelo artista, sediada entre a arte e a invenção. "Palatnik utilizou o movimento para reinventar as práticas de pintura e escultura", resume. Mas, para quem quer saber mais sobre o trabalho do artista, ela exemplifica a criação de caixas de luz contendo lâmpadas de diferentes cores que se movem de maneira coreografada, obras que o artista natalense chamou de *cinecromáticos*. "A partir dos anos 1960, sem se afastar da pintura, ele desenvolveu esculturas cujas peças, geométricas e coloridas, movimentam-se por ação de motores, os *objetos cinéticos*", completa.

Palatnik morreu em maio de 2020 vítima da Covid-19. Suas obras compõem os acervos do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMa), do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC), além de fazerem parte também do Acervo Sesc de Arte, coleção permanente de artes visuais da instituição (leia mais sobre o Acervo na edição nº 274 da ***Revista E***). ■

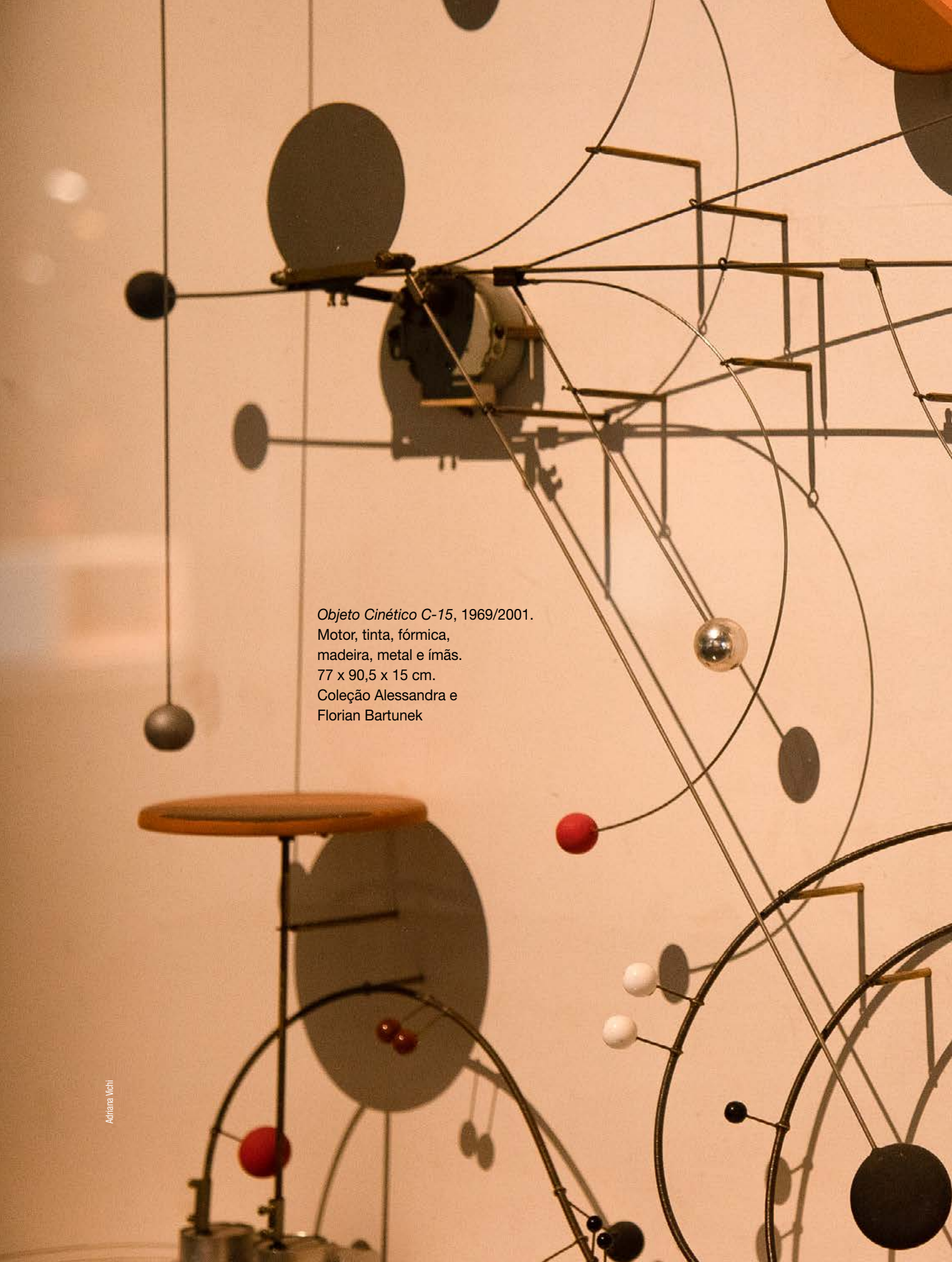
ARTE DO MOVIMENTO

Acompanhe um encontro inédito entre obras de Palatnik e do Mestre Molina

A mostra inédita *Oficina Molina – Palatnik*, no Sesc Avenida Paulista, trata de promover o diálogo entre as criações artísticas de Abraham Palatnik (1928-2020) e Mestre Molina (1917-1998), a partir de obras do Acervo Sesc de Arte e de outras coleções. Concebida pelo Sesc São Paulo, a exposição reúne obras desses criadores, que, embora contemporâneos, compartilham diferentes trajetórias. Esse fluxo é visível na produção e nas escolhas estéticas, refletidas no recorte histórico experienciado por eles. "Se temos a convivência num mesmo espaço de artistas com origens e presenças no mundo tão diferentes, tão diversos em suas escolhas e manifestações estéticas, por outro lado temos dois artistas que mostraram, cada um a seu modo, um profundo encantamento pela ideia de automação e pelas possibilidades poéticas do movimento", explica a assistente da gerência de Artes Visuais e Tecnologia do Sesc Fabiana Delboni. A mostra pode ser vista até 27/3, mediante agendamento em: **www.sescsp.org.br/avenidapaulista**.

Adriana Vichi

Detalhe da obra *Marcenaria* [*Antiguidade*] (s.d.), do Mestre Molina. Acervo Sesc de Arte



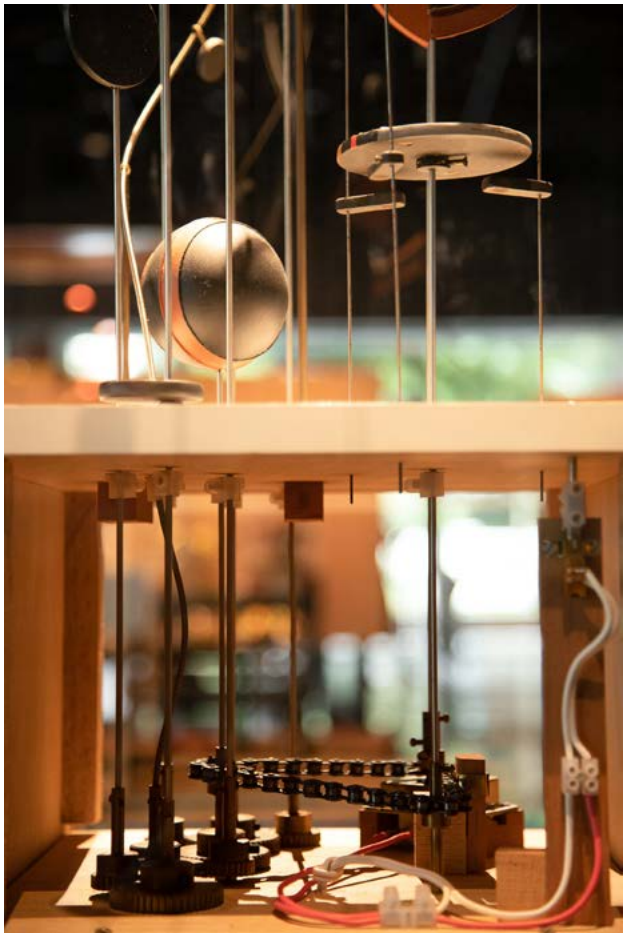
Objeto Cinético C-15, 1969/2001.
Motor, tinta, fórmica,
madeira, metal e ímãs.
77 x 90,5 x 15 cm.
Coleção Alessandra e
Florian Bartunek

Adriana Vichi

Adriana Vichi

Objeto Cinético KK – 7 (detalhe), 1966/2007.
Aço, latão, madeira pintada e motores.
119 x 35 x 35 cm. Acervo Sesc de Arte

Objeto Cinético KK – 7 (detalhe), 1966/2007.
Aço, latão, madeira pintada e motores.
119 x 35 x 35 cm. Acervo Sesc de Arte

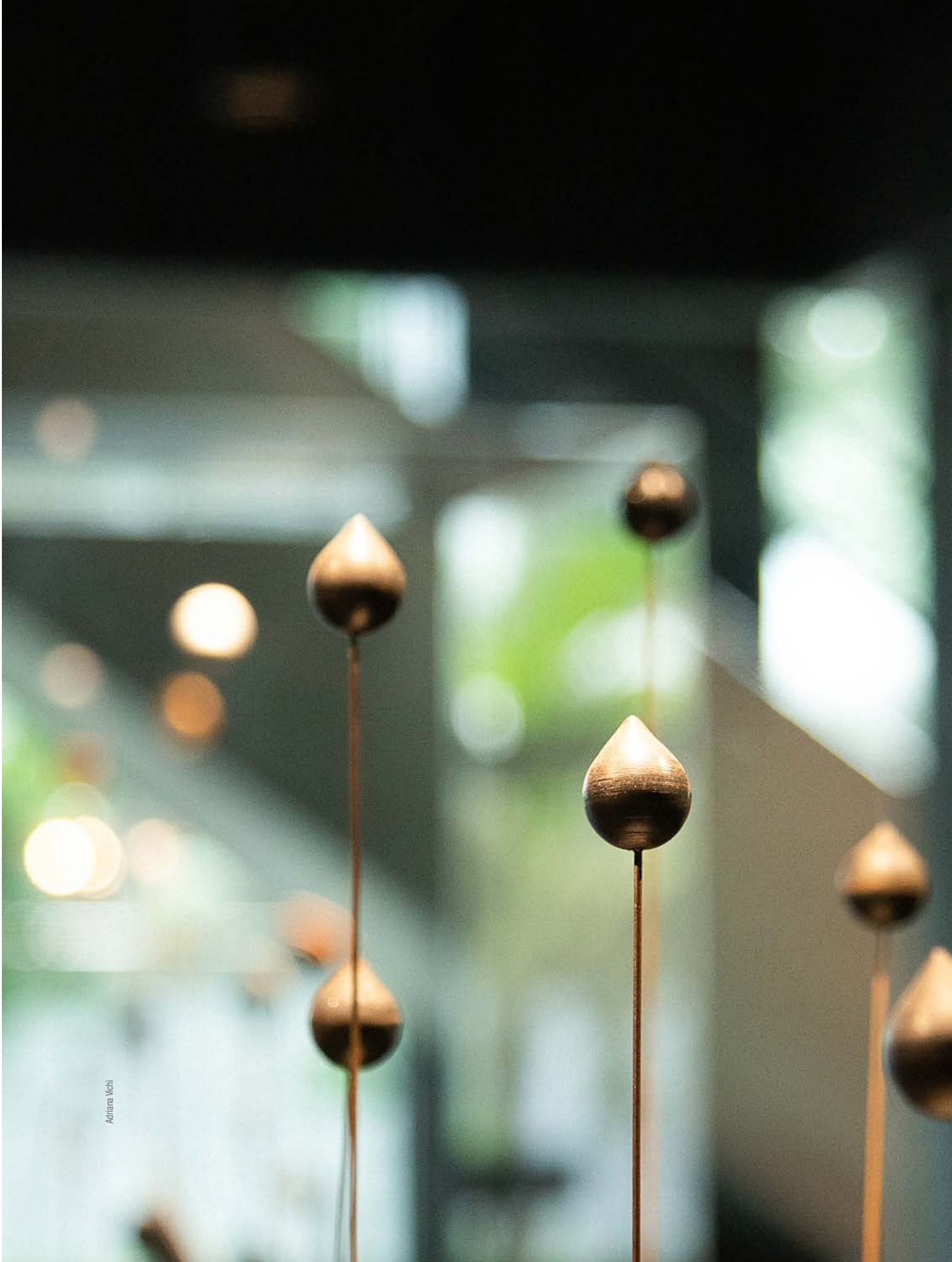


Objeto Cinético KK – 7,
1966/2007.
Aço, latão, madeira
pintada e motores.
119 x 35 x 35 cm.
Acervo Sesc de Arte

