

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Sheila de Souza Ferreira Murahovschi

Tecendo Processos de Transformação por Meio da Música:
Sentido social, estético e humano do canto coletivo “Voz 60+”
do Centro de Música do Sesc Consolação

Mestrado em Educação: Currículo

São Paulo

2025

Sheila de Souza Ferreira Murahovschi

Tecendo Processos de Transformação por Meio da Música:

Sentido social, estético e humano do canto coletivo “Voz 60+”
do Centro de Música do Sesc Consolação

Dissertação apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em **Educação: Currículo**, sob a orientação da Profa. Dra. **Ana Maria Saul**

São Paulo

2025

Ficha Catalográfica

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Maria Saul
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Profa. Dra. Nádia Dumara Ruiz Silveira
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Profa. Dra. Denise Regina Costa Aguiar
Universidade Católica de Santos

Dedico este trabalho a cada um de vocês,
educandos e educandas que compuseram meu
jardim de absoluto colorido, sendo inesgotável
fonte de inspiração para esta escrita e para o meu
aprendizado como ser humano.
Vocês são os principais atores desta jornada.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Amélia de Souza Ferreira! Gratidão pela vida concedida, amor, dedicação. Sendo minha primeira incentivadora em busca do conhecimento e da música. Exemplo de ser humano e determinação.

À presença da música que me indicou horizontes.

Às oportunidades que me constituíram o ser humano que sou hoje.

Aos autores e autoras que me concederam asas para que eu pudesse alçar novos voos.

À minha orientadora Prof^a Dr^a. Ana Maria Saul por sua dedicação, cuidado e escuta e por me conduzir de maneira lúcida até aqui.

Ao Sesc (Serviço Social do Comércio), GEAC (Gerência de Ação Cultural) na figura da Priscila Rahal Gutierrez, GEDEP (Gerência de Desenvolvimento de Pessoas) e Gerência da Unidade Consolação, pela confiança e reconhecimento como profissional ao conceder a oportunidade de realizar este Mestrado.

A Danilo Santos de Miranda pelo legado deixado e por continuar nos inspirando em busca do Ser Mais.

Aos colegas do Sesc Consolação e em especial aos educadores do Centro de Música com os quais convivi e aprendi, e pelas contribuições na construção deste espaço de fruição e aprendizado musical.

Aos integrantes do Voz60+ por me ensinarem generosamente a ser a educadora na qual me constituí, pelo carinho e parceria.

Aos funcionários e funcionárias da PUC (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), docentes e colegas do Programa por oportunizarem tantas reflexões e tantos encontros com o saber.

Ao Excelentíssimo Pró-reitor da Pós-Graduação da PUC, Antônio José Romera Valverde e à Coordenadora do Programa de Educação-Currículo Profa. Dra. Maria da Graça Moreira da Silva pela oportunidade concedida.

Aos companheiros e companheiras da Cátedra Paulo Freire.

A Cida, “fiel escudeira”, secretária do Programa Educação- Currículo cuja dedicação me orientou de forma profissional e me encorajou de maneira generosa nesta jornada acadêmica.

Aos mestres e mestras da Educação Musical e do Canto Coral, por sua obra e cumplicidade, entre eles Prof.^a Dr.^a Cecília Valentim, Prof. Dr. Carlos Kater, Samuel Kerr e ao mestre de todos, professor e provocador, Koellreutter. Obrigada por me mostrarem o mar a partir de mim mesma e pelos questionamentos que trouxeram movimentos às águas da minha existência.

A Paulo Eduardo Veiga pela troca, aprendizados e revisão do texto da Qualificação, e Flávia Szcutman por acompanhar de forma atenta e dedicada a revisão do texto da Dissertação.

A Luciana Romão por sua pronta colaboração em revisar e organizar de forma criteriosa o texto final.

A Prof.^a Dr.^a Nádia Dumara Ruiz Silveira e Prof. Dr. Carlos Kater por participarem da banca na Qualificação e pelas preciosas contribuições.

À Gisele Cruz por suas colaborações, memórias e parceria.

À Eunice Pinto, pelos momentos de reflexão e por segurar minha mão quando mais precisei, Aos amigos e amigas que acreditaram que esta conquista seria possível e que tanto me incentivaram.

Às minhas filhas, Luara de Souza Ferreira Assumpção e Clara Souza Ferreira Murahovschi que são fonte de inspiração e amorosidade.

Ao meu companheiro de vida Vitor Murahovschi com quem pude contar ao longo desse período de intensa dedicação ao Mestrado sendo leitor, revisor, me incentivando, me nutrindo amorosamente, me dando colo nos momentos difíceis e celebrando cada conquista alcançada.

A Paulo Freire fonte inesgotável de esperança.

A todos vocês minha Gratidão!!!

“A primavera é quando ninguém mais espera
A primavera é quando não
A primavera é quando do escuro da terra
Acende a música da paixão
A primavera é quando ninguém mais espera
E desespera tudo em flor
A primavera é quando ninguém acredita
E ressuscita por amor”

(José Miguel Wisnik)

MURAHOVSKI, Sheila de Souza Ferreira. **Tecendo processos de transformação por meio da música:** sentido social, estético e humano do canto coletivo “Voz 60+” do Centro de Música do Sesc Consolação. 2025. 119p. Dissertação (Mestrado em Educação: Currículo) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2025.

RESUMO

Esta pesquisa insere-se na Linha de Pesquisa Políticas Públicas, Reformas Educacionais e Curriculares do Programa de Educação: Currículo da PUC-SP, no âmbito das investigações sobre o pensamento de Paulo Freire. O objetivo é investigar o que o canto coletivo, em um contexto de ensino de música não formal, pode ampliar em relação à compreensão dos sujeitos de si mesmos, dos outros e do ambiente social, na direção de uma vida digna, com mais justiça social, aproximando-os do fazer artístico de forma democrática. Os participantes do estudo são pessoas da oficina de voz do Centro de Música do Sesc Consolação, Voz 60+. Adota-se como conceitos-chave da investigação o fazer coletivo e o Ser mais, presentes na obra de Paulo Freire, tendo o diálogo como exigência fundamental para a construção do conhecimento. Como procedimento de produção de dados, foi utilizada a metodologia de história de vida e, em seu contexto, a técnica de entrevista, que permite compreender como a diversidade presente no grupo contribui para a construção coletiva do conhecimento e de modos de convivência que concorrem para a constituição da dignidade humana. Como referencial teórico, no campo da educação, o principal autor dessa investigação é Paulo Freire. No campo da música e da estética social, que aborda o sentido de comunidade cantante e seus desdobramentos, são destacadas as contribuições de Carlos Kater, Cecília Maria Valentim Teixeira Coelho e Hans-Joachim Koellreutter. No contexto da prática coral, Samuel Kerr traz a maneira com a qual “convida a cantar” de forma democrática, dialógica e livre. Os dados produzidos foram analisados com o recurso teórico-metodológico de uma trama conceitual freireana que trazem seu centro, o fazer coletivo. Ao incorporar a música e o canto coletivo sob uma perspectiva crítica e libertadora, esta pesquisa contribui tanto para a reflexão sobre a prática pedagógica, no território da música, podendo ampliar discussões sobre currículo e políticas públicas, reafirmando o valor do legado de Paulo Freire em uma área interdisciplinar que integra educação e música.

Palavras-chave: Canto coletivo. Pessoas 60+. Ensino Não Formal. Justiça Social. Paulo Freire. Ser Mais.

ABSTRACT

This research is situated within the Research Line on Public Policies, Educational and Curricular Reforms of the Education Program: Curriculum at PUC-SP, within the scope of in-depth investigations into Paulo Freire's pedagogical thought. The objective is to investigate what collective singing, in a context of non-formal music education, can expand in relation to individuals' understanding of themselves, others, and the social environment, towards a dignified life with greater social justice, thereby bringing them closer to artistic expression in a democratic manner. The participants in the study are individuals from the vocal workshop at the Sesc Consolação Music Center, Voz 60+. The key concept of this investigation is 'Being More,' present in Paulo Freire's works, which posits dialogue as a fundamental requirement for the construction of knowledge. As a data production procedure, the life history methodology was employed, and in its context, the technique of reflective interviewing was used, allowing for an understanding of how the diversity that is present within the group contributes to the collective construction of knowledge and modes of coexistence that promote human dignity. As a theoretical framework, Paulo Freire is the primary author in the field of education. In the realm of music and social aesthetics, which addresses the sense of a singing community and its ramifications, the contributions of Carlos Kater, Cecília Maria Valentim Teixeira Coelho, and Hans-Joachim Koellreutter are highlighted. In the context of choral practice, Samuel Kerr presents a manner of “inviting to sing” democratically, dialogically, and freely. The produced data will be analyzed using the theoretical-methodological resource of a Freirean conceptual framework, which centers on collective action. By incorporating music and collective singing from a critical and liberating perspective, this research contributes both to theoretical reflection and pedagogical practice, expanding discussions on curriculum and public policies while reinforcing Paulo Freire's legacy in contemporary discourse within an interdisciplinary field that integrates education and music.

Keywords: Collective singing. People 60+. Non-formal education. Social justice. Paulo Freire. "Being More".

SIGLAS E ABREVIATURAS

Associação Amigos do Projeto Guri (AAPG)

Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM)

Centro de Desenvolvimento Infantil (CEDEI)

Centro de Música (CM)

Centro de Pesquisa Teatral (CPT)

Compact Disk (CD)

Departamento Nacional (DN)

Departamento Regional (DR)

Fundação Nacional das Artes (FUNARTE)

LGPD (Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais)

Núcleo de Pesquisas em Sonologia da Universidade de São Paulo (NuSom-USP)

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)

Organização dos Estados Americanos (OEA)

Organização Não Governamental (ONG)

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Serviço Social do Comércio (Sesc)

Trabalho Social com Pessoas Idosas (TSPI)

Universidade de São Paulo (USP)

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Biofantasia	18
Figura 2. As 5 Dimensões do Canto segundo <i>A Arte do Ser Cantante</i> .	31
Figura 3. Samuel Kerr em entrevista sobre a maneira de conduzir seus grupos no ano de 1986.	34
Figura 4. Encarte do CD gravado no estúdio do Centro Experimental de Música (1995).	37
Figura 5. E-Flyer de divulgação do evento.	38
Figura 6. 5Ps: As cinco qualidades presentes no processo de formação pautada no Modelo Integrador segundo o autor.	40
Figura 7. Espetáculo <i>Meu Mundo é Hoje</i> (Teatro Sesc Anchieta, 2024).	46
Figura 8. Divulgação de #MúsicaBrasileiraEmPauta - Ensino Coletivo de Música: desafios e possibilidades -Live com a participação de Samuel Kerr durante a pandemia.	49
Figura 9. Oficina de Voz do Centro Experimental de Música (Teatro do Sesc Av. Paulista, década de 1980).	50
Figura 10. Samuel Kerr e o Núcleo de Cordas e Laboratório Coral (Sesc Vila Nova).	51
Figura 11. Programa do espetáculo <i>A Estrela</i>	53
Figura 12. Núcleo de Cordas e Laboratório Coral.	54
Figura 13. Programa desenvolvido pelo Setor de Comunicação do Sesc Consolação do Espetáculo contendo informações sobre a proposta (QR-Code).	59
Figura 14. Espetáculo <i>Meu Mundo é Hoje</i> (2024), Sesc Anchieta.	61
Figura 15. Espetáculo <i>Meu Mundo é Hoje</i> (2024), Sesc Anchieta.	64
Figura 15. Espetáculo <i>Meu Mundo é Hoje</i> (2024), Sesc Anchieta. Esta imagem revela a alegria e o engajamento do grupo ao realizar algo coletivamente.	65

Figura 16. Espetáculo <i>O Que é Que o Bixiga Tem?</i> (2023), Sesc Anchieta	66
Figura 17. Trama Conceitual Freireana.	72
Figura 18. Assinatura da ata de fundação do Sesc.	77
Figura 19. Centro Social “Horácio de Mello”, na rua Fausto Ferraz, 131, na Bela Vista. Instalados em antigos sobrados e casarões, os primeiros centros sociais do Sesc atendiam a famílias e pequenos grupos de trabalhadores.	79
Figura 20. Espetáculo <i>Meu Mundo é Hoje</i> (Teatro Sesc Anchieta, 2024).	102
Figura 21. Espetáculo <i>O que é que o Bixiga Tem?</i> (Teatro Sesc Anchieta, 2023).	109

SUMÁRIO

1. ABERTURA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS	16
2. CHEGANÇA: APRESENTAÇÃO	18
3. PRELÚDIO: INTRODUÇÃO.....	25
4. PRIMEIRO MOVIMENTO: REFERENCIAIS TEÓRICOS	27
5. MEMÓRIAS E VELHICE - TRABALHO SOCIAL COM PESSOAS IDOSAS	43
6. O CONTEXTO DO ESTUDO: O CENTRO DE MÚSICA DO SESC CONSOLAÇÃO E O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA	49
6.1 O Voz 60+: Meu Mundo é Hoje, Acolher Passados para sonhar futuros.....	58
6.2 O repertório.....	65
6.3 Centro de Música e os novos Desafios	67
7. INTERLÚDIO: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	68
7.1 A escolha das pessoas entrevistadas	70
7.2 Procedimento de análise das entrevistas	71
7.3 Uma trama conceitual freireana centrada no coletivo.....	72
8. SEGUNDO MOVIMENTO: ANÁLISE DAS EVIDÊNCIAS.....	74
8.1 Análise de documentos normativos do Sesc.....	74
8.2 Uma ideia original e sua perpetuação ao longo do tempo	76
8.3 Sesc e as ações educativas	82
8.4 O contexto não formal, o caráter socioeducativo e o pensamento freireano presentes nas ações do Sesc.....	84
8.5 Trabalho Social com Grupos de Pessoas Idosas	87
8.6 Análise das entrevistas.....	90
8.7 Análise crítica à luz da Trama Conceitual Freireana	94
8.7.1 A dialogicidade como base do canto coletivo 60+	94
8.7.2 A presença da amorosidade	97
8.7.3 A Estética em sua presença ética	100
8.7.4 Em busca do Ser Mais	103

8.7.5	O estabelecimento do Fazer Coletivo através do canto	104
9.	CODA FINAL: CONCLUSÃO.....	107
9.1	Limitações do estudo e trabalhos futuros.....	108
REFERÊNCIAS	110
APÊNDICES	115
Apêndice A	– Roteiro de entrevistas com alunos.....	115
Apêndice B	– Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	115
Apêndice B	– Roteiro de entrevista com Priscila Rahal Gutierrez	119

1. ABERTURA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta dissertação de mestrado é resultado da pesquisa que desenvolvi sob a orientação da Profa. Dra. Ana Maria Saul ao longo dos dois últimos anos, em intenso diálogo com meus colegas da Cátedra Paulo Freire da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde foi possível aproximar-me do pensamento freireano de forma sistematizada e atualizada.

Reconheço a grandiosa contribuição da Cátedra Paulo Freire no sentido de elucidar e sustentar de forma rigorosa as questões levantadas na minha pesquisa, o que permitiu uma produção coerente que poderá auxiliar futuras pesquisas sobre o tema.

O texto divide-se em nove movimentações, a saber: 1. Abertura (Considerações Iniciais); 2. Chegança (Apresentação); 3. Prelúdio (Introdução); 4. Primeiro Movimento (Referenciais Teóricos); 5. Memórias e Velhice -Trabalho Social com Pessoas Idosas; 6. O Contexto do Estudo: O Centro de Música do Sesc Consolação e o Ensino Coletivo de Música; 7. Interlúdio (Procedimentos Metodológicos); 8. Segundo Movimento (Análise das Evidências:) e 9. Coda Final (Conclusão).

Utilizei o termo “chegança” para compor o que seria o ponto de partida do trabalho no qual compartilho um pouco da minha trajetória pessoal, trazendo ao leitor uma linha de pensamento que ilustra esse caminho percorrido, bem como o que me motivou a ingressar no mestrado. Na apresentação, trago a presença da educadora, condutora e pesquisadora e, neste giro, foi descrito o histórico que possibilitou a configuração da forma de conduzir o coletivo de canto.

Na introdução, delinearam-se os objetivos centrais da pesquisa, sua relevância em diálogo com o referencial teórico freireano e com as contribuições de estudiosos contemporâneos da educação musical, de modo a apresentar a fundamentação teórica e metodológica que orienta o estudo, preparando o leitor para a compreensão integrada do canto coletivo à luz do Ser Mais.

No desenvolvimento, que compreende cinco partes: **Primeiro Movimento** (Referenciais Teóricos); **Memórias e Velhice** (Trabalho Social com Pessoas Idosas); **O Contexto do Estudo** (O Centro de Música do Sesc Consolação); **Interlúdio** (Procedimentos Metodológicos) e **Segundo Movimento** (Análise das Evidências), foi possível compartilhar reflexões teóricas que situaram essa pesquisa no campo da educação e do currículo, as quais compreendem o ensino coletivo de música no âmbito do ensino não formal adotado pelo Centro

de Música do Sesc Consolação. Os métodos de coleta foram descritos e, por fim, foi apresentada a análise de dados.

Na Coda Final (Conclusão) foram apresentadas as conclusões do trabalho, levando-se em consideração todo o arcabouço teórico e as entrevistas realizadas.

No anexo, foi apresentado o roteiro de entrevista dirigido a oito integrantes do coletivo cantante, sendo avaliadas a partir da história de vida. Esse roteiro foi pensado em conjunto com a minha orientadora, Ana Maria Saul, para que, a partir das entrevistas, fosse possível identificar a aproximação em relação à dialogicidade proposta por Paulo Freire, bem como à diversidade e, principalmente, aos movimentos dos integrantes em direção a uma vida mais digna, onde o “Ser Mais” fosse localizado como elemento comum entre os participantes.

2. CHEGANÇA: APRESENTAÇÃO

Neste momento, aproximo o leitor do conteúdo da pesquisa por meio de uma “Chegança”, ritual presente na Tradição da Cultura Popular Brasileira, e que traz a minha Biofantasia, narrativa que dá contorno e revela fatos sobre como me constituí aprendiz e como a música se fez presente na minha trajetória de vida, sendo, assim, elemento que possivelmente determinou minha condução como educadora, bem como me impulsionou a esta pesquisa. A estética deste desvelar ainda sem contornos rígidos apenas deseja trazer o contexto humano e suas contribuições, na maneira que introduz o tema e se revela como cenário para esta narrativa construída.

Fui gerada no seio de um lar de contorno feminino e criada pelo trio de mulheres, Moiras que teceram meu destino: Amélia de Souza Ferreira, minha mãe, Anna Tobias de Souza (*in memorian*), avó materna, e Aparecida de Souza Carvalho (*in memorian*) minha tia Cidoca, a Cigarra Cantadeira.

Foi no dia-dia, observando-as que aprendi sobre a vida e sobre como interagir e me relacionar com meu entorno. Minha mãe tinha o sonho como horizonte, artista das mãos, exímia costureira, bordava, inventava e criava artesanias. Dona de bela voz e de uma elegância genuína, amante da natureza e de suas delicadezas. Gostava de cantar e tocar seu violão, instrumento que me acompanha até hoje. Apreciadora de variados gêneros musicais, me aproximou do universo da música de forma eclética onde se fazia presente a música de concerto, a instrumental, o cancionário brasileiro, mas também me despertou para uma escuta das miudezas presentes no cotidiano.

Semanalmente eu a acompanhava nos ensaios do coral que aconteciam na Lítero Musical, na cidade de Ribeirão Preto, movimentos que imprimiram em minha memória afetiva “paisagens sonoras”¹ e que me despertaram para a dimensão sutil da música. A busca pela afinação conjunta, o súbito silêncio que precedia a explosão sonora... é como se a própria música respirasse nesses momentos. A regência, então, como um maestro do tempo e do som, unindo todos em uma única voz, coro e orquestra.

Em casa, era o som da máquina de costura, o sino da Igreja, a serra elétrica cortando a madeira na marcenaria ao lado, o tilintar dos vidros de leite sacolejando nas charretes que

¹ **Paisagem Sonora** é um termo cunhado pelo músico canadense Murray Schafer. A noção refere-se ao nosso ambiente sonoro e ao sempre presente conjunto de sons, agradáveis e desagradáveis, fortes e fracos, ouvidos ou ignorados, com os quais vivemos (Schafer, 1977).

passavam na rua de paralelepípedos, os vendedores ambulantes vendendo pamonha, os discos da minha mãe, o seu cantar entoando canções que às vezes se assemelhavam a lamentos que compunham a sonoridade desta paisagem.

Aprendi a gostar de música absorvendo este ambiente. Aprendi a ser o que era possível, pois ali a vida nunca foi fácil, mas houve aberturas para o encantamento, onde a música, o afeto e o cuidado se fizeram presentes.

Assim constituiu-se o tripé, o alicerce que me amparou e me projetou como ser humano e aprendiz. Meu “quintal”, território de vasto aprendizado que me constituiu, revelando o social onde a música rodeava, a estética, revelando o belo na forma como traduzia o cotidiano e o humano, nas relações com os atores “nãos eus” que se fizeram presentes. Como Paulo Freire (2019) assim define: “Foi com esses diferentes “não eus” que fui me constituindo como eu. Eu fazedor de coisas, eu pensante, eu falante.”

O primeiro mundo meu, na verdade, foi o quintal da casa onde nasci, com suas mangueiras, seus cajueiros de fronde quase ajoelhando-se no chão sombreado, com suas jaqueiras, com suas barrigudeiras. Árvores, cores, cheiros, frutas, que, atraindo passarinhos vários a eles se davam como espaço para seus cantares (Freire, 2019, p. 39-40).

A música emerge como vocação, desejo e é trazida como rastro que dá pistas, e se revela ao longo do caminho propondo movimentos, pausas, giros; procurando brechas e revelando um mar de possibilidades, me amparando e me guiando. Trazendo sentido à vida.

Dessa forma, entra em cena a educadora, a que conduz, tendo a música como farol, como guia, emoldurando desejos, sonhos, dando asas à criatividade e tornando possível o revelar-se. Onde observar torna-se necessário. O ouvir, imprescindível e o diálogo revela-se em forma de canção:

Chegança

Minhas senhoras, meus senhores!!!
 Prestem muita atenção
 Eu aqui venho chegando com amor no coração!!!
 Gratidão e alegria,
 A coragem é quem me guia
 Nesta estrada de euforia
 Onde nasce o meu dia!!!
 Passarinho vem cantando
 (Coro) Cantou, cantou
 Sabiá e beija-flor
 (Coro) Cantou, cantou
 Passarinho lá no galho
 (Coro) Cantou, cantou
 Assovia uma canção!!!
 (Coro) Cantou, cantou
 É melhor ser alegre que ser triste

Já dizia a oração (canção) (Murahovschi, 2022, p.25)

Figura 1. Biofantasia



Fonte: ilustração de Semi Paterno (2023), encomendada pela autora.

Esta imagem remete a minha trajetória onde a música se fez presente desde a minha infância, trazendo a leveza com que conduziu minhas investigações e inquietações sobre a vida e sobre minha relação com a educação. É possível identificar elementos que se relacionam e se interligam tecendo um todo e que traz a presença do coletivo, da diversidade, de saberes e de formas de existir que são atravessados pela arte, pela poesia. Metaforicamente representa a dialética presente em Paulo Freire entre o sentir-pensar, a relação do indivíduo com o mundo que o cerca. Puxo assim esse fio que me conduziu até aqui e de onde emerge a reflexão sobre a complexidade da vida humana e sua dupla natureza: biológica e cultural.

O ser humano nos é revelado em sua complexidade: ser, ao mesmo tempo, totalmente biológico e totalmente cultural. O cérebro, por meio do qual pensamos, a boca, pela qual falamos, a mão, com a qual escrevemos, são órgãos totalmente biológicos e, ao mesmo tempo, totalmente culturais. O que há de mais biológico – o sexo, o nascimento, a morte – é, também, o que há de mais impregnado de cultura. Nossas atividades biológicas mais elementares – comer, beber, defecar – estão estreitamente ligadas a normas, proibições, valores, símbolos, mitos, ritos, ou seja, ao que há de mais especificamente cultural; nossas atividades mais culturais – falar, cantar, dançar, amar, meditar – põem em movimento nossos corpos, nossos órgãos; portanto, o cérebro (Morin, 1999, p. 39).

Convido o leitor a participar desta holografia, de forma sinestésica, ao sentar-se sob frondosa mangueira, de generosa sombra, sob céu azul, tendo como companhia os pássaros “cantadeiros” e seus pares, evocando assim a perspectiva de mundo ampliado a partir deste quintal imaginário, lugar onde o educador Paulo Freire relata ser privilegiado, onde sentia-se mais lúcido, mais curioso e mais criativo, debaixo das árvores do seu quintal na sua cidade natal (Freire, 2019). Com os sentidos assim descritos inauguro o próximo movimento que traz subsídios para esta pesquisa que tem como objetivo principal identificar a mudança de comportamento em busca do Ser Mais presente na obra freireana.

As árvores sempre me atraíram. As suas frondes arredondadas, a variedade do seu verde, sua sombra aconchegante, o cheiro de suas flores, de seus frutos, a ondulação de seus galhos mais intensa, menos intensa em função de sua resistência ao vento. As boas-vindas que suas sombras sempre dão a quem a elas chega, inclusive a passarinhos multicores e cantadores. A bichos, pacatos ou não que nelas repousam (Freire, 2019, p. 25).

A partir deste lugar de reconhecimento de si, do voo que vê o mundo e do pousar que atravessa a própria história, o texto busca refletir sobre como se dá o engajamento das pessoas dentro de uma atividade de caráter coletivo, como o Coral na Terceira Idade, Voz 60 +.

À maneira de um ponto de holograma, trazemos, no âmago de nossa singularidade, não apenas toda a humanidade, toda a vida, mas também quase todo o cosmo, incluso seu mistério, que, sem dúvida, jaz no fundo da natureza humana (Morin, 1999, p.40).

A música é o elo e o impulso para o contato com tal maneira de se colocar perante si, o outro e o mundo. Neste contexto, trago o pensamento de Freire exposto na obra *Paulo Freire na Pesquisa em Educação, Leituras da Realidade e Utopias*, em comemoração aos 100 anos de nascimento do educador organizado por Ana Maria Saul (2022):

Esse mundo, para Freire (2015a, p. 12), é o da “[...] experiência vivida no momento em que ainda não lia a palavra”. É o mundo dos sentimentos, dos cheiros, dos gostos, das coisas experimentadas, dos gestos e das atitudes, dos olhares e dos toques, da afetividade e da amorosidade.

No livro *À Sombra desta Mangueira* Paulo Freire reflete sobre a importância de nos ancorarmos no que ele chamou de Meu Primeiro Mundo: “Quanto mais enraizado na minha localidade, tanto mais possibilidade tenho de me espriar, de me mundializar. Ninguém se torna local a partir do universal. O caminho é inverso” (Freire, 2019, p.41).

A perspectiva de leitura de mundo de Freire se inicia na vivência do nosso "quintal" e nas experiências primárias ali presentes. Desta forma identifiquei alguns giros que surgiram a partir das minhas tenras experiências vividas e que de certa forma me impulsionaram e que me levaram a ingressar no mestrado em Educação: Currículo.

A árvore não fica de pé sozinha: ela é um organismo em uma floresta de outros organismos. A árvore gera flores e atrai insetos. Ela joga sementes às quatro direções do vento. Ela pode fertilizar e ser fertilizada. Suas folhas formam parte do leito da floresta e servem de alimentação para outras árvores. A árvore é parte de um ecossistema. O ser humano também não se mantém sozinho. Ele tem linhas vitais de relacionamento estendendo-se antes dele no tempo, através de seus pais e avós².

O sentido da transversalidade e da multiplicidade na educação musical sempre se mostraram presentes nessa busca e pesquisa como educadora, por acreditar numa formação ampla, ancorada na visão humana e sensível, aliada à ideia de que toda arte é autêntica e genuína e está ligada à condição humana.

Encontrei no Sesc (Serviço Social do Comércio) um campo fértil para que esses pensamentos e ações fossem vivenciados e experienciados no meu cotidiano como educadora musical, tendo o canto coletivo como meio de expressão. Este encontro se deu no início da minha carreira profissional ao assumir o cargo de Educadora no Programa Curumim na área de música.

² Texto A Árvore do Homem e Dimensões Fundamentais da Biossíntese, de David Boadella (tradução de Karen Sachs, revisão e adaptação por Rubens Kignel). Disponível em: <http://www.institutolumen.com.br/?bPagina=24-mostra-noticia&tipoNoticia=Artigos&idNot=1&idNoticia=4&voltar=menu&pg=1>

O Programa Curumim é um programa de educação não formal oferecido pelo Sesc São Paulo, aos dependentes de trabalhadores do comércio, de forma gratuita, destinado a crianças de 7 a 12 anos. A proposta do programa é promover espaços onde as crianças possam vivenciar o brincar, bem como experienciar linguagens artísticas e corporais a partir da convivência com seus pares, sendo as atividades conduzidas por uma equipe de educadores de formação multidisciplinar. Neste cenário, pude expandir os conhecimentos técnicos da minha formação acadêmica, realizando conexões com outras linguagens no âmbito do ensino não formal.

Desde 1998 integro o quadro de educadores do Centro de Música do Sesc Consolação, atuando nas áreas de canto e educação musical em coletivos que compreendem crianças, jovens, adultos e pessoas idosas, bem como participo da elaboração da programação do Centro de Música junto à equipe de educadores e gestores, dirigida a educadores musicais, regentes, estudantes e professores que têm a música como linguagem artística na sua atuação.