Everton Ballardin

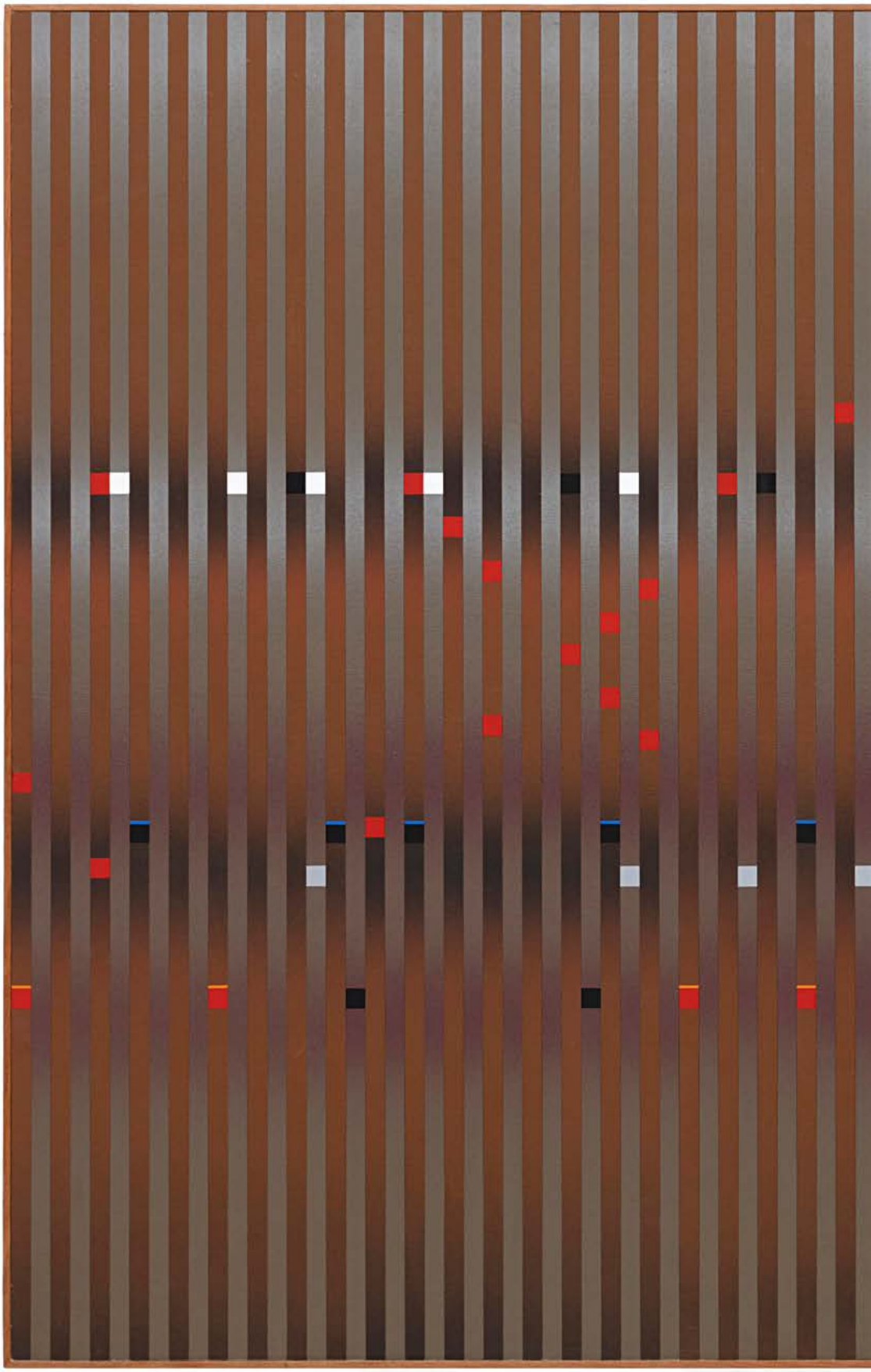
Everton Ballardin

Everton Ballardin

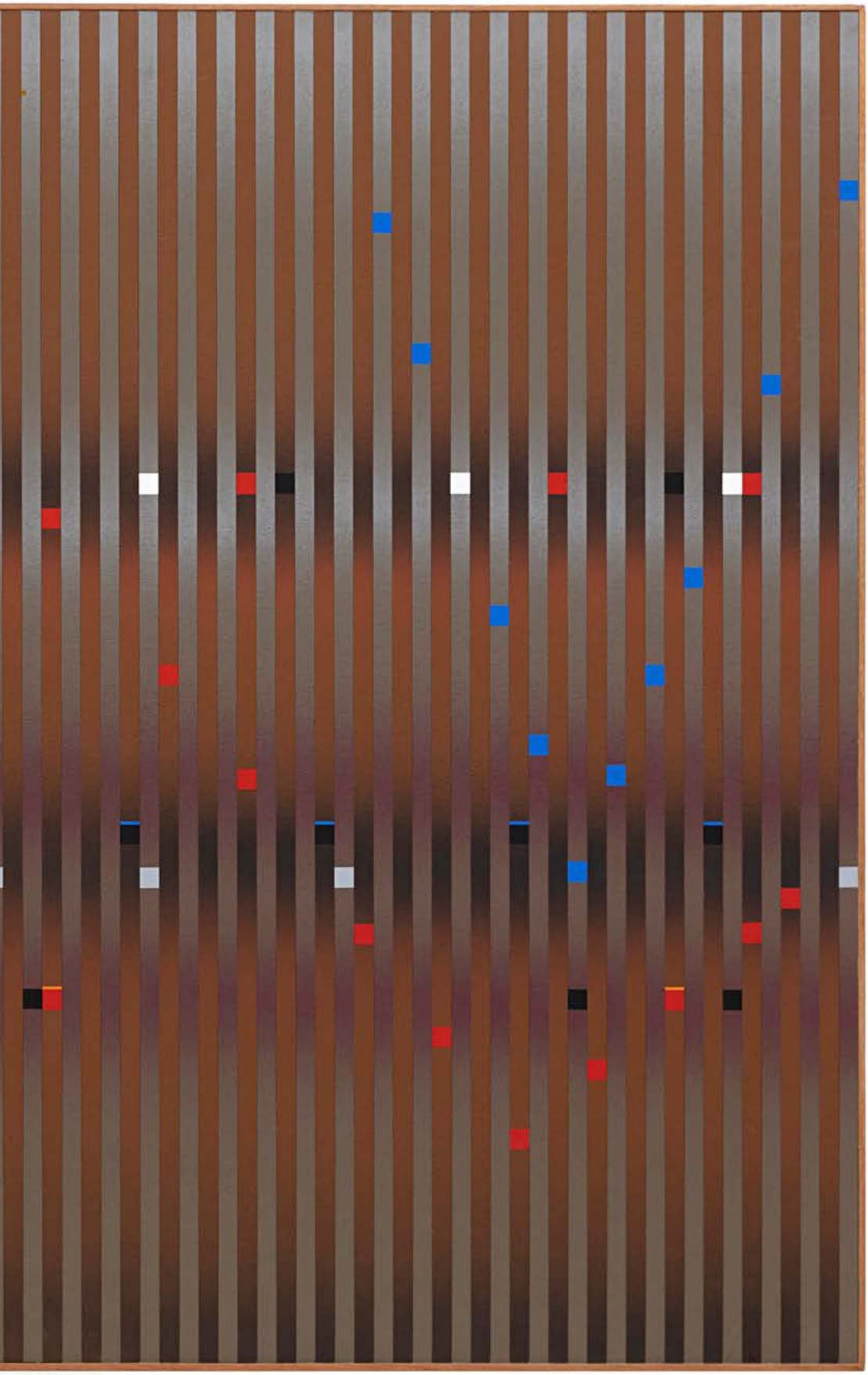


Adriana Vichi

Objeto Cinético P-28,
1971/2000.
Madeira, fórmica, acrílico,
metal e motor.
100 x 54 x 23 cm.
Galeria Nara Roesler



Everton Ballardin



T 22, 2005.
Acrílica sobre tela.
121 x 157,3 cm.
Acervo Sesc de Arte

André Ducci

Nosso lugar no mundo

OBRAS LITERÁRIAS EM DOMÍNIO PÚBLICO TRAZEM NARRATIVAS DE POVOS QUE FORMARAM A CULTURA BRASILEIRA

Se o presente é escrito a partir do passado, nossa história tem um enredo composto por uma miscelânea de etnias protagonistas que formam o Brasil. Desde povos indígenas, originários, aos colonizadores do continente europeu, povos forçados a migrar do continente africano, até movimentos migratórios de países como Itália, Japão e China. Pela literatura, podemos nos reconhecer em narrativas tradicionais presentes em obras de culturas como a dos japoneses, árabes, judeus e africanos. Na era digital, então, o compartilhamento de obras escritas por nossos antepassados, e em domínio público, ultrapassa fronteiras geográficas e nos faz refletir sobre nosso lugar no mundo.

Há mais de 30 anos à frente de ações que encurtam a distância entre livros e leitores, a coordenadora do Instituto Brasileiro de Estudos e Apoio Comunitário (Ibeac) e cogestora da Rede LiteraSampa, Bel Santos Mayer (leia ***Encontros*** na *Revista E* nº 275, de setembro de 2019), acredita que todos os esforços para que a literatura circule entre mais pessoas, respeitados os direitos autorais, são sempre muito bem-vindos. "Tornar acessíveis obras estrangeiras ancestrais por meio digital, que por limites de edição e idioma ficaram circunscritas a poucas estantes de parcos territórios, vai ao encontro da garantia do direito humano à literatura", destaca.

É esse o caso do projeto *Literatura Livre*, parceria entre o Sesc São Paulo e o Instituto Mojo de Comunicação Intercultural, que compartilha no ambiente digital

Ilustração do artista André Ducci para a capa do livro *Contos folcloricos africanos Vol. 1*, um dos 14 e-books do projeto *Literatura Livre*, realizado pelo Sesc São Paulo em parceria com o Instituto Mojo de Comunicação Intercultural

obras originárias de povos que contribuíram para a formação cultural brasileira. São contos folclóricos africanos, textos fundadores das culturas japonesa e árabe, novelas escritas por judeus em alemão, vivências de uma imigrante chinesa nos Estados Unidos, entre outros enredos (leia boxe *Literatura ancestral*). Um grande desafio, no entanto, foi o fato de que muitas das obras em domínio público estão no idioma de origem (inglês, mandarim, árabe, japonês, alemão, latim etc.). Coube, assim, à tradução livre contornar essa pedra no caminho.

"De que vale uma obra em outra língua estar em domínio público se sua tradução não está disponível gratuitamente para o público?", questionou o editor, escritor e tradutor Ricardo Giassetti, presidente do Instituto Mojo de Comunicação Intercultural. Fundado em abril de 2018, o instituto promove a aproximação cultural sem fronteiras. "Em um mundo unido pela era digital e dividido pelas diferenças culturais, tomamos como nosso o esforço de reunir pessoas interessadas em conhecer, respeitar e promover a sua cultura e a de outros, sem restrições", complementa Giassetti.

ENDEREÇOS NA HISTÓRIA

O editor ainda pontua que "esse regresso às raízes tem um denominador comum muito simples: todos nós temos a mesma origem". Afinal, complementa: "Todos nós éramos nômades, coletores, sem pátria, sem propriedade e até sem famílias e, ao voltarmos alguns milênios na história, descobrimos que nossos antepassados são os mesmos. Como reclamar a propriedade de um país para si e hostilizar imigrantes se todos nós também temos a mesma origem?"

Entre as impressões compartilhadas pelos leitores do projeto *Literatura Livre*, Giassetti comenta o caso de uma leitora jovem, mãe de duas crianças e neta de avó chinesa ainda viva. "O livro de Sui Sin Far (*Sra. Fragrância Primaveril,* 1912), embora ambientado na Califórnia, virou leitura obrigatória entre os membros da família por suas passagens tão similares às que ela teve aqui no Brasil", conta.

Para a educadora Bel Santos Mayer, esse tipo de iniciativa "ocupa uma lacuna que os livros informativos não dão conta sozinhos: recompor percursos, para que mais pessoas encontrem 'seus endereços na história', como escreveu Paulo Freire em *Pedagogia da Autonomia*" (Paz & Terra, 1997). ■

Literatura ancestral

ACERVO VIRTUAL REÚNE 14 E-BOOKS EM VERSÕES BILÍNGUES PARA DOWNLOAD GRATUITO

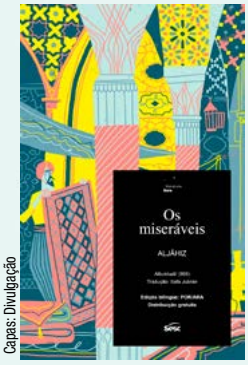
Parceria do Sesc São Paulo com o Instituto Mojo de Comunicação Intercultural, o projeto *Literatura Livre* nasce da tradução livre de obras em domínio público originárias de povos que contribuíram para a formação cultural brasileira. No acervo estão 14 e-books disponíveis para download gratuito nos formatos e-Pub, PDF e Kindle (compatíveis com todos os dispositivos, do computador aos celulares, tablets e leitores digitais). Edições inéditas e bilíngues, ou seja, além da tradução inédita do texto integral para o português, o leitor tem acesso ao texto em seu idioma original.

Para o professor de Literatura Hebraica e Judaica da Universidade de São Paulo Luis Sergio Krausz, que traduziu *O Leviatã*, de Joseph Roth, "a prosa de Roth, que era também jornalista, é cristalina e fluida como uma fonte de água fresca e puríssima; basta deixar o texto dele cantar em seus ouvidos!", como disse em matéria publicada na página da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).

Além de tradutores especializados para cada título, o acervo é composto por ilustrações inéditas criadas por André Ducci, ilustrador curitibano que colabora com publicações do Brasil e do exterior. "Esse projeto é um exemplo de curadoria criativa, pois ele olha para um conteúdo que já existe e que está na rede, mas se apropria para dar outra leitura para chegar a outros públicos, seja no cuidado com a tradução, seja no cuidado estético", conta Ricardo Tacioli, coordenador de programação do Sesc Digital. "Além disso, está voltado para públicos de diferentes idades, disponível num ambiente especial onde é possível fazer o download e acessar informações sobre o autor e o tradutor. Até o momento, o *Literatura Livre* já contabiliza mais de 4,2 mil downloads dos títulos publicados."

Acesse e conheça a coleção: www.sescsp.org.br/literaturalivre.

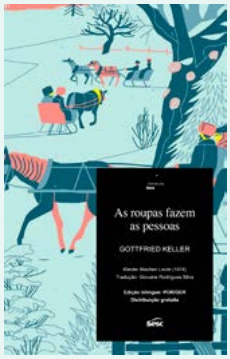
O tradutor e editor Ricardo Giassetti explica o que levou à curadoria de alguns dos títulos do projeto *Literatura Livre*:



Capas: Divulgação

Os miseráveis (868), de Aljâhiz
Crônicas do Japão (720), de Ô-no-Yassumaro e príncipe Toneri

As professoras Safa Jubran e Lica Hashimoto, ambas do Departamento de Línguas Orientais da Universidade de São Paulo (USP), nos sugeriram o *Albukhalâ* (*Os miseráveis*) e o *Nihonshoki* (*Crônicas do Japão*), ambos textos fundadores dessas culturas, escritos há mais de mil anos.



O Leviatã (1938), de Joseph Roth
As roupas fazem as pessoas (1874), de Gottfried Keller

Autores como Gottfried Keller e Joseph Roth seriam essenciais tanto para os alemães como para a comunidade judaica.

Contos de crianças chinesas **e**
Sra. Fragância Primaveril (1912), de Sui Sin Far

Tivemos descobertas ocasionais, como o caso do esquecido livro da primeira autora sino-americana publicada nos Estados Unidos, o *Sra. Fragrância Primaveril*, que coloca com delicadeza feminina os percalços da "americanização" dos chineses em uma nova cultura.

Viagens de Gulliver (1726), de Jonathan Swift
Coração das Trevas (1899), de Joseph Conrad

Buscamos também compor a seleção com obras mais conhecidas, principalmente com *Viagens de Gulliver* e *Coração das Trevas*, que, embora não tenham uma relação direta com as migrações no Brasil, apresentam o ser humano em sua eterna sede por exploração, deslocado em cenários inóspitos, estrangeiros e deslumbrantes.

Pássaros sem Ninho (1889), de Clorinda Matto de Turner
El Zarco (1901), de Ignacio Manuel Altamiro

Outras duas obras que nos deixam muito felizes em ver publicadas são *Pássaros sem Ninho* (Peru) e *El Zarco* (México). A primeira nos aproxima de nossos conterrâneos andinos e mostra como os nativos eram e ainda são subjugados e explorados, uma obra sensacional e praticamente esquecida de uma escritora que desafiou o *status quo* à época, Clorinda Matto de Turner. A segunda, um retrato triste, mas atual, das milícias e da bandidagem impune, algo que parece ser inerente aos países da América do Sul.

Contos folclóricos africanos Vol. 1 **e**
Contos folclóricos africanos Vol. 2 (1910, 1901, 1912),
de Elphinstone Dayrell, George W. Bateman e Robert Hamill Nassau

Não podíamos deixar de contemplar também os africanos, tão violentamente trazidos para as Américas, e buscamos sua literatura traduzida pelos próprios exploradores europeus – uma denúncia da contradição histórica que precisa ser endereçada, afinal seu folclore foi filtrado por seus próprios opressores.

Contos sardos (1894), de Grazia Deledda
Histórias do tio Karel (1914), de Sanni Metelerkamp

Reservamos a Nobel de Literatura Grazia Deledda, com seus *Contos sardos*, para representar os cenários, as dificuldades e a mística dos italianos, que com os portugueses e nativos talvez sejam uma das forças migratórias mais poderosas a formar os pilares da cultura do Brasil.

Dentre os homens brancos que registraram o folclore africano em contos, também incluímos uma mulher, a sul-africana Sanni Metelerkamp (Histórias do tio Karel). Estão lá para registrar a opressão europeia, histórias do sul da Nigéria, Zanzibar e África do Sul.

APRENDER JOGANDO

Imagens: Editoria de Arte

De que forma os jogos digitais podem ser uma ferramenta para a educação formal e não formal? E como esse cenário aparentemente restrito ao lazer pode ser combinado a áreas de conhecimento, como história e literatura, ou outros campos de interesse? Desenvolvedores, educadores e pesquisadores em todo o mundo investigam de que maneira os games podem ser mediadores na aprendizagem e não mais "vilões" capazes de alienar crianças, adolescentes e adultos de questões do mundo presencial. No atual contexto do isolamento social, a coordenadora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), a educadora Lucia Leão, reflete sobre jeitos de trazer o jogo para o contexto do aprendizado. Desse modo, "permitir encontrar no jogo as bases para novas aventuras, encontros e diálogos nos processos de ensino e aprendizagem e, com isso, redescobrir caminhos e vertentes na educação", explica. Para o pesquisador e desenvolvedor de jogos digitais Jaderson Souza, CEO da Game e Arte, iniciativa que atua há mais de dez anos nas comunidades de São Paulo em atividades socioeducativas a partir de games, educadores podem e devem fomentar o pensamento crítico por meio de atividades com essas ferramentas virtuais. "Este processo pode ser realizado por meio da mediação com games", complementa. Neste *Em Pauta*, Lucia Leão e Jaderson Souza debatem diferentes aspectos do universo dos games em diálogo com o aprendizado.

APRENDER COM OS GAMES?

PISTAS PARA A CRIAÇÃO DE PROJETOS EDUCATIVOS EM TEMPOS DE PANDEMIA

LUCIA LEÃO

Os games e a educação são temas que se entrelaçam constantemente nas experiências do cotidiano. Quer seja nas atividades em sala de aula, quer seja como escolha afetiva para os momentos de lazer, os games, como vertentes de produção de conhecimento e espaços de convivência, percorrem o dia a dia e aparecem como elementos fundantes de uma cultura que é *cyber* e ao mesmo tempo resgata mitos ancestrais. Como pensar essas relações de maneira frutífera, conseguindo escapar dos preconceitos que prevalecem nos discursos dualistas? Os estudos sobre os games podem ajudar a revitalizar o espaço de aprendizagem?

Em tempos de pandemia, a atividade docente se viu ainda mais desafiada a criar situações significativas para o aprendizado. No contexto de isolamento social, com as aulas ocorrendo através da mediação de tecnologias de informação e comunicação, os educadores relatam dificuldades para conseguir manter a atenção dos alunos em meio a miríades de estímulos. Como competir com jogos e redes sociais? Nossa proposta é deixar de lado a abordagem opositiva e trazer o jogo para o contexto do aprendizado, buscando elementos que possibilitem transformações na educação, agenciem diálogos estimulantes e criem situações de encantamento.

Para isso, iremos traçar relações entre valores educativos e o jogo, considerando três instâncias: (1) jogo como experiência estética; (2) jogo como ação; (3) jogo como narrativa e experiência arquetípica. Vamos iniciar direcionando nossa reflexão para as potências sensoriais e estéticas que os jogos acionam. Quando falamos em videogames, o conceito de experiência estética se faz presente não só na exuberância de gráficos, cores, animações e sonoridades, mas, também, nas possibilidades dos atos interativos que desvelam novas perspectivas a cada gesto.

Viajante por entre mundos, com as mais variadas capacidades de locomoção e presença, o jogador é, ao mesmo tempo, ator e espectador, testemunha e agente por entre os mais fantasiosos e exuberantes ambientes. A experiência estética faz vibrar corpos: o corpo do jogador, o corpo do avatar e todos os corpos com os quais o avatar interage. Depois de algum tempo na experiência do jogo, corpos acoplados de jogador e avatar emergem, trazendo a vivência sensorial para um nível ainda mais intenso e vibrátil.

NA PRÁTICA

No entendimento da educação como um conjunto de ações que ocorrem em vários âmbitos da vida dos alunos, propomos iniciar uma conversa sobre games e experiência estética com a classe, buscando incentivar um olhar analítico por meio de provocações como: (1) elementos sensoriais (construção de ambientes) visuais, sonoros, animações; e (2) elementos interativos, construção de diálogos e performances. Vale lembrar que a ideia é promover uma reflexão sobre as diversas dimensões dos games escolhidos e estimular a percepção de como esses elementos se interconectam.

O jogo como ação — segunda instância de estudo — implica uma compreensão ampla do jogo em relação ao cotidiano das pessoas, hábitos e rituais que entrecruzam a experiência do jogar. Para adentrar nessa dimensão, convidamos os alunos a relatar como se relacionam com os jogos. A que horas costumam jogar, com quem jogam, como costumam lidar com as dificuldades e os avanços nos jogos, se acompanham redes sociais e de fãs etc. Aqui, o professor precisa abandonar preconceitos e ouvir como as relações que o aluno tem com o jogo estão inseridas no tempo, nos dias e semanas e como elas se combinam com outras ações vividas no cotidiano.

Vale abrir espaço para relatos e testemunhos que conectem a ação de jogar e as necessidades que permeiam o dia a dia. Depois dessa abertura, é possível começar a associar outros hábitos que se espera que o aluno adquira ou implemente, sugerindo que ele reserve tempo também para diálogos em grupo, leituras, reflexões pessoais e escrita, assistir a palestras, entre outros. O processo de organização do tempo e

do espaço, um problema fundamental em qualquer processo educativo, com a pandemia, se torna ainda mais necessário e relevante.