Em 1978, teve início o projeto de ensino coletivo de instrumentos de cordas implantado pelo Sesc São Paulo. Sob supervisão de Alberto Jaffé (1935-2012), a Orquestra de Cordas era destinada a jovens e adultos trabalhadores do comércio e seus dependentes. Chegou a ter cerca de 400 alunos de diversos níveis. O curso acontecia nas dependências do Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth, mais tarde chamado Sesc Vila Nova e por último Sesc Consolação, sempre no mesmo endereço (Sesc, 2020).

Ao longo da trajetória como educadora na área de música e canto coral no Sesc, pude realizar alianças e atuei em áreas diversas dentro e fora da Unidade, desenvolvendo projetos ligados aos Programas Curumim, Trabalho Social com Pessoas Idosas (TSPI),³ Juventudes⁴ (Tribo Urbana), Centro de Desenvolvimento Infantil (CEDEI)⁵, Centro de Pesquisa Teatral (CPT)⁶ além das programações variadas do Centro de Música.

³ “(...) Nos anos 1960, o Sesc passou a reconhecer a importância de atender às necessidades das pessoas idosas para além do assistencialismo que predominava à época. O primeiro grupo de convivência para pessoas idosas foi montado em 1963, com uma sucessão de atividades de lazer e recreação visando promover a socialização e a saúde dos idosos. (...) Ações que foram se expandindo de acordo com as mudanças comportamentais da sociedade ao longo dos anos” (Sesc, 2023).

⁴ Programa destinado ao desenvolvimento de conteúdos que possam contribuir para a ampliação do universo cultural dos jovens.

⁵ Centro de Desenvolvimento Infantil – Creche destinada a atender filhos de mulheres funcionárias do SESC e SENAC.

⁶ O Centro de Pesquisa Teatral (CPT), sob orientação do encenador brasileiro Antunes Filho, existe desde 1982 na cidade de São Paulo, mantido com recursos do Sesc. O projeto artístico e pedagógico é um desdobramento do grupo Teatro Macunaíma (razão jurídica mantida até hoje), nome que o grupo utiliza em apresentações fora do Brasil. Foi em 1978, no palco do Teatro Sesc Anchieta, que Antunes Filho e seu coletivo de atores causaram impacto com Macunaíma, a adaptação do romance de Mário de Andrade, encenação que obteve enorme repercussão internacional.

Em abril de 2022, comemorei meu 30º ano de vínculo com o Serviço Social de Comércio – Sesc, sendo quatro deles como educadora do Programa Curumim e os outros vinte e seis no Centro de Música do Sesc Consolação, onde muitas memórias e muitas histórias foram construídas ao lado de colegas, alunos, companheiros de vida, de profissão, e onde pude crescer como profissional e como ser humano. Este fio da trança nasceu com minha história, a partir das minhas memórias em um lar onde a música se fez presente, sendo possível expandir minha musicalidade e o desejo em realizar música coletivamente (Murahovschi, 2022. p. 99).

O Oficina de Voz 60+, foi um dos grupos representantes destes vários coletivos atribuídos a mim desde o meu ingresso no Sesc, no qual pude expandir e aprofundar a maneira de conduzir e, também, observar mudanças e contribuições que a prática coral trouxe para a vida destas pessoas com mais de 60 anos.

Esta pesquisa vem, ainda, averiguar as contribuições que as ações do Sesc oferecem ao público idoso no contexto socioeducativo e de ensino não formal, identificando no bojo de suas diretrizes se existe um currículo cuja intencionalidade está voltada para o desenvolvimento humano, para o sensível e para o estético.

3. PRELÚDIO: INTRODUÇÃO

A presente pesquisa de mestrado, originada a partir das inquietações da pesquisadora e de sua vivência enquanto educadora musical, foi desenvolvida no âmbito do Programa de Educação: Currículo da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e integra-se à linha de pesquisa “Políticas Públicas, Reformas Educacionais e Curriculares”, com foco no legado freireano. A investigação tem como objeto central a práxis do canto coletivo no contexto do ensino de música não formal, por meio da experiência do grupo Voz 60+ do Centro de Música do Sesc Consolação.

Ancorada no conceito freireano do “ser mais”, a pesquisa tem como principal objetivo investigar como o canto coletivo – em um contexto de ensino de música não formal – pode ampliar a compreensão dos sujeitos sobre si mesmos, sobre os outros e sobre o ambiente, promovendo uma vida digna com maior justiça social e aproximando-os do fazer artístico de forma democrática.

No que tange aos participantes do canto coletivo voltado para pessoas idosas, as perguntas orientadoras da pesquisa foram: (a) o que motiva os participantes a frequentarem regularmente o curso Voz 60+, oferecido pelo Sesc Consolação; e (b) se perceberam alterações na percepção de si mesmos, nas relações interpessoais ou em sua visão de mundo decorrentes dessa experiência de cantar em conjunto no contexto socioeducativo do Sesc Consolação.

Paralelamente, a proposta consistiu em investigar os fundamentos documentais que sustentam o canto coral para pessoas com mais de sessenta anos no Sesc. Em particular, buscou-se compreender tanto as motivações expressas quanto a intencionalidade subjacente a essa atividade. Para isso, a pesquisa se propõe a analisar os propósitos utilizados pelo Sesc na implementação dessa iniciativa.

O referencial teórico é composto, além da propositura pedagógica freireana, por autores como Hans-Joachim Koellreutter, Cecília Valentim Coelho, Carlos Kater, bem como pela abordagem de Samuel Kerr sobre a prática coral democrática e dialógica, cujas contribuições no campo da música evidenciam a dimensão humanizadora da arte e fornecem subsídios para a discussão acerca da potencialidade do canto coletivo.

As entrevistas realizadas com integrantes do grupo Voz 60+, formado por pessoas idosas que frequentam a oficina de canto do Sesc Consolação e Gestora constituíram-se em um espaço privilegiado para a investigação e a construção conjunta de conhecimento. A abordagem

metodológica adotada é qualitativa, fundamentada na história de vida e na entrevista semiestruturada como técnica de escuta e produção de sentidos.

A análise dos dados foi conduzida com base na Trama Conceitual Freireana proposta por Ana Maria Saul (2018), a qual permite articular de forma integrada e dinâmica, conceitos que emergem da pedagogia de Freire, entrelaçando teoria e prática. Além disso, foi considerada a análise de documentos institucionais do Sesc.

Em suma, esta dissertação contribui para a reflexão crítica sobre currículo, políticas públicas e práticas pedagógicas no campo da educação musical e da velhice, ao lançar luz sobre o canto coletivo para pessoas acima de sessenta anos como possibilidade de prática educativa emancipadora. Como afirma Freire (2019, p. 97), “somos moços ou velhos muito mais em função da vivacidade, da esperança com que estamos sempre prontos a começar tudo de novo”.

4. PRIMEIRO MOVIMENTO: REFERENCIAIS TEÓRICOS

“Eu sei de muito pouco. Mas tenho a meu favor tudo o que não sei e – por ser um campo virgem – está livre de preconceitos. Tudo o que não sei é a minha parte maior e melhor: é a minha largueza. É com ela que eu compreenderia tudo. Tudo o que não sei é que constitui a minha verdade”.

(Clarice Lispector)⁷

Escolhi este texto de Clarice Lispector⁸ para a abertura deste capítulo, localizado na carta escrita por Carlos Kater,⁹ dirigida aos participantes do Minicurso realizado no âmbito do Encontro da ABEM¹⁰ Sul¹¹, Maringá (Sesc/ UEM), 2024, com a intenção de ilustrar metaforicamente a imensidão percorrida por aquele que deseja e acredita que é característico do humano estar em movimento constante em busca de sua completude. A busca pelo equilíbrio, que, uma vez alcançado, logo manifesta o desejo por outro movimento – e outro –, revela como o conhecimento se faz ao movimentarmos, agitando águas paradas da consciência em busca de novas descobertas.

Kater nos convida a lançar questionamentos, enquanto educadores que somos, no sentido de não nos distanciarmos do que nos é comum: o humano.

Neste sentido, o referencial teórico contribuiu ao trazer subsídios para aprofundar a investigação, que, por meio de relatos de vida, examina como a arte, a música – em especial o cantar em grupo – pode contribuir para o alargamento da percepção integral do sujeito, inquietando, transformando e propiciando a relação humana através de sua prática, na qual a diversidade se manifesta em raça, classe social, formação acadêmica e origem geográfica.

No campo da educação, destaco Paulo Freire. Nascido no Recife, Pernambuco, em 19 de setembro de 1921 – em uma região, à época, das mais pobres do país – logo cedo pôde

⁷ “Diálogo do Desconhecido”, no livro *A Descoberta do Mundo* (Ed. Rocco, publicado em 2021).

⁸ Clarice Lispector, foi uma escritora e jornalista ucraniana de origem judaica russa, naturalizada brasileira e radicada no Brasil (1920-1977).

⁹ Musicólogo, compositor e educador musical.

¹⁰ Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM).

¹¹ O **XXI Encontro Regional Sul da ABEM** aconteceu de 21 a 23 de novembro de 2024, na Universidade Estadual de Maringá (UEM) e no Sesc em Maringá, Paraná. O tema central foi "Avaliação transformadora: potencializando o ensino e a aprendizagem"

experimentalizar as dificuldades de sobrevivência das classes populares. É reconhecido mundialmente por sua práxis educativa na qual a “educação como prática da liberdade” postula, necessariamente, uma “pedagogia do oprimido” em oposição à perspectiva hegemônica de dominação neoliberal. Sua luta por uma educação democrática, crítica e libertadora são elementos fundantes na sua atuação como educador. Por toda sua contribuição no campo da educação seu nome é adotado por muitas instituições e recebeu a insígnia de cidadão honorário de várias cidades no Brasil e no exterior.

A Paulo Freire foi outorgado o título de doutor *Honoris Causa* por vinte e sete universidades. Por seus trabalhos na área educacional, recebeu, entre outros, os seguintes prêmios: Prêmio Rei Balduino para o Desenvolvimento (Bélgica, 1980); Prêmio UNESCO da Educação para a Paz (1986) e Prêmio Andres Bello da Organização dos Estados Americanos, como Educador do Continente (1992).

Em sua obra encontro dois conceitos fundamentais que dão suporte a esta minha investigação: o Ser Mais e o Fazer Coletivo.

Freire (2023) compreende o Ser Mais como o processo de busca do sujeito em direção à sua completude – uma vocação que se manifesta a partir da consciência de que somos seres inacabados. Segundo o autor, reconhecer que somos incompletos implicaria uma contradição se não nos inseríssemos em um movimento permanente de busca e de processo, o qual denomina “vocação do Ser Mais”.

Este movimento de busca, porém, só se justifica na medida em que se dirige ao ser mais, à humanização dos homens. [...]
Esta busca do Ser Mais, porém, não pode realizar-se no isolamento, no individualismo, mas na comunhão, na solidariedade dos existentes, daí que seja impossível dar-se nas relações antagônicas entre opressores e oprimidos (Freire, 2023, p.104-105)

Jaime José Zitkoski traz a definição do Ser Mais no seu verbete em *Dicionário Paulo Freire*:

Na obra *Pedagogia do oprimido*, Freire concebe “ser mais” como desafio da libertação dos oprimidos como busca de humanização. A partir do diálogo crítico e problematizador, será possível aos oprimidos construir caminhos concretos para a realização de seu ser mais (Zitkoski, 2010, p.450).

Entendendo que os homens são seres da práxis, seres do que fazer, que emergem do mundo, podendo assim conhecê-lo e transformá-lo com seu trabalho e no contexto coletivo relaciono o segundo conceito citado acima, o Fazer Coletivo.

Para Paulo Freire a educação é um ato político, portanto um trabalho coletivo, que reeduca todos os sujeitos e atores envolvidos. Envolve postura e atitude diante do mundo e do homem, que é diferente um do outro com suas culturas e crenças. Não são as teorias modernas ou os conceitos abstratos que educam. É a prática concreta que, sendo pensada à luz da teoria, transforma a realidade histórica de cada povo. Esta é, em suma, a pedagogia de Paulo Freire – uma práxis transformadora das estruturas e das pessoas, presente em todas as suas obras, em especial em *Pedagogia do oprimido*, *Educação como prática da liberdade*, *Pedagogia da autonomia* e *Pedagogia da esperança* (Goés, 2010, p.102).

Estes dois conceitos são elementos fundantes da prática do canto coletivo visto que na sua natureza já está estabelecido como conceito central a prática coletiva sendo o Ser Mais um dos conceitos que orbita entre outros, como uma educação pautada pelo diálogo e liberdade.

Sabendo que nosso foco é o canto coletivo direcionado a pessoas com sessenta anos ou mais, trago Licínio Carlos Lima (2016) com a intenção de desvelar uma realidade comum presente na vida de pessoas idosas na sociedade em que vivemos, a crença na ruptura com a possibilidade de continuar ativamente aprendendo pelo simples fato de estarem “velhas”. Ao contrário, é a educação ao longo da vida que justifica a importância de se trabalhar com pessoas com mais de sessenta anos mantendo-as ativas, atuantes e engajadas.

Eu continuo a aprender: a minha instrução não está concluída. Quando estará ela concluída? Quando eu não for mais suscetível: com a morte. O curso da minha vida não é mais do que um longo processo de educação (Helvétius *apud*. Lima, 2016, p. 12).

No artigo *Revisitação gelpiana da educação permanente: ambiguidades e erosão política de um conceito*, Lima (2016) traz à tona o equívoco que pode acontecer quando se fala em Educação Permanente. Não se trata aqui de uma “educação permanente (na escola e fora dela) amplamente subordinada ao ajustamento à economia no novo capitalismo, à produtividade e ao crescimento econômico, à empregabilidade e à competitividade, aquela que é mantida pela reforma neoliberal nas últimas décadas e tem apenas o caráter de “instrumentalizar” o indivíduo. Mas sim de uma Educação que promova condições do sujeito se reconhecer como ser atuante, capaz de mudar sua realidade quando em contato com saberes diversos. Neste vir a ser contínuo.

Encontramos o verbete “Que Fazer”, de autoria de Danilo R. Streck e Jaime José Zitkoski no *Dicionário Paulo Freire*, o qual considera que não existem homens e mulheres fora da história, de forma que o novo, a transformação, ocorrerá com sua participação:

De modo crítico e problematizador, ele rejeita enfaticamente as visões e as posturas fatalistas diante da história e ratifica, em toda sua obra, uma concepção dialética na forma de entender nossa presença no mundo, enquanto seres de ação, de decisão, de

rupturas, de transformação e da inserção crítica, para muito além da pura adaptação. Desde a *Pedagogia do oprimido*, Freire problematiza nosso desafio da humanização do mundo, que implica na superação de toda uma cultura da opressão. O “tempo de que fazer” não é o tempo do relógio, o *chronos*, mas o *kairós*, o tempo prenhe do novo que está nascendo” [...] (Streck e Zitkoski, 2010, p.450).

Portanto, a maneira de Paulo Freire pensar a educação dialoga profundamente com os objetivos da pesquisa em questão, servindo como ponto de partida para o meu estudo e análise. Nesse contexto, a relação entre professor e aluno ganha destaque, enfatizando a necessidade de potencializar a amorosidade como prática educacional no ambiente não formal. Essa abordagem valoriza o afeto, a empatia e a conexão humana, fundamentos essenciais para a criação de um espaço de aprendizado mais acolhedor e transformador. A partir dessa perspectiva, é possível promover um ensino que vá além do conteúdo, cultivando uma experiência rica em significado e relacionamento. Para o autor, tanto o papel do professor quanto o do aluno, bem como a necessidade de potencializar a amorosidade, a criticidade e o diálogo, constituem práticas fundamentais no ambiente não formal.

Esta dissertação utiliza como recurso teórico-metodológico a Trama Conceitual Freireana, desenvolvida por Ana Maria Saul¹², que viabiliza a relação entre o foco central do estudo e os conceitos periféricos, trazendo movimento e diálogo, “puxando fios” e tecendo, assim, uma moldura teórica que serve de subsídio para análises de evidências produzidas nesta pesquisa.

O conceito freireano que está no centro da Trama deste estudo, com o qual todos os conceitos periféricos articulam-se, é o Fazer Coletivo:

A pedagogia de Freire é uma pedagogia coletiva, radical, inovadora e libertadora que propõe subverter a ordem social vigente em todos os seus níveis: pessoal, micro e macroestrutural. Não é uma didática, ou uma tática política (Goés, 2010, p.103).

O coletivo em Freire pressupõe uma educação centrada na reeducação do sujeito, sendo um ato político, dinâmico, que leva o sujeito a ter uma atitude perante o mundo. É a partir do coletivo que a pedagogia freireana é experienciada de forma crítica e libertadora.

Ana Maria Saul construiu esse recurso teórico-metodológico, que pode ser empregado tanto na pesquisa quanto no ensino, fundamentando-se na ideia de “trama” – intensamente abordada por Paulo Freire em sua obra *Carregamos conosco a memória de muitas tramas, o corpo molhado de nossa história, de nossa cultura* (1992).

¹²Ana Maria Saul é Doutora em Educação, professora titular da PUC-SP, vinculada aos Programas de Pós-Graduação em Educação: Currículo e no Mestrado Profissional: Formação de Formadores. Coordena a Cátedra Paulo Freire dessa instituição, onde desenvolve ensino e pesquisa.

No campo da música e da estética social, Cecília Valentim Coelho, Doutora e Mestre em Psicologia Social no âmbito da Psicologia da Arte pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo¹³ – cuja pesquisa se volta à partilha da sensibilidade por meio do canto e às suas implicações no campo da Estética Social – contribui para essa pesquisa, sendo responsável pela construção e investigação referentes ao meu Ser Cantante e ao arcabouço que me constituiu como educadora vocal.

Meu encontro com Cecília Valentim Coelho ocorreu quando assumi o cargo de educadora vocal no Centro Experimental de Música do SESC Consolação – atual Centro de Música – em 1998. Na época, Cecília Valentim Coelho e Gisele Cruz coordenavam a área de canto; contudo, com a inauguração do Sesc Vila Mariana e do novo Centro de Música, Gisele foi transferida para a nova unidade, e eu assumi sua vaga. Após alguns meses, Cecília também seguiu sua carreira fora do Sesc.

Ambas exerciam funções complementares – Gisele Cruz atuava como regente, enquanto Cecília Valentim Coelho se dedicava à preparação vocal dos cantores – e representaram para mim uma grande influência no campo da música e da educação, trazendo inúmeras contribuições e referências para minha formação ligada ao canto coral e à mudança de paradigmas nesse contexto.

Neste momento, destaco a abordagem A Arte do Ser Cantante, de autoria de Cecília, na qual busco inspirações para minha formação como educadora vocal e que me proporcionou um olhar holístico, integrador e humano – não tecnicista – acerca do ato de cantar, bem como orientações sobre como conduzir coletivos de voz, oferecendo recursos tanto para acessar essa expressão em mim quanto para conduzir o outro nesse percurso.

De forma sensível, orgânica, expressiva e sem julgamento – características incomuns nas conduções de coros tradicionais – os participantes, ou “cantantes”, como ela os denomina, deixam-se levar pela intuição e pelas sensações, expressando-se livremente sob sua orientação. O resultado é sempre motivador para ambas as partes.

Logo no início da minha atuação como condutora de “grupos cantantes” sendo eles, de grupos infantis, jovens, adultos ou idosos, sempre me chamou a atenção a disponibilidade como os indivíduos chegavam para as atividades de canto e como isso interferia na sua performance.

¹³ E licenciada em Música pela Faculdade de Artes Santa Marcelina, Cecília encontrou em sua trajetória musical o Prof. H.J. Koellreutter, de quem foi aluna em disciplinas teóricas e atuou como assistente por 12 anos, o qual a introduziu à música contemporânea e à compreensão da importância da música na educação como atributo humano. Posteriormente, especializou-se em Música Antiga na Inglaterra e na Espanha, com Emma Kirky e Montserrat Figueiras.

Esta observação me levou a pesquisar como encontrar o que movia os sujeitos a se expressarem vocalmente de maneira integrada, harmoniosa, prazerosa e consciente.

Em busca de novos recursos que me trouxessem estas respostas fiz a formação em Terapia Corporal do Instituto Neo-Reichiano, Lumem¹⁴. A partir do contato com as práticas utilizadas no campo da Terapia Corporal, entre elas a Biossíntese¹⁵, que conduziam o indivíduo através da consciência corporal a entrar em contato com suas próprias emoções, através do movimento e da respiração iniciei um profundo trabalho de autoconhecimento. Foi a primeira vez que ouvi falar o termo “corpo emocionado”, “afetado”. “Fui em busca de estratégias para ajudar as pessoas que chegavam até mim com o desejo de cantar, porém sem recursos para acessar o canto, e a própria voz” (Murahovschi, 2022, p.90).

Iniciei uma busca pela possível relação entre a história de vida dessas pessoas e sua capacidade em se expressar musicalmente por meio da voz.

Que voz era essa?

Qual história que esse corpo contava?

Finalmente em 2018, realizei a Formação da Arte do Ser Cantante, unindo assim minha prática aos conceitos por ela apresentados. O método desenvolvido parte da consciência de que o corpo é uma inteligência na qual se inter-relacionam as dimensões corporal, emocional, cognitiva, musical e poética. A partir do autoconhecimento e do engajamento entre todas essas dimensões, o cantor pode expressar-se de forma harmoniosa, autêntica e consciente. Esse tecido musical é construído a partir da escuta de si, do outro e do todo, criando um ambiente de diálogo entre os participantes, onde a escuta e a criação são constantemente requeridas.

Recordo a humanidade que nos une e me sinto parte; revejo as canções, constato a vibração das vozes em meu corpo e tudo que levarei comigo. Ao final dessa jornada, percebo-me outra. Pronta para seguir (Coelho, 2023, p. 111).

¹⁴ Curso de Formação em Psicoterapia e Terapia Neo-Reichiana desenvolve, ao longo de três anos, o estudo teórico-vivencial das principais abordagens que derivaram das descobertas e teorias de Wilhelm Reich, chamadas Teorias Neo-Reichianas: Bioenergética (Alexander Lowen), Biossíntese (David Boadella) e Biodinâmica (Gerda Boysen). Este curso tem também outras fontes de inspiração que permitem estudar a linguagem do corpo como forma de expressão de nosso modo de pensar, sentir e agir: as bases Psicanalíticas integradas ao corpo, a Anatomia e Fisiologia das Emoções e a Psicossomática.

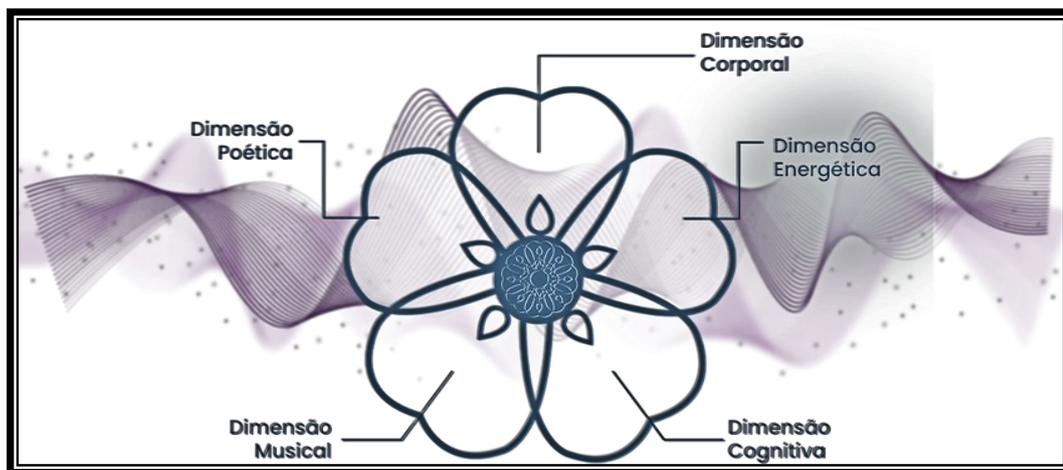
Todo o aprendizado acontece em grupo, o que permite aprofundar o vínculo, a confiança básica, as relações e a dinâmica de cada grupo, favorecendo assim a leitura do Corpo em suas várias formas de ressonância: Corpo-Indivíduo, Corpo-Grupo, Corpo-Meio Ambiente.

¹⁵ A Biossíntese é uma abordagem de psicoterapia corporal, com raízes na obra de Wilhelm Reich, que se concentra na relação entre o corpo, a mente e o espírito, buscando a cura e o autoconhecimento.

Coelho (2017, p 35-36) propõe a partir da abordagem desenvolvida por ela, a Arte do Ser Cantante, restaurar por meio das vivências de canto em grupo, a “habilidade inata de qualquer pessoa” em se expressar vocal e musicalmente.

(...) considera-se que cantar é uma habilidade inata em qualquer pessoa e cantante é todo aquele que se expressa musicalmente por meio da voz (Coelho, 2017), contrariando a crença secular de que cantar é um “dom”, obtido por poucos escolhidos, enraizada nas figuras do compositor, do regente e do solista, indivíduos portadores de uma condição incomum. Com isso, busca-se restaurar a liberdade de cantar como pertencente a todos (Coelho, 2023, p24).

Figura 2. As 5 Dimensões do Canto segundo *A Arte do Ser Cantante*.



Fonte: Imagem desenvolvida pela autora Cecília Valentim Coelho (2023)

Coelho (2023) complementa:

Em resumo, a integração entre as duas vertentes se dá pela compreensão do cantar como experiência sensível, como meio para a conexão do sujeito consigo mesmo, com o outro e com o ambiente que o envolve, e como recurso terapêutico para a reparação dos traumas que inibem a expressão e a espontaneidade dos seus movimentos. Com tal propósito em vista, alinho os atributos do canto aos da psicologia somática e transpessoal, tendo em vista oferecer um caminho em direção à expressão do Ser em sua totalidade, com leveza, profundidade e consciência. Para tanto, o método da Arte do Ser Cantante envolve cinco dimensões: corporal, emocional, cognitiva, musical e poética (Coelho, 2023, p. 56).

Essas abordagens ressoam com minha visão sobre o tema e com a prática envolvendo o Voz 60+. A influência de Cecília Valentim forneceu uma base inspiradora e potente em minha busca como educadora vocal, criando um ambiente no qual os participantes podem se expressar e se reinventar criticamente por meio do canto coletivo. Localizo, ainda, a conexão entre a metodologia por ela construída e os conceitos freireanos que exploro nesta pesquisa, como Amorosidade, Coletivo e Diálogo: Apresento a definição sobre o método, segundo a autora:

Em linhas gerais a abordagem da Arte do Ser Cantante inclui as dimensões corporal, emocional, cognitiva, musical e poética para o desenvolvimento e consciência do ser que canta como cantor e cantante, tendo em vista a educação para a sensibilidade por meio do canto. Educar para a sensibilidade significa possibilitar o reconhecimento, o alargamento, o refinamento e a transformação da percepção estética que se manifesta do modo de ser, nos movimentos e na expressão do sujeito. Tal perspectiva pedagógica e metodológica está em ressonância em boa medida, com o conceito de Educação Estética desenvolvida por Arnold Berleant (1971). A educação como processo estético, segundo Berlaent, envolve o objeto de estudo, o professor, o estudante e o pesquisador como participantes ativos do campo no qual a experiência acontece, cada qual com sua função, agindo mutuamente em um processo colaborativo, não competitivo. Para Berleant o campo educacional corresponde ao campo estético onde toda a percepção e ação estão engajadas. Como campo estético compreende-se a ocasião da situação na qual a experiência acontece, em todas as suas características (Coelho, 2017, p. 36).

Desta forma, trago a conceituação de Coelho (2023) sobre a Arte do Ser Cantante como referencial teórico para fundamentar esta pesquisa, no âmbito da música e da Psicologia Social, a fim de compreender o que ocorre quando “cantamos juntos”.

Realizo um paralelo entre a forma de conduzir que a autora adota e a dialogicidade presente na obra freireana, destacando que Paulo Freire aproxima o diálogo e o amor ao afirmar que, sendo o amor fundamento do diálogo, este torna-se também diálogo.

Percebo que essa condução dialógica – que assume um diálogo horizontal – propicia um ambiente seguro para que os sujeitos se coloquem e se expressem quando são convidados a cantar juntos. Trago como exemplo um poema de Araruna, 74 anos, participante do grupo¹⁶:

“Querida Sheila,
 Você chegou de surpresa
 Fez de nós sua presa
 Com seu carinho, acolhimento e dedicação
 E como diz o poeta Chico Buarque,
 Você como um posseiro
 Se instalou por inteiro em nosso coração
 Onde era silêncio, vazio
 Você colocou música e poesia
 Frente a pergunta - eu posso? eu consigo?
 Você garantiu que podia

¹⁶ Poema que a aluna escreveu e me presenteou. Uma homenagem que leu ao fim do espetáculo *Meu Mundo é Hoje* no Teatro Anchieta, em dezembro de 2024.

E nos fez mais confiantes, decididos,
posso dizer até, mais atrevidos.”

Esta poesia nos revela como a relação dialógica expressa por Freire entre educador e educando, traz a dimensão da amorosidade:

Não há diálogo, porém, se não há profundo amor ao mundo e aos homens. Não é possível a pronúncia do mundo, que é um ato de criação e recriação, se não há amor que a funda. Sendo fundamento do diálogo, o amor é, também, diálogo (Freire, 2023 p.110).