Valorizar o tempo, organizar demandas e construir espaços na agenda para projetos a curto, médio e longo prazo são habilidades que exigem treino, hábitos diários e escolhas conscientes. Em alguns grupos, é possível utilizar aplicativos ou mesmo recursos de monitoramento presentes nos smartphones no processo de formação de consciência sobre o tempo dedicado a atividades como Instagram ou jogos. É bastante comum os alunos se surpreenderem com a quantidade de horas que dispendem e, com isso, compreenderem suas escolhas e assumir responsabilidade sobre elas.

MEMÓRIA E ESTRATÉGIA

Por fim, na terceira dimensão, nossa proposta valoriza as narrativas míticas e vivências afetivas que os games oxigenam. Em jogos de grande sucesso mundial, somos convidados a viver experiências arquetípicas e nos reencontramos com figuras como heróis, monstros e labirintos. Ao jogar, assumimos papéis protagonistas e nos deparamos com conflitos e riscos que exigem tempo para serem superados.

No espaço transitório dos jogos, vivenciamos experiências e desafios cognitivos que se relacionam com diferentes modos de pensamento, estratégias e experiências em equipe. Além disso, nos jogos, é possível acoplar de forma orgânica as forças dos afetos que povoam nossa capacidade de imaginação com os movimentos que acionam o raciocínio lógico. Ou seja, é nessa dupla identidade que articula afeto e estratégia que precisamos entender o jogador, sua presença ativa e sua concentração no ato de jogar.

Para entender os impactos dos videogames no comportamento cerebral, pesquisas em neurociências lançam hipóteses que incluem não só os estímulos de natureza motora (do tipo ação e reação), mas também os imaginativos, que incluem a capacidade de produzir imagens e narrativas e de ser afetado por elas. Nesse sentido, as pesquisas incluem a dimensão cultural e subjetiva, trazendo para a análise relatos sobre a experiência de jogar. Esses estudos geraram resultados que apontam para novas direções na associação entre jogo e educação.

Uma das descobertas reside no fato de que determinados personagens, ao serem vividos repetidamente por um jogador, acabam por gerar memórias que afetam as habilidades motoras e estratégicas dele. Ou seja, os acoplamentos entre avatar e jogador passam a constituir uma estrutura estratégica e afetiva de ação no mundo do jogo. Em paralelo a essa constatação, podemos incluir estudos científicos que demonstram como os afetos, as emoções, a memória e as histórias de vida podem atuar contribuindo na intensificação do aprendizado, trazendo envolvimento para o aprendiz e dando significado para o ato de aprender. Em suma, o jogador, ao construir uma relação imaginária com os personagens, vivencia de modo ativo a criação de espaços de memória e aprendizado.

Por fim, argumentamos que aprender com os jogos é se permitir encontrar no jogo as bases para novas aventuras, encontros e diálogos nos processos de ensino e aprendizagem e, com isso, redescobrir caminhos e vertentes na educação. ■

LUCIA LEÃO é educadora, artista e escritora, coordenadora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). É autora de vários livros, entre eles: *O Labirinto da Hipermídia: Arquitetura e Navegação no Ciberespaço* e *O Chip e o Caleidoscópio: Reflexões sobre Novas Mídias.*

O JOGADOR, AO CONSTRUIR UMA RELAÇÃO IMAGINÁRIA COM OS PERSONAGENS, VIVENCIA DE MODO ATIVO A CRIAÇÃO DE ESPAÇOS DE MEMÓRIA E APRENDIZADO

GAMES E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

JADERSON SOUZA

De alguns anos para cá, os jogos digitais vêm ocupando cada vez mais espaço na sociedade. Além do entretenimento, os games recebem, há décadas, o olhar de diversos pesquisadores, do Brasil e do mundo, sob a perspectiva de que é possível produzir conhecimentos pelo meio digital. Em pesquisa realizada em 2011, pelo programa em Tecnologias da Inteligência e Design Digital na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), buscamos compreender o fenômeno por meio de algumas vias de acesso. Atualmente, damos continuidade a esses estudos por meio do programa Diversitas, Núcleo de Diversidades, Conflitos e Intolerâncias, da Universidade de São Paulo (USP).

Em primeiro lugar, é possível uma análise dos jogos digitais que mostre que, dentro deles, elementos da cultura não somente se fazem presentes, bem como são promovidos. Isso significa que um game pode funcionar como um agente de produção e promoção cultural, enlaçando seus usuários em um diálogo com a tradição oral, tal como o faz o livro por mais de 500 anos.

Enquanto você joga, é possível acessar, de antemão, alguns desses elementos. As mecânicas dos games, as quais se encarregam de conduzir as ações em ambiente virtual (como andar, correr, pular etc.), conduzem uma das partes importantes da experiência e que diferencia o jogo digital de outras mídias: a interação.

PENSAMENTO CRÍTICO

Já as narrativas carregam outra parte fundamental quando falamos de jogos e educação: as histórias. Como narrativas embutidas, elas trazem temas e enredos produzidos por roteiristas e que aparecem no formato de texto, dublagem, elementos visuais etc. Como narrativas emergentes, essas histórias podem ser criadas pelos próprios jogadores e jogadoras, ao passo que navegam pelo ambiente virtual.

Neste ponto, cabe ressaltar a impossibilidade de responsabilizar o videogame, como objeto, de conduzir todo o processo de educação. Menos ainda, a imposição de compreensões "corretas" ou "incorretas" quanto à experiência com os jogos. Não me refiro aos objetos educacionais, aqueles que acompanham apostilas técnicas, e que muitas vezes se assemelham aos videogames.

Além de a compreensão passar por características subjetivas e repertório cultural, o filósofo Ernildo Stein (2011) nos coloca que dispositivos como os games podem possuir estruturas intencionais ou não intencionais, ou seja: o expresso na jogabilidade pode ou não identificar-se com a intenção dos designers.

Como educadores, é possível (e necessário) fomentar o pensamento crítico por meio de atividades com jogos digitais, buscando chamar a atenção para elementos de interesse educacional. Esse processo pode ser realizado por meio da mediação com games. Por exemplo, o processo acontece nas vivências que realizamos junto ao Sesc e outros espaços de educação não formal desde 2009. Como educadores sociais, buscamos promover temáticas variadas, levando os jogos digitais para programações como Tecnologias e Artes, Esportivo, TSI (Trabalho Social com Idosos), entre outras.

Na prática, além de disponibilizar uma curadoria de jogos para a ocasião, a principal estrutura para a realização, como atividade educativa, é a mediação. Realizada por especialistas de áreas como Educação Física, Comunicação das Artes do Corpo, Jogos Digitais etc., cabe à mediação acompanhar, conversar e promover questionamentos de maneira ativa nas atividades. Alinhada com a experiência nos jogos, a mediação busca fomentar a construção de saberes a partir do pensamento e análise crítica do próprio ato de jogar, aproveitando-se, desse modo, do sentido promovido por tais experiências.

OBJETO CULTURAL

Há outra situação interessante que gostaríamos de apresentar. Trata-se de quando, na produção de um game, seus realizadores, de antemão, o tomam como um objeto cultural e, por meio dele, colocam questões aos seus usuários. Exemplos desse tipo descortinam verdadeiras dinastias

culturais, de curta ou longa duração, que se tornam ícones da cultura digital, quando não objetos *cult*.

Há muitas obras construídas nessa perspectiva e que, inclusive, são produzidas no Brasil. Eis alguns exemplos: *Huni Kuin*, jogo produzido por Guilherme Meneses em parceria com indígenas da etnia Huni Kuin (AC). *Queen of Seas 2*, de Kombits Game Studio, que traz elementos da mitologia iorubá. A *Nova Califórnia*, criado por mim e Tainá Felix, pelo Game e Arte, que apresenta uma adaptação do conto homônimo da literatura brasileira, do escritor Lima Barreto. *Florescer*, da PugCorn, que traz a história de Bia, uma adolescente transgênero, e que fora construído em parceria com a casa de acolhida para mulheres travestis e transexuais Florescer, em São Paulo.

Todas essas obras, algumas inclusive disponíveis por tempo limitado na curadoria *Lugar de Jogo*, na plataforma Sesc Digital, trazem o exemplo do videogame pensado como fenômeno capaz de difundir diversas culturas e promover educação. Além das obras e todas as possibilidades de mediação, é importante frisar que grande parte desses trabalhos é realizado por (e com) pessoas das comunidades. Dessa forma, esses jogos não são somente sobre as pessoas, mas são produzidos com elas. Ora, se compreendermos a educação a partir de sua vocação social, faz muito sentido que a produção digital, em vez de ser produzida por grandes corporações e sofrer processos de apropriação cultural, também seja desenvolvida pelas próprias comunidades.

APRENDIZADO CONTÍNUO

Todas essas possibilidades podem ser acessadas por meio da educação formal e não formal. Na escola e nas universidades (educação formal), o jogo digital pode ser utilizado como material pedagógico, seja ele construído para tal finalidade (*serious game*), ou não. Ao pensarmos na educação como um processo contínuo, o aprendizado também pode estar presente em casa.

No domínio privado, é possível acessar os videogames por meio de diversas plataformas, como computadores, celulares e consoles. Diante da enorme oferta de títulos disponíveis, especialmente no âmbito do entretenimento, é possível buscar por obras e desenvolvedores que tragam assuntos de interesse. Ao ser compreendido como uma mídia capaz de promover cultura, entendemos o jogo como um fenômeno político. Dessa forma, o jogo digital também ganha uma importância fundamental nos equipamentos culturais da cidade e, não podemos esquecer, em todos os espaços públicos.

Com o advento das redes sociais, discussões passam a ter um papel ainda mais relevante na formação cultural. Enquanto os videogames permitem a realização de experiências virtuais e significativas, o espaço público permite realizarmos análises, desenvolver argumentos, relacionar bibliografias, levantar pontes, construir conhecimentos. Como educadores e educadoras em tempo integral, cabe a nós prezar e garantir espaços seguros e éticos para a produção de saberes, tendo como principal fundamento a emancipação contínua do ser filosófico que habita cada um de nós. ■

JADERSON SOUZA, doutorando em Humanidades, Direitos e outras Legitimidades pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), mestre em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela PUC-SP, é CEO da Game e Arte, iniciativa que atua há mais de dez anos nas comunidades de São Paulo em atividades socioeducativas a partir dos jogos digitais.

AO SER COMPREENDIDO COMO UMA MÍDIA CAPAZ DE PROMOVER CULTURA, ENTENDEMOS O JOGO COMO UM FENÔMENO POLÍTICO. DESSA FORMA, O JOGO DIGITAL TAMBÉM GANHA UMA IMPORTÂNCIA FUNDAMENTAL NOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS DA CIDADE

Bruna T. Coelho

Um passo à frente

DO SUPORTE FÍSICO AO DIGITAL, A ARTISTA REGINA SILVEIRA COMUNICA SUA POÉTICA EM DIFERENTES MEIOS E LINGUAGENS

Hoje, para a artista Regina Silveira, 82 anos, o desenho é o principal suporte onde irá rascunhar o próximo trabalho, seja ele uma pintura, um vídeo ou uma projeção de animação digital em alguma praça pública. Com o passar do tempo, diferentes linguagens foram incorporadas pela artista, que, no início da década de 1960, teve aulas de pintura com Iberê Camargo (1914-1994), xilogravura com Francisco Stockinger (1919-2009) e litogravura com Marcelo Grassmann (1925-2013), em Porto Alegre. Como a mosca projetada na Praça Mauá, na capital fluminense (*Surveillance*, 2015), as sombras adesivadas de espátulas, colheres, formigas, lulas e lagostas (*Inventário*, 2019) na comedoria do Sesc 24 de Maio ou, mais recentemente, a própria mão em 3D reproduzida em vídeo e com a trilha sonora de engrenagens enferrujadas na exposição *FARSA. Língua, Fratura, Ficção: Brasil-Portugal* até janeiro passado, no Sesc Pompeia, Regina está sempre um passo à frente quando o assunto é tecnologia como suporte para narrar sua particular poesia visual. "Minhas explorações dos meios e das possibilidades da linguagem estão todas, mais ou menos, costuradas dentro de parâmetros que são, antes de qualquer outra coisa, poéticos, não estão atrás das novidades que os meios oferecem", ressalta. Dentro ou fora de museus e galerias, num diálogo cada vez mais focado, aliás, no espaço público, Regina se intitula "artista e ponto". Nem brasileira, nem do mundo, nem "novidadeira", nem *high tech*. Mas uma artista de obras que afetam e interferem.

REGINA SILVEIRA esteve presente na reunião virtual do Conselho Editorial da *Revista E* no dia 21 de janeiro de 2021

PARÂMETROS POÉTICOS

Faço essa exploração dos meios, mas quero explicar um pouco a relação com a poesia visual. E a poesia visual sempre esteve presente – signos de diversas procedências visuais e de linguagem que se combinam de muitas maneiras no meu trabalho. Tive uma formação de pintora e gravadora pelas contingências da minha geração e como se formavam alunos dessa geração em Artes. Mas minhas explorações dos meios e das possibilidades da linguagem estão todas, mais ou menos, costuradas dentro de parâmetros que são, antes de qualquer outra coisa, poéticos, não estão atrás das novidades que os meios oferecem. Penso que muitos dos trabalhos se encaixam numa tradição irônica do ilusionismo. Ou seja, o ilusionismo e as fantasmagorias estiveram sempre muito presentes no meu imaginário. Então, por exemplo, as sombras, as ausências, os fantasmas – sempre os explorei em diversas circunstâncias, em diversas séries de trabalho.

UP TO DATE

Fui tratando de atualizar as linguagens e as possibilidades de expressão e de criação. Mas na tradição ilusionista, no sentido de uso indiscriminado de criação, eu me situo mais numa área crítica. Posso entender o modo como artistas como Marcel Duchamp e René Magritte se encaixaram na tradição do Iluminismo e em todas as temáticas do cinema, do pré-cinema, dos maquinários que produziam fantasmagorias. A última intervenção que fiz com a coleção Yunes (2020) foi com realidades aumentadas [*no projeto Caixa de Pandora, que promove intervenções de artistas contemporâneos na coleção particular de Ivani e Jorge Yunes*]. Mas não é porque eu sou uma artista "novidadeira", e sim porque eu tinha que criar aquele tipo de enxerto fantasmagórico no real daquela coleção. Assim como ousei fazer uns labirintos de realidade virtual numa exposição no MuBe (2018), porque eles promoviam a espécie de sentimento que eu queria encapsular. Então, o que vem primeiro é o que precisa ser dito e vou atrás do meio que seja efetivo. Ultimamente tem sido a realidade virtual, aumentada. Claro que tenho grandes equipes de trabalho e recorro a essas pessoas. Eu venho com a ideia. Quer dizer, eu me encaixo em muitos lugares.

Eduardo Verderame

ESTOU NA RUA

Gostaria de falar um pouco da relação que tenho tido esses anos com a arte pública, anônima mesma, como foi a mosca, os fantasmas. Tenho feito disco voador e intervenções desse tipo sem marca de mão (aliás, a mão é uma constante no meu trabalho, e acho que ali há marca autográfica, uma presença). Acredito num poder de transformação que as intervenções nos espaços públicos podem proporcionar para o público que não necessariamente é de arte. A minha aposta mais forte tem sido essa, um pouco fora dos espaços institucionais, na pele da cidade mesmo, gosto desse desafio. Tenho feito em outros lugares pelo mundo, em Havana [*Cuba*], na Polônia. Ou seja, gosto da ideia da intervenção pública, mesmo que seja efêmera, e conservo a memória fotográfica, documental, em maquetes. Mas ela é muito efetiva em produzir os efeitos da arte, que é transformar a relação com o mundo, seja por meio de fantasmas, seja por meio da beleza. Ela é a intermediação do artista com o real. Tenho feito muitas coisas e passado dificuldades para preservá-las quando são permanentes. Mas continuo fazendo mesmo assim, e buscando soluções.

JUSTAPOSIÇÃO DE NARRATIVAS

Quantas e quantas intervenções gráficas desde os anos 1990 tenho feito em arquiteturas diversas pelo mundo, e que são transformadoras daquele lugar... O que faço é justapor uma narrativa em cima da narrativa da própria arquitetura. Claro que tenho que me relacionar com aquele lugar, como fiz com o Palácio de Cristal, no Museu Reina Sofia em Madri (*Quimera*, 2005), e em tantos outros espaços. Tenho que me relacionar com aquele lugar, com aquela história, com o uso daquele espaço. Aí, enxergo uma narrativa gráfica que é, por um breve tempo, uma transformação daquele espaço. Por exemplo, você enxerga milhares de pegadas de animais e de pessoas na fachada e no interior de um local, aquilo é como um evento fantasmagórico: Como entraram? Como andaram pelas paredes? Não sei se

Obra *Mundus Admirabilis*, Exposição *Sueño de Mirra y Otras Constelaciones* (2014), Museu Amparo, Puebla, México

tem humor (nas obras), às vezes penso que é terrível, mas quero que aquela narrativa transforme a experiência daquele lugar naquele período.

POSSE E PERMANÊNCIA

Há anos os museus, principalmente as instituições museológicas, também participam do novo pacto com a arte e abrigam em suas coleções trabalhos de origem digital. As regras do jogo hoje são outras e as instituições também estão aprendendo com isso. Não tenho problemas e comecei a pensar dessa maneira quando um curador que visitava a Bienal de São Paulo viu meu trabalho na fachada, as pegadas (*Tropel*, 1998), e me perguntou se eu queria expor no Museu Nacional de Aviação em Ottawa (Canadá). Fiquei trocando mensagens com ele, na Austrália, e com o museu em Ottawa. Me mandavam plantas e desenhos, fiz diversas propostas, até que finalmente acertei o lugar. Quando cheguei lá, o trabalho estava quase pronto, perfeito. Eu tinha mandado o trabalho por e-mail, em arquivos, e tinha sido tudo tratado a distância – aquilo foi um marco. A gente corre contra o tempo, mas se pensamos no presente, nas dificuldades da perda de dimensão de espaço, por conta da pandemia, e como os artistas estão mostrando seus trabalhos, vai ver que muitas coisas estão encaminhadas nessa direção. Não é um trabalho emoldurado.

PROCESSO CRIATIVO

Tenho um repertório de objetos trabalhados, assistentes que trabalham comigo há muitos anos, que são artistas, que entendem o que eu preciso fazer. A ideia? Não sei quando ela se forma na cabeça. Às vezes é de noite, quando estou dormindo e juntam-se pedaços da ideia. Quase sempre desenho, o desenho é um instrumento forte de registro do pensamento, posso desenhar em cima de fotos, imagens digitais. Acho que elas estão sempre engatadas umas com as outras, não tem uma que cai do céu, acho que é uma conexão que se faz. É a poética do artista. Cada artista tem seu poço e dele vai tirando ideias como se fossem água. Meu trabalho conversa com outra coisa, se modifica com o espaço e com o tempo e tem um vocabulário que não é ilimitado e que exploro intensamente. Acho que cada artista tem o seu. As ideias se formam a partir desse mundo abstrato que você vai acumulando por estudos, observação, vivências, a soma de tudo isso. Mas o processo de trabalho, esse sim foi ficando mais complexo à medida que crescia em escala. O processo de trabalho não tem improvisação, ele tem planejamento porque depende de muita gente, é de muita responsabilidade e muitas vezes feito a distância. ■

CADA ARTISTA TEM SEU POÇO E DELE VAI TIRANDO IDEIAS COMO SE FOSSEM ÁGUA

Assista ao vídeo deste Encontro.

Fotos: Ivan Giménez - Tusquets Editores

Somos ilhas

PREMIADO AUTOR CUBANO NAVEGA PELO OCEANO DE INFORMAÇÕES PESQUISADAS NA ELABORAÇÃO DE SUAS OBRAS E PELAS SEMELHANÇAS CULTURAIS ENTRE SEU PAÍS E O BRASIL

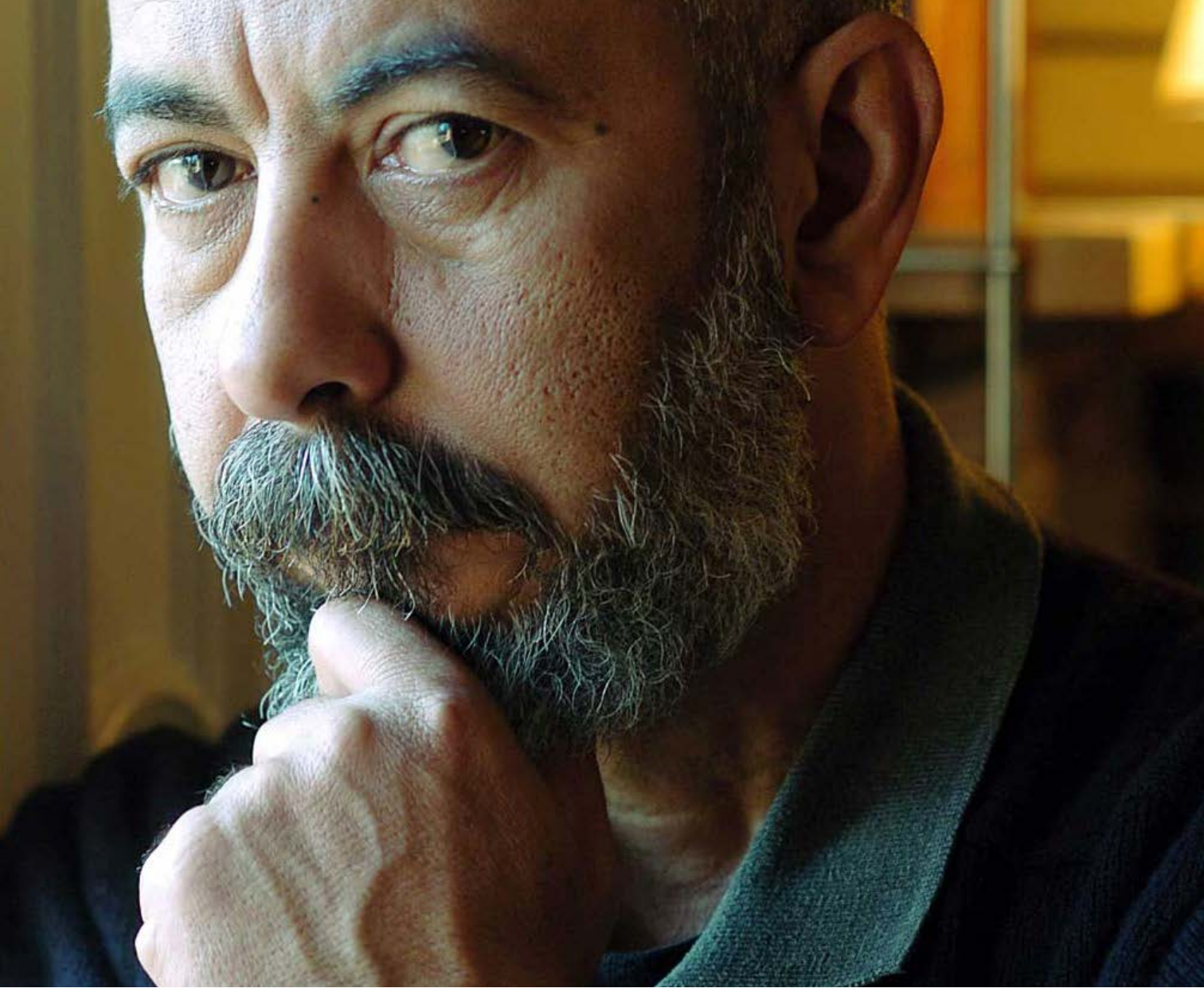
Uma declaração de amor a Cuba: esse é o sentimento no qual os leitores mergulham em *Água por Todos os Lados*, última obra do romancista, jornalista e roteirista de cinema Leonardo Padura. Lançado no final de 2020, o livro é uma espécie de mapa para caminharmos pelos locais das tramas onde vivem os personagens do autor de *O Homem Que Amava os Cachorros* (2013), *Hereges* (2015), *A Transparência do Tempo* (2018) e outras obras editadas no Brasil pela Boitempo. Prêmio Nacional de Literatura de Cuba, em 2012, e Princesa de Astúrias, da Espanha, em 2015, o escritor cubano participou da programação do Sesc Ideias, transmitido pelo canal do YouTube do Sesc São Paulo. Antes disso, o autor já havia frequentado as páginas da edição nº 248 da *Revista E* em 2017. No mais recente encontro virtual realizado pelo Sesc São Paulo e pela Boitempo, o autor fala sobre como concebe suas tramas e personagens e sobre as semelhanças entre Cuba e Brasil. Participaram ainda o diretor do Sesc São Paulo, Danilo Santos de Miranda, o jornalista e escritor Juca Kfouri e a editora e fundadora da Boitempo, Ivana Jinkings. Confira alguns trechos dessa conversa.