No campo educacional, tal perspectiva metodológica assemelha-se ao conceito de Educação Estética, desenvolvido por Arnold Berleant (1971), no qual a educação é percebida como processo estético, no sentido de uma educação para o sensível. Para Berleant (1971), o campo educacional corresponde ao campo estético, compreendido como a ocasião da situação em que ocorre, na qual toda a percepção e ação estão engajadas, e envolve todos os atores e componentes da experiência: professor, estudante, pesquisador, objeto de estudo e o ambiente. Evidentemente, o entendimento de ambiente não está delimitado unicamente aos aspectos tangíveis da experiência, uma vez que podemos compreendê-lo desde a qualidade da presença do condutor e dos participantes, considerando os valores, crenças e sentimentos que emergem do encontro entre eles, até as características da paisagem sonora e visual, do espaço arquitetônico e a localização geográfica. Com isso, reforço a responsabilidade da atuação do condutor na geração, na qualidade e na sustentação do campo sensível para onde a experiência irá convergir (Berleant, 1971), bem como e a necessidade deste em estar em constante reflexão sobre suas ações (Coelho, 2023, p. 25).

Ainda no campo da música associada ao canto coral, trago a contribuição de Samuel Kerr¹⁷, regente de coro, que implementou o primeiro grupo de canto coral dirigido ao público idoso no então Sesc Vila Nova (atual Sesc Consolação) na década de oitenta.

Sua maneira de conduzir um coro dialoga com os conceitos freireanos, pois aproxima, de forma democrática, o acesso a todos que desejam cantar e se expressar por meio da voz. Sua premissa sempre foi “convidar a cantar”:

Eis aí uma bonita função para o regente! Convidar é diferente de mandar...A figura do regente irritado, superior em seus conhecimentos, não convida ninguém a atuar.

¹⁷ Professor de Canto Coral do Instituto de Artes da Unesp, marcou sua carreira artística em trabalhos corais, experimentando novos recursos de expressão – tanto no repertório quanto na maneira de cantar. Nesse sentido, foram marcantes seus trabalhos com o Coral da Santa Casa, a Associação Coral Cantum Nobile, a Cia. Coral, o Madrigal Psychopharmacom, o Coral da Unesp e diversos corais comunitários que organizou. Samuel Kerr foi regente da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo de 1972 a 1982, diretor da Escola Municipal de Música da Prefeitura de São Paulo de 1972 a 1975 e Regente Titular do Coral Paulistano de 1979 a 1983 e de 1990 a 2001. Recebeu o Prêmio APCA em 1974 pelo trabalho à frente da Escola Municipal de Música e, em 1992, como Regente Coral.

Que bom valorizar sempre o menor dos resultados! Atuações não previstas, mesmo quando consideradas, erros indicam caminhos em direção ao entendimento do que pretende ou do que a partitura pede (Kerr, 2006, p. 43).

Figura 3. Samuel Kerr em entrevista sobre a maneira de conduzir seus grupos no ano de 1986.



Fonte: arquivo pessoal de Gisele Cruz.

Na matéria mencionada na Figura 3, ele afirma sua visão sobre o fazer artístico e questiona a postura dos regentes conservadores, o que denota uma característica visionária já naquela época. Para ele, toda arte é um modo de expressão, então se questiona dos motivos para não se expressar pela música. E acrescenta: "Eu acho muito importante você poder fazer uma música na medida da tua estatura, na possibilidade da tua voz" (Kerr, 1986).

Sua prática e sua maneira de conduzir baseavam-se no que estava disponível e em uma abordagem democrática, sustentadas na ideia de que "Todos têm direito ao acesso à linguagem, à vivência, execução e compreensão da música coletivamente. Todos têm o direito ao acesso e ao desenvolvimento da criatividade a partir do que a ferramenta coral e orquestral tem a oferecer. A música é por si social" (Kerr, 2006, p. 43).

Sua maneira de estar à frente de um coro – de um grupo de pessoas cantantes – dialoga com conceitos freireanos, pois aproxima de forma democrática o acesso a todos que queiram cantar e se expressar por meio da voz. Sua premissa sempre foi "convidar a cantar".

Aqui, devo estabelecer um paralelo com outro conceito freireano presente na forma de conduzir de Samuel: a amorosidade.

A amorosidade freireana que percorre toda sua obra e sua vida se materializa no afeto como compromisso com o outro, que se faz engravidado da solidariedade e da humildade. Usando o prefixo com-, ganha força a ideia de compromisso que pode

significar prometer-se consigo e com o outro. Tarefa difícil que desafia uma solidariedade de classe e a humildade não como submissão, mas como possibilidade de que a verdade também possa estar com o outro, em um emaranhado que envolve respeito como uma categoria de acolhimento das diferenças, não apenas como categoria cultural, embora também o seja, mas sua essência se constitui como categoria de conteúdo ético. Para Freire (1987): “o amor é um ato de coragem, [...] o ato de amor está em comprometer-se com sua causa. A causa de sua libertação. Mas, este compromisso, porque é amoroso, é dialógico” (Cleoni, 2010, p.54).

Samuel rompe paradigmas ao aproximar o fazer musical de forma inclusiva e inovadora, onde um elenco composto por pessoas de diferentes origens, classes sociais, etnias e credos se reúne para cantar – sendo convidados, de forma contínua e horizontal, a propor, a se posicionar, a criar e a recriar novas realidades por meio da arte.

Você sempre terá uma música bonita para o seu coro, desde que esteja atento ao universo sonoro que o rodeia. Aprenderá com seu coro se o escutar (Kerr, 2023, p36).

Ele é referência no campo da regência coral na cena paulistana, tendo formado várias gerações de regentes. Samuel ensinava algo além da música, deixando um legado na área da música coral e servindo de exemplo sobre como conduzir, de forma amorosa e dialógica, grupos de cantores. A seguir, pode-se ler um excerto de uma carta sobre o prazer do canto e a sensibilidade vocal, sob sua perspectiva:

Urge ouvirmos, vermos e experimentarmos o que está acontecendo ao nosso redor, na busca da “consciência” das próprias modificações perceptivas que estamos sofrendo em função do ambiente e que nele estamos provocando. Sendo assim, acho redundante a criação de grupos corais que imitem os modelos sonoros dessa sociedade eletrônica ou que entrem em competição com os novos veículos. Mas, talvez seja mais importante revalorizarmos o aspecto lúdico desses agrupamentos e recuperarmos o prazer de cantar. Quem sabe, poderíamos, assim, garantir uma constante recuperação da sensibilidade vocal. E, nesse momento de quebra do automatismo, atingir uma clara apreciação das transformações perspectivas pelas quais tem passado nossa sociedade (Kerr, 2006 p. 237-238).

Gisele Cruz, em sua entrevista à *Revista -e Online* do Sesc, comenta:

Samuel sempre foi rebelde no bom sentido, trabalhava fora dos parâmetros convencionais, sempre questionando os conceitos. Costumava provocar reflexões como, por exemplo, nos perguntando: A torcida de um estádio não é um coral? O moço do pregão ou o vendedor de jornais na rua não faz música? (Cruz, 2022, s/p).

Sob o mesmo aspecto, trago a voz de Hans-Joachim Koellreutter¹⁸, que, por meio do seu pensamento, evoca uma visão ampliada do fazer musical.

¹⁸ Hans-Joachim Koellreutter nasceu em Freiburg, Alemanha, em 1915, e faleceu em São Paulo em 2005. Veio para o Brasil em 1937. Flautista, regente e compositor, introduziu o dodecafonismo no país. Trabalhou como professor no Rio de Janeiro e fundou a Escola Livre de Música, em São Paulo, bem como a Escola de Música da Bahia (hoje incorporada à Universidade Federal da Bahia), sendo responsável pelo importante movimento Música Nova no Brasil e formando várias gerações de músicos brasileiros.

Suas proposições pedagógicas vão ao encontro de pedagogos, cientistas e filósofos contemporâneos que visam a construção de novos paradigmas para a formação e o exercício da cidadania de um ser humano íntegro e integrado- consigo, com o outro, com o meio ambiente (Brito, 2011, p. 25).

Localizo neste momento grande parte do que se refere ao meu referencial teórico, pois Koellreutter e seu pensamento contemporâneo e progressista inspiraram várias gerações de músicos em suas atuações como instrumentistas, regentes, compositores e educadores, incluindo Carlos Kater, Samuel Kerr e Cecília Valentim.

Não acreditem em nada do que dizem os livros. [...] Perguntem sempre por que a tudo e a todos. Tenham uma placa com um ‘Por quê?’ bem grande escrito, em cima da cama, para lembrarem-se de perguntar ‘por que’ logo ao acordar (Brito, 2011, p.34).

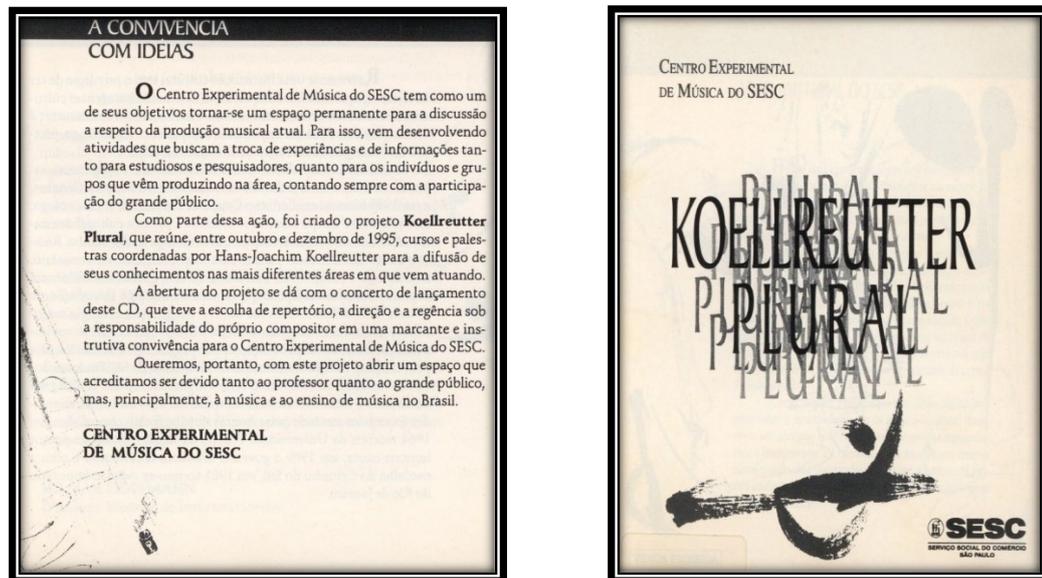
Koellreutter teve, a convite do Sesc São Paulo, um Álbum em formato CD gravado no estúdio do Centro Experimental de Música do Sesc Consolação, intitulado “Koellreutter Plural” (1995).

Apesar de não fazer parte da equipe de educadores nesse período, o espaço já era frequentado por reunir referências importantes do cenário musical paulistano. Pessoalmente, tive contato com Koellreutter por meio de amigos da área da música, o que me enche de alegria.

Não sabia, contudo, que ele influenciaria de maneira direta minha trajetória, sendo ele o responsável por trazer contribuições importantes no âmbito da música, fundamento no qual se apoia todo o meu referencial. Koellreutter, com sua abordagem humanista na educação musical, está em ressonância com a essência da pesquisa apresentada, a qual explora o papel do canto coletivo na formação crítica e singular dos sujeitos. Ele enfatizou o desenvolvimento integral do ser humano, alinhando-se com os conceitos de Paulo Freire, especialmente no que diz respeito à recriação crítica e à práxis.

Não é preciso ensinar nada que o aluno possa resolver sozinho. É preciso aproveitar o tempo para fazer música, improvisar, experimentar, discutir e debater. O mais importante é – sempre – o debate e, nesse sentido, os problemas que surgem no decorrer do trabalho interessam mais do que as soluções (Brito 2011, p, 34).

Figura 4. Encarte do CD gravado no estúdio do Centro Experimental de Música (1995)



Fonte: arquivo pessoal da autora.

A maior contribuição de Koellreutter à minha pesquisa – e que dialoga diretamente com o que ela aborda – é a promoção de uma educação pautada no humano, evidenciada na afirmação: “A música é, em primeiro lugar, uma contribuição para o alargamento da consciência e para modificação do homem e da sociedade” (Koellreutter, 1997, p. 72).

Iniciei e encerro este capítulo destacando a contribuição de Carlos Kater¹⁹, que nos convida a entender a música como elemento que tem uma função socializadora, unindo homens e mulheres, humanizando-os e universalizando-os. Esses conceitos e visões sobre o fazer musical compõem um tecido de referenciais que apoiam a construção de um pensamento com o qual comungo quando estou à frente do meu grupo de cantores, inspirando-me e reafirmando a necessidade de extrapolar a possibilidade esvaziada da performance.

Meu primeiro contato com o pensamento de Kater ocorreu ainda no início da minha formação como educadora musical, na década de 1990. Meu interesse por sua obra e suas realizações no campo da educação musical acompanhou toda a minha trajetória profissional, tornando-se mais próximo nos últimos anos, quando entrei em contato pessoalmente para

¹⁹ Carlos E. Kater é musicólogo, compositor e educador musical, Doutor em História da Música e Musicologia pela Universidade de Paris IV-Sorbonne – com Pós-Doutorado pela mesma instituição – e Professor Titular concursado da Escola de Música da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais, 1991), além de ser membro da Academia Brasileira de Música (cadeira nº 16). Atualmente, coordena o curso de pós-graduação em Educação Musical na Faculdade Santa Marcelina de São Paulo.

convidá-lo a participar de um ciclo de palestras – evento realizado no Centro de Música (CM) do Sesc Consolação em 2021, com foco na educação musical infantil. Durante a pandemia, participei de vários encontros online com a presença de Kater, o que me aproximou ainda mais de seu pensamento, motivando-me a levar o tema para o CM.

O CM realizou um ciclo de palestras dirigido ao público composto por pais, artistas, profissionais da área da educação e músicos, intitulada “Educando pela música... Pra brincar, cantar, embalar e criar!” (2023), com o objetivo de trazer subsídios para pensar a atuação dos educadores num sentido mais amplo e atualizado.

Figura 5. *E-Flyer* de divulgação do evento.



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Ouvir Kater é sempre muito motivador e de forma generosa conduz a um diálogo acolhedor ao mesmo tempo que nos incita a questionamentos ligados principalmente ao que se relaciona à formação de educadores musicais.

Nesta ocasião foram trazidos questionamentos e reflexões sobre as ações envolvendo o CM dentro do contexto da Educação Musical reafirmando a importância do trabalho socioeducativo do Sesc e de como este pode ser um lugar de referência para aqueles que desejam se engajar e se desenvolver dentro deste tema.

Foram abordadas questões relacionadas ao desenvolvimento do ser humano como ser múltiplo, ao mesmo tempo único, engajado, relacionando-o com seu entorno, inserido num

mundo globalizado. Todo o conteúdo foi oferecido através de lives abertas ao público e atividades em plataforma privada para crianças e público interessado.

Tivemos como convidados para esta série Enny Parejo, trazendo o contexto da educação musical voltada para bebês, Teca Alencar, com enfoque em crianças de 3 a 5 anos, Carlos Kater, que apresentou sua experiência com o projeto “Música da Gente” envolvendo crianças de 7 a 12 anos.

O denominador comum entre esses educadores está relacionado à obra e ao pensamento de Koellreutter, bem como à centralidade do humano – fundamentos que sustentam esta pesquisa. Evocar o belo e a estética que emergem da construção coletiva, genuína e possível, é o caminho que busco como educadora musical.

E ainda: “A música é, em primeiro lugar, uma contribuição para o alargamento da consciência e para a modificação do homem e da sociedade” (Koellreutter, 1997, p.72).

Outro ponto de convergência que aproxima esta minha pesquisa do pensamento de Kater é sua forte ligação com a obra de Paulo Freire, evidenciada pela criação da obra musical “La Manifestation”, uma estratégia educativa musical dialógica dedicada ao filósofo. Segundo Kater (2021, s/p)²⁰: “Sua criação e realização se deram junto a um grupo de jovens em Paris no final dos anos 70, enquanto resposta à conversa-desafio que mantive com Paulo Freire sobre a criação de uma Música do Oprimido”. A partitura de três metros de comprimento serviu de base para a atual releitura eletroacústica, concebida pelo NuSom-USP sob a coordenação de Fernando Iazzetta, e lançada como faixa #1 do álbum “Fios da Trama – Vol.2”, do selo Berro.

As atividades educativo-musicais que ele desenvolve estão pautadas em um modelo, denominado Modelo Integrador, que incorpora o pensamento freireano ao traduzir a relação entre educador e educando por meio da fruição coletiva. Essa relação postula o aprendizado tanto a partir do que é produzido quanto da observação dos dois 'atores', fundamentando-se em princípios que privilegiam o humano.

Abaixo, trago um quadro ilustrativo desenvolvido pelo autor, que descreve os movimentos realizados a partir da práxis do modelo:

²⁰ Disponível em: <https://carloskater.com.br/musica/la-manifestation/>

Figura 6. 5Ps: As cinco qualidades presentes no processo de formação pautada no Modelo Integrador segundo o autor.



Fonte: Carta aos Participantes do Minicurso realizado no âmbito do Encontro da ABEM Sul, Maringá (SESC/ UEM), 2024.

O Modelo Integrador serviu de referência para que a autora analisasse os resultados das investigações, especialmente no que se refere à modificação de postura dos participantes das atividades do Voz 60+.

Segundo o autor,

Ele corresponde a uma abordagem mais ampla, que não restringe a figura do Educador/a Musical a de um professor transmissor de informações, independente das condições do fato educativo, das características do estudante, das particularidades da formação, nem tampouco a de um estimulador de reflexões com posicionamento crítico-ideológico, algumas vezes em detrimento de aspectos musicais da formação propriamente dita (Kater, 2024, p.15).

Finalizo apresentando questionamentos oriundos das reflexões por ele propostas²¹:

Quando dizemos que as artes e a música, em especial, transformam a sociedade, é importante que não nos detenhamos apenas nas palavras. Podemos nos perguntar, ela transforma a sociedade como? Qual sociedade? De que maneira? Qual música transforma de fato quem e em quais condições? (Kater, 2024, p.18).

²¹ Carta aos participantes do Minicurso realizado no âmbito do Encontro da ABEM Sul, Maringá (Sesc/ UEM).

5. MEMÓRIAS E VELHICE - TRABALHO SOCIAL COM PESSOAS IDOSAS

“A gente não quer só comida,
A gente quer comida, diversão e arte.
A gente não quer só comida,
A gente quer saída para qualquer parte”

(Titãs)

Em 1963 foi inaugurado o primeiro grupo de convivência que favorecia a participação social da pessoa idosa em espaços adequados nomeado Carlos Malatesta. A partir de estudos realizados sobre o surgimento das universidades da terceira idade europeias o Sesc foi pioneiro nesta iniciativa no Brasil, sendo ele uma empresa privada, a oferecer programas educativos para o público mais velho no Brasil. Ao longo de décadas de realizações neste sentido chegou-se hoje a uma definição sobre o Programa:

(...) um programa de educação não formal e permanente, que tem por principal finalidade a valorização da pessoa idosa por meio das práticas de sociabilidade, da reflexão acerca do envelhecimento, da potencialização e partilha de saberes e da integração com as demais gerações (Miranda, 2021, p.68).

Em 2023, comemorou-se os 60 anos do Trabalho Social com Pessoas Idosas do Sesc São Paulo, um marco que provocou muitas reflexões sobre o viver e o envelhecer.

Ao longo dessas seis décadas, o Sesc desenvolveu diversas ações que contribuíram para a qualidade de vida e a inclusão social dos idosos. Esse momento de celebração também trouxe à tona discussões sobre como atualizar e expandir essa trajetória, adaptando-se às novas demandas e realidades da população idosa. As reflexões giraram em torno da importância de promover um envelhecimento ativo e saudável, garantindo que as ações continuem a ser relevantes e significativas para todos os envolvidos.

No livro *Velhices* organizado por Celina Dias de Azevedo, destaco o texto trazido pelas autoras Cinthia Lucia de Oliveira Siqueira e Lisa Valéria Torres:

Torres e Carrião (2017) sinalizam outro cuidado e apontam para o que denominam por educar em direção à sensibilidade e à responsabilidade, para além da superfície e da naturalização; fora da concepção estereotipada e singela da velhice, a fim de superar uma visão fragmentada do idoso, vinculando-os a uma espécie de volta à inocência, oferecendo-lhes apenas bolo, baile e bingo (Siqueira e Torres, 2023, p.85).

Ecléa Bosi em *Memórias e Sociedade, lembrança de velhos*, aborda questões delicadas, e, ao mesmo tempo, duras sobre o envelhecer numa sociedade capitalista. Ao questionar o que

é ser velho ela mesma chega à conclusão que ser velho é lutar para continuar ser homem (humano). Ainda discorre sobre como se realiza essa opressão, enumerando as múltiplas maneiras que estão implícitas e que são permitidas e normalizadas nesta sociedade descrita como contemporânea, seja por intermédio de mecanismos institucionais visíveis que inclui a burocracia da aposentadoria e dos asilos, por mecanismos psicológicos sutis e quase invisíveis, a falta de escuta por parte da tutela, pela própria condição da saúde fragilizada e que requer cuidados, que em muitos casos esse cuidado não está ao alcance daquele que já não tem mais como se prover financeiramente, e pela sociedade que enxerga no idoso alguém que findou sua trajetória colocando-o em um lugar monótono de poucas possibilidades para continuar existindo. Bosi termina com a pergunta: “O que é ser velho? É sobreviver. (...) A função social do velho é lembrar e aconselhar - *memini, moneo* - unir o começo e o fim, ligando o que foi e o por vir” (Bosi, 1979, p.18).

No prefácio da obra citada acima, João Alexandre Barbosa escreve:

Deste modo, quando se fala de uma “pedagogia do oprimido” (Paulo Freire) o endereço tem nome certo: trata-se de uma pedagogia que possa dar conta de uma situação precisa, no universo das relações sociais de uma certa camada da população subjugada pela dependência. Opressão: dependência (Barbosa, 1979, p. XI-XII).

Marilena Chauí aponta a importância da tese apresentada na obra de Ecléa Bosi não só por constatar a opressão a que está submetida a memória dos velhos, mas também por ir em busca da gênese dessa opressão:

A degradação senil começa prematuramente com a degradação da pessoa que trabalha. Esta sociedade pragmática não desvaloriza somente o operário, mas todo trabalhador: o médico, o professor, o esportista, o ator, o jornalista. Como reparar a destruição sistemática que os homens sofrem desde o nascimento, na sociedade da competição e do lucro? (...) Como deveria ser uma sociedade para que na velhice um homem permaneça um homem? A resposta é radical (...): Seria preciso que ele, sempre tivesse sido tratado como um homem (Chauí *apud.* Barbosa, 1979, p.IX).

Pensar o futuro como fruto do nosso presente vivido que pode depois ser lembrado pelos sentidos, pelas lembranças encarnadas no corpo, desperta o desejo de ir atrás dos sonhos. A partir desta reflexão, que é a visão de quem escreve, e trazendo outro conceito freireano onde a dialética, denúncia-anúncio, estão presentes, entendo como o Sesc é visto como um oásis para aqueles que desejam continuar sonhando, criando, se desafiando, mantendo-se saudável física, mental e socialmente e que se rebelam sobre essa verdade criada que é pautada pelo tempo do trabalho.

É lugar de encontro com o outro, com a diversidade em toda sua plenitude, de prazer, de possibilidade de escuta, de refazimentos, de manter-se vivo em sua realidade, é poder elaborar um caminho digno, político e de criticidade. É estar vivo no instante, no agora, para que outros sonhos possam encontrar seu lugar num futuro que é desejado.

É neste contexto que localizo o Voz 60+ como atividade oferecida no Centro de Música do Sesc Consolação como sendo o espaço onde pessoas idosas a partir do contato com o fazer artístico, no âmbito do coletivo, podem se reconhecer como sujeitos críticos, atuantes em toda sua plenitude.

Somos moços ou velhos muito mais em função da vivacidade, da esperança com que estamos sempre prontos a começar tudo de novo, se o que fizemos continua a encarnar sonho nosso (Freire, 2019, p.97).

Em entrevista à *Revista Mais 60 Estudo sobre Envelhecimento* do Sesc, Ailton Krenak²² compartilha sua visão sobre o envelhecer e o papel do ancião em uma comunidade. Ele compara o idoso a uma árvore frondosa no meio de uma floresta, ressaltando que, em sua cultura, a vida não é medida pelos anos de trabalho, mas pela sabedoria e experiência acumuladas ao longo do tempo. Para Krenak, os idosos representam um elo vital entre as gerações, proporcionando conhecimento, ensinamentos e uma perspectiva única sobre a vida. Essa metáfora destaca a importância dos anciãos como fontes de força e sustento, essenciais para o equilíbrio e a continuidade da comunidade:

Vamos imaginar uma árvore na floresta, quanto mais antiga essa árvore na floresta, mais diversidade de vida ela expressa, porque, no seu crescimento, ela começa a abrigar muitos outros organismos e forma verdadeiros bosques em seu corpo. Então, é como se o tempo mostrasse naquela árvore majestosa uma produção incessante de benefícios para si e para os que estão ao redor dela. Para mim, é a própria ideia de prosperidade (Krenak, 2022, p. 114).

Segundo ele, muitos pesquisadores, antropólogos, etnógrafos, de todo canto, incluindo Lévi-Strauss²³, antropólogo e filósofo francês, observaram, vasculharam, estudaram a fundo a mitologia dos povos nativos e originários e não encontraram nenhuma referência onde houvesse uma exaltação ao trabalho. Para esses povos, celebrar a vida refere-se a própria vida desfrutada

²² Ailton nasceu em 1953, no território original Krenak, localizado no Vale do Rio Doce. Pensador, ambientalista e uma das principais vozes do saber indígena. Criou, juntamente com a Dantes Editora, o Selvagem – ciclo de estudos sobre a vida, que orienta de que participa ativamente. Vive na aldeia Krenak, nas margens do rio Doce, em Minas Gerais. É autor dos livros *Ideias para adiar o fim do mundo* (Cia das Letras, 2019), *O amanhã não está à venda* (Cia das Letras, 2020), *A vida não é útil* (Cia das Letras, 2020), *Futuro Ancestral* (Cia das Letras, 2022) e *Um rio, um pássaro* (Dantes, 2013).

²³ Claude Lévi-Strauss (1908-2009) foi um antropólogo, sociólogo e humanista francês. Foi um dos grandes pensadores do século XX, foi considerado o mestre da Antropologia Moderna.

em toda sua plenitude. Através de rituais, cantando, dançando e se relacionando com a tradição, com sua história.

A qualidade do nosso futuro é fruto da capacidade de viver nosso presente de maneira plena, pelos sentidos, sinestesticamente, pelas lembranças grafadas na dimensão do corpo e das experiências mais profundas da nossa alma.

Assim Simone de Beauvoir²⁴ descreve sua presença perante a vida:

A impressão que eu tenho é de não ter envelhecido, embora eu esteja instalada na velhice.

O tempo é irrealizável provisoriamente, o tempo parou para mim, provisoriamente.

Mas eu não ignoro as ameaças que o futuro encerra, como também não ignoro que é o meu passado que define a minha abertura para o futuro.

O meu passado é a referência que me projeta e que eu devo ultrapassar, portanto ao meu passado eu devo o meu saber e a minha ignorância, as minhas necessidades, as minhas relações, a minha cultura e o meu corpo.

Que espaço o meu passado deixa para a minha liberdade hoje?

Não sou escrava dele. O que eu sempre quis foi comunicar da maneira mais direta o sabor da minha vida, unicamente o sabor da minha vida.

Acho que consegui fazê-lo.

Vivi no mundo dos homens guardando em mim o melhor da minha feminilidade.

Não desejei nem desejo nada mais do que viver sem tempos mortos (Beauvoir, 1970, p. 88).

²⁴ Simone de Beauvoir (1908-1986) foi uma escritora francesa, filósofa existencialista, memorialista e feminista, foi considerada uma das maiores representantes do existencialismo na França.

Figura 7. Espetáculo *Meu Mundo é Hoje* (Teatro Sesc Anchieta, 2024).



Fonte: foto de Felipe Patto.

Finalizo trazendo a poesia escrita pelo grupo de alunos do Voz 60+²⁵ que resultou do exercício proposto em um dos ensaios a partir da frase sugerida “Cantar pra mim é...”. A atividade foi inspirada em exercício similar, proposto na Cátedra Paulo Freire da PUC-SP, coordenada pela professora Ana Maria Saul.

“Cantar pra mim é...

Cantar pra mim é relaxante e integra diferentes pessoas com conhecimentos e vivências diferentes, além de ser muito prazeroso.

Cantar, cantar e cantar, união de povos, união de família, união de pessoas com diferentes idades.

É a união de várias vidas numa só.

É a alegria da união, do estar junto. Acolhimento, fantasia. Cantar é pulsão de vida, movida pelo desejo. Mas o que é o desejo? Aquilo que se quer muito, a qualquer preço.

²⁵ Composição do Grupo II, realizada em 2024.

E meu corpo canta.

Expresso pela voz o som da vida.

Canto pela alegria, pela vida e pelo amor”

6. O CONTEXTO DO ESTUDO: O CENTRO DE MÚSICA DO SESC CONSOLAÇÃO E O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA

O Sesc configura-se no atual cenário socioeconômico do País como uma entidade de prestação de serviços, de caráter socioeducativo, cuja atuação se dá no âmbito do bem-estar social dentro das chamadas áreas de Saúde, Cultura, Educação e Lazer, com o objetivo de contribuir para a melhoria das condições de vida da sua clientela e lhe facilitar os meios para seu aprimoramento cultural e profissional. A face política da Entidade corresponde ao modelo de composição jurídico-privada, organizada e gerida por representantes do empresariado do comércio de bens e serviços, destinado à clientela comerciária e a seus dependentes (Sesc, 2014, p.9).

Criado, mantido e administrado pelo empresariado do comércio, o SESC tem em função mesmo dessa origem, valores maiores que orientam sua ação, tais como o estímulo ao exercício da cidadania, o amor à liberdade e à democracia como principais caminhos da busca do bem-estar individual e coletivo.

Estes princípios fundamentais estão consignados já na Carta da Paz Social, onde se lê: “A manutenção da democracia política e econômica e o aperfeiçoamento de suas instituições são considerados essenciais aos objetivos da felicidade humana. A ordem econômica deverá fundar-se no princípio da liberdade e no primado da iniciativa privada, com as limitações impostas pelo interesse nacional”

Tal doutrina expressa a ideologia que afirma a superioridade da Carta da Paz Social (Miranda, 2018, s/p.).

O projeto de ensino coletivo de cordas, denominado “Orquestra de Cordas”, foi implantado pelo Sesc SP em 1978 sob a supervisão de Alberto Jaffé, violinista, professor e maestro brasileiro com uma carreira reconhecida tanto no Brasil quanto no exterior. Jaffé propôs o projeto para o Sesc Vila Nova (atual Sesc Consolação) em um momento em que não havia opções de iniciação musical para adultos nesta área. Ainda hoje o Sesc continua sendo uma referência nessa área, promovendo a educação musical e a inclusão social através de suas atividades direcionadas ao público jovem, de adultos e idosos. A “Orquestra de Cordas” não apenas abriu portas para muitos, mas também consolidou um importante espaço cultural na comunidade.

Seguindo o direcionamento das ações socioeducativas no contexto não formal e de caráter coletivo que o Sesc preconiza, as atividades eram destinadas ao público de trabalhadores do comércio e seus dependentes, tanto adultos quanto jovens.

A história detalhada sobre o que compreende a nomenclatura Ensino Coletivo de Música que foi adotada pelo Sesc, nesta ocasião, pode ser encontrada em várias pesquisas. Alberto Jaffé foi um dos responsáveis por difundir este modelo de ensino musical no Brasil, que contempla instrumentos de cordas friccionadas, construindo uma metodologia própria para este fim.

Segundo informações encontradas em documentos, entrevistas e pesquisas que envolvem a história do Centro de Música no Sesc Consolação, em 1984, o regente Samuel Kerr

foi convidado pelo Sesc para coordenar a Orquestra do Sesc Consolação (antigo Sesc Vila Nova), com o objetivo de dar continuidade ao trabalho desenvolvido pelo violinista Alberto Jaffé, que tinha em sua proposta o ensino coletivo de cordas friccionadas, bem como somar sua experiência no campo no canto coral criando assim um coro aberto à comunidade.

Professor, organista e maestro, nascido no dia 5 de maio de 1935, tendo falecido em maio de 2023 aos 88 anos de idade, Samuel Kerr começou seus estudos musicais aos treze anos. Formou-se Bacharel em Composição e Regência pela Faculdade de Música e Educação Artística do Instituto Musical de São Paulo e foi Mestre pela Unesp. Sua carreira foi marcada pelos trabalhos corais, em que experimentou novos recursos de expressão estando sua história de vida também ligada à música sacra.

Kerr foi diretor da Escola Municipal de Música, professor de regência coral da USP, Unesp e amava lecionar. Pioneiro na montagem do Departamento de Música da Unesp, contribuiu também para a criação do Coral da Unesp.

Atuou nos mais importantes corais brasileiros, como o Coral Paulistano, e foi regente da Orquestra Sinfônica Jovem Municipal de São Paulo.

Manteve-se atuante até seus últimos dias de vida, revelando seu entusiasmo e admiração por tudo que se apresentava de forma criativa e democrática no campo da música.

Durante a pandemia mesmo com todas as dificuldades em relação ao isolamento social Samuel Kerr concedeu entrevista realizada pelo Centro de Música do Sesc Consolação onde Renata Celano, Coordenadora do Centro de Música na época, foi a mediadora.

Figura 8. Divulgação de #MúsicaBrasileiraEmPauta - Ensino Coletivo de Música: desafios e possibilidades -Live com a participação de Samuel Kerr durante a pandemia



Fonte: extraída de https://www.youtube.com/watch?v=L0TH_TKChfQ

Em entrevista à *Revista -e Online* do Sesc, Gisele Cruz (aluna de Kerr na Unesp) relata que foi convidada para ser sua assistente no Sesc e destaca a importância do regente no cenário de música coral da época. Samuel foi regente do Coro Paulistano e da Orquestra Sinfônica Jovem do Teatro Municipal e ao chegar para assumir a coordenação da Orquestra no Sesc percebeu que faltava uma atividade fundamental que envolvesse o ensino coletivo: o Canto Coral. Segundo Gisele, para ele, era essencial que coro e orquestra trabalhassem em comunhão, criando uma sinergia que enriqueceria a experiência musical de todos os participantes. Essa visão integradora refletiu seu compromisso com o desenvolvimento coletivo e a inclusão, na prática musical.

Gisele acrescenta que o desejo de criar a atividade de Canto Coral foi ao encontro do primeiro programa direcionado ao público idoso adotado pelo Sesc SP, hoje denominado Trabalho Social com Pessoas Idosas (TSPI). “Naquela época, os idosos costumavam se reunir na área de convivência do então chamado Sesc Vila Nova para jogar cartas”, lembra Gisele Cruz. Observando este cenário, e com o desejo de atender esta demanda, Samuel sugeriu que uma turma fosse aberta no período da tarde. O sucesso foi tão grande que foi preciso abrir mais turmas no período da noite para atender jovens e adultos.

Figura 9. Oficina de Voz do Centro Experimental de Música (Teatro do Sesc Av. Paulista, década de 1980)



Fonte: foto do arquivo pessoal de Gisele Cruz.

Figura 10. Samuel Kerr e o Núcleo de Cordas e Laboratório Coral (Sesc Vila Nova).



Fonte: Portal On Line do Sesc SP: <https://www.sescsp.org.br/editorial/como-comecou-o-centro-de-musica-a-historia-do-canto-coral-com-samuel-kerr/>

Destaco aqui a presença de Gisele Cruz²⁶, e toda sua colaboração e influência na construção dessa maneira de enxergar a condução perante o coro, sendo uma profissional que me inspira, como regente e educadora musical, por entender a atividade coral como espaço de inclusão, expressão, não como privilégio, mas sim como direito ao acesso à arte.

²⁶ Gisele é Mestre em Ensino das Práticas Musicais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Bacharel em música pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Especializou-se em Regência Coral e Pedagogia Musical com diversos profissionais no Brasil e exterior. Coordenou as atividades vocais dos Centros de Música do SESC São Paulo, por mais de trinta anos. Exerceu intensa atividade frente a corais de empresa, onde se destaca o Coral da Varig, da Folha de São Paulo e o Coral Maggion. Desenvolve intensa atividade pedagógica em Festivais de Música, workshops, cursos e painéis de regência para professores de música e regentes em todo o país, e junto a renomadas instituições como a Associação Amigos do Projeto Guri (AAPG) do Estado de São Paulo e o Centro de Música da FUNARTE (Fundação Nacional das Artes). É a idealizadora e organizadora do *site* www.cantoecantoria.com.br.

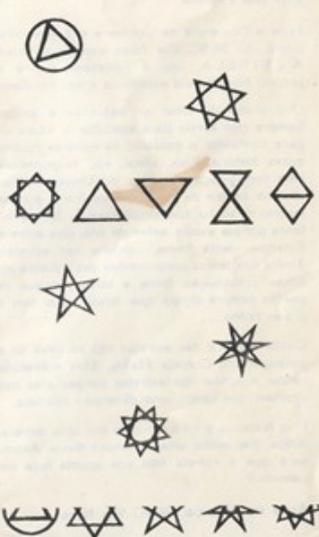
Em 1997 com a inauguração do Sesc Vila Mariana e mais um Centro de Música sendo inaugurado, Gisele é convidada a assumir suas atividades na nova Unidade ficando sob minha coordenação os grupos do coro de idosos e infantil no Centro de Música do Sesc Consolação.

Retomo à memória compartilhada pelos funcionários do Centro Experimental de Música onde atividade coral teve seu início. O coro formado na época, era caracterizado pela diversidade, no que se referia a classes sociais, etnias e credos, sendo notória a maneira empática que Samuel dirigia o grupo acolhendo todas as pessoas que desejassem participar do coral. Os cantores tinham a liberdade de sugerir repertório e o clima dos ensaios era sempre de muita descontração.

Ao implementar a atividade coral, Kerr criou um projeto pioneiro no Sesc, o Canto Coral que possuía um caráter experimental em sua proposta, que convidava o cantor a participar de forma ativa, propondo, pesquisando e construindo repertórios e propostas envolvendo todo o grupo. Ao trazer um tema ou propor uma atividade, o maestro sempre instigava, provocava o grupo no sentido de mobilizá-los para a construção de algo em comum e que fosse representativo para aquele coletivo.

Os temas escolhidos tinham sempre relação com algum aspecto que se referia ao grupo, fosse a história do Bairro onde o Sesc se localizava, como no espetáculo “Como vai, Dona Veridiana?” onde os alunos realizaram um levantamento da história da Vila Buarque, fosse um assunto comum à época, como por exemplo, a passagem do Cometa Halley que inspirou o repertório do espetáculo “Estrelas” envolvendo várias linguagens artísticas para esta construção performática e que contou com a colaboração do astrônomo e astrofísico da USP, Augusto Damineli, que trouxe elementos para compor a pesquisa sobre o tema.

Figura 11. Programa do espetáculo “A Estrela”.

<p>FICHA TÉCNICA Área de Música do SESC Vila Nova Núcleo de Cordas</p> <p>Professores: Cheryl Saunders, violino João Maurício Galindo, viola Dieter Gagarten, violoncelo Gerson Frutuoso, contrabaixo</p> <p>João Maurício Galindo, regente assistente</p> <p>Laboratório Coral <u>Gisele Corrêa da Cruz</u>, regente assistente</p> <p>Secretária: Magali Fortes</p> <p>Produção: Sueli Guimarães</p> <p>Coordenação: Samuel Kerr</p> <p>Equipe de Montagem do espetáculo A ESTRELA - SESC Vila Nova</p> <p>Walter Macedo Filho, sonoplastia Gilberto de Almeida, Danilo Rosestolato, Denival Dias, José Gomes da Silva, Abílio Correa Prado Silva Neto, Luiz Orlandi, Afonso Martins dos Santos, José Alexandre da Silva, Manoel Bernardo da Silva, Jonas Teixeira da Rocha, Oswaldo Paschoal do Nascimento, José Carlos Penteado, Julio Cesar Gomes Tavares, montagem</p> <p>Davi Alves, Robson Teixeira, iluminação Luiz Afonso Aguiar Pires, Wlademir de Freitas Silvestre, bilheteria</p> <p>Celso do Prado, Portaria</p> <p>Gisela Maria M. Ferrari, Norberto A. Preto, Magda A. de Feo Celli, apoio operacional</p> <p>SESC Pompéia Gislene Gambini José Bildner Neto</p> <p>Execução de cenografia: Beto de Souza Apoio para cenografia: Alberi Lima</p>	<p style="text-align: right;">A estrela</p>  <p style="text-align: center;">SESC VILA NOVA</p>
<p>PROGRAMA</p> <p>Andante Cantabile G. Tartini</p> <p>Estrela, Estrela Victor Ramil Arr. Samuel Kerr</p> <p>Que linda é a estrela da manhã Ph. Nicolai/J. C. Bach/Max Reger texto: Marisa Fonterrada</p> <p>Despertar Matinal Jean Hottetterre</p> <p>Manhãs de minha Angelino de Oliveira Arr. Samuel Kerr</p> <p>Rigaudon J. Ph. Rameau versão p/violoncelos R. Dishing versão p/orquestra João M. Galindo</p> <p>Estrela do mar Marino Pinto e Paulo Soledade Arr. Samuel Kerr e Vander Carneiro</p> <p>Mais uma estrela Bonfiglio de Oliveira Arr. Samuel Kerr e Eliza Zein</p> <p>Greve Música: Hermelino Neder Texto: Augusto de Campos Arr. Hermelino Neder e Ricardo Breim</p> <p>Canção do Astronauta perdido Texto e Música: Arrigo Barnabé Arr. Hermelino, Ricardo e João Mauric</p> <p>Índio Texto e Música: Caetano Veloso Arr. Hermelino e Ricardo</p> <p>Duo para contrabaixos Z. Kodaly versão p/ orquestra: Gerson Frutuoso</p>	<p>Escrito nas estrelas Música: Arnaldo Black Texto: Carlos Rennó Arr. Hermelino e Ricardo</p> <p>Gente Texto e Música: Caetano Veloso Arr. Hermelino, Ricardo, João Maurício e <u>Gisele</u></p> <p>Galadriel Ready made e arr. Hermelino Neder e Ricardo Breim</p> <p>Estrela, estrela Victor Ramil Arr. Samuel Kerr</p> <p style="text-align: center;">ORQUESTRA DE CORDAS E LABORATÓRIO CORAL DO SESC VILA NOVA</p> <p>e</p> <p>Associação Coral Cantum Nobile Coletivo - Coral do Colégio Santa Cruz Coral da UNESP - Coral da Reitoria Coral Feminino da Secretaria de Estado da Cultura</p> <p>Alunos da Escola Municipal de Música</p> <p>e</p> <p>Hermelino e a Football Music Ricardo Breim, Eliza Zein, Vander Carneiro, Ligia Veiga e Gil Jorge</p> <p>Efeitos coreográficos: Ligia Veiga e Hermelino Neder</p> <p>Cenografia: Lucia Reily</p> <p>Concepção geral: Samuel Kerr e Hermelino Neder</p> <p>Direção: SAMUEL KERR</p> <p>Nossos agradecimentos ao astrônomo Augusto Daminelli</p>

Fonte: arquivo pessoal de Gisele Cruz.

Figura 12. Núcleo de Cordas e Laboratório Coral.



Fonte: arquivo pessoal de Luiz Carlos Zanolli²⁷

Na foto estão presentes, além de Samuel Kerr, pessoas que integravam a equipe do Sesc Vila Nova (atual Sesc Consolação) e Centro de Música. Entre eles, o Gerente da Unidade, Luiz Carlos Zanolli, Lupinaci da Programação, Cláudia Toni, programadora das ações relacionadas à música.

Trago esta imagem para ilustrar a forma que Samuel Kerr concebia seu trabalho de forma horizontal e democrática, convidando não só os cantores a participarem da construção dos programas, mas também toda a comunidade de gestores e profissionais da Unidade.

Esta abordagem dialógica que Samuel Kerr adotava perante seus grupos se alinha com os princípios da educação crítica e emancipatória presentes nos conceitos freireanos enfatizando a importância do diálogo e da construção coletiva do conhecimento. Kerr promovia um ambiente onde todos os participantes podiam expressar suas vozes, contribuindo para o aprendizado mútuo. Essa prática não só fomentava a inclusão, mas também buscava a transformação social por meio da música, permitindo que cada integrante se sentisse valorizado e empoderado. Essa conexão entre música e educação crítica reflete a visão de que a arte pode ser um instrumento de liberdade e conscientização.

²⁷ Gerente da Unidade na época.

Kerr sempre teve um forte compromisso com o coletivo, enfatizando a importância da escuta e do desejo de tornar o canto acessível a todos que quisessem participar. Sua abordagem inclusiva e acolhedora incentivou um ambiente onde pessoas de diferentes idades e níveis de habilidade puderam se expressar musicalmente. Essa filosofia não apenas valorizou a diversidade, mas também fomentou um senso de comunidade e pertencimento entre os participantes. Segundo Gisele Cruz, “Isso mudou a vida das pessoas, especialmente dos idosos que viram que podiam produzir e se divertir, e ir além dos cuidados com seus netos. Samuel sempre teve uma atitude muito respeitosa com as pessoas, deixou memórias bonitas e mostrou como é possível se alimentar de maneira memorável com a música”.

Gisele Cruz afirma que Samuel trouxe uma grande contribuição para a construção do que ainda hoje temos como direcionamento pedagógico, principalmente dentro da vocação social com a qual o Sesc está comprometido. Em entrevista concedida à *Revista e-Online* do Sesc, acrescenta:

O projeto pioneiro de Canto Coral criado por Samuel Kerr foi experimental em diversos sentidos. Não por acaso foi chamado inicialmente de Laboratório Coral até a concepção do Centro Experimental de Música, em 1989. O maestro não queria criar nenhuma expectativa em relação ao tipo de trabalho desenvolvido e apreciava a liberdade de criação (Cruz, 2023, s/p).

Localizo na tese de doutorado de Souza (2016) referências que testemunham o início das ações ligadas ao Centro de Música no Sesc Consolação, como por exemplo, a entrevista realizada com Leonel Dias, professor de violoncelo e educador do Centro de Música no período de 1986 a 2012.

Ele relata que em 1986 quando veio fazer parte do quadro de educadores contratados, não existia o Centro de Música como hoje. Apenas uma placa onde estava escrito “área de música” denominava o espaço reservado para a prática e aulas de música. Segundo Leonel Dias, neste local eram realizados os ensaios do Laboratório Coral e Núcleo de Cordas, assim denominados na época.

Durante o período em que o Maestro Samuel Kerr coordenava os dois grupos, a equipe era bastante completa. Ele contava com professores especializados nos instrumentos, como violino, viola, violoncelo e contrabaixo e Gisele Cruz atuava como assistente do Coral. João Maurício Galindo²⁸ também contribuía como assistente da Orquestra, ajudando na organização

²⁸ João Maurício Galindo nasceu em São Bernardo do Campo em setembro de 1960. Graduiu-se Bacharel em Música pela Unesp em 1985, onde teve como principais mestres o compositor francês Michel Philippot e o musicólogo francês Roger Cotte. Fez sua pós-graduação pela USP em 2000, orientado pelo Maestro George Olivier Toni. Violista, foi aluno de dois dos principais mestres brasileiros, Alberto Jaffé e Paulo Bósísio. Iniciou

e na execução das atividades. Cláudia Toni desempenhava um papel fundamental, atuando como programadora das ações relacionadas à música, garantindo que todas as iniciativas fossem bem planejadas e executadas. Esse trabalho em equipe foi crucial para o desenvolvimento das atividades musicais na instituição.

Leonel Dias relata ainda que após a saída de Samuel Kerr e Cláudia Toni as atividades ficaram sem coordenação sendo solicitado pela administração do Sesc que o grupo de educadores propusessem uma atualização das ações envolvendo as práticas de canto e orquestra e assim um novo projeto foi proposto dando origem ao Centro Experimental de Música no final dos anos 90.

Em 1997, com a inauguração do Sesc Vila Mariana, um novo Centro de Música foi criado, e mais recentemente, em 2019, o de Guarulhos. Atualmente a denominação “Centro de Música Sesc São Paulo” é adotada de forma geral e há estudos para que num futuro próximo as atividades ligadas ao estudo da prática de música adquiram um status de Programa, sendo disponibilizado em todas as Unidades da Capital e Interior de São Paulo. Deste modo o Sesc estaria assumindo a democratização da prática de música como atividade ligada à expressão humana, disponível ao público geral.

Estou à frente do coral da terceira idade, como era chamado à época, desde 1998. Desde então muitos movimentos, propostas e realizações envolvendo a prática coral voltadas para esse público, foram realizadas sob minha condução.

A convivência e a troca de experiências, o cantar junto, trouxe a esse coletivo um sentimento de pertencimento, de comunidade e de fortalecimento enquanto grupo, comunidade.

Compreende-se, assim, comunidade como uma experiência social constituída por um grupo de pessoas que oferecem suas habilidades pessoais para compartilhá-las na realização de uma tarefa ou objetivo comum. Segundo Berleant (1997), é pré-condição para a formação de uma comunidade a união do individual e social, na qual nenhuma dimensão domina a outra, mas cada uma valoriza e favorece a outra (Coelho, 2023, p. 54).

Desta forma foi construído um ambiente seguro para que pesquisas integrando a voz, o corpo e o movimento, a partir da escuta de si, do outro e do todo resultasse numa expressão única, potente e genuína do cantar junto, reunindo pessoas idosas.

sua vida profissional como professor de violino e viola e regente da orquestra de alunos do Centro de Estudos Musicais do Sesc-Consolação de São Paulo. Atualmente é Diretor Artístico e Regente Titular da Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo e da Orquestra Sinfônica do Conservatório de Tatuí. É também regente da Orquestra Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo.

Ao conduzir o grupo busquei um espaço no qual pudessem se sentir acolhidos e livres para expressarem sua maneira de ser e estar no mundo. Tecer um caminho em direção do exercício do ser artista que mora em cada um de nós.

Escutando o relato de alguns integrantes que participam da atividade há muitos anos percebo a dimensão que essa convivência promoveu. E os que chegam recentemente já se engajam animadamente desejando fazer parte desta “tribo” onde o cantar expressa a alegria de estar ali fazendo o que mais gostam: #cantarcom.

6.1 O Voz 60+: Meu Mundo é Hoje, Acolher Passados para sonhar futuros

O grupo Voz 60+ emerge como o foco central que impulsiona a presente investigação. A escolha deste coletivo de pessoas idosas como *lócus* da pesquisa reside na sua capacidade de iluminar as complexas interconexões entre expressão artística, memória e a projeção de futuros na experiência do envelhecimento. A pesquisadora, ao assumir também a posição de quem conduz e acompanha a dinâmica do grupo, busca uma compreensão aprofundada das vivências e manifestações subjetivas que ali se manifestam. Parte-se do pressuposto de que a condição humana, em sua essência, caracteriza-se pela incompletude e pela constante busca do Ser Mais transcendendo as barreiras etárias e reafirmando a capacidade inerente de sonhar e construir projetos de vida em qualquer etapa. Nesse sentido, a perspectiva teórica de Paulo Freire, com sua ênfase na educação como prática da liberdade e no inacabamento do ser humano, oferece um arcabouço conceitual relevante para a análise:

Na verdade, seria uma contradição se, inacabado e consciente do inacabamento, o ser humano não se inserisse em tal movimento. É neste sentido que, para mulheres e homens, estar no mundo necessariamente significa estar com o mundo e com os outros. Estar no mundo sem fazer história, sem por ela ser feito, sem fazer cultura, sem “tratar” sua própria presença no mundo, sem sonhar, sem cantar, sem musicar, sem pintar, sem cuidar da terra, das águas, sem usar as mãos, sem esculpir, sem filosofar, sem pontos de vista sobre o mundo, sem fazer ciência, ou teologia, sem assombro em face do mistério, sem aprender, sem ensinar, sem ideias de formação, sem politizar não é possível (Freire, 2019, p.57).

Danilo Santos de Miranda ao fazer a abertura do Festival da Integração em Bertioiga²⁹ de 2014 com coordenadores e educadores responsáveis pela Programação que envolve o

²⁹ O Festival da Integração é uma ação que faz parte do programa Trabalho Social com Pessoas Idosas (TSPI) do Sesc São Paulo, programa que, em 2023, completou 60 anos, e tem como objetivos estimular a sociabilização, a troca e a vivência de diferentes linguagens artísticas e práticas corporais, bem como possibilitar a reflexão sobre o processo de envelhecimento e a velhice.

Trabalho Social com a Pessoa Idosa reflete sobre o valor da Instituição neste campo de atuação e a responsabilidade em estar em constante movimento e consonância em direção a atualização das ações oferecidas pelo Sesc:

A arte é indispensável para que possamos avançar e nos faz ainda mais humanos e capazes de sentir e perceber a realidade à nossa volta. Os artistas têm essa característica de ser alguém que vislumbra, que imagina, que está além do tempo, que inventa, que força, que cria a beleza, mas cria também a dúvida, a indagação e coloca um ponto de interrogação na cabeça das pessoas ao mesmo tempo em que cria a beleza na música, no teatro, na dança, nas artes visuais, na literatura, no cinema (Miranda, 2023, p.47).

O espetáculo *Meu Mundo é Hoje*, apresentado em 2024 pelo grupo Voz 60+ do Centro de Música do Sesc Consolação, configurou-se como uma rica experiência de expressão artística e um potente catalisador de memórias. A apresentação transcendeu a mera evocação do passado individual dos participantes, integrando diversas modalidades artísticas como teatro, dança, música e dramaturgia. Essa convergência de linguagens cênicas reforça a premissa de que a capacidade expressiva humana perdura ao longo do ciclo vital, e que os indivíduos desempenham um papel ativo na construção de suas trajetórias futuras.

Nessa perspectiva, o espetáculo revelou a força da criação coletiva, oferecendo voz e protagonismo aos sujeitos envolvidos em sua concepção e execução. O engajamento dos participantes se manifestou de maneira abrangente e integradora, permeando as diversas etapas do processo criativo. A experiência *Meu Mundo é Hoje* demonstra, portanto, o potencial das práticas artísticas como ferramenta de empoderamento e de construção de identidade em grupos da terceira idade, suscitando reflexões acerca do papel da arte no desenvolvimento humano e nas dinâmicas sociais.

O espetáculo *Meu Mundo é Hoje* revela-se como uma experiência rica e integradora que potencializa o canto coletivo ao incorporar a linguagem teatral. Essa abordagem possibilita uma vivência artística plural, na qual os participantes não apenas cantam, mas também se expressam por meio de histórias, movimentos e reflexões sobre o mundo contemporâneo.

A integração entre música, teatro e movimento oferece um espaço para que nova cena não só seja uma performance artística, mas também um convite à reflexão crítica, posicionando o grupo em relação aos desafios e às questões da atualidade³⁰.

O programa TSPI tornou-se, ao longo dos anos, referência para o trabalho com pessoas idosas para instituições brasileiras e fora do país, sendo o Festival da Integração uma ação com características singulares, como, por exemplo, reunir em duas edições, ao longo de quatro dias, cerca de 1.560 pessoas idosas representantes de 39 unidades do Sesc da capital, Grande São Paulo, interior e litoral do estado para conviver e refletir sobre o envelhecimento.

³⁰ Texto construído pela Equipe do Centro de Música do Sesc Consolação e GEAC presente no Programa Virtual distribuído para o público.

O processo dialógico revela-se ao ser considerado a potência da diversidade presente no grupo:

O roteiro foi construído de forma conjunta pelos membros do grupo e profissionais educadores que participaram do processo. Os temas e os textos escritos por eles e por autores renomados formam o roteiro que, junto às músicas escolhidas, criam um painel crítico e poético do grupo e de suas vidas como pessoas idosas³¹.

Figura 13. Programa desenvolvido pelo Setor de Comunicação do Sesc Consolação do Espetáculo contendo informações sobre a proposta (QR-Code)



Fonte: acervo da autora.

O Centro de Música São Paulo destaca-se por suas iniciativas que promovem o direito de acesso às práticas artístico-culturais, configurando-se como um espaço de fomento à inclusão e à diversidade de expressão. Suas ações, ao possibilitarem a participação em

³¹ Texto construído pela Equipe do Centro de Música do Sesc Consolação e GEAC presente no Programa Virtual distribuído para o público.

atividades artístico-culturais, inserem-se no debate mais amplo sobre o direito fundamental à cultura e sua relevância para o desenvolvimento humano e social:

A aproximação da prática musical (e de outras linguagens artístico-culturais), de forma democrática, do público em geral, independente da faixa etária, é compreendida como um direito à expressão, à sensibilidade, à cidadania e a própria existência.

Desde o final da década de 70, o Centro de Música desenvolve um trabalho de ensino coletivo de música, e o coral 60+ esteve presente desde o início. Em 1984, tendo Samuel Kerr como coordenador do projeto, foi pioneiro em desenvolver um trabalho que ficou marcado pela diversidade de seu público frequentador e pela maneira democrática de receber pessoas. Foi concebido e reconhecido pelos frequentadores como o lugar onde todos podem cantar e é a partir desta afirmação que o Centro de Música apoia sua maneira de conduzir os cursos.

Semestralmente são trabalhados repertórios ligados a assuntos diversos, possibilitando o encontro com outras linguagens artísticas que possam proporcionar novas experiências. Ao longo desse período, alguns dos projetos foram: Desde que o Samba é Samba, Estrangeiros, Chega de Saudade, Voz e Percussão, O Que é Que o Bixiga Tem? E finalmente, como resumo de toda a trajetória percorrida, apresentamos *Meu Mundo é Hoje*³².

O espetáculo foi concebido de forma não linear e as canções escolhidas ilustraram e comentaram a dramaturgia que ao longo do espetáculo assumiu enfoques e tons diferentes: com a presença de canções com um teor crítico, outras contemplativas e assim evocando climas variados. Tivemos também canções de autoria dos próprios alunos.

Abaixo o repertório final apresentado pelo grupo Voz 60+ foi o resultado de um processo colaborativo, cuidadosamente construído e amplamente discutido com os participantes ao longo de sua jornada:

- O Mar Não Recusa Nenhum Rio Criação Livre de Lila Flood sobre poema de Thomas Fuller e frase sagrada sufi: Isk ala Mabud Lila – Deus é o amor e o amado
- Comida – Arnaldo Antunes, Sérgio Britto e Marcelo Fromer
- Casal Perfeito – Emília Maluf
- Maria, Maria – Milton Nascimento e Fernando Brant
- Alguém Cantando – Caetano Veloso
- Maré/ Pô Hamék
- O Samba Chegou – Anaohan
- Amanhã Vai ser Outro Dia – Chico Buarque de Holanda
- Canções e Momentos – Milton Nascimento e Fernando Brant
- Meu Mundo é Hoje – Wilson Batista
- Eu quero é Botar Meu Bloco na Rua – Sérgio Sampaio

³² Texto construído pela Equipe do Centro de Música do Sesc Consolação e GEAC presente no Programa Virtual distribuído para o público.