CUBA E BRASIL

Acredito que Cuba e Brasil têm uma quantidade de elementos em comum. E nessa possível comparação entre Brasil e Cuba, em termos históricos e culturais, está o fato de que a história cubana foi determinada por sua característica de ilha. E o Brasil também é uma ilha dentro do continente latino-americano por uma questão, fundamentalmente, linguística, idiomática e também por questões históricas que foram geridas de maneira diferente no Brasil e no resto da Ibero-América. E isso provocou algo que acho muito interessante: a capacidade de uma criação cultural que, partindo dessa característica de ilhas, sempre precisa de uma comunicação com o universal. E essa comunicação foi o que fez com que, durante o século 20, duas das músicas mais influentes do mundo tenham sido a música brasileira e a música cubana. E o elemento que fundamentalmente nos une é, com certeza, a presença das culturas (no plural) africanas (no plural) porque há sempre uma tendência a ver a África como um bloco único, e a África é um continente multiétnico, multicultural, e os iorubás não iguais aos bantos, como sabemos, ou aos congos, enfim. E a presença negra no Brasil faz com que, ao estar em Salvador, realmente pareça que se está em Cuba.

ÁGUAS PASSADAS

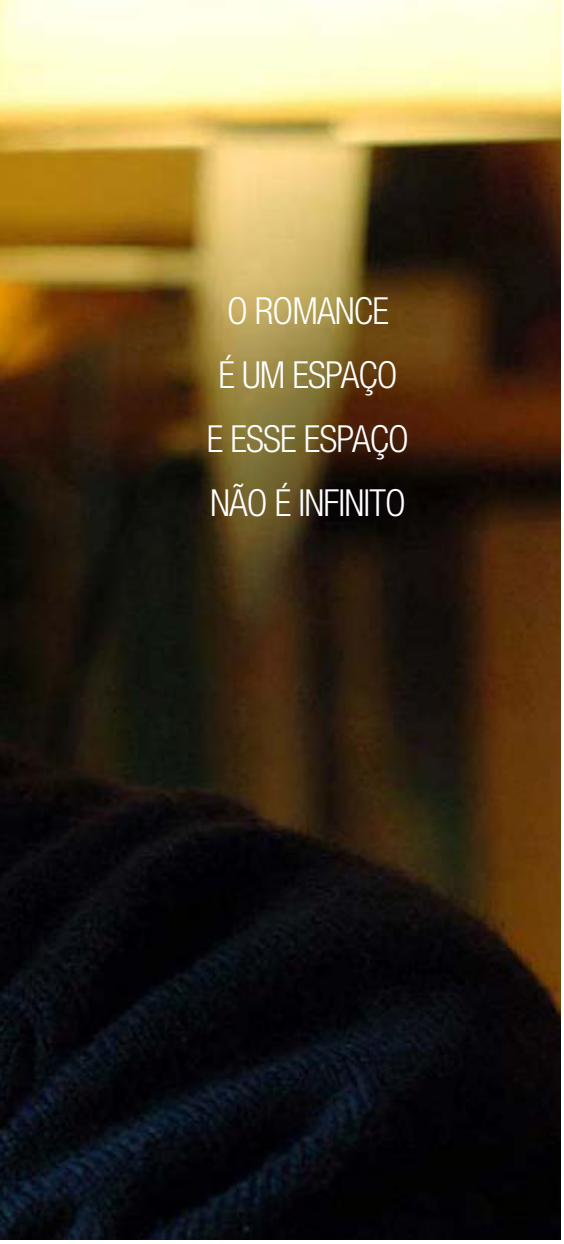
Agradeço à editora Boitempo por ter feito a edição desta reunião de reflexões, obsessões, observações que fui realizando ao longo de 20 anos. Há textos que reúnem um espaço de 20 anos porque acho que, para mim, foi necessário fazer, em cada um dos momentos em que fui escrevendo os textos, um complemento necessário ao meu trabalho como escritor. Quando alguém escreve um romance, muitas vezes sente que há coisas que não pode dizer no romance porque a própria estrutura, a própria dramaturgia do romance, não permitia determinados elementos, esses elementos que são importantes no mundo que o autor criou. Mas esse mundo tem comunicação com outros e vem de alguma parte. Tudo vem de alguma



origem que está em algum ponto… Vejam, por exemplo, minha relação com a cidade de Havana, minha relação cultural com o beisebol, que foi minha paixão e continua sendo. Claro, essa investigação, essas decantações que ficam dos romances que escrevi, sobretudo… Bem, por um lado, há os romances de Mario Conde [*o famoso personagem de uma série de obras do autor que é um detetive*] e, por outro lado, os romances que têm uma investigação histórica como *O Romance da Minha Vida* (2002, ano da primeira publicação), *Hereges* (2013, ano da primeira publicação), *O Homem Que Amava os Cachorros* (2009, ano da primeira publicação). Há também, por exemplo, em *O Homem Que Amava os Cachorros*, uma série de informações que me foram pedidas pelos leitores, mas acontece que eu não podia... O romance é um espaço e esse espaço não é infinito, não se pode estendê-lo para incluir todas as informações com que o autor trabalhou naquele tempo.

UM MAR DE PISTAS

Esse romance [*O Homem Que Amava os Cachorros*] me exigiu dois anos de pura investigação e, depois, três anos de escrita, durante os quais não parei de investigar. E, para não me perder naquele oceano de informações, o que fiz foi ir organizando tudo cronologicamente nos anos em que ia se passando. Cheguei a ter um arquivo de quase 800 páginas de



informação que eu ia tentando usar. Isso é, aquilo que eu tirava dos livros e considerava importante. E, claro, havia uma quantidade de elementos riquíssimos que mereciam outros romances, que não vou escrever porque acredito que quando alguém termina um determinado assunto literário deve dizer: "Chega". E, então, começar a buscar outras possibilidades, e foi isso que fiz. Por exemplo, o personagem Ramón Mercader consistia em uma pesquisa para saber quem poderia ter sido esse homem. Depois de cinco anos lendo e pesquisando, acho que pude ter uma imagem possível de quem era Ramón Mercader, porque com ele nada é seguro: um personagem que foi criado em todos os sentidos. Sobre esse processo, pus a relação de Ramón Mercader com Cuba, que foi um dos elementos que me levaram a escrever esse romance. Porque quando soube que Ramón havia vivido em Havana na mesma época em que eu estudava na universidade, por exemplo, pensei: "Como é possível que esse homem que pertence à História [*o romance trata do cenário e desenrolar político que cercam o assassinato de Leon Trotsky por Ramón Mercader*] tenha sido alguém que eu poderia ter encontrado?" Essa foi uma das faíscas que me levaram a escrever esse romance. E como pude fazer essa investigação? Acredito que isso poderia ter feito parte do romance, mas era realmente um excesso, e me foi impossível. Por isso, esse livro complementa, eu acho, meus romances *Hereges*, *O Romance da Minha Vida*, a criação do personagem de Mario Conde, como foi a concepção desse personagem e toda uma série de elementos que integram a vida do escritor e a vida do escritor cubano.

ESCRITOR CUBANO

Por que isso é importante? Como o contexto local de cada um de nós influi em nossa maneira de entender a vida e realizar a criação? Porque, dizia no começo, ainda que um brasileiro e um cubano tenham uma infinidade de laços históricos em comum, ou um cubano e um porto-riquenho, para dar um exemplo próximo aqui do Caribe, acredito que os contextos nacionais fazem de nós as pessoas que somos. E a História recente de Cuba, aquela que eu vivi, lembrem-se, eu nasci no ano de 1955, eu tinha quatro anos quando se produziu em Cuba uma revolução. Podem dizer o que quiserem da Revolução Cubana — podem ter as opiniões mais favoráveis ou desfavoráveis —, a única coisa que não se pode negar é que foi uma revolução. Ou seja, ela mudou esse país. E essa mudança do país eu a vivi com minha própria existência, ao longo de mais de 60 anos. Tenho 65 anos, 61 deles vivendo num processo de revolução. ■

Assista ao debate com **Leonardo Padura** pelo Sesc Ideias no canal do YouTube do Sesc São Paulo, com a participação do diretor do Sesc São Paulo, Danilo Santos de Miranda, o jornalista Juca Kfouri e a editora e fundadora da Boitempo, Ivana Jinkings.

É assim que pega

Perdi o lamento do mal com o passar dos anos.
Ganhei a simpatia dos peixes.
Robert Desnos

1

Um hotel pode ser o navio fantasma.
Uma árvore, xamânica.
O que dizer de corpos estranhos? Estão aí, sempre.
E dos milagres da síntese?
Não, não é viajar no sentido de deslocar-se de um lugar a outro ou de estar em uma cidade, um lago, enseada, montanha – porém do estado alucinatório que sobrevém e a mais íntima sensação de não estar aqui e de haver ido além.

2

Eu não morri em uma queda de avião
não me arrebentei na estrada
não me afoguei ao atravessar o rio Paranapanema cheio a nado
e aquele barco no canal de Ilhabela não virou nem foi levado pela correnteza
– acho tudo tão estranho, como foi possível…?
Sobram uns poemas, uns relatos de alucinações sólidas, mapeadas.
O natural é o verdadeiro sobrenatural.

Matizo Galeria

3

O poema que eu deixei de escrever em 1965:

As ruas são de ácido e os túneis estão em chamas
O pé é lisérgico
A mão é um mantra
As Índias Ocidentais ficam logo aí, basta dobrar a esquina
– nós somos as Índias Ocidentais

4

E eu também já escrevi assim:

sábado do continente imerso
domingo da cidade que respira
segunda-feira da poesia que me toca
terça do mundo que recomeça
quarta para ler um poema com ênfase
quinta do sono azul
sexta da sabedoria
sábado: todas as cores
da rapidez
da vertigem

5

as coisas que não entendo
e que ultrapassam minha frágil compreensão:
som do silêncio (é claro...)
solidez diáfana (sim...)
NADA além da parede que se desfaz
mais a noite fria de maio
e o tempo que avança como se fosse algo
com vida própria

6

já foi dito que entre os xintoístas
são cultuados três milhões e
duzentos mil deuses
talvez ainda sejam poucos
tão rarefeitos
nesta noite de maio
enquanto Claudio Willer escreve para mostrar que
não tem nada a ver com isso
assim parado, entre eras que se estranham

Contemplando a arte de Ken Kaneko

A beleza convulsiva terá de ser erótico-velada,
explodente-fixa, mágico-circunstancial, ou não será beleza
André Breton

Belo como o encontro fortuito sobre uma mesa de dissecção
de uma máquina de costura e um guarda-chuva
Lautréamont

belo como as cores de um maremoto em um entardecer luminoso
belo como as vozes que saem das cavernas nas encostas das montanhas
belo como uma inesperada descoberta arqueológica após dias seguidos
percorrendo aquelas cavernas
belo como uma série de frases interrompidas, entrecortadas
por risos ou por soluços
belo como o susto que se leva ao entrar em uma silenciosa sala
de exposições de suas obras
belo como todos os registros de encontros da lucidez e da loucura
belo como os cataclismos relatados nas mitologias mais arcaicas
belo como um erro de ortoépia
belo como todos os encontros da singularidade e da pluralidade,
da unidade e do infinito
belo como nossas tardes e fins de tarde passados a ler poemas e contar histórias
belo como as mutações das cores no dorso de um lagarto gigante
belo como os antigos mapas de navegação e todos os relatos
daqueles antigos navegantes
belo como uma coleção de caleidoscópios e todas as imagens
geradas por esses caleidoscópios
belo como os matizes da memória
belo como as palavras sempre, aqui, agora – e todas as outras

CLAUDIO WILLER é poeta, ensaísta e tradutor, ligado ao surrealismo e à Geração Beat. Entre publicações recentes estão: *Dias Ácidos, Noites Lisérgicas* (Córrego, 2019); *A Verdadeira História do Século 20* (Córrego, 2016); *Os Rebeldes: Geração Beat e Anarquismo Místico*, ensaio (L&PM, 2014); *Manifestos, 1964-2010* (Azougue, 2013); *Um Obscuro Encanto: Gnose, Gnosticismo e Poesia* (Civilização Brasileira, 2010); e *Estranhas Experiências* (Lamparina, 2004). Já traduziu Lautréamont, Allen Ginsberg, Jack Kerouac e Antonin Artaud. Saiba mais em: http://claudiowiller.wordpress.com/about.