Figura 14. Espetáculo *Meu Mundo é Hoje* (2024), Sesc Anchieta.



Fonte: foto de autoria de Felipe Patto.

Priscila Rahal Gutierrez³³, ao assistir ao espetáculo comenta que a dinâmica processual do coral, em contraposição a ações pontuais, sugere um potencial benéfico mais profundo e intrínseco ao trabalho desenvolvido com o grupo. A construção coletiva, que se desdobra ao longo do tempo nos ensaios e na interação dos participantes, parece oferecer um valor singular, quiçá mais significativo para os objetivos e a essência do trabalho realizado com o Voz 60+. Em comparação, atividades de natureza não-regular, embora possuam sua importância, como apresentações de música dançante direcionadas ao público idoso, podem não alcançar a mesma profundidade de engajamento e os mesmos benefícios a longo prazo proporcionados pela experiência contínua do coral.

E ainda segundo sua interpretação a participação no palco, imbuída da segurança observada nos idosos e idosas, revela um impacto significativo em sua autoestima. A oportunidade de compartilhar suas próprias narrativas e vivências, integradas a uma obra artística, confere um valor singular à sua experiência. A presença de um público emocionado, receptivo às suas expressões, reforça a potência comunicativa e afetiva desse processo. Essa vivência revela o conceito de expressão artística como um direito fundamental, proporcionando aos participantes o acesso à manifestação de sua subjetividade através da arte.

A relevância do curso de música para a vida social dos idosos transcende a importância que ele possa ter para outras faixas etárias. Enquanto indivíduos mais jovens frequentemente

³³ Assistente da Gerência de Ação Cultural da Área de Música (GEAC) do Sesc São Paulo, é Bacharel em Música. Cedeu entrevista para esta pesquisa, de acordo com as normas do Comitê de Ética e Plataforma Brasil.

encontram espaços de socialização diversos, a dinâmica se inverte para muitos idosos, para os quais o Centro de Música se configura como um dos principais, senão o principal, ambiente de convívio, troca e estabelecimento de laços de amizade. Nesse contexto, a participação no coral assume um significado que vai além da mera atividade artística; torna-se um compromisso social fundamental, um espaço seguro para compartilhar histórias, sorrisos e experiências com seus pares. A fidelidade desse público ao curso parece intrinsecamente ligada à centralidade que ele ocupa em sua rede social e emocional.

Observa-se, ademais, um profundo orgulho nos participantes em relação ao trabalho que desenvolvem. Há uma consciência nítida da qualidade da produção artística e da autoria coletiva que emana de suas vivências e perspectivas de mundo. A experiência do Voz 60+ revela um encontro singular de trajetórias e saberes diversos. Indivíduos com formações e origens distintas, desde ex-estudantes de ciências sociais até doceiras com histórias de vida marcadas pela ausência de oportunidades educacionais formais, encontram um terreno comum de expressão e reconhecimento. O relato emocionante da senhora que ingressou na universidade federal tardiamente ilustra a potência transformadora da educação e a capacidade do grupo de acolher e valorizar diferentes jornadas. A sensação predominante é a de um espaço democrático, onde diversas vozes se unem em um mesmo patamar de direito à expressão e à manifestação de suas subjetividades, construindo, em conjunto, uma experiência humana e artística enriquecedora.

Figura 15. Espetáculo *Meu Mundo é Hoje* (2024), Sesc Anchieta.



Fonte: foto de autoria de Felipe Patto.

Figura 15. Espetáculo *Meu Mundo é Hoje* (2024), Sesc Anchieta. Esta imagem revela a alegria e o engajamento do grupo ao realizar algo coletivamente.



Fonte: foto de autoria de Felipe Patto.

6.2 O repertório

Geralmente o grupo chega para o início do semestre e realizam a inscrição no curso sem prévia seleção a partir da divulgação da programação do Sesc. Em um primeiro momento as vagas são oferecidas àqueles que possuem a Credencial Plena (pessoas aposentadas que trabalharam no comércio ou que são dependentes de alguém que possui a credencial). E numa segunda chamada, havendo vagas remanescentes, as vagas são oferecidas ao público geral.

Esta conduta é utilizada de modo geral para todas as atividades oferecidas no Sesc.

Sendo assim é sempre uma surpresa o grupo que ali chegará, apesar de algumas pessoas frequentarem há anos a atividade outras chegam pela primeira vez desejando aprender algo especificamente proposto naquele semestre.

Semestralmente, ou em alguns casos anualmente, um tema é sugerido e a partir dele iniciamos uma conversa e vou reunindo informações e desejos individuais e coletivos.

Desta forma o repertório pode ser construído em conjunto e vou dando contorno e subsídios para que possamos juntos entrar em comum acordo.

Em 2023 o Centro de Música como um todo escolheu o tema *O que é que o Bixiga Tem?* e a partir desta provocação construímos o repertório trazendo autores, intérpretes e histórias localizadas na região.

Figura 16. Espetáculo *O Que é Que o Bixiga Tem?* (2023), Sesc Anchieta.



Fonte: foto de Felipe Patto.

Esta escolha potencializou discussões sobre a presença do Quilombo na região onde foi inaugurada a nova Unidade do Sesc, 14 Bis.

Esta proposta de reunir todos os grupos do CM no palco, há muito tempo não realizávamos, a de unir os coros, orquestra e instrumentos populares para a construção de uma apresentação única do Centro de Música, reunindo jovens, adultos e idosos no mesmo palco.

Essa mistura de pessoas vindas de várias regiões da cidade, etnias, faixa-etárias, níveis culturais e econômicos, sociais é de uma riqueza única e é onde o Sesc mostra a que veio de maneira verdadeiramente potente.

É onde o encontro da educação com a cultura acontece num contexto socioeducativo e transformador.

Não existe educação sem cultura. Com a educação, você pode criar um rebanho, mas com a cultura é impossível, porque a cultura desperta o espírito crítico, desperta o utópico, desperta o sonho, a poesia, a liberdade, e faz você entender através das máscaras sociais. Você passa a entender o coletivo. Você

não vai ficar vendo só do ponto de vista da sua categoria, da sua classe. Você começa a ver as coisas de outra maneira³⁴.

6.3 Centro de Música e os novos Desafios

Em 2018 um Grupo de Trabalho com a participação de Coordenadores, Gestores, e Educadores da área de música reuniu-se para discutir o futuro dos Centros de Música.

Partindo das políticas de lazer e cultural do Sesc, da Declaração dos Direitos Humanos e da compreensão da música como inerente à condição humana e um direito ligado à expressão e cidadania o Programa afirmou-se como espaço onde a educação não formal e a prática artística como forma de protagonismo e desenvolvimento integral estão delineados.

A partir das discussões sobre possíveis encaminhamentos tornou senso comum a ideia de transcender um espaço físico em unidades específicas para se tornar um programa institucional do Sesc São Paulo, com o objetivo de fomentar o ensino de música em diversas unidades, adaptado às suas realidades.

Em suma, esta avaliação confirma o desejo de consolidar o Programa Centro de Música do Sesc São Paulo como uma iniciativa abrangente e dinâmica, alinhada aos valores da instituição e às necessidades da sociedade contemporânea, promovendo a música em suas diversas dimensões para um público amplo e diversificado.

³⁴ José Celso Martínez em entrevista ao Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, em 2013. Revista E /Setembro 2023 número 3/ano 30 – Sesc.

7. INTERLÚDIO: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Na presente pesquisa, utilizou-se a metodologia da história de vida – inserida no campo das abordagens qualitativas biográficas –, para investigar o que motiva pessoas com mais de sessenta anos a frequentarem a atividade coral realizada no Centro de Música do Sesc Consolação, bem como de que maneira essa experiência tem contribuído para a ampliação da percepção de si, do outro e do seu contexto social, conforme evidenciado nas narrativas dos sujeitos entrevistados.

A escolha desta metodologia considera a subjetividade envolvida no levantamento das histórias de vida dos participantes do coletivo, relacionando-as e evidenciando o impacto, no tempo presente, das experiências vivenciadas no campo da fruição artística, que se manifesta por meio do canto coletivo conduzido pela pesquisadora.

A estratégia metodológica adotada fundamenta-se na definição de história de vida proposta por Gaston Pineau (2006), que a conceitua como uma abordagem emergente do entrelaçamento das correntes biográficas, autobiográficas e de relatos de vida. Segundo o autor, essa abordagem confere à pesquisa um horizonte definido, embora, por vezes, venha a se mostrar intangível à medida que o pesquisador se aproxima de limites de sentido. Essa característica evidencia que, ao tentar captar a complexidade da vida, pode-se abordar aspectos que, embora possuam um horizonte claro, tornam-se, por vezes, intangíveis, em virtude da dificuldade de lidar com as pulsões de vida transformadas em narrativas.

Pineau propõe que a metodologia da história de vida cria uma narrativa que se desenvolve em um sentido temporal, sem preconceitos quanto aos meios utilizados.

As histórias de vida — Entrelaçadas a essas correntes do biográfico, autobiográficas e relatos de vida, nós assistimos à eclosão e ao desenvolvimento da corrente que se intitula história de vida para significar, primeiramente, o objetivo perseguido de construção de sentido temporal, sem prejudicar os meios. A determinação desse objetivo de construção de sentido temporal pela história de vida mobiliza alguns e imobiliza outros. Ela abre um horizonte ambicioso que pode ser uma miragem ilusória.

A perseguição desse limite, que recua quando se avança, não se pode fazer sem riscos e perigos. Porém, essa busca parece inerente à pulsão vital. É por isso que ela mobiliza explicitamente e gera uma corrente específica.

A diversidade de correntes e contracorrentes é indicadora da força de um movimento. Que o movimento biográfico seja multiforme mais que uniforme é talvez o indício de que a expressão da experiência vivida respeita a complexidade da biodiversidade. No entanto, esse respeito não impede a diferenciação de modelo (Pineau, 2006, p.13).

O canto coletivo, nesse sentido, pode funcionar como uma forma de expressão dessa pulsão vital, onde a trajetória de vida de cada indivíduo se manifesta de forma única, enquanto,

ao mesmo tempo, se entrelaça com as vidas dos outros participantes, em um movimento dialético que vai ao encontro das ideias de Paulo Freire sobre o Ser Mais.

Essa metodologia possibilita não apenas compreender como o canto coletivo pode promover a transformação dos sujeitos, mas também permite ao pesquisador acompanhar o processo de construção de significados que os participantes atribuem a essa prática ao longo do tempo.

Antonio Nóvoa é também uma referência importante para a aplicação da história de vida como método de investigação. Em seu livro *Vida de Professores*, que reúne oito artigos, evidencia-se o uso de histórias de vida para analisar como a trajetória pessoal dos professores determina suas práticas, ressaltando a importância dessa relação na manifestação profissional. Nóvoa (1992) afirma que, na construção de sua identidade, o professor molda sua maneira de ser, constituindo assim a sua “segunda pele profissional”.

Na área de música, a metodologia de história de vida tem sido aplicada para investigar como as experiências musicais moldam a identidade, as práticas culturais e o desenvolvimento pessoal dos indivíduos. Esse tipo de abordagem é especialmente útil para compreender a relação profunda que as pessoas têm com a música ao longo de suas vidas, explorando memórias, influências e a prática musical em diferentes contextos.

Em Lévy (2001, p. 27), o autor faz uma analogia entre a fuga de Bach e o sentido da busca de sentido ao ser narrada uma história: “não no próprio passado, mas no ato que o reitera – como em uma fuga de Bach, na qual o mesmo tema, retomado em suas diferentes variantes, adquire sua significação dinâmica”. Desta forma, a contradição entre o passado, que é definitivo, e o presente, ambíguo, quando confrontados, criam condições para um devir possível.

Conforme a metodologia da história de vida, as estratégias adotadas consistem na coleta de relatos dos indivíduos participantes da atividade, objetivando registrar as falas referentes ao presente. Dessa forma, torna-se possível revelar o contexto social dos interlocutores, atendendo a um sentido de utilidade prática, social e imediata. Ressalta-se que a entrevista não visa esgotar as possibilidades de interpretação, mas sim 'fotografar' um dado momento da história do indivíduo.

Para a produção dos dados, nesta pesquisa, foram realizadas entrevistas e efetuadas anotações dos relatos dos participantes da atividade Voz 60+ com o intuito de identificar o que ocorre quando esses indivíduos vivenciam o canto coletivo no contexto socioeducativo de uma

unidade do Sesc São Paulo, bem como de que forma se manifestam os processos de transformação decorrentes dessa vivência.

Não se tratou meramente de relatar ou transcrever uma narrativa; constituiu-se, sim, em uma escuta ativa e prolongada das vivências sinestésicas, onde moram todos os sentidos. Destaca-se que, após essa escuta minuciosa, o material coletado foi transcrito e submetido a uma análise destinada a identificar os elementos que possibilitaram responder às questões da pesquisa.

A atividade aqui referida, Voz 60+, que está inserida na programação do Centro de Música do Sesc Consolação, representa um contexto e lugar ideal para a coleta de histórias de vida. Aplicar entrevistas aprofundadas com os participantes da oficina revelou o impacto pessoal e coletivo da prática musical no desenvolvimento de cada um.

7.1 A escolha das pessoas entrevistadas

As entrevistas com os oito integrantes do coral visaram investigar as motivações subjacentes à sua adesão, os processos de transformação pessoal e o impacto do canto coletivo sobre suas trajetórias de vida.

A decisão pelos entrevistados que comporiam a amostra de participantes do curso Voz 60+ foi pautada pela busca de diversidade em relação a idade, escolaridade, localização da moradia dos participantes (considerando a distância do Sesc Consolação) e profissão.

A amostra contou com oito participantes provenientes de variados contextos. Incluiu idades que variam de 61 anos (a mais jovem) a 84 anos (a mais velha), com uma média aproximada de 73 anos no conjunto amostral. Quanto à educação, quatro integrantes possuem nível superior completo – sendo que dois deles também possuem pós-graduação –, enquanto os demais possuem formação em Ensino Médio, Ensino Fundamental ou formação normalista. Em relação aos bairros de residência, quatro participantes moram próximos ao Sesc Consolação (Higienópolis, Bela Vista e Consolação) e os outros quatro residem em regiões mais distantes (Itaquera, Campo Belo, Ipiranga e Guarulhos), o que demanda deslocamento via transporte público ou carro. As profissões exercidas pelos participantes – tanto na atualidade quanto antes da aposentadoria – variam entre professor, proprietário de ONG, agente escolar, secretário, bancário, funcionário público, produtor de alimentos e vendedor informal, abrangendo uma diversidade de áreas como educação, saúde mental, administração e comércio.

Para que a identidade dos participantes fosse preservada segundo a LGPD (Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais) o nome das pessoas entrevistadas foram substituídos por nome de

pássaros, a seguir: Beija-Flor, João de Barro, Sabiá, Araruna, Arara Azul, Tangará, Bem-te-vi, Canário.

Também foi entrevistada Priscila Rahal Assistente da Gerência de Ação Cultural da Área de Música (GEAC) do Sesc São Paulo sendo utilizado um outro roteiro para que pudéssemos ter uma visão ampliada do alcance das ações no CM.

A coleta dos dados foi realizada por meio de entrevistas semiestruturadas, que seguiram um roteiro planejado para estimular uma narrativa aberta e reflexiva. Foram adotadas técnicas de entrevista que priorizaram a livre exposição dos relatos, incentivando os participantes a relatarem suas experiências – tanto em trajetórias de vida anteriores quanto naquelas impactadas pelo canto coral.

7.2 Procedimento de análise das entrevistas

A análise das entrevistas desse estudo foi dividida em dois componentes: a primeira parte apresenta os dados coletados em seu panorama geral, e a segunda seção estrutura o exame das entrevistas através do seu principal recurso teórico-metodológico, a trama conceitual freireana.

A análise de conteúdo foi um recurso analítico aplicado aos dados das entrevistas, cuja coleta fora realizada por história de vida. A técnica de análise de conteúdo consiste em identificar os principais temas presentes nas narrativas das histórias de vida dos participantes. No contexto educacional do canto coletivo para pessoas com mais de sessenta anos, a análise do conteúdo permitiu compreender não apenas as informações explícitas, mas também as dimensões implícitas das experiências relatadas.

No âmbito da pesquisa educacional sobre o canto coletivo, a definição dos temas possibilitou desvendar as motivações e percepções dos envolvidos na prática pedagógica, bem como compreender de que maneira os impactos do Voz 60+ interagiram nos diferentes contextos. Esse método possibilitou a organização dos dados em categorias que refletem a realidade das interações comunicativas, permitindo uma interpretação dos impactos das práticas do coral 60+.

O processo de sistematização dos dados envolveu a categorização das informações em blocos temáticos que foram analisados posteriormente. Ao organizar os dados, tornou-se viável estabelecer inferências sobre os contextos de produção e recepção das experiências relatadas.

7.3 Uma trama conceitual freireana centrada no coletivo

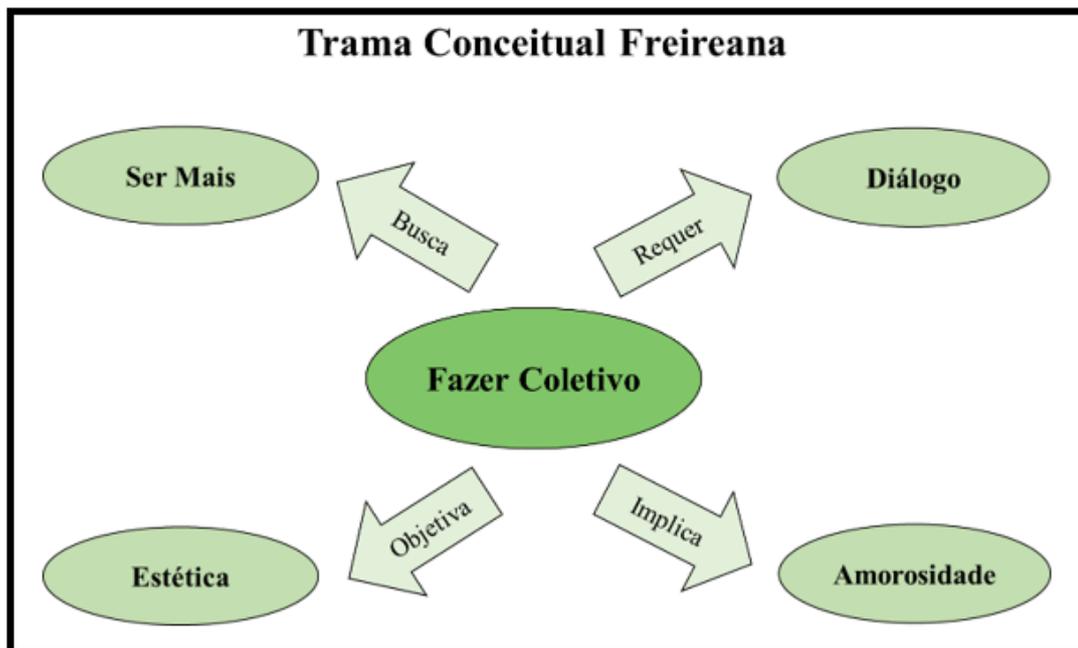
Conforme exposto anteriormente, a Trama Conceitual Freireana foi o principal recurso teórico-metodológico para a análise das entrevistas, bem como para o contexto do Voz 60+ do Sesc Consolação e para os modos de condução e configuração do canto coletivo destinado a pessoas com mais de sessenta anos.

Na Trama Conceitual Freireana, os conceitos se entrelaçam para a compreensão do tema central, e essa construção tem sido utilizada com os seguintes propósitos:

O trabalho com tramas tem sido realizado com duplo objetivo. O primeiro deles é auxiliar o educador, autor da trama, a compreender como os conceitos freireanos podem ser articulados para pesquisar uma situação concreta ou um constructo teórico intentando uma ação transformadora. O segundo objetivo é didático, ou seja, a trama pode ser utilizada em situações de ensino-aprendizagem para a compreensão e aprofundamento de conceitos da obra freireana e avaliação desse processo (Saul e Saul, 2018, p. 10).

A composição utilizada nesta pesquisa pode ser expressa graficamente pela figura a seguir:

Figura 17. Trama Conceitual Freireana.



Fonte: elaboração da autora, inspirada em Saul e Saul (2018).

A trama conceitual freireana, *constructo* elaborado por Saul e Saul (2018), permite ao pesquisador selecionar os conceitos que considera fundamentais na obra de Paulo Freire, promovendo uma compreensão crítica e contextualizada do conceito central – sem estabelecer

hierarquias, mas articulando-os de modo a refletir a complexidade de suas relações – o que confere rigor à investigação. Nesta pesquisa, o conceito central é o Fazer Coletivo.

8. SEGUNDO MOVIMENTO: ANÁLISE DAS EVIDÊNCIAS

8.1 Análise de documentos normativos do Sesc

Após apresentar os referenciais teóricos e metodológicos desta pesquisa, é necessário elucidar e delinear o contexto em que se originam as ações do Sesc São Paulo, as quais promovem uma aproximação democrática na qual a saúde, a cultura, a educação, o lazer e a assistência são colocados à disposição do público a que se destinam, sendo a arte, a educação e a fruição musical o foco sobre o qual esta pesquisa se debruça.

O Sesc configura-se no atual cenário socioeconômico do País como uma entidade de prestação de serviços, de caráter socioeducativo, cuja atuação se dá no âmbito do bem-estar social dentro das chamadas áreas de Saúde, Cultura, Educação e Lazer, com o objetivo de contribuir para a melhoria das condições de vida da sua clientela e lhe facilitar os meios para seu aprimoramento cultural e profissional (Sesc, 2020, p.11).

Considera-se aproximação democrática toda experiência conceituada e oferecida pela Entidade, na qual o caráter socioeducativo e o bem-estar integral do indivíduo constituem os principais objetivos, sendo essas experiências apresentadas na programação do Sesc aos que compõem seu público prioritário – incluindo pessoas idosas, sem pré-requisitos ou formação específica, com acesso livre e adesão espontânea. A essas ações, somam-se cursos e oficinas – livres ou processuais – nos quais o fazer artístico se manifesta, bem como o acesso a shows, palestras, exposições, oficinas e vivências, todos destinados ao público com mais de sessenta anos.

A clientela preferencial do S é o comerciário de menor renda e seus dependentes que terão facilitado seu acesso aos serviços/atividades oferecidos pela Entidade, mediante o estabelecimento de critérios relativos que assegurem essa preferência (Sesc, 2020, p.13).

Visto que o foco desta pesquisa se insere em um ambiente específico – localizado nas ações oferecidas no Centro de Música do Sesc Consolação e envolvendo pessoas com mais de sessenta anos – será necessário apresentar também o contexto e as diretrizes das atividades oferecidas, tanto no Centro de Música quanto no Trabalho Social com Pessoas Idosas do Sesc São Paulo.

Assim posto, será realizada uma pesquisa panorâmica com base nos documentos que deram origem e que compõem a proposta do Sesc São Paulo. Dessa forma, busca-se aproximar e investigar, a partir dos resultados das entrevistas e das análises dos conceitos presentes na trama conceitual freiriana – utilizada como principal recurso teórico-metodológico –, qual o

impacto que essas propostas provocam e de que modo contribuem para a construção de uma visão crítica e ampliada do sujeito a que se destinam.

Entende-se que a pesquisa aqui descrita, de caráter qualitativo, deve assumir a rigorosidade a que se propõe, trazendo subsídios para a análise que permita identificar os limites e as potencialidades das ações envolvendo música e idosos no Centro de Música do Sesc Consolação.

Soma-se à análise dos documentos normativos e das entrevistas a pesquisa de campo, que permite análise, por reunir contribuições oriundas da vivência empírica, na qual a pesquisadora e os participantes se relacionam de maneira engajada por meio do canto coletivo, criando proximidade e cumplicidade ao longo de mais de vinte anos, possibilitando a identificação de nuances, modificações de comportamento e contribuições que tais ações imprimiram no modo de ser desses sujeitos.

Desta forma, entende-se que, a partir destas análises, é possível construir um tecido teórico embasado e rigoroso, no qual teoria e prática dialogam, criando contrapontos e movimentos a partir de um referencial freiriano, o que possibilita identificar como essas ações podem modular e contribuir para o modo de estar no mundo desses indivíduos. Reconhece-se, portanto, que o trinômio formado pela análise de documentos, entrevistas e experiência de campo constitui o arcabouço que, sustentado pelas metodologias utilizadas para a coleta e análise das evidências, resulta de forma eficiente em resultados que sustentam as respostas às questões iniciais da pesquisa.

Dentre os documentos normativos que orientam as ações do Sesc e que serão considerados nesta pesquisa, estão as *Diretrizes Gerais de Ação do Sesc* (2010) e a *Política Cultural do Sesc* (2015), os quais trazem subsídios e dizem respeito às ações do Sesc como um todo, no âmbito nacional. Será dada ênfase à programação que envolve Cultura e Educação e ao *Referencial Programático do Sesc* (2015), os quais apresentam informações sobre a atuação relacionada ao programa de Assistência e sobre as especificidades da programação do Sesc, tais como características das atividades, público envolvido, natureza das propostas e outros temas pertinentes.

A *Carta da Paz Social* (1946) aparece como o documento mais antigo sobre o qual a pesquisa se pauta, trazendo a ideia embrionária da Entidade.

A publicação comemorativa dos 50 anos do Sesc São Paulo, intitulada *Uma Ideia Original: Sesc São Paulo 50 anos*, celebra o cinquentenário de existência do Serviço Social do Comércio (Sesc) em São Paulo e serve também como fonte de referência para compreender o

contexto histórico de sua criação, sua evolução ao longo do tempo e a sistematização de ações destinadas a garantir o bem-estar de seu público prioritário – o trabalhador do comércio e sua família.

A intenção, ao investigar esses documentos, é delinear um painel no qual se encontram alicerçadas as ações do Sesc e identificar, de forma panorâmica, o alcance – ou a ausência dele – de suas proposituras, em relação à pesquisa.

Quanto ao Programa TSPI (Trabalho Social com a Pessoa Idosa) e à programação dos Centros de Música, ambos estão contemplados na Programação Geral da Instituição e serão considerados também como documentos, relatórios, artigos, matérias, edições e transcrições de entrevistas, pesquisados no Sesc Memórias e no acervo geral do Sesc – tais como a *Revista Mais60* e a *Revista e –*, bem como documentos internos, com a finalidade de colher informações sobre os programas que contribuirão para a composição de um referencial programático que dará suporte à pesquisa.

No que diz respeito especificamente ao TSPI, devemos contar com o *Estatuto da Pessoa Idosa* (2003) – documento no qual o Sesc participou ativamente de sua construção e que permanece em consonância com suas proposituras e objetivos – o qual orienta os direcionamentos e as atualizações em que este programa se pauta.

8.2 Uma ideia original e sua perpetuação ao longo do tempo

Uma Ideia Original: Sesc São Paulo 50 anos teve como objetivo apresentar uma retrospectiva da trajetória da instituição ao longo de seus 50 anos de atuação, trazendo elementos da história da entidade desde a sua fundação, retratando os desafios encontrados, bem como o impacto causado na sociedade paulista e os resultados positivos alcançados em suas áreas de atuação – Cultura, Educação, Saúde, Lazer e Assistência.

O meio século de vida que está completando, em São Paulo e em todo o Brasil, é testemunho inequívoco dessa vocação. Ao longo desses cinquenta anos o País transformou-se, cresceu, desenvolveu-se, modernizou-se. Esse período viu surgir e desaparecer grandes promessas em todos os campos da vida nacional. Nem todas vingaram ou viram a luz do dia. Outras sucumbiram no embate com a realidade e com a história. O Sesc permaneceu (Almeida, 1997, p.10).

A partir desses registros, é possível identificar a vocação da instituição desde a sua concepção, reafirmando o compromisso de suas propostas de atualização contínua em decorrência das mudanças na sociedade ao longo do tempo, conforme texto encontrado nas *Diretrizes Gerais*:

O Sesc foi criado em 13 de setembro de 1946 como resultado da ação de empresários e organizações sindicais, sob o comando de João Daudt d'Oliveira. Nasceu a Entidade com o objetivo de atender “às necessidades sociais urgentes” dos trabalhadores no comércio, procurando enfrentar seus problemas, reduzir ou aliviar suas dificuldades maiores e “criar condições de seu progresso”.

Reconhecendo os problemas sociais como “problemas de massa e como problemas de estrutura”, o idealizador do Sesc definia a ação do serviço social como instrumento de, não apenas, alívio de situações individuais desfavoráveis, mas também de transformação e progresso social (Sesc, 2010, p. 9).

O pós-guerra trouxe uma perspectiva de esperança e de novos tempos. O fim do Governo Vargas, o desejo de democratização do país e a industrialização instalada marcam o início de uma nova fase de relações entre empregadores e empregados, capital e trabalho.

Após a pacificação militar, sentiu-se a necessidade de buscar a “paz social” para que o crescimento econômico do país pudesse seguir sem riscos e, nesse cenário, representantes da indústria, do comércio e da agricultura reuniram-se na Conferência das Classes Produtoras – realizada em Teresópolis entre 1º e 6 de maio de 1945, com o intuito de propor uma série de recomendações que visassem melhorar as condições gerais de vida da população brasileira.

O pano de fundo desse movimento do empresariado revela, de fato, a preocupação com os ânimos de uma sociedade que tentava se adaptar ao novo cenário econômico, bem como com a tensão que poderia advir dessa nova realidade. Nesse sentido, o documento propõe uma postura conjunta entre o empresariado e o Estado, na qual se garantam a justiça social, a preocupação com o bem-estar geral da nação e a ascensão profissional, com vistas à solução dos problemas sociais do País.

A *Carta da Paz Social* representa o marco do compromisso das instituições, nas áreas do comércio, da indústria e da agricultura, de garantir o bem-estar social da sociedade e de seus trabalhadores como um todo. Dentre os líderes empresariais responsáveis pela criação desse documento, destacam-se Roberto Simonsen, João Daudt D'Oliveira e Brasília Machado Neto.

Com o objetivo de debater os caminhos para o país frente aos desafios internos e externos, em 1º de maio de 1945, na cidade de Teresópolis – RJ, autoridades nas áreas do comércio, da indústria e da agricultura reuniram-se para a primeira Conferência das Classes Produtoras, a I Conclap. Estiveram presentes 183 delegações da grande maioria dos estados, além de líderes sindicais e de associações de classe de todo o país.

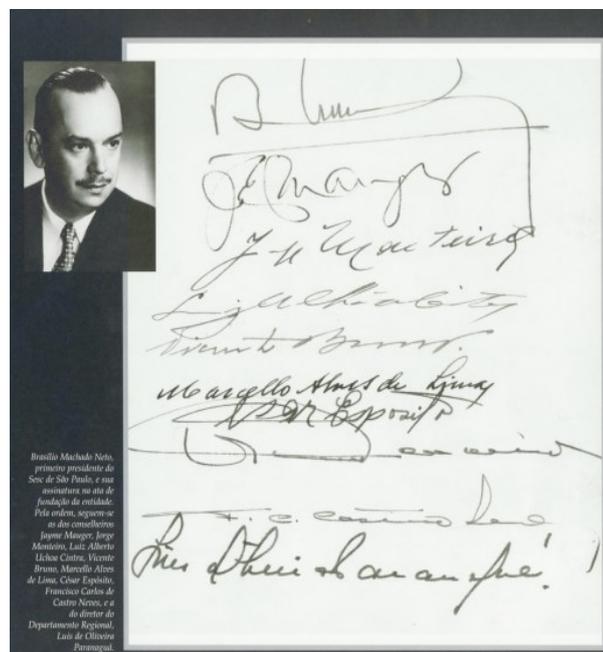
Naquele encontro, um grupo representativo do empresariado brasileiro discutiu não somente o Estado, a ordem econômica e os meios para o desenvolvimento da atividade produtiva, mas também as políticas em favor do bem-estar social. Entre os líderes presentes, estavam Brasília Machado Neto, do comércio; Iris Meinberg, da agricultura; e Roberto Simonsen e Euvaldo Lodi, da indústria. João Daudt d'Oliveira era o presidente da mesa diretora.

Os assuntos debatidos na conferência deram origem à Carta da Paz Social, formalizada em 1946, marco inicial de novas formas de promoção, pelas classes patronais, da assistência social e da qualificação dos trabalhadores (Sesc, 2012, p.4).

A proposta dos empresários, em face das novas variáveis econômicas, políticas e sociais da transição para a segunda metade do século, definia basicamente uma postura de justiça social capaz de assegurar aos trabalhadores melhores condições de vida e amplas possibilidades de ascensão profissional, criando as bases para o surgimento de uma singular parceria entre Estado e sociedade através da participação efetiva dos empresários brasileiros na solução dos problemas sociais do País (Almeida, 1997, p. 27).

A partir das recomendações presentes na *Carta da Paz Social*, criou-se um órgão mantido pela contribuição patronal em benefício do bem-estar social dos trabalhadores dos três setores.

Figura 18. Assinatura da ata de fundação do Sesc³⁵.



Fonte: Almeida (1997, p. 32).

E foi a partir de um Decreto-Lei, assinado pelo então Presidente General Eurico Gaspar Dutra em 13 de setembro de 1946, que o Sesc foi criado com a “finalidade de planejar e executar, direta ou indiretamente, medidas que contribuam para o bem-estar e a melhoria do padrão de vida dos comerciários e de suas famílias, bem como para o aperfeiçoamento moral e cívico da coletividade” (Brasil, 1946, s/p).

O uso do tempo livre para o desenvolvimento cultural colocava-se como uma das alternativas mais ricas no sentido da humanização da sociedade e da formação da

³⁵ Brasília Machado Neto, primeiro presidente do Sesc de São Paulo, e sua assinatura na ata de fundação da entidade Pela ordem, seguem-se as dos conselheiros Jayme Mauger, Jorge Monteiro, Luiz Alberto Uchoa Cintra, Vicente Bruno, Marcello Alves de Lima, César Espósito, Francisco Carlos de Castro Neves, e a do diretor do Departamento Regional, Luis de Oliveira Paranaguá.

consciência crítica dos indivíduos. Nesse sentido, não apenas passou a oferecer alternativas para que os indivíduos e grupos tivessem acesso aos bens culturais existentes, como também oportunidades de criação e produção cultural, implementando oficinas culturais, organizando cursos de desenvolvimento artístico, debates de novas ideias estéticas, filosóficas e sociais, bem como implementando atividades de expressão em oficinas de criatividade. Os espetáculos, shows, mostras, exposições, performances, festivais, concursos, sessões e aulas abertas de música, teatro, cinema, dança, vídeo, artes plásticas e literatura passaram a compor o conjunto de realizações culturais implementadas pelo Sesc sob essa perspectiva (Almeida, 1997, p.112).

Uma Ideia Original, Sesc 50 anos descreve nítidas mudanças de atuação do Sesc São Paulo ao passar das décadas. Aos poucos, o Sesc tornou-se menos assistencialista, aproximando-se mais dos objetivos ligados à formação integral do ser humano, no sentido de oferecer à clientela comerciária – de poucos recursos – a oportunidade de se desenvolver integralmente por meio da construção de uma visão crítica e atuante, e não apenas como consumidores isentos de questionamentos. A evolução empreendida pelo Sesc não só acompanhou as mudanças ocorridas na sociedade – adequando-se ao seu tempo –, como também buscou um olhar pioneiro em suas proposituras e realizações, mantendo o foco em atender sua clientela prioritária e suas famílias.

Na década de 1950, instaurou-se um modelo de atuação voltado para a educação social, informal e espontânea, cujo objetivo era oferecer acesso a um desenvolvimento integral no sentido humano, assegurando a individualidade de cada cidadão – uma educação “social libertadora” e “assistemática”, na qual o bem-estar coletivo fosse assegurado.

Figura 19. Centro Social “Horácio de Mello”, na rua Fausto Ferraz, 131, na Bela Vista. Instalados em antigos sobrados e casarões, os primeiros centros sociais do Sesc atendiam a famílias e pequenos grupos de trabalhadores.



Fonte: Almeida (1997, p.35)

Em 1963, o Sesc SP, a partir da observação, dos estudos e das reflexões acerca do comportamento de seu público e das necessidades da sociedade vigente, de forma pioneira no Brasil, criou o primeiro grupo destinado à “terceira idade”, formado por aposentados que, naquela época, já sofriam discriminação devido à idade avançada. Em pouco tempo, todos os centros sociais do Sesc começaram a contar com atividades de lazer e atividades recreativas destinados a senhores e senhoras.

Esse marcou o início de um movimento importante, gerador de um dos programas mais longevos do Sesc – o programa dedicado a pessoas com sessenta anos ou mais, atualmente designado como Trabalho Social com Pessoas Idosas –, esse sendo o público objeto desta pesquisa.

Em 1967, o Sesc SP inaugura, na capital, o Centro Cultural e Desportivo, localizado na rua Dr. Vila Nova, no centro de São Paulo – atual Sesc Consolação –, representando um novo conceito de equipamento destinado exclusivamente a atividades ligadas ao esporte, à cultura e

ao lazer, diferindo das outras unidades, que ainda possuíam um caráter remanescente de modelos escolares, com salas compartimentadas, ou dos antigos casarões, que abrigavam as programações oferecidas na época de sua inauguração.

O que se inaugurava, na verdade, era uma nova concepção de equipamento - social, cultural e desportivo - que refletia fisicamente a nova maneira da entidade cumprir os seus objetivos sociais. O novo prédio, localizado no "centro cultural" da cidade, punha à disposição de seu público instalações de primeira linha, tanto na área de esportes quanto na social e cultural, incluindo o Teatro Anchieta, tudo dimensionado para o desenvolvimento de um processo educativo integrado e permanente (Almeida, 1997, p.80)

Ao final da década de 1960, tornou-se cada vez mais notório o distanciamento da característica assistencialista nas programações oferecidas, e o lazer passou a ser considerado um instrumento facilitador para a promoção de uma educação social e integradora.

O seminário “Lazer para uma cidade que trabalha”, em 1969, parece ter sido um marco crucial ao reconhecer o valor do tempo livre – não apenas como descanso, mas também como espaço fértil para a criatividade, a troca de informações e a formação de cidadãos mais engajados.

É notório como essa perspectiva antecipou discussões contemporâneas sobre a importância do bem-estar, da qualidade de vida e do papel dos espaços públicos na construção de sociedades mais vibrantes e participativas. A ideia de que o “tempo livre” é fundamental para o desenvolvimento individual e coletivo ressoa ainda hoje com grande força.

Em 1975, ocorre outro marco na 'história das ideias' da instituição, que traz um novo questionamento e uma nova forma de acolher o público em massa em uma região periférica da cidade – isto é, o desejo de aproximar seus frequentadores de questões ligadas ao meio ambiente e de oportunizar a convivência entre idosos, adultos, jovens e crianças em um mesmo lugar: a inauguração do Centro Campestre, atual Sesc Interlagos.

Segundo relatos encontrados nesta edição comemorativa, nos anos 1980 e 1990 o Sesc assume, de forma vigorosa, o campo da cultura e da ação cultural – evidenciado pela realização do Projeto Pixinguinha, da Feira Nacional de Cultura Popular, pela “afirmação” do Sesc Anchieta como espaço de efervescência no campo da dramaturgia e pela formação da Orquestra de Cordas, que posteriormente deu origem ao Centro Experimental de Música –, todos na Unidade do Sesc Consolação, local onde a pesquisa é realizada.

Sensível às transformações sociais, políticas, econômicas e culturais, a década de noventa vai encontrar o Sesc já imerso também nas questões colocadas pela chamada pós-modernidade. Sua programação vai espelhar, com força cada vez maior, a ruptura que se vem produzindo no plano das ideias e da cultura. Não mais a concepção de

uma cultura hegemônica, ou de um modelo cultural único, mas a afirmação do multiculturalismo como valor. Nesse sentido, rompe o antagonismo entre cultura popular e cultura de elite, entre cultura urbana e cultura regional, entre vanguarda e tradição (Almeida, 1997, p.120).

A década de 1990 marcou uma importante virada para o Sesc SP, que demonstrou grande sintonia com o fenômeno da globalização. Essa abertura ao mundo se refletiu diretamente em sua programação cultural, que se tornou mais abrangente e diversificada.

Foi um período em que o Sesc SP passou a incorporar, em suas atividades, diversas linguagens de expressão artística sem fronteiras geográficas. A vinda de artistas de outros países enriqueceu a cena cultural brasileira, proporcionando novas experiências e intercâmbios. Ao mesmo tempo, manteve um olhar atento e valorizador para a nossa própria herança cultural, garantindo que as manifestações artísticas brasileiras continuassem a ter espaço e visibilidade.

Essa postura demonstra a capacidade do Sesc SP de se adaptar às transformações do mundo, absorvendo novas influências sem perder a identidade e o compromisso com a cultura nacional. A década de 1990 consolidou o Sesc como um importante agente cultural, aberto ao diálogo global e ao mesmo tempo guardião da riqueza artística do Brasil.

E a história continua...

A trajetória do Sesc no campo da cultura é o que se denomina uma atuação exemplar, tornando-se hoje o que talvez seja a maior estrutura cultural do país, do ponto de vista da sua presença, abrangência, permeabilidade e capilaridade. Os dados referentes às ações realizadas em 2014 evidenciam um panorama expressivo [...].

[...] Tal capacidade de realização aponta para a importância e responsabilidade institucional de elaborar a Política Cultural, expressão de um longo percurso de construção reflexiva, crítica e criativa, que atribui ao Sesc um papel fundamental no cenário nacional, como referência para as políticas culturais no país (Sesc, 2015, p. 7).

Ao longo destes mais de 76 anos, o Sesc inovou ao introduzir novos modelos de ação cultural e sublinhou, na década de 1980, a educação como pressuposto para a transformação social. A concretização desse propósito se deu por uma intensa atuação no campo da cultura e suas diferentes manifestações, destinadas a todos os públicos, em diversas faixas etárias e estratos sociais. Isso não significa apenas oferecer uma grande diversidade de eventos, mas efetivamente contribuir para experiências mais duradouras e significativas³⁶.

8.3 Sesc e as ações educativas

A dimensão do caráter educativo permeia toda a programação do Sesc, definindo e diferenciando a instituição e elevando-a a um patamar de excelência em relação a outras organizações. Danilo Santos de Miranda, Diretor Regional do Sesc São Paulo até 2023, enfatiza

³⁶ Portal Online do Sesc SP: <https://portal.sescsp.org.br/pt/sobre-o-sesc/quem-somos/apresentacao/>

essa vocação ao afirmar que a instituição tem muito claro que tudo o que o Sesc realiza possui, invariavelmente, um caráter educativo. Trata-se de um caráter educativo lato sensu – isto é, uma abordagem informal e contínua, que não se restringe à educação continuada, tampouco à educação regular ou ao ensino formal – mas que configura uma formação em sentido amplo e integral do ser humano.

Essa diretriz central encontra-se no texto das *Diretrizes Gerais do Sesc* de 2010, corroborando a afirmação anteriormente mencionada.

A diretriz básica do SESC é a de um trabalho eminentemente educativo que permeie direta e/ou indiretamente todas as atividades e serviços desenvolvidos, fazendo com que os mesmos ultrapassem seus objetivos mais imediatos, tornando-se mais eficazes ao contribuírem para a informação, capacitação e desenvolvimento de valores. É justamente essa função educativa que caracteriza e diferencia a ação institucional do SESC, frente ao trabalho desenvolvido por outras entidades assemelhadas. Tal trabalho educativo está voltado para o desenvolvimento integral dos indivíduos, mediante a melhoria da compreensão do meio em que vivem, maior percepção de si mesmos, elevação sociocultural das suas condições de vida e desenvolvimento de valores próprios de uma sociedade em mudança, e que o façam participe ativo desse processo (Sesc, 2010, p.15).

Nesse contexto, o caráter educativo caminha de mãos dadas com o caráter social, conferindo às ações corporativas uma visão socioeducativa que rege a programação da instituição como um todo.

Assim, a educação apresenta-se como o processo social por excelência, para dotar os indivíduos da estrutura mental capaz de torná-los eficientes no seu autodesenvolvimento, de produzirem respostas às suas necessidades e às de seus familiares e de se tornarem cidadãos capazes de participar de forma afirmativa da vida econômica, política e sociocultural do País (Sesc, 2010, p.25).

Desde o início, as ações institucionais do Sesc deixaram claro que é a partir do desenvolvimento integral do ser humano que o sujeito alcança o que se denomina “elevação sociocultural”, possibilitando a realização de uma leitura da realidade social, cultural, econômica e política vigentes e, a partir desse reconhecimento, a capacidade de se posicionar criticamente diante de sua realidade com ferramentas próprias.

Era a educação social, informal e espontânea, o instrumento por excelência para o desenvolvimento integral da personalidade humana, o ideal da educação democrática: "O resultado individual (...) de tal processo de educação social é o desenvolvimento em cada um da consciência clara e ampla da sua cidadania, com tudo o que isso acarreta de direitos e responsabilidades". Em consequência, as atividades do Sesc deveriam estar "sempre voltadas para a finalidade última de propiciar uma educação social (...) informal e assistemática" e ser consideradas como "meios ou instrumentos capazes de conduzir ao objetivo que lhes é comum" - como veículo para uma "educação integral (...) capaz de concretizar 'o bem-estar dos comerciários e de suas

famílias' e capaz de contribuir "para o aperfeiçoamento moral e cívico da coletividade" (Almeida, 1997, p.76).

E é a partir desse conceito que os equipamentos do Sesc são concebidos, propiciando aos seus frequentadores espaços em que é possível o acesso às atividades ligadas ao esporte, à cultura, ao lazer, à saúde e à assistência, totalizando, em 2025, 43 Unidades Operacionais – 18 no interior do Estado de São Paulo e Litoral e 25 na Grande São Paulo.

Com vistas a tornar mais duradoura a adequada localização das unidades operacionais futuras, tendo em conta as inevitáveis transformações urbanas, é preciso se pensar a expansão da capacidade de atendimentos da Entidade, tendo como ponto de referência áreas onde a facilidade de acesso, via meios de transporte, permita a população de distintos bairros frequentarem as futuras unidades operacionais do Sesc (Sesc, 2010, p.21).

8.4 O contexto não formal, o caráter socioeducativo e o pensamento freireano presentes nas ações do Sesc

Não existe educação sem cultura. Com a educação, você pode criar um rebanho, mas com a cultura é impossível, porque a cultura desperta o espírito crítico, desperta o utópico, desperta o sonho, a poesia, a liberdade, e faz você entender através das máscaras sociais. Você passa a entender o coletivo. Você não vai ficar vendo só do ponto de vista da sua categoria, da sua classe. Você começa a ver as coisas de outra maneira (Martinez, 2023, s/p).

Encontramos em (Gohn, 2020, p.12) a definição para educação não formal: “um processo sociopolítico, cultural e pedagógico de formação para a cidadania, entendendo o político como a formação do indivíduo para interagir com o outro na sociedade”.

De forma resumida, trago a partir das definições de Gohn e Gadotti, presentes Cachioni e Fauzino (2023) na *Revista Mais 60 – Estudos sobre envelhecimento*, vol 33, ano 2023, as definições dos contextos educativos que compõem a aprendizagem ao longo da vida:

- A educação formal é aquela desenvolvida nas escolas e universidades, com conteúdo previamente demarcado, com objetivos claros e específicos. O currículo é definido por uma diretriz educacional centralizada, com estruturas hierárquicas, determinadas a nível nacional;
- A educação não formal é aquela que se aprende via processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos cotidianas. É mais difusa, menos hierárquica e burocrática, desta maneira, pode ou não seguir um sistema sequencial ou conceder certificados de aprendizagens. A duração é variável e flexível, respeitando as diferenças e capacidades de cada educando;

- A educação informal é aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização – na família, no bairro, no clube, com amigos *etc.*, carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados.

Identificamos a vocação dos Centros de Música do Sesc SP como espaço para práticas coletivas envolvendo o canto e instrumentos de orquestra sendo considerado um lugar de referência no que diz respeito ao ensino coletivo de música no contexto não formal e formação de público.

Maria da Glória Gohn é uma figura central nos estudos da Educação Não Formal no Brasil sendo assim será o referencial em busca da definição e características desta modalidade de educação presente nas ações do Sesc. Sua vasta produção acadêmica ilumina as complexas relações entre sociedade civil, movimentos sociais e processos educativos que ocorrem para além dos muros da escola. Ela nos ajuda a compreender como diferentes atores e espaços sociais se tornam potentes locais de aprendizagem e formação cidadã. Sua análise crítica das políticas públicas e dos desafios da participação social é fundamental para quem busca entender a dinâmica da educação em contextos não escolares.

Gohn define a educação não formal como aquela que se aprende “no mundo da vida”, através de experiências compartilhadas em espaços e ações coletivas cotidianas. O Sesc, com sua diversidade de unidades e atividades em cultura, esporte, lazer, saúde e assistência, oferece justamente esses espaços de encontro e compartilhamento, configurando-se como um importante agente da educação não formal, conforme a concepção da autora.

Nesse cenário, o Sesc se destaca como uma instituição que desenvolve um trabalho extenso e diversificado no campo da Educação Não Formal. Presente em todo o Brasil, o Sesc oferece uma ampla gama de atividades culturais, esportivas, de saúde, lazer e assistência, que, de maneira transversal, promovem o desenvolvimento individual e coletivo. Suas ações educativas informais contribuem significativamente para a ampliação do acesso ao conhecimento, o fortalecimento de vínculos sociais e a promoção da qualidade de vida.

A perspectiva de Gohn encontra ressonância significativa no pensamento de Paulo Freire. A centralidade do diálogo como metodologia fundamental da educação não formal, mencionada por Gohn, ecoa a concepção freireana da dialogicidade como essência do ato educativo. Para Freire, o diálogo entre educador e educando, permeado pela escuta e pelo respeito aos saberes de ambos, é o motor da conscientização e da transformação. Gohn também destaca a importância da escuta das "matrizes articulatórias das práticas discursivas" dos grupos

para um diagnóstico adequado, o que se alinha com a valorização freireana do universo vocabular e da realidade concreta dos educandos como ponto de partida do processo educativo.

A problematização da vida cotidiana como método da educação não formal, apontada por Gohn, é um pilar da pedagogia freireana. Freire defendia que a educação deve partir da análise crítica das situações-problema vivenciadas pelos educandos, levando à reflexão sobre as causas e à busca por soluções coletivas. A educação não formal, ao emergir das necessidades, carências e desafios da comunidade, como argumenta Gohn, compartilha essa abordagem freireana de uma educação engajada com a realidade social.

A construção do conhecimento no processo, em contraposição a conteúdos predefinidos, também é um ponto de convergência. Tanto para Gohn quanto para Freire, o conhecimento não é algo a ser transmitido de forma bancária, mas sim construído coletivamente através da reflexão sobre a prática. A educação não formal, ao valorizar a experiência e a sistematização dos modos de agir e pensar o mundo, como descreve Gohn, assemelha-se à proposta freireana de uma educação problematizadora que estimula a autonomia intelectual.

A formação integral e humanista defendida por Gohn para a educação não formal dialoga com a visão freireana de uma educação que visa à libertação e à plena humanização dos sujeitos. Ambos reconhecem a importância de uma educação que vá além do desenvolvimento de habilidades técnicas, englobando a dimensão política, social, cultural e ética dos indivíduos.

A proposta de Ensino Não Formal do Sesc se configura como um campo de aplicação e concretização de diversos aspectos centrais do pensamento de Maria da Glória Gohn sobre a natureza, o potencial e a importância da educação que ocorre fora dos muros da escola.

Gohn define a educação não formal como aquela que se aprende “no mundo da vida”, através de experiências compartilhadas em espaços e ações coletivas cotidianas. O Sesc, com sua diversidade de unidades e atividades em cultura, esporte, lazer, saúde e assistência, oferece justamente esses espaços de encontro e compartilhamento, configurando-se como um importante agente da educação não formal, conforme a concepção da autora. Destaca ainda que a educação não formal se desenvolve a partir da vivência e da reprodução da experiência, com metodologias que partem da cultura dos indivíduos e grupos. As atividades do Sesc frequentemente priorizam a participação ativa, a experimentação, o “aprender fazendo” e a troca de saberes entre os participantes, refletindo essa abordagem metodológica da educação não formal.

A autora enfatiza o papel da educação não formal no fortalecimento dos laços sociais e na construção de identidades coletivas. Os espaços do Sesc, ao promoverem o encontro, a

interação e a convivência entre pessoas com diferentes origens e interesses, contribuem para a formação desses vínculos e para o sentimento de pertencimento, em consonância com o pensamento da autora.

O “potencial para a aprendizagem política e a cidadania” é também característica que se relaciona com o ensino não formal e, embora nem todas as atividades do Sesc tenham um foco político explícito, muitas delas (como projetos sociais, ações culturais com temática social, debates e fóruns) oferecem oportunidades para a reflexão sobre questões sociais, o exercício da cidadania e o desenvolvimento de uma consciência crítica, conectando-se com essa dimensão da educação não formal, de acordo com Gohn.

Os educadores, técnicos e artistas que atuam no Sesc desempenham uma função, de facilitadores de processos de aprendizagem, promovendo a interação e estimulando a reflexão nos participantes das diversas atividades.

Em síntese a proposta de Ensino Não Formal do Sesc pode ser compreendida como uma rica e diversificada materialização dos princípios e das potencialidades da educação não formal delineados por Maria da Glória Gohn. O Sesc, com sua estrutura, sua abrangência de atuação e suas metodologias, oferece um vasto campo para a experiência, a participação, o desenvolvimento de múltiplas aprendizagens e o fortalecimento dos laços sociais, elementos centrais na visão da autora sobre a importância da educação que se realiza para além da escola na formação integral dos indivíduos e na construção de uma sociedade mais engajada e cidadã.

8.5 Trabalho Social com Grupos de Pessoas Idosas

Encontramos no *Referencial Programático* a relação das ações de área-fim, designadas ao cumprimento da missão institucional do Sesc. Tais ações englobam atividades observadas nos programas de Educação, Saúde, Cultura, Lazer e Assistência, sendo as ações-meio aquelas que dão suporte e viabilizam o cumprimento das anteriores.

No que se refere à designação e ao escopo do Programa Assistência, destaca-se que:

Consiste em Atividades socioeducativas e assistenciais que estimulem a participação social e a cooperação entre indivíduos, instituições e setores da sociedade, visando contribuir para a inclusão social e para o acesso aos direitos sociais (Sesc, 2015, p.187).

O planejamento programático do Sesc é um processo fundamental para garantir a unidade nacional da instituição e o alinhamento das ações de suas diversas unidades com as diretrizes e objetivos institucionais sendo atribuições dos órgãos do Departamento Nacional (DN) e do Departamento Regional (DR).

Localizamos, no Programa Assistência, a atividade Trabalho Social com Grupos, na qual se insere o Trabalho com Grupos de Pessoas Idosas.

(...) grupos formados por pessoas com 60 anos ou mais, que buscam melhorar a sua qualidade de vida, resgatando o convívio, a participação social e o exercício da cidadania, por meio de práticas socioeducativas desenvolvidas no grupo (Sesc, 2015, p.203).

Na Apresentação do *Estatuto da Pessoa Idosa*, de 1º de outubro de 2003, destacamos este trecho que aborda a questão do envelhecimento e as obrigações da família, da comunidade, da sociedade e do poder público em assegurar à pessoa idosa seus direitos e bem-estar:

O envelhecimento faz parte da vida e sua proteção é um direito social. Com essas palavras, a Lei nº 10.741/2003 sustenta que é obrigação da família, da comunidade, da sociedade e do poder público assegurar à pessoa idosa a efetivação do direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, à cultura, ao esporte, ao lazer, ao trabalho, à cidadania, à habitação, ao transporte, à liberdade, à dignidade, ao respeito e à convivência familiar e comunitária. Tais reconhecimentos fazem parte do Estatuto da Pessoa Idosa (Brasil, 2003, p.9).

O Sesc São Paulo foi pioneiro no que diz respeito a promover atividades dirigidas a grupos de pessoas idosas no Brasil, convidando a sociedade a refletir sobre essa realidade inerente à vida humana, e hoje possui um trabalho sólido a nível nacional e internacional, servindo de referência para inúmeras instituições que atuam com o tema, recriando formas de compreender essa fase da vida e colaborando na construção de políticas públicas.

Em 1963, o Sesc São Paulo inaugurou o primeiro grupo de aposentados, denominado Grupo dos Idosos Carlos Malatesta, fundado em 23 de setembro de 1963. Desde então, o trabalho tem ampliado seu repertório de atuação, desenvolvendo novas perspectivas sobre a questão do envelhecer e contribuindo para a mudança de paradigmas relacionados à temática.

O Programa Social com Pessoas Idosas está presente em todas as Unidades Operacionais distribuídas na Capital, no interior e no litoral do Estado de São Paulo.

Em consonância com as atualizações do Estatuto ocorridas ao longo do tempo, o Sesc São Paulo adota hoje uma nova designação para identificar o Programa que desenvolve atividades destinadas a grupos de pessoas idosas, passando de Trabalho Social com Idosos (TSI) para Trabalho Social com Pessoas Idosas (TSPI).

Em julho de 2022, inclusive, o marco legal recebeu oportuna alteração em seu nome por intermédio da sanção do Projeto de Lei nº 3.646, de 2019, que altera a Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003, substituir, em toda o aparato legal, as expressões “idoso” e “idosos” pelas expressões “pessoa idosa” e “pessoas idosas”, respectivamente. Tal modificação promove a inclusão dessa parcela da população e o combate ao preconceito.

De acordo com o Estatuto, é considerada pessoa idosa o cidadão com idade igual ou superior a 60 anos. Entre os direitos garantidos, por exemplo, estão a gratuidade de medicamentos e transporte público - além de medidas que visam a proteger e dar prioridades às pessoas idosas (Brasil, 2003, p.9).

Em 2023, o Programa completou 60 anos, e uma programação especial dedicada ao tema esteve presente em todas as Unidades do Sesc São Paulo. Além disso, um encontro comemorativo foi realizado no Teatro Paulo Autran do Sesc Pinheiros, reunindo quase mil pessoas, com a presença de caravanas vindas de diversas regiões de São Paulo e do interior, e com a participação de educadores e gestores responsáveis pelo TSPI. Convidadas para compor uma mesa de debates, as atrizes Fernanda Montenegro e Zezé Mota, a fundadora e diretora do Ballet Stagium, Marika Gidali, e o escritor Inácio de Loyola Brandão – mediados por Danilo Santos de Miranda, Diretor Regional na ocasião – falaram sobre suas carreiras longevas, a produção e manutenção de suas atividades artísticas após os 80 anos e sobre a importância do trabalho do Sesc São Paulo, envolvendo essa parcela importante da sociedade. O encerramento contou com um *pocket show* de Ney Matogrosso, no auge dos seus 82 anos.