LANÇAMENTO **SELO SESC**

VIOLA PAULISTA
VOLUME II

O segundo volume da série apresenta os diferentes estilos da viola no estado de São Paulo. Organizado e dirigido por **Ivan Vilela**, o álbum traz vinte violeiros que ajudam a delinear os caminhos que o instrumento tomou ao longo dos anos.

DISPONÍVEL EM Sesc digital deezer

selo Sesc

Visite a loja virtual e
conheça o catálogo completo
sescsp.org.br/loja

/selosesc

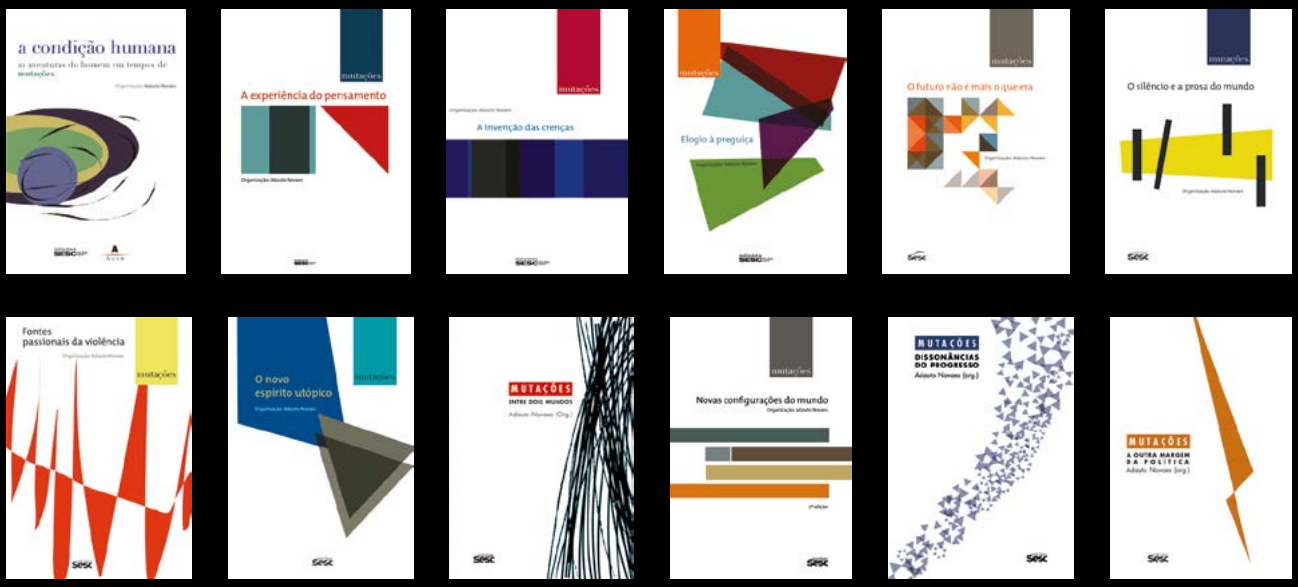
MUTAÇÕES

Ainda sob a tempestade

Organização **Adauto Novaes**

Livro reúne ensaios de intelectuais brasileiros e estrangeiros em torno das atuais crises política, econômica, financeira e ambiental, investigando em que medida tais arranjos reatualizariam outras crises – em especial os totalitarismos do século XX.

CONHEÇA TAMBÉM OS OUTROS TÍTULOS DA SÉRIE MUTAÇÕES



sescsp.org.br/edicoes

/edicoessescsp

edições sesc

Central de Atendimento do Sesc Av. Paulista

OS EMPREGADOS COM REGISTRO EM CARTEIRA PROFISSIONAL, OS ESTAGIÁRIOS, OS TEMPORÁRIOS, OS DESEMPREGADOS HÁ ATÉ 24 MESES E AS PESSOAS QUE SE APOSENTARAM ENQUANTO TRABALHAVAM EM EMPRESAS DO RAMO DO COMÉRCIO DE BENS, SERVIÇOS E TURISMO PODEM CREDENCIAR-SE NO SESC.

CREDENCIAL PLENA

- **titular**

trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo - documento de identidade, CPF, carteira profissional atualizada e assinada que comprove o vínculo empregatício e foto 3x4*.
estagiários do comércio de bens, serviços e turismo - termo de compromisso ou carteira de trabalho em que conste o número do CNPJ da empresa, documento de identidade, CPF e foto 3x4*.
temporários do comércio de bens, serviços e turismo - contrato de trabalho ou holerite, carteira profissional atualizada, documento de identidade, CPF e foto 3x4*.
desempregados do comércio de bens, serviços e turismo - documento de identidade, CPF, carteira profissional com o último registro comprovando estar desempregado há até 24 meses e foto 3x4*.
aposentados do comércio de bens, serviços e turismo - documento de identidade, CPF, carteira profissional que comprove aposentadoria quando trabalhava em empresa do comércio de bens, serviços e turismo, além de comprovante do órgão de Previdência Social contendo essas informações e foto 3x4*.
titular falecido - o dependente cujo trabalhador, estagiário, temporário ou aposentado do comércio de bens, serviços e turismo é falecido, poderá requerer sua Credencial Plena. Além dos documentos citados na lista de titular e dependentes, deverão apresentar também a certidão de óbito.

- **dependentes**

cônjuge - documento de identidade, CPF, certidão de casamento, ou de nascimento de filhos em comum, ou, ainda, declaração de união estável e foto 3x4*. *Para os casos de união estável, a certidão deve mencionar os nomes do casal, os números dos documentos de identidade e assinatura de ambos.*
filhos, enteados, netos e tutelados (até 21 anos) - certidão de nascimento ou documento de identidade, CPF e foto 3x4*. *Para os netos, além desses documentos, apresentar também documento que comprove o parentesco com o titular. E para os tutelados, comprovante de tutela.*
filhos, enteados e netos (entre 22 e 24 anos) - documento de identidade, CPF, foto 3x4* e comprovante de matrícula ou pagamento recente de mensalidade em ensino superior, profissionalizante, pós-graduação (lato sensu, stricto sensu ou residência médica), preparatório para o ensino superior ou educação de jovens e adultos (EJA).
pais e padrastos - documento de identidade, CPF e foto 3x4*. *Para os padrastos e madrastas, é necessário apresentar documento que comprove união com o pai ou mãe do titular.*
avós - documento de identidade, CPF, documento que comprove o parentesco com o titular e foto 3x4*.

A INSCRIÇÃO É GRATUITA, VÁLIDA POR ATÉ 2 ANOS EM TODO O TERRITÓRIO NACIONAL E PODERÁ SER FEITA PELO TITULAR OU DEPENDENTES MAIORES DE 18 ANOS EM QUALQUER UNIDADE DO SESC.

CREDENCIAL ATIVIDADES

A emissão da Credencial Atividades é gratuita, individual e permite o acesso às atividades, desde que haja disponibilidade de vagas, sem estabelecer vínculos associativos. Menores de 18 anos devem estar acompanhados dos pais ou responsáveis legais.

- Documento de identidade, CPF e foto 3x4*.

***A foto poderá ser tirada gratuitamente no ato do credenciamento. Em caso de perda ou extravio da credencial será cobrada uma taxa de R$ 20 para a emissão da segunda via.**

ATENÇÃO

Estamos retomando de maneira gradual os serviços presenciais no Sesc. Para fazer a Credencial Plena, incluir dependentes ou renovar a sua Credencial vencida*, é necessário agendar horário para atendimento na Central de Atendimento.

*As Credenciais Plenas com data de validade entre 2/2020 e 2/2021 tiveram a validade prorrogada até 31/03/2021. Não é necessário o comparecimento nas Centrais de Atendimento.

Baixe o aplicativo Credencial Sesc SP e utilize a Credencial digital.
Acesse **www.sescsp.org.br/credencialplena** e saiba mais"
As demais informações sobre documentação estão atualizadas.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO - SESC
Administração Regional no Estado de São Paulo
Av. Álvaro Ramos, 991 - Belenzinho

CONSELHO REGIONAL DO SESC DE SÃO PAULO

Presidente: Abram Abe Szajman.
Diretor Regional: Danilo Santos de Miranda

Efetivos:
Aguinaldo Rodrigues da Silva, Benedito Toso de Arruda, Célio Simões Cerri, Dan Guinsburg, Jair Francisco Mafra, José Carlos Oliveira, José de Sousa Lima, José Maria de Faria, Manuel Henrique Farias Ramos, Marco Antonio Melchior, Marcos Nóbrega, Milton Zamora, Paulo João de Oliveira Alonso, Paulo Roberto Gullo, Rafik Hussein Saab, Reinaldo Pedro Correa, Rosana Aparecida da Silva e Valterli Martinez.

Suplentes:
Aldo Minchillo, Alice Grant Marzano, Amilton Saraiva da Costa, Antonio Cozzi Júnior, Costabile Matarazzo Junior, Edgar Siqueira Veloso, Edison Severo Maltoni, Edson Akio Yamada, Laércio Aparecido Pereira Tobias, Omar Abdul Assaf, Sérgio Vanderlei da Silva, Vitor Fernandes e William Pedro Luz.

REPRESENTANTES DO CONSELHO REGIONAL JUNTO AO CONSELHO NACIONAL

Efetivos:
Abram Abe Szajman, Ivo Dall'Acqua Júnior e Rubens Torres Medrano.

Suplentes:
Álvaro Luiz Bruzadin Furtado,
Francisco Wagner de La Tôrre e Vicente Amato Sobrinho.

CONSELHO DE REDAÇÃO E PROGRAMAÇÃO

Diretor: Danilo Santos de Miranda
Adauto Perin, Adriane da Silva Ribeiro, Aline Ribenboim, Ana Emilio Cruz, Ana Paula Fraay, Andrea de Oliveira Rodrigues, Angela Vasconcelos, Beatriz Esteves Gomes, Bruna Daniel, Bruna Tibolla, Bruna Marcatto, Bruno Reis Fiorelli, Camila Curaçá, Celia Regina Gonzaga, Cibele Camachi, Cinthya Martins, Cleber Paes, Dalmir Ribeiro Lima, Daniel Tonus, Danilo Cava, Danny Abensur, David Sampaio, Denise Lacroix, Diego Lemos, Eduardo Ribeiro, Eduardo Freitas, Elisa Leite, Enio Silva, Erica Georgino, Estevão Denis, Fabia Uccelli dos Santos, Fabiana Delboni, Fabiana de Freitas, Fernanda de Freitas Gonçalves, Fernanda Paccanaro, Gabriela Amorim, Gean Seno Lopes, Geraldo Cruz, Gislene Lopes, Guilhermo Panebianco, Ivan da Hora, Jacy Almeida Silva, Jade Stella Martins, José Junior, Jose Mauricio Lima, Jusileia Rocha, Karla Priscila Carrero, Kelly Teixeira, Lais Silveira, Lidiane de Jesus, Lizandra Magalhães, Lucia Helena do Nascimento, Luciana de Jesus Dias, Luciano Domingos, Lucio Erico Cunha, Marcelo Dias de Carvalho, Maria Maia de Araujo, Mariana Queiroz Fernandes, Mariana Krauss, Marina Pinheiro, Mayra Gregório dos Santos, Miguel Carvalho, Natalia da Silva Martins, Nikson Dias, Odair Freire dos Santos, Pedro Alberto Pinto, Poliana Queiroz, Priscila Nunes, Priscila Xavier, Rafael Peixoto, Rachel Gonsalves, Renata Barros, Renata Scocca, Renato de Souza Honorio, Renato Diego de Jesus, Renato Perez de Castro, Ricardo Carrero da Costa, Ricardo Tacioli, Rosana Catelli, Sofia Calabria, Sidnei de Carvalho Martins, Suellen Barbosa, Tamara Demuner, Tatiana Fujimori, Thais Ferreira Rodrigues, Virna Carolina Lucchi, Willian Yamamoto