Seja como for, atravessar é um privilégio. E por essas e tantas outras razões, há 60 anos o Sesc se dedica ao Trabalho Social com Pessoas Idosas (TSI), reconhecendo nesta iniciativa oportunidade para uma atuação consistente, robusta e intensa, tendo como foco o estímulo ao envelhecimento saudável. E como meta a consolidação de novos paradigmas. Não para eles, mas com eles, em processo cada vez mais colaborativo, em reconhecimento à valiosa contribuição desta população para a transformação social que perseguimos como missão (Cunha, 2024, s/p).

No artigo de autoria de Lina Menezes (2023), *A História da Velhice no Brasil: 60 Anos de Mudanças, Conquistas e Desafios*, encontramos dados importantes e, ao mesmo tempo, preocupantes quanto ao envelhecimento populacional como fenômeno mundial e à velocidade com que esse aumento progressivo é constatado.

Em relação ao Brasil, essa realidade é ainda mais preocupante, pois somos um país de dimensões continentais e de realidades contrastantes e desiguais.

Segundo a matéria, em 2023, a população com mais de 60 anos no Brasil representava 14,7%, e, seguindo essa projeção, em 2050 chegará a 31%. Assim, em um espaço de tempo relativamente curto, atingiremos uma marca que países de alta renda, com boas condições sanitárias, de educação e com economia estável, levaram mais de cem anos para alcançar.

Essa realidade já estava sendo considerada e antecipada quando, há pouco mais de 60 anos, o Sesc São Paulo iniciou suas atividades e estudos, propondo ações voltadas para o bem-estar social dessa parcela da sociedade, em um tempo no qual pouco ou nada era mencionado a respeito.

Portanto, é urgente o fortalecimento dos direitos dessa parcela significativa da população. É salutar que o aumento da expectativa de vida esteja relacionado à melhoria da qualidade de vida, à universalização dos serviços de saúde, à melhoria na renda dos brasileiros e ao autocuidado. Por isso, é tão importante ampliar o acesso às informações sobre direitos cidadãos com mais de 60 anos, de forma simples, acessível e integrada a toda a sociedade brasileira (Brasil, 2003, p.11).

Segundo os documentos analisados, no programa Social com Pessoas Idosas do Sesc São Paulo, identificamos um compromisso de oferecer à população 60+ ações divididas, principalmente, em três eixos: arte e expressão; corpo e movimento; e sociedade e cidadania, tendo como principais objetivos do programa o estímulo à autonomia, a quebra de preconceitos e estereótipos, o convívio intergeracional e a promoção da saúde.

Portanto, é urgente o fortalecimento dos direitos dessa parcela significativa da população. É salutar que o aumento da expectativa de vida esteja relacionado à melhoria da qualidade de vida, à universalização dos serviços de saúde, à melhoria na renda dos brasileiros e ao autocuidado. Por isso, é tão importante ampliar o acesso às informações sobre direitos cidadãos com mais de 60 anos, de forma simples, acessível e integrada a toda a sociedade brasileira (Brasil, 2003, p.11).

O Sesc São Paulo realiza boa parte dessa construção e contribui para que outras instituições, assim como o poder público, possam se beneficiar dos recursos a ele destinados; porém, essa construção depende de uma mudança conjunta na qual a sociedade, a comunidade, a família e as iniciativas governamentais estejam atentas ao objetivo comum: a garantia das condições sanitárias, de saúde, de bem-estar, de inclusão e de autonomia desses indivíduos.

Art. 20. A pessoa idosa tem direito a educação, cultura, esporte, lazer, diversões, espetáculos, produtos e serviços que respeitem sua peculiar condição de idade (Brasil, 2003, p.22 – redação dada pela Lei nº 14.423, de 2022).

Em síntese, ao analisarmos os documentos e a própria história do trabalho do Sesc São Paulo direcionado ao público 60+, identificamos sua relevância e vultosa contribuição no que diz respeito à melhoria do bem-estar, à inclusão e ao reconhecimento desse importante parcela de indivíduos que compõem nossa sociedade contemporânea.

8.6 Análise das entrevistas

O compêndio das informações coletadas permitiu a identificação de dois balizadores centrais: a compreensão das motivações que impulsionaram a adesão ao canto coral 60+; e a exploração das transformações na autopercepção, nas relações interpessoais e na visão de mundo decorrentes da experiência do canto coletivo. A primeira indagação direcionou a investigação para identificar os fatores que impulsionam a adesão das pessoas idosas à

participação regular no curso Voz 60+, oferecido pelo Sesc Consolação. A segunda indagação objetivou mapear as percepções de mudanças intersubjetivas surgidas a partir da experiência de cantar em conjunto no contexto socioeducativo do Sesc Consolação, revelando, assim, os possíveis impactos na reconstrução de si, na configuração das relações sociais e na concepção de mundo dos participantes.

A adesão ao canto coletivo, em muitos casos, ocorreu em contextos marcados por desafios na trajetória dos indivíduos, tais como: perda de entes queridos e o luto decorrente; mudanças no curso da identidade produtiva associadas à aposentadoria – que, algumas vezes, suscitaram sentimentos de desorientação; isolamento social e sentimento de solidão; e receio quanto à qualidade de vida diante da perspectiva de uma idade mais avançada, bem como desesperança em relação ao futuro pessoal.

“Eu estava muito parada, teve o falecimento do meu marido, pandemia, ele faleceu no início da pandemia, aí eu vim pra São Paulo. Aí eu estava muito assim... Então eu estava lá dentro da minha casa, no meu espaço. Minha filha estava muito preocupada, você está muito fechada, muito quieta” (Araruna, 76 anos).

Mas o fio condutor da motivação para a participação no canto coletivo, em geral, estava no próprio caráter da arte musical. A possibilidade de cantar reconectava a memória como amantes da música, ora advindo dos meios familiares desde a infância, ora de suas trajetórias de encontro com a Igreja, e algumas vezes como artistas amadores ou aspirantes a profissionais.

“Eu gosto muito de música, gosto de cantar. Meu pai tocava órgão na Igreja; ele era um homem muito culto, e eu gostava de cantar. Então eu cantava no coral infantil da igreja quando criança, e a gente se apresentava para os arcebispos. Eu fazia canto orfeônico quando estava no Ginásio, aos 11 anos. Aos 15 anos, fazia coral da Igreja Batista. Depois, no Coral Cidade de São, no Tendal da Lapa, de 2000 a 2003 – mas quando o Serra entrou, ele disse que o dinheiro que ia para o coral poderia ser aproveitado em coisa mais útil. Depois, entrei no coral da Federação Espírita. Minha filha, que trabalhava aqui, disse: ‘Tem um coral aqui no Sesc’” (Sabiá, 78 anos).

“Sempre amei cantar. Eu achava que não sabia cantar, pois minha voz é bem pouquinha, né? (...) Meu sonho era que, quando eu me aposentasse, eu procuraria um lugar

para cantar e fazer o que gosto. Foi nessa época que eu procurei. Cheguei a fazer teste para o Coral da USP, no Tendal da Lapa, pois morava na Vila Jaguara. Quando vim morar em Higienópolis, eu já conhecia o grupo pelas redes do Sesc, mas já era março e não consegui vaga. Ah... quando consegui, sempre foi uma coisa maravilhosa” (Beija-Flor, 84 anos).

No conjunto dos respondentes, casos representativos demonstraram que a motivação para ingressar no coral do Sesc Consolação residia na disponibilidade de um período exclusivo dedicado à realização de atividades voltadas para si.

“Essa cirurgia que eu fiz, que eu quase fiquei sem andar, eu perdi a mobilidade da perna esquerda. Isso me chocou muito. E o meu médico sempre falou: pare de cuidar dos outros, cuida de você. Eu, com essa história da ONG, eu... vira e mexe correndo com isso, com aquilo, né? E é assim, você cuida de todo mundo, e não cuida de você. E realmente. Então, quando apareceu esse coral, eu falei: meu Deus!” (Canário, 61 anos).

A prática do canto coletivo no projeto Voz 60+ do Sesc Consolação demonstrou impactos significativos que ultrapassaram o âmbito musical, atuando como ferramenta de transformação pessoal para os participantes. Os relatos desvelaram comportamentos marcados pela resiliência diante de perdas, a superação de desafios mentais-emocionais e evidenciaram que o canto coletivo funciona como um mecanismo de reinvenção de si.

“Eu falava de vocês, vão, vão crescer, vocês vão perceber que a vida não é fácil. E eu era muito brava. Eu sei que eu era brava. Até ir para o Sesc começar a fazer o coral” (Bem-te-Vi, 70 anos).

“É o meu momento, então começou com o coral. Então eu falei, não esse ano agora eu quero cuidar de mim. Então eu propus a todos que esse fosse o meu último ano do que é muito corrido e é uma coisa que eu não tenho companhia” (Canário, 61 anos).

O ambiente acolhedor do Voz 60+ facilitou a formação de laços entre pares, fortaleceu vínculos afetivos e criou uma rede de solidariedade. A redução da solidão ocorreu por meio do senso de pertencimento e do apoio emocional proporcionados pelo grupo.

“Pelo prazer de fazer novos amigos e pelo prazer de cantar, que sempre gostei de música e de cantar. Eu me sinto bem nos ensaios e depois a gente toma café na Comedoria e cantamos as músicas que aprendemos no ensaio. O cafezinho faz parte da programação” (João de Barro, 77 anos).

“Eu sinto que o grupo é um grupo generoso, que acolhe mesmo” (Tangará, 74 anos).

“Eu acho que esse curso trouxe assim (...) ter o carinho dessas pessoas. É um grupo que se tornou muito amigo, muito carinhoso, muito amoroso, né?” (Araruna, 76 anos).

Paralelamente, a aprendizagem contínua — de escutar a si mesmo, o outro e o conjunto vocal — reforçou o desenvolvimento pessoal, vinculando a prática à educação permanente.

“Sob o ponto de vista do cantar, eu achei muito interessante, ah...escutar a outra voz, entrosar, fazer esse entrosamento. (...) Trouxe uma forma diferente do meu cantar. Localizar que eu sou voz contralto” (Araruna, 76 anos).

“A gente vai ensaiando tanto, vai vendo a evolução do processo e vai se encantando. Nossa, eu até conseguia fazer a voz, abrir o som lá pra cima no soprano eu ia lá pra cima” (Bem-te-Vi, 70 anos).

O canto coletivo atuou como auxiliar na recuperação da vivacidade, esperança de vida e redefinição de propósitos.

“Fico feliz e alegre em participar do Coral 60+” (João de Barro, 77 anos).

“Eu sempre fui muito retraída, sempre muito brava, muito retraída, sempre na minha. Então, isso. Isso serviu de uma lição muito grande para mim e um conforto, um conforto emocional, um conforto de alma” (Canário, 61 anos).

“Esse curso contribuiu muito pra que eu me sentisse cada vez mais viva com mais vontade de seguir em frente apesar dos 64 anos de idade. Mas eu não desisti, né? Eu ainda estou viva então vamos lá, vamos correr atrás. É alguma coisa que muda totalmente a vida da gente pra melhor né? esse curso fez com que eu tivesse mais motivada, a ficar mais animada e

voltar a pensar mais também em continuar correr atrás aí desse meio artístico que eu sempre tanto quis ser uma artista mesmo de vez” (Arara Azul, 64 anos).

8.7 Análise crítica à luz da Trama Conceitual Freireana

Conforme exposto no capítulo dedicado à metodologia, a trama conceitual freireana é o principal recurso teórico-metodológico desta pesquisa. Tanto as entrevistas com os participantes do canto coletivo quanto os “modos de fazer” na condução do Voz 60+ foram examinados com base nesse subsídio analítico.

Cabe lembrar que, na trama conceitual freireana as relações conceituais mobilizadas são centradas no fazer coletivo do canto, o qual requer diálogo, implica amorosidade, pressupõe uma estética ética, promove justiça social e busca o Ser Mais. A partir desse ponto, tornou-se viável elaborar um conjunto de reflexões acerca do canto coletivo, direcionado a indivíduos com 60 anos ou mais e promovido pelo Sesc Consolação.

8.7.1 A dialogicidade como base do canto coletivo 60+

“O coral é um local que existe o respeito ao pensamento das pessoas” (Bem-te-Vi, 70 anos).

O conceito de “dialógico” ocupa posição central para a prática educativa na construção que permeia o campo de um projeto pedagógico libertador, segundo a *Pedagogia do oprimido*, de Paulo Freire (1993). No artigo “Uma trama conceitual centrada no currículo inspirada na Pedagogia do Oprimido”, Ana Maria Saul e Alexandre Saul analisam os elementos que não se configuram como ação dialógica à luz do referencial teórico de Paulo Freire:

(...) o diálogo não é um bate-papo desinteressado, um ‘ato’ de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes (FREIRE, 1987, p. 79). Ele não existe em um vácuo político e não requer que se chegue sempre a um consenso. No entanto, não se trata de uma discussão polêmica na qual se busca não “a verdade”, mas a imposição de uma “verdade” sobre “outra”. O diálogo também não é uma técnica de perguntar e responder para alcançar resultados ou fazer amigos, uma formalidade para o convívio social ou uma regra de controle (FREIRE; SHOR, 2008) (Saul e Saul, 2018, p. 1160).

As entrevistas dos participantes evidenciaram que a participação na atividade Voz 60+ propiciou um processo de desenvolvimento pessoal que caminhou na direção do rompimento com as práticas de falso diálogo:

“Aprendemos muito no grupo. A gente aprende a conviver com o outro, a ter tolerância, aprende aceitar o outro como é e a não querer mudar o outro. E isso eu acho que é muito importante” (Sabiá, 78 anos).

“Assim, eu mesma com a turma, quando eu comecei eu falei, ai, meu Deus, que que eu estou fazendo aqui, né? Sabe aquela coisa, aquele momento que você chega? Será que eu estou no lugar certo? Vou agregar alguma coisa? Algo vai me agregar nessa, nessa, nessa turma? E no fim é... É maravilhoso. A diversidade do grupo...O que me acrescentou é, é muito linda, muito rico. Sabe o quanto me ensinou a ter de paciência” (Canário, 61 anos).

De acordo com Jaime José Zitkoski (Streck e Zitkoski, 2010, p. 117), “a palavra assume o sentido de dizer o mundo e fazer o mundo”. Assim, o diálogo transcende a mera troca de palavras, configurando-se como uma prática de “relação horizontal” (Freire, 1993) que envolve o processo de expressão e transformação do mundo.

A existência, porque humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo. Existir, humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo. O mundo pronunciado, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos pronunciantes, a exigir deles novo pronunciar (Freire, 1993, p.44).

“É um lugar onde a gente consegue, como eu disse, ser a gente mesmo, a gente consegue expressar aquilo, que a gente... aquilo que a gente quer falar. E de uma certa forma a gente consegue ser ouvido sim” (Arara Azul, 64 anos).

Em um contexto educacional, segundo a *Pedagogia do Oprimido* de Freire (1993), o processo de diálogo freiriano tem início na etapa de definição dos conteúdos programáticos. E pressupõe relações que permitam que educadores e educandos se encontrem num espaço no qual ambos aprendam e ensinem reciprocamente. E, no Sesc Consolação, a construção do repertório revela, de fato, uma dinâmica colaborativa: um tema sugestivo, ofertado semestralmente ou anualmente pelo Centro de Música, serviu de ponto de partida. A partir daí, o procedimento adotado era iniciar uma conversa com os participantes a fim de reunir desejos individuais e coletivos para a construção do repertório dos encontros.

Essa configuração do curso do Voz 60+, a partir da contribuição dos participantes, traz um processo de empoderamento dos indivíduos e possibilita uma prática de liberdade que se

pretende estender para além dos limites da instituição educativa do coral, contribuindo para a formação de pessoas capazes de agir de forma a transformar a própria realidade. Os entrevistados revelaram que começaram a agir com mais liberdade em suas vidas:

“Nossa, me fez crescer muito, inclusive ...eu sou um homem muito tímido. Às vezes, eu não canto de vergonha e domingo agora minha filha fez aniversário. Não é que eu comecei a cantar” (Tangará, 74 anos).

Teca Alencar de Brito descreve em seu livro “Koellreutter educador, o humano como objetivo da educação musical”, a definição do ensino pré-figurativo preconizada pelo professor Koellreutter como: “uma atitude pedagógica e educadora em seu sentido mais amplo, que aponta caminhos futuros porque respeita o presente, o contexto, as possibilidades que se apresentam, visando preservar e enriquecer o espírito criador.” (Brito, p.41.42). Esta forma de pensar a educação relaciona-se diretamente com o pensamento de Freire e sendo expressa pela fala dos entrevistados:

A minha maneira de trabalhar parte sempre do aluno, dele para mim, e não ao contrário. O assunto das aulas resulta sempre de um diálogo, de uma discussão entre os dois polos- clientela e professor. Os estudantes naturalmente, não perguntam no início. Então, o problema é como motivá-los, criando uma situação de polêmica que lhes interesse ou então simplesmente partindo da prática musical. Essa prática tem que ser renovador. Portanto, o melhor é a improvisação com todos os elementos que possam soar (Koellreutter, apud. Brito, p.42).

Nas entrevistas, constata-se que as interações entre os participantes configuram espaços de construção coletiva dos saberes:

“Eu trouxe contribuições para o grupo, mas eu acredito que...eu fui mais contribuído do que contribuí. Porque é um grupo muito rico, né Sheila? Quando o grupo é rico a gente acaba aprendendo muito mais do que aquilo que a gente dá. E isso aconteceu comigo” (Tangará, 74 anos).

Em *Pedagogia da Autonomia*, Freire sustenta a dialogicidade na educação, exemplificada por práticas concretas de “disponibilidade para o diálogo” e “abertura aos outros” (Freire, 1997, p. 153); disposições essas que foram reveladas como presentes no canto coletivo do Sesc Consolação, conforme explicitadas pelos relatos dos participantes. Nesse contexto, duas

citações ilustram, respectivamente, a prática da educadora em relação à consideração do discurso da alteridade, e o ânimo do grupo de abertura à diversidade presente:

“Mas aí isso aí: vale o líder, pois é ele quem faz isso. Aquele líder que não tem preconceito que pra ele todos são iguais? Então isso é o que faz essa união. É o líder. O cabeça, o cabeça daquele corpo, né? A cabeça desse corpo. Eu acho, nem na família a gente encontra isso. Em algumas famílias...nem pensar. Na minha família a gente não encontra aquele entendimento quando faz uma bobagem, ou esquece alguma coisa ...ih, você está debitando. Família é família. Então é muito bom esses dias que a gente vem aqui” (Sabiá, 78 anos).

“O Coral é um lugar de escuta e de acolhimento. As pessoas vão mudando, mas as pessoas que vão chegando são incríveis. Nessa última leva foi demais, elas são encantadoras. Mas sempre chegaram aqui pessoas interessantes, onde a diversidade foi um ponto marcante” (Beija-Flor, 84 anos).

Nos encontros, havia liberdade para os participantes apresentarem o seu ponto de vista, e era a partir da escuta de todos que se criava uma unidade a partir de tudo o que foi dito. Essa dinâmica refletiu-se, também, no modo como os coralistas expressavam-se musicalmente, para alcançar um som homogêneo.

8.7.2 A presença da amorosidade

“É um grupo que se tornou muito amigo, muito carinhoso, muito amoroso, né? Então acho que é uma contribuição enorme” (Araruna, 76 anos).

A *Pedagogia do oprimido* de Freire evidencia o amor, primordialmente, como manifestação do afeto pela existência de seres humanizados, ativos, responsáveis e livres, enfatizando a liberdade inerente à capacidade de “criar e construir, para admirar e aventurar-se” (Freire, 1970, p.31):

Desde o começo mesmo da luta pela humanização, pela superação da contradição opressor-oprimidos, é preciso que eles se convençam de que esta luta exige deles, a partir do momento em que a aceitam, a sua responsabilidade total. É que esta luta não se justifica apenas em que passem a ter liberdade para comer, mas “liberdade para criar e construir, para admirar e aventurar-se”. Tal liberdade requer que o indivíduo seja ativo e responsável, não um

escravo nem uma peça bem alimentada da máquina. Não basta que os homens não sejam escravos; se as condições sociais fomentam a existência de autômatos, o resultado não é o amor à vida, mas o amor à morte. Os oprimidos que se “formam” no amor à morte, que caracteriza o clima da opressão, devem encontrar, na sua luta, o caminho do amor à vida, que não está apenas no comer mais, se bem que implique também nele e dele não possa prescindir (Freire, 1970, p.31).

De fato, os relatos dos participantes evidenciam que, após os encontros, alcança-se uma liberdade existencial que se manifesta na capacidade de viver, construir e criar:

“Mesmo com todas as minhas limitações eu não desistia, tinha a ajuda das colegas, como quando tinha que subir no palco e estava escuro, alguém me apoiava e eu ia” (Sabiá, 78 anos).

“Olha pra mim: a música me eleva, sabe, eu saio daqui. (...) Mas música que passa alguma coisa, que faça sentido. (...) De forma geral, me traz um bem-estar e em relação ao Voz 60+, mais especificamente neste grupo. Este grupo...pausa...é um grupo... que eu vivo muito no presente” (Sabiá, 78 anos).

“Mas aí eu tive a necessidade de criar essa música (...) que eu chegava nas ruas e de tanto ouvir o povo falar ‘ah... você demorou...’, e às vezes tinha gente que falava ‘ah...ela demorou, mas chegou: vai uma empada’ e queria as coisas. Então a música que eu criei foi essa:

‘Olá, meu povo!

Aqui de novo estou eu...

sou a ... da empada.

Ela demorou mais chegou!!!

Ela demorou, mas chegou...ela demorou, mas chegou!

sou a ... da empada.

Ela demorou, mas chegou!

Empada e queijadinha, eu tenho pra vender,

tenho biscoito goiabinha, olha aí quem vai querer?

Ela demorou, mas chegou...ela demorou, mas chegou...

sou a ... da empada, ela demorou, mas chegou!!!” (Araruna, 76 anos).

Na interpretação de Cleoni Fernandes (2010, p. 37), a amorosidade que se manifestou ao longo das reflexões e práticas educacionais de Paulo Freire “remete a uma condição de

finalidade existencial ético-cultural no mundo e com o mundo. Uma amorosidade partilhada que proporcione dignidade coletiva e utópicas esperanças” (2010, p. 37). Ainda no *Dicionário Paulo Freire*, Fernandes lembra que a amorosidade freireana envolve a persistência e apresenta a seguinte citação: “O sonho é sonho porque, realisticamente ancorado no presente concreto, aponta o futuro, que só se constitui na e pela transformação do presente” (Freire e Faundez, 1985 *apud*. Fernandes, 2010, p. 71).

Efetivamente, os participantes do canto coral contam que foi através da participação frequente no grupo Voz 60+ que recuperaram a esperança de viver:

“Sem dúvida, a mudança que você fez, eu acho que não só na minha vida, como na vida de muitos. É uma coisa muito grandiosa. E você foi, de suma importância na minha vida. Por exemplo, você me trouxe uma, como é que se diz? Uma perspectiva de vida muito longa. E eu brincava com a minha filha quando chegar no 56, você pega o travesseiro, bota da minha cara, acabou por aí que eu não quero chegar nos 60...risadas... E hoje eu olho pra mim, digo, gente, eu tenho capacidade de chegar nos 80 anos 70, 80, 90 e assim por diante. Viu? Você também foi muito importante na vida da gente” (Canário, 61 anos).

“Teve muita, muita coisa boa, né? Muita é...eu acho que como eu te falei da timidez, de vez em quando a timidez quer vir, mas eu falei não, pode ir embora! Porque aqui não tem lugar pra você não. E cada vez que eu chegava aqui e... às vezes até tem dia que a gente não está muito legal, né? E aí as vezes a gente chega e de repente, se você está sentindo alguma coisa, alguma dor, alguma angústia, alguma coisa assim, vai tudo embora né?” (Arara Azul, 64 anos).

A amorosidade configura-se como uma capacidade e potencialidade inerentes à condição humana, exigindo compromisso e acolhimento das diferenças – conforme Paulo Freire, citado por Cleoni Fernandes (2010, p. 37). Ademais, as narrativas emergentes das entrevistas corroboram tal orientação, evidenciando que a prática do amor – entendida sob essa perspectiva na relação entre educadora e educandos, bem como na interconexão dos coralistas – atua como um elemento transformador nas relações interpessoais e sociais:

“Então eu tenho sempre que agradecer, agradecer a Sheila, você Sheila que sempre nos acolheu de uma forma muito carinhosa, muito aberta para todos os nossos desejos, mesmo, as nossas vontades. Você sempre nos escutando todas nós” (Araruna, 76 anos).

“Principalmente o respeito humano de todos nós e o cuidado, o cuidado...porque aquele que não ouve direito... nós estamos muito preocupados e cuidando de todos eles...E os outros...tantos que passaram por aqui” (Sabiá, 78 anos).

8.7.3 A Estética em sua presença ética

Conforme interpretado por Marita Martins Redin (2010), o conceito de estética exposto por Paulo Freire promove não somente a valorização dos processos, mas também o resgate do sentido do ser e do agir no mundo, contribuindo para uma compreensão integral da existência humana.

No Voz 60+, a proposta consistia na construção coletiva de cada encontro, no qual os participantes podiam interagir entre si com o intuito de buscar uma expressão individual genuína, enquanto contribuía para a formação da voz do coletivo.

Nesse sentido, as entrevistas com os participantes do Voz 60+ evidenciaram que a experiência processual do canto coletivo foi de tamanha importância a ponto de promover a recuperação do sentido que os sujeitos atribuíram às suas vidas:

“Ai, eu não quero me aposentar porque eu não sei o que fazer. Ai, minha filha: ‘pelo amor de Deus, vai viver a vida. Arruma um coral.’ Que é bem aquela frase, né? Quem canta seus males espanta. E é verdade, é muito, muito, muito bom. Muito, recomendo para todo mundo” (Bem-te-vi, 70 anos).

“É um lugar prazeroso, um lugar onde o desejo pode ser realizado... Esse desejo de cantar, de estar participando de um grupo, de interagir com pessoas. Então eu acho que é uma motivação de muita...de muito entusiasmo...eu acho que é uma renovação assim na vida da gente. Eu estava muito parada, teve o falecimento do meu marido, pandemia, ele faleceu no início da pandemia, aí eu vim pra São Paulo. Aí eu estava muito assim...” (Araruna, 76 anos).

Além disso, segundo Redin (2010), Freire sustenta que a prática estética deve ser entendida como uma manifestação da liberdade e da criatividade.

Essa práxis criativa está inserida na experiência do canto coral 60+ pois, para além do trabalho de repertório, os participantes são convidados a expressar-se vocalmente sem a imposição de julgamentos, sendo fundamental que superem a barreira da expressão para se engajarem na experiência. São adotadas estratégias que visam promover a presença dos sujeitos,

por meio de jogos que estimulam a prontidão corporal e vocal – por exemplo: percussão corporal, jogos de imitação vocal, deslocamento do corpo no espaço conforme diferentes estilos musicais e a inclusão de objetos (como lenços, pratos coloridos e bolinhas) –, a fim de materializar a consciência corporal e facilitar a relação com o grupo. Isso só se torna possível com o estabelecimento de um espaço seguro e com o desenvolvimento de um vínculo de confiança entre os participantes e a educadora, no qual estes se sintam autorizados a expressar-se.

Segundo Kátia Milene Lima da Conceição (2013), em sua dissertação de mestrado sobre o grupo de canto coral para pessoas idosas do Sesc Consolação:

O relaxamento físico e mental era conduzido de forma a estimular a concentração, afastando simbolicamente as preocupações e excluindo os estímulos nocivos, com a ajuda de um gestual que simbolizava o “jogar fora” eliminando o que era pernicioso, deixando-os calmos e sem tensões prejudiciais. O alongamento e o aquecimento complementavam esse clima de tranquilidade, seguindo um roteiro habitual que respeitava a condição físico- emocional dos idosos (Conceição, 2013, p.72).

A abertura para diferentes linguagens criativas, incluindo a transversalidade, verifica-se também nos relatos dos participantes:

“Então eu realmente gostei mais deste último principalmente porque eu acho que eu dei uma contribuição, coloquei minha música, pude me apresentar, então eu acho que gostei muito. (...) Mas como movimento maior nós tivemos nessa última apresentação, né? A mistura das linguagens, então eu achei que ficou muito bom, muito bonito, gostei mais” (Araruna, 76 anos).

“Foi um trabalho assim maravilhoso, né? Porque além da música, ter músicas muito boas, repertório muito bom, teve a coisa do teatro também, né? Que a gente, além de cantar, atuava e dançava também. Isso é maravilhoso, não tem nada melhor, risadas...” (Arara Azul, 64 anos).

Figura 20. Espetáculo *Meu Mundo é Hoje* (Teatro Sesc Anchieta, 2024).



Fonte: Foto de Paulo de Moraes.