REVISTA E
Coordenação Geral: Ivan Paulo Giannini

Diretor Responsável: Miguel de Almeida. • **Diretor de Arte:** Werner Schulz • **Edição de Textos (*Revista E*):** Ana Paula Cardoso e Maria Julia Lledo • **Edição de Fotografia:** Adriana Vichi • **Repórteres:** Márcia Scapaticio e Maria Julia Lledo • **Revisão:** Luciana Batista de Azevedo • **Coordenação Executiva:** Marcos Ribeiro de Carvalho e Fernando Fialho • **Coordenação Editorial *Revista E*:** Adriana Reis e Marina Pereira • **Coordenação Editorial *Em Cartaz*:** Aline Ribenboim • **Propaganda:** Daniel Tonus, José Gonçalves Júnior e Renato Perez de Castro • **Arte de Anúncios (*Revista E* e *Em Cartaz*):** Alexandre Calderero e José Gonçalves Júnior • **Supervisão Gráfica:** Hélcio Magalhães • **Finalização:** Lourdes Teixeira e Werner Schulz • **Criação Digital *Revista E*:** Ana Paula Fraay • **Circulação e Distribuição:** Jair Moreira

Jornalista Responsável: Miguel de Almeida MTB 14122. A ***Revista E*** é uma publicação do **Sesc São Paulo** sob coordenação da **Superintendência de Comunicação Social** e realizada pela **Lazuli Editora.**
Distribuição gratuita. Nenhuma pessoa está autorizada a vender anúncios.

Esta publicação está disponível no site:
sescsp.org.br

Passado PRESENTE

Viajar no tempo pela fotografia é um privilégio se pensarmos que, antes de as câmeras analógicas atravessarem séculos como importantes ferramentas, eram as pinturas que interpretavam marcos históricos. Impressas em papel, as imagens passaram a narrar os fatos da sociedade. Por isso, registros feitos por fotógrafos como Militão Augusto de Azevedo (1837-1905), Guilherme Gaensly (1843-1928) e Marc Ferrez (1843-1923) são verdadeiros tesouros da coleção da Biblioteca Mário de Andrade, digitalizados para maior alcance do público. Ao todo, o acervo virtual composto por 20 álbuns de fotografias originais soma 900 fotos realizadas no Brasil entre o final do século 19 e o começo do século 20. Entre os destaques, registros da cidade de São Paulo, de 1862 até 1919, pelas lentes desses três fotógrafos.

Clique aqui para fazer uma viagem ao passado e descobrir esse acervo da Biblioteca Mário de Andrade.

MILITÃO AUGUSTO DE AZEVEDO

Considerado um dos maiores nomes da fotografia do Brasil na segunda metade do século 19, o carioca Militão Augusto de Azevedo (1837-1905) deixou um acervo raro de imagens. Um legado que mostra como era a cidade de São Paulo de 1860 a 1880.

Registros da Rua do Comércio, na época chamada de Rua do Commercio, no Centro da capital paulista: a primeira é de 1862, apenas com pedestres e pouca movimentação comercial, enquanto a segunda, de 1887, já apresenta os avanços urbanos como tráfego de charretes e estabelecimentos comerciais

No Centro da capital paulista, a movimentada Rua da Quitanda em dois períodos, 1862 e 1887: reparem na criação de sobrelojas nas edificações comerciais e na iluminação pública no segundo registro fotográfico

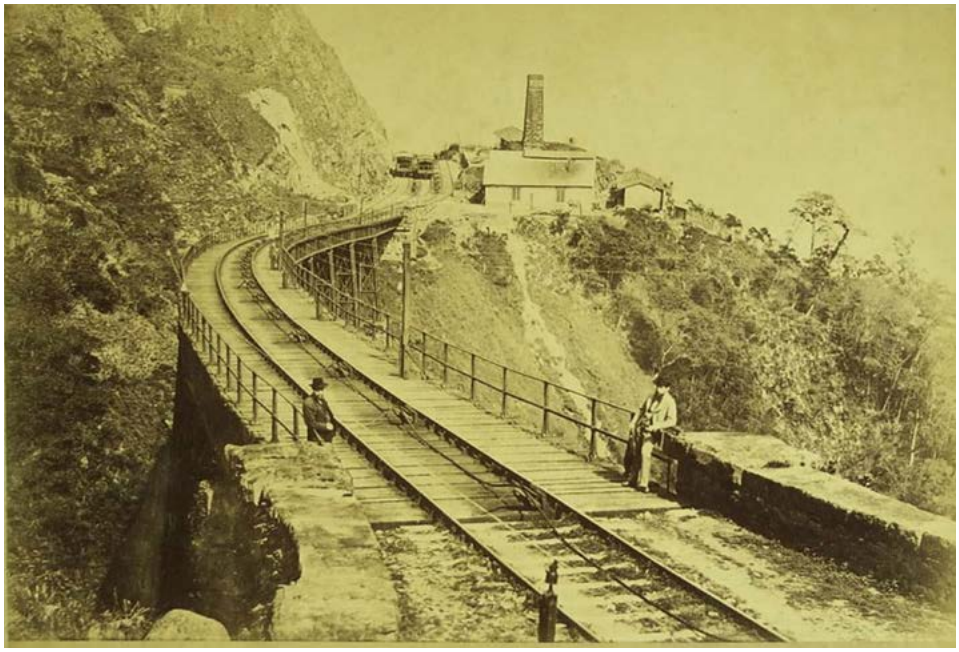
Vista da Rua 15 de Novembro (antes chamada de Rua do Rosário), no Centro da capital, onde já havia bastante movimentação de pedestres, tráfego de veículos e trilhos de bonde, estabelecimentos comerciais e postes de energia elétrica, no ano de 1900

GUILHERME GAENSLY

Nascido na Suíça, e de formação artística em Salvador (BA), cidade na qual a família morou ao chegar ao Brasil, Guilherme Gaensly (1843-1928) também se dedicou à fotografia. Na capital soteropolitana manteve um estúdio fotográfico de 1871 a 1895. Em 1894 abriu uma filial na cidade de São Paulo, onde registrou momentos históricos importantes, como a chegada de imigrantes italianos em Santos. Gaensly também foi fotógrafo oficial da São Paulo Railway, Light and Power Company, até 1925.

Grupo de trabalhadores na Estrada de Ferro Inglesa: obra da São Paulo Railway, planejada para transportar a produção de café do noroeste paulista ao porto de Santos

Lago com chafariz no Passeio Público em 1900, atual Parque da Luz, na região central da cidade: a inspiração na arquitetura e urbanismo parisiense



Pessoas na ponte da Grota Funda, com vagões ao fundo, na região da Serra do Mar, obra da São Paulo Railway: registro de 1876

MARC FERREZ

Reconhecido internacionalmente como o principal fotógrafo brasileiro do século 19, o carioca Marc Ferrez (1843-1923) teve suas obras preservadas pelo neto e pesquisador Gilberto Ferrez. Famoso, sobretudo, pelas fotografias panorâmicas da cidade do Rio de Janeiro e arredores, Ferrez também fez registros históricos da cidade de São Paulo. Um pesquisador de técnicas e processos que desenvolveu projetos pioneiros, também fotografou obras realizadas pela São Paulo Railway, Light and Power Company.

Registro da Ponte Grande, entre os anos de 1870 e 1882: erguida por volta de 1700, a Ponte Grande foi construída para que a população da São Paulo colonial pudesse atravessar o rio Tietê, na época chamado de rio Guaré

TATIANA ZACARIOTTI

Linhas, fios e pontos
(DE ENCONTRO)

Pixabay

Venho de uma família com certa tradição nas artes têxteis – minha avó paterna, portuguesa da Ilha da Madeira, bordava e vendia belíssimos enxovais com as técnicas típicas da região onde nasceu. Já minha avó materna trabalhou em fábricas têxteis, costurou o próprio vestido de noiva e gostava de pintar e crochetar panos de prato.

Minha mãe, legítimo exemplo de mulher que trabalha fora desde muito jovem e "não tem jeito para essas coisas", cresceu afastada do fazer manual e só foi capaz de me ensinar a fazer um pequeno e simples quadrado em tricô, que transformei em uma manta de bonecas não muito bonita. Sem orientação e contato maior com a técnica, esse conhecimento acabou desaparecendo – ou é o que acreditei durante duas décadas.

O ano é 2010.

Com 30 anos recém-completos, comecei a trabalhar no Sesc cuidando da programação de Artes Visuais, minha área de formação e estudo.

Um dia, buscando referências, deparei-me com uma matéria curiosa: ela falava sobre um pequeno mas potente movimento de jovens mulheres que buscava o resgate de técnicas manuais tidas como arcaicas, ultrapassadas ou "coisa de avó": tricô, crochê, bordado e afins; já não mais em panos de prato ou enxovais e sim em quadros, toy art ou roupas com modelagem atual.

Algumas praticavam desde crianças; outras entraram nesse universo já adultas, encontrando ou formando grupos de estudos ao vivo e através da internet. Impulsionadas pela filosofia punk do "faça-você-mesmo" e por uma maior autonomia perante a massificação do mercado, essas mulheres desafiavam o *status quo* convidando todas as pessoas interessadas a unirem-se nesse fazer manual.

Esse convite falou tão diretamente comigo que não só voltei a me aventurar nas agulhas e lãs com o apoio dessas jovens incríveis, como imaginei que o Sesc seria um local perfeito para unir pessoas interessadas nas mesmas condições que eu – com muita disposição e pouco conhecimento –, proporcionando esse compartilhamento de saberes tradicionais com uma abordagem contemporânea.

No mesmo ano, sob olhares curiosos e de estranhamento, passamos a oferecer cursos de tricô, bordado, crochê e outras técnicas têxteis junto de nossa programação já tradicional de desenho, gravura, cerâmica, fotografia e outras tecnologias.

Uma das coisas mais incríveis que o Sesc possui, a meu ver, é essa habilidade em unir pessoas em torno da aprendizagem de saberes e fazeres de todo tipo. Uma aprendizagem que começa em nossas salas de oficinas e frequentemente transborda pelos prédios, para as escadarias, os bancos, as mesas das cafeterias e comedorias.

Vi muito disso acontecer: a formação de diversos coletivos artísticos nascidos nessas oficinas; pessoas que entraram completamente cruas em um curso de bordado e tornaram-se artistas relevantes no cenário nacional. Vi nascerem casais, grupos de amigos, clubes e pequenas associações; todos unidos pelo amor ao fazer artístico proporcionado por um ambiente criativo e acolhedor.

E vejo, com alívio e alegria, que mesmo em uma situação de restrição de mobilidade e distanciamento social esses grupos continuam existindo, nascendo e se alimentando através das redes sociais e da internet. Em vez de salas, escadarias e mesas, agora temos vídeos tutoriais, aulas e bate-papos virtuais; até mesmo a criação de mailings focados em compartilhamento de técnicas vem sendo utilizada como forma de contato e parceria.

O ponto de encontro (e de partida) no momento não é físico, mas ele definitivamente não é um ponto final. ■

TATIANA ZACARIOTTI é bacharel em Artes Visuais pela Unesp, ilustradora e animadora sóciocultural do Sesc 24 de Maio.

Mulheres Negras no Audiovisual

Uma programação que apresenta a **produção recente em curta-metragens protagonizadas por mulheres negras**, com a diversidade temática, de gêneros, de abordagens e perspectivas propostas por suas realizadoras.

Curadoria de **Renata Martins**

Estreia dia 04 de março
Quintas, às 22h.

Disponível sob demanda em **sesctv.org.br** ou consulte sua operadora.

Sesc tv

/sesctv

MulheresNegrasAudiovisual_anuncio_V2.indd 1 23/02/21 09:45