A estética não se resume à simples apreciação de uma beleza elitista, que valoriza uma perfeição técnica, segundo a perspectiva freireana, conforme elucidada por Redin (2010). Ao contrário, ela se configura como uma dimensão humanizadora, na qual o valor da experiência sensível se manifesta, inclusive, por meio da estesia e da busca pela felicidade, para a construção de uma existência plena e emancipadora. Nesse sentido, as entrevistas revelaram o alívio que o canto coletivo proporcionava, o prazer decorrente dos encontros, a paixão no processo e o alcance da felicidade:

“Eu vinha correndo porque pra mim era insuportável perder 10 minutos dos ensaios do coral. E sempre saía aliviado dos encontros” (Tangará, 74 anos).

“É um ambiente tão leve, tão saudável e tão gostoso, que a gente não tem como não se sentir bem. Então pra mim foi maravilhoso” (Arara Azul, 64 anos).

“E aí ela sugeriu que a gente fosse mostrar o que a gente tinha produzido para o Centro de Música que estava o coral todo reunido. Você estava lá com os alunos, e aí, de lá para cá nunca mais eu larguei. É apaixonante” (Bem-te-Vi, 70 anos).

“Mesmo aos trancos e barrancos foi uma coisa que me fazia feliz, me fazia bem” (Beija-Flor, 84 anos).

8.7.4 Em busca do Ser Mais

Segundo Paulo Freire – conforme destacado por Jaime José Zitkoski (2010, p. 369) – uma característica fundamental do ser humano é a vocação pelo Ser Mais. De acordo com a minha interpretação, esse direcionamento para a humanização manifesta-se, sobretudo, de três maneiras: na incessante procura por conhecimento, na busca por construir sua própria trajetória e na aspiração à libertação. Os participantes do Voz 60+ relataram perceber que muitos de seus pares, de faixa etária semelhante, sentem-se no interior do que podemos chamar, de uma espécie de “engrenagem da estrutura dominadora” (Freire, 1987, p. 19). E, ao contrário, os entrevistados, dizem ter resgatado a curiosidade para o aprendizado:

“É um presente de Deus pra gente. Quando eu vejo que muitas pessoas dessa faixa etária estão paradas diante de uma televisão que não passa nada pra gente... só recolhendo negatividade, dores, angústia. (...) Então, eu te agradeço por essa fase da minha vida que foi muito bom. Além do que eu aprendi porque eu sou uma pessoa muito interessada, né? Sou curiosa. Então eu quero aprender o que for possível” (Sabiá, 78 anos).

A obra *Pedagogia da Esperança* representa uma retomada, por Freire, da ideia do ser humano enquanto uma entidade pautada pela possibilidade e pelo projeto, já que este se constitui e se transforma continuamente no mundo. Segundo Jaime José Zitkoski (2010, p. p.369), Freire entende que o esforço em favor da humanização está fundamentado, do ponto de vista antropológico e ético, na construção de um ser sempre inacabado, que busca reaver o estágio atual de sua existência. A superação dessas barreiras — tanto no contexto do canto coletivo quanto na vida, acompanhada de uma revisão existencial — foi experienciada pelos participantes do Voz 60+. Ademais, alguns deles conduziram ações transformadoras em suas próprias trajetórias:

“Eu tive dificuldades em todas as apresentações, mas eu consegui vencer esses obstáculos. Contribuíram muito para o meu saber e o meu andar histórico. Muito” (Tangará, 74 anos).

“É uma coisa que tá na alma, né? É uma coisa que eu consigo ser eu mesma, digamos assim. Mas como no dia a dia, né? Nem sempre a gente né? Às vezes você tem que agir de uma certa forma porque senão vai desagradar muita gente. Mas aí eu fiquei pensando, caramba, eu estou com 64 anos de idade e ainda estou preocupada em agradar todo mundo? Tenho que agradar primeiro a mim porque senão eu não vivo, pô!” (Arara Azul, 64 anos).

“Eu digo, era um momento meu. Não era o momento mais de ninguém, era um momento, o meu momento, então todos os dias que eu ia para o Sesc procurar. Então, nesse momento, eu larguei a oficina, eu larguei tudo para o meu momento. Era aquele momento que realmente era, era direcionado a mim. (...) Confesso a você que eu estou muito cansada. Então eu propus a todos que esse fosse o meu último ano na oficina Então eu falei: não, esse ano agora eu quero cuidar de mim. Eu quero fazer as coisas para mim, voltar a pedalar. Eu tenho uma viagem, eu quero me preparar fisicamente, né?” (Canário, 61 anos).

O conceito de Ser Mais, entendido como expressão da humanização, pode estar ligado ao 'inédito-viável', que, segundo a Pedagogia da Esperança:

O 'inédito-viável' é na realidade uma coisa inédita, ainda não claramente conhecida e vivida, mas sonhada e quando se torna um 'percebido destacado' pelos que pensam utopicamente, esses sabem, então, que o problema não é mais um sonho, que ele pode se tornar realidade (Freire, 1992, p.106).

Assim, a busca pelo Ser Mais pode oferecer um novo impulso à existência por meio da esperança. E algumas narrativas de vida revelaram o retorno do sonho:

“Esse curso contribuiu muito pra que eu me sentisse cada vez mais viva, com mais vontade de seguir em frente, apesar dos 64 anos de idade, mas eu não desisti, né? Eu ainda estou viva, então vamos lá, vamos correr atrás. Então, isso fez com que eu...esse curso fez com que eu tivesse mais motivada, a ficar mais animada e voltar a pensar mais também em continuar a correr atrás aí desse meio artístico, que eu sempre tanto quis ser uma artista mesmo de vez” (Arara Azul, 64 anos).

8.7.5 O estabelecimento do Fazer Coletivo através do canto

Moacir de Góes (2010, p. 77) aponta que, para Paulo Freire, a educação é concebida como uma prática coletiva que transforma todos os envolvidos. Critica-se, de forma contundente, o

modelo tradicional de ensino – caracterizado pelo autoritarismo e por práticas opressoras – e defende-se a postura pedagógica democrática, a qual valoriza as diferenças culturais. O trabalho coletivo, nesse sentido, assume um papel fundamental na construção da autonomia, fundamentada na responsabilidade ética.

O canto coletivo configura-se como uma forma de expressão cultural que, se conduzida por meio de uma pedagogia democrática e amorosa, pode promover a solidariedade entre os indivíduos e fortalecer o senso de pertencimento, conforme relatado nas entrevistas dos participantes do Voz 60+. Ao se engajarem na prática do canto em conjunto, os participantes compartilharam experiências e emoções, o que contribuiu para a reflexão crítica em relação às suas realidades individuais.

Já agora ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo (Freire, 2023, p.96).

Além disso, ao integrar a prática do canto com a abordagem de letras de músicas – por vezes críticas e que suscitam questionamentos sociais, políticos e culturais – pode haver uma contribuição para a manifestação da práxis (“ação-reflexão-ação”) em um ciclo que estimula a reflexão crítica sobre a sociedade.

Muitas das entrevistas revelaram uma espécie de emancipação em nível pessoal, um processo no qual o indivíduo passa a se reconhecer como sujeito ativo, capaz de intervir em sua própria realidade. Os participantes passaram a questionar alguns paradigmas de sua existência, promovendo a reconfiguração de sua capacidade de assumir um papel na construção de suas relações, na reconstrução de vínculos e na definição de seu caminho existencial:

“Para mim, a minha, a minha vida mudou. Eu virei a chave de 180°. É, eu já comentei várias pessoas, sabe? Eu era uma pessoa muito controladora. Eu me libertei, eu fico até emocionada porque foi uma liberdade total. Eu deixei de ser aquela pessoa que cobrava tanto das pessoas. Eu queria que a coisa fosse do meu jeito, sabe? Olha, era eu, era terrível...(risadas)... emocionada...Hoje eu me sinto assim, leve, leve, porque é muito bom, então eu só ganhei, só ganhei e eu devo a uma pessoa que me abriu o caminho, que foi você”
(Bem-te-vi, 70 anos).

Durante o desenvolvimento do Voz 60+ constatou-se a impossibilidade de operar uma intervenção transformadora diretamente nas estruturas sociais, tampouco de realizar críticas explícitas às causas das desigualdades. Essa limitação decorre, em grande parte, das restrições

inerentes ao ambiente institucional e das definições metodológicas adotadas, que priorizavam a abordagem formativa e o fortalecimento de competências individuais e coletivas relativas à expressão musical. Entretanto, ficou evidente, pelos relatos dos participantes, a libertação em nível pessoal.

“Isso me serviu muito. Como eu posso chegar nos 80? Sossegada, porque eu confesso a você que eu estava muito angustiada com essa passagem de idade, né? Então, enquanto você está nos 40,50, 60... eu falei: gente, daqui a 8 anos eu estou chegando na casa dos 70 anos. E aí, o que vai mudar na minha vida? Então, eu vi a possibilidade que não precisa mudar nada, né? Eu posso continuar da mesma forma, ativa da mesma forma, confraternizando com vários grupos. Eu tenho a capacidade de comunicação muito boa, então eu posso participar de um grupo, né? Eu sempre fui muito retraída, sempre muito brava, muito retraída, sempre na minha. Então, isso serviu de uma lição muito grande para mim e um conforto, um conforto emocional, um conforto de alma. Saber que eu, com 80, com 90, eu vou me dar muito beijo” (Canário, 61 anos).

Se o conceito de Ser Mais envolve a busca contínua por conhecimento, a prática do que se revela significativo, bem como a promoção da dignidade e da plenitude, os participantes da atividade de canto coletivo destinada a pessoas com mais de sessenta anos, promovida pelo Sesc Consolação, encontram-se imersos em um percurso pautado por uma abordagem humanizada.

“Pra um amigo...pra um parente...não...(risadas)...eu recomendaria pra todo mundo. Isso aqui é uma coisa maravilhosa, isso aqui cura o corpo, cura alma” (Arara Azul, 64 anos).

“Contribuiu totalmente para eu me sentir viva e feliz” (Bem-te-vi, 70 anos).

9. CODA FINAL: CONCLUSÃO

Ao longo desta pesquisa, investigou-se a potência do canto coletivo no contexto do ensino de música não formal, especificamente no grupo Voz 60+ do Centro de Música do Sesc Consolação, à luz do pensamento pedagógico de Paulo Freire. O estudo procurou compreender de que maneira essa prática artística compartilhada poderia ampliar a compreensão dos sujeitos sobre si, sobre os outros e sobre o mundo, impulsionando-os em direção ao Ser Mais e a uma vida marcada por maior justiça social e engajamento democrático com a arte.

As histórias de vida compartilhadas pelos participantes da oficina Voz 60+ evidenciaram a riqueza de experiências e motivações que os conduzem ao encontro semanal. O canto coletivo emergiu não apenas como uma atividade musical, mas como um espaço de convívio, de escuta atenta, de trocas afetivas e de fortalecimento de vínculos. As narrativas ecoaram a alegria do encontro, o prazer de harmonizar vozes e a superação de desafios individuais através do apoio mútuo. A experiência do canto em grupo parece nutrir a autoestima, a expressão individual e a percepção de pertencimento a um coletivo vibrante e acolhedor.

A análise dos documentos normativos do Sesc indicou uma intencionalidade institucional voltada para o desenvolvimento integral do indivíduo, incluindo as dimensões sensível e estética. O Trabalho Social com Pessoas Idosas (TSPI) do Sesc se configura como um campo fértil para práticas educativas que valorizam a autonomia, a participação e a construção de conhecimento a partir das experiências de vida dos participantes. Nesse sentido, a oficina de canto Voz 60+ se alinha aos princípios do Sesc, oferecendo um espaço de aprendizado contínuo, de expressão artística e de promoção do bem-estar na terceira idade. A trama conceitual freireana, centrada no fazer coletivo e orientada pela busca do Ser Mais, mostrou-se uma ferramenta potente para a análise dos dados. A dialogicidade inerente à prática do canto coral se conecta diretamente com a concepção freireana de educação como encontro entre sujeitos que, juntos, constroem conhecimento e transformam a realidade. A diversidade presente no grupo Voz 60+, longe de ser um obstáculo, revelou-se um motor para a construção coletiva de saberes e de modos de convivência mais justos e solidários.

As evidências da pesquisa apontam para a significativa contribuição do canto coletivo no desenvolvimento da compreensão dos participantes em relação a si mesmos, por meio da descoberta de novas potencialidades vocais e expressivas; em relação aos outros, pela escuta e pelo respeito às diferentes vozes e experiências; e em relação ao ambiente social, pela ampliação do repertório cultural e pela vivência de uma prática artística democrática e inclusiva.

A experiência do canto em grupo parece despertar nos participantes um movimento em direção ao Ser Mais, impulsionado pela alegria do fazer artístico compartilhado e pelo reconhecimento de sua própria capacidade de aprender e de se conectar com o mundo de forma mais plena e significativa.

Figura 21. Espetáculo *O que é que o Bixiga Tem?* (Teatro Sesc Anchieta, 2023).



Fonte: Foto de Felipe Patto.

9.1 Limitações do estudo e trabalhos futuros

É importante reconhecer que esta pesquisa, embora tenha alcançado seus objetivos, apresenta algumas limitações. Esse estudo, focado em um grupo específico do Sesc Consolação, não permite generalizações amplas para outros contextos de ensino de música não formal para pessoas idosas. Além disso, a metodologia de história de vida, embora rica em detalhes e subjetividades, demanda um tempo de coleta e análise aprofundado, restringindo o número de participantes e a abrangência da investigação.

Para trabalhos futuros, sugere-se a realização de estudos em diferentes contextos e instituições, explorando a influência de variáveis como a metodologia de ensino, o repertório musical e o perfil dos participantes nos resultados observados. A utilização de outras

metodologias de coleta de dados, tais como a observação participante e a análise de gravações das oficinas, poderiam complementar as informações obtidas por meio das entrevistas.

Ademais, seria relevante aprofundar a investigação sobre o impacto do canto coletivo na saúde física e mental dos participantes, explorando possíveis conexões com a redução do estresse, a melhora da função cognitiva e o aumento do bem-estar geral. Investigações futuras também poderiam dedicar-se à análise do repertório musical utilizado nas oficinas, buscando identificar canções que promovam a reflexão crítica, a valorização da identidade cultural e o debate sobre questões sociais relevantes.

Em suma, esta pesquisa buscou lançar luz sobre a rica experiência do canto coletivo para pessoas com mais de 60 anos no contexto do Sesc Consolação, evidenciando seu potencial como prática educativa em busca do Ser Mais. Espera-se que este trabalho possa contribuir para a reflexão teórica e para a prática pedagógica no campo da educação musical e da gerontologia, inspirando novas investigações e ações que valorizem o poder transformador da música na vida das pessoas. Afinal, como nos lembra Paulo Freire, a esperança é um imperativo humano, e o canto coletivo, em sua essência dialógica e celebratória, pode ser um poderoso motor para a construção de um futuro mais justo e humano.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. **A Velhice**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

ALMEIDA, M (org.). **Uma Ideia Original**: Sesc São Paulo 50 anos. São Paulo: Companhia Lazuli/ Sesc Memórias, 1997.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1979.

BRASIL. **Decreto-Lei Nº 9.853, de 13 de Setembro de 1946**. Atribui à Confederação Nacional do Comércio o encargo de criar e organizar o Serviço Social do Comércio e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 13 set. 1946. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/Del9853.htm Acesso em 04 de maio de 2025.

BRASIL. **Lei Nº 10.741, de 1º de Outubro de 2003**. Dispõe sobre o Estatuto da Pessoa Idosa e dá outras providências (Redação dada pela Lei nº 14.423, de 2022). Diário Oficial da União, Brasília, DF, 13 set. 1946. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.741.htm. Acesso em: 04 de maio de 2025.

BRITO, T. **Koellreutter Educador**: o Humano como Objetivo da Educação Musical. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

CAZZIONI, M. e FAUZINO, K.L. Aprendizagem ao longo da vida e a educação não formal para as pessoas idosas. **Revista Mais 60 – Estudos Sobre Envelhecimento**, vol 33, n 85, abril de 2023, p. 8-29.

COELHO, C. M. V. T. **A experiência estética tecida pelo canto no processo social**: sensibilidade, tempo e pertencimento. 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

COELHO, C. M. V. T. **O que acontece quando a gente canta junto? ou A sensibilidade compartilhada pelo cantar junto**: um estudo sobre suas implicações no campo da estética social. 2023. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

CONCEIÇÃO, K. M. L. **Música e Idosos**: A Relação Ensino/Aprendizagem em Três Oficinas de Música na Cidade de São Paulo. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2013.

CRUZ, J. Como começou o Centro de Música: a história do Canto Coral com Samuel Kerr. **Portal On Line do Sesc SP**. 2022. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/como-comecou-o-centro-de-musica-a-historia-do-canto-coral-com-samuel-kerr/> Acesso em 04 de maio de 2025.

CUNHA, J. Eu Mereço ser Feliz. **Revista Mais 60 - Estudos Sobre Envelhecimento/ Portal On Line do Sesc**. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/ed-86-eu-mereco-ser-feliz/> Acesso em 04 de maio de 2025.

FERNANDES, C. Amorosidade. In: STRECK, Danilo; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (orgs.). **Dicionário Paulo Freire**. 2.ed, p54. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2010.

FREIRE, A. M. A. Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos. **Interface: Comunicação, Saúde, Educação**, [S. l.], v. 5, p. 147-152, 2001.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz & Terra, 2023.

FREIRE, P. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. São Paulo: Paz & Terra, 2011.

FREIRE, P. **A sombra dessa mangueira**. São Paulo: Paz & Terra, 2019.

GOÉS, Moacir. Coletivo. In: STRECK, Danilo; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Orgs.). **Dicionário Paulo Freire**. 2.ed, p. 103. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2010.

GOHN, M. G. Educação não formal na pedagogia social. In: **I Congresso Internacional de Pedagogia Social. São Paulo**, 2006. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.

KATER, C. Encontro com HJ Koellreutter. **Cadernos de Estudo: Educação musical**, [S. l.], v. 6, 2018.

KATER, C. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. **Revista da ABEM**, [S. l.], v. 12, n. 10, 2014. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/361>. Acesso em: 13 ago. 2024.

KATER, C. **La manifestation**. 2021. Disponível em: <https://www.carloskater.com.br/>. Acesso em: 20 de nov. de 2024.

KERR, S. *et al.* **O Canto Coral e o Universo Sonoro Contemporâneo**. Ensaios: olhares sobre a música coral brasileira. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006.

KERR, S. O canto também é escuta [entrevista concedida a Manuela Ferreira]. **Revista e**, ago. 2023, n. 2, ano 30, p. 35-36.

KRENAK, A. Entrevista. **Mais 60** – Estudos sobre envelhecimento, São Paulo, v. 33, n. 84, 2022. p. 110-119.

KOELLREUTTER, H-J. Música e educação em movimentos. In: KETER, C (org). **Educação Musical: Cadernos de Estudo**, n 6. Belo Horizonte: Atravez/ EMUFG/ FEA/FAPEMIG, 1997, p. 6-25.

LÉVY, A. **Ciências Clínicas e Organizações Sociais**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001.

LIMA, L. C. Revisitação gelpiana da educação permanente: ambiguidades e erosão política de um conceito. **Investigar em Educação - II^a Série**, Número 5, 2016.

MARTINEZ, J. C. José Celso Martinez em entrevista ao Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, em 2013. **Revista E**, setembro 2023 número 3/ano 30.

MENEZES, L. A História da Velhice no Brasil: 60 anos de Mudanças, Conquistas e Desafios. **Mais 60: Estudo sobre envelhecimento**, São Paulo, v.34, n. 86, p. 17, dez. 2023. Disponível em:

https://issuu.com/sescsp/docs/mais_60_ed_86_6dez_lou_v2_final_completa#:~:text=Mais%2060_ed%2086_6dez_lou%20V2%20FINAL_completa.pdf. Acesso em: 20 de nov. de 2024.

MIRANDA, D. S. Aos Leitores (Apresentação). **Revista do Centro de Pesquisa e Formação** Perspectivas Contemporâneas sobre Ócio, Lazer e Tempo Livre, São Paulo, Sesc SP. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/apresentacao-12/>. Acesso em: 02 de mai. de 2025.

MIRANDA, D. S. de. MAIS 60 (Entrevista). **Mais 60: Estudo sobre envelhecimento**, São Paulo, v. 32, n. 80, p. 76-91, ago. 2021.

MIRANDA, D. S. Entrevista com Danilo Santos Miranda [entrevista concedida à Revista e]. **Revista e**, 2023, n.6, ano 30, p45-47.

MIRANDA, D. S. de. **O SESC em São Paulo**: vocação educativa. [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/18269/175.pdf>. Acesso em: 10 out. 2024.

GOÉS, M. Coletivo. In: STRECK, Danilo; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (orgs.). **Dicionário Paulo Freire**. 2.ed, p. 102. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2010.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

MURAHOVSKI, S. de S. F. **Suíte da Ciranda**: Traçando a Música, Narrativas Autobiográficas e Saberes Populares, 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialista em Saberes Populares) – FACONNECT, Bragança Paulista, 2022. Disponível em: <https://acasatombada.com.br/artigos-e-tccs/suite-da-ciranda-trancando-a-musica-narrativas-autobiograficas-e-saberes-populares/>. Acesso em: 10 out. 2024.

NÓVOA, A. (Org.). **Vida de professores**. Porto: Porto Editora, 1992.

PINEAU, G. As histórias de vida em formação: gênese de uma corrente de pesquisa-ação-formação existencial. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 329-343, maio/ago. 2006. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ep/a/vBbLxwHQHLFnrS48HYbhw/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 out. 2024.

SAUL, A. M. **Paulo Freire na Pesquisa em Educação: Leituras da Realidade e Utopias**. São Paulo: Pontes, 2022.

SAUL, A. M.; SAUL, A. A metodologia da investigação temática: elementos político epistemológicos de uma práxis de pesquisa crítico-emancipatória. **Revista e-Curriculum**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 429-454, abr./jun. 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/view/33157>. Acesso em: 23 jul. 2023.

SAUL, A. M.; SAUL, A. Contribuições de Paulo Freire para a formação de educadores: fundamentos e práticas de um paradigma contra-hegemônico. **Educar em Revista**, [S. l.], n. 61, p. 19-36, 2016.

SAUL, A. M.; SAUL, A. Uma trama conceitual centrada no currículo inspirada na pedagogia do oprimido. **Revista e-Curriculum**, [S. l.], v. 16, n. 4, 2018.

SAUL, A. M.; SILVA, A. G. da. A matriz de pensamento de Paulo Freire: um crivo de denúncia-anúncio de concepções e práticas curriculares. **Revista e-Curriculum**, [S. l.], v. 12, n. 3, p. 2064-2080, 2014.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. **Carta da Paz Social**. Rio de Janeiro, RJ: Serviço Social do Comércio, 1946.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. **Diretrizes Gerais de Ação do Sesc**. Rio de Janeiro: Sesc Departamento Nacional, 2010. Disponível em: <http://transparencia.dn.sesc.com.br/uploads/documento/1/16/20221027104246-diretrizesgerais-de-acoes-do-sesc.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2023.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. **Política Cultural**. Rio de Janeiro: Sesc Departamento Nacional, 2015a. Disponível em: <https://rfp.sesc.com.br/moodle/mod/glossary/showentry.php?eid=178>. Acesso em: 24 ago. 2023.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. **Referencial Programático do Sesc**. Rio de Janeiro: Sesc Departamento Nacional, 2015b. Disponível em: https://rfp.sesc.com.br/moodle/pluginfile.php/4054/mod_resource/content/1/Referencial%20Program%C3%A1tico%20do%20Sesc.pdf. Acesso em: 24 ago. 2023.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. **Normas Gerais Programa de Comprometimento e Gratuidade (PCG)**. Rio de Janeiro: Sesc Departamento Nacional, 2018. Disponível em: <http://transparencia.dn.sesc.com.br/uploads/documento/1/2138/20220217121219-programade-comprometimento-de-gratuidade-pcg.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2023.

SESC e-online. **Como o Centro de Música começou: a história da Orquestra de Cordas do Sesc**, São Paulo, 15 de outubro 2020. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/14801_COMO+O+CENTRO+DE+MUSICA+COM

ECOUIA+HISTORIA+DA+ORQUESTRA+DE+CORDAS+DO+SESC. Acesso em: 20 de nov.de 2024.

SCHAFER, R.M. **Afinação do Mundo** – Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo, Editora UNESP, 1977 – Tradução Marisa Trench Fonterrada. Disponível em: https://monoskop.org/images/9/93/Schafer_R_Murray_A_afinacao_do_mundo.pdf. Acesso em: 20 de nov. de 2024.

SOUZA, J. R. de. **O ensino coletivo de cordas friccionadas produzido no SESC- Consolação, comparado com propostas de ensino coletivo realizadas no Reino Unido e nos EUA**: Trajetória histórica, diferenças e similaridades pedagógicas e socioculturais. 2016. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016.

STRECK, D. R e ZITKOSKI, J.J. Que Fazer (verbete). In: STRECK, D. R.; REDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (ed.). pg. 335 **Dicionário Paulo Freire**. São Paulo: Autêntica, 2010.

STRECK, D. R.; REDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (ed.). **Dicionário Paulo Freire**. São Paulo: Autêntica, 2010.

ZITKOSKI, J. J. Ser Mais. In: STRECK, Danilo; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (orgs.). **Dicionário Paulo Freire**. 2.ed, p. 450. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2010.

APÊNDICES

Apêndice A – Roteiro de entrevistas com alunos

Identificação/Caracterização dos Respondentes
Idade: _____ anos
Identificação: _____
Escolaridade: _____
Nacionalidade: _____
Como você costuma vir para o Sesc? _____
Situação de Trabalho: () Aposentado? () Você ainda trabalha? Exclui uma pergunta

- 1- Conte para mim por que você se matriculou neste curso Voz 60 +? Desde quando você frequenta este curso?
- 2- Ao longo da sua vida você teve algum contato com a música, seja na família, escola, comunidade ou igreja? Toca algum instrumento?
- 3- Você considera que este curso contribuiu, de alguma forma positiva para o seu modo de viver? Sim? Em quais aspectos? De que modo?
- 4- De quais Projetos deste curso você participou, desde que ingressou?
 - () Chega de Saudade (2016)
 - () Desde que o Samba é Samba (2016)
 - () Estrangeiros (2017)
 - () Cá Entre Nós (2019)
 - () Voz e Percussão (2022)
 - () O Que é Que o Bixiga Tem? (2023)
 - () Meu Mundo é Hoje (2024)

Ou outro que aqui não foi mencionado. Você gostou de participar desses Projetos? Você teve alguma dificuldade para participar desses projetos? Como você superou essas dificuldades?
- 5- As músicas que você conhece e gosta de cantar são incluídas no repertório do curso?
- 6- Você recomendaria este curso para um amigo ou parente seu? Por quê?
- 7- Você sente que o coral é um lugar que permite expor suas ideias, seus pontos de vista, seus sentimentos?
- 8- Você gostaria de fazer alguma outra observação que não foi mencionada nesta entrevista?

Apêndice B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada **“Tecendo Processos de Transformação por Meio da Música: o sentido social, estético e humano do canto coletivo com Pessoas 60+ do Centro de Música Sesc Consolação”**, conduzida por Sheila de Souza Ferreira Murahovschi, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação: Currículo da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e responsável por essa pesquisa.

Esta pesquisa tem por objetivo investigar como a prática do canto coletivo, em um contexto de ensino de música não formal ligada ao Centro de Música do Sesc Consolação pode ampliar o desenvolvimento da compreensão de pessoas 60+ em relação a si mesmos, aos outros e ao ambiente, na direção de uma vida digna, com mais justiça social, aproximando-os do fazer artístico de forma democrática.

Leia cuidadosamente o que se segue e pergunte sobre qualquer dúvida que você tiver. Caso se sinta esclarecido(a) sobre as informações que estão neste Termo e aceite fazer parte do estudo, peço que assine ao final deste documento, em duas vias, sendo uma via sua e a outra da pesquisadora responsável pela pesquisa. A sua participação não é obrigatória, mas essencial para o desenvolvimento desse estudo.

Os dados da pesquisa serão coletados e analisados através de entrevistas semiestruturadas, com no máximo 1h de duração, que serão agendadas de comum acordo entre entrevistado(a) e pesquisadora conforme melhor convier a ambas as partes. Serão realizadas preferencialmente no Centro de Música da Unidade do Sesc Consolação, Rua Dr. Vila Nova, 245, Vila Buarque.

Ressalto que a participação da pesquisa trará benefícios no sentido de poder contribuir por meio dos resultados reafirmando a importância do canto coletivo no contexto não formal como uma prática que vai além do desenvolvimento artístico, reforçando seu papel no fortalecimento do bem-estar, na inclusão social e na valorização das vozes da população 60+.

A partir desses relatos e experiências, espero não apenas evidenciar o impacto profundo dessas atividades, mas também embasar propostas para políticas públicas que promovam o acesso igualitário a essas práticas culturais, garantindo a essas pessoas a oportunidade de uma vivência.

Essas entrevistas e dados, além de fornecerem subsídios para a construção de políticas públicas, poderão inspirar novas ações que contribuam para o envelhecimento ativo, reafirmando a importância do canto coletivo e das artes no desenvolvimento integral e na qualidade de vida

As entrevistas serão gravadas em áudio ou vídeo e depois transcritas pela pesquisadora, possibilitando uma melhor análise e atenção aos detalhes, ao ouvir/assistir com mais atenção e por repetidas vezes.

Garanto o sigilo e anonimato, não revelando a sua identidade e qualquer dado secundário que possa levar à sua identificação. Também me responsabilizo pela guarda e confidencialidade dos dados, bem como a não exposição dos dados de pesquisa.

Asseguro o sigilo total quanto a não identificação de seu nome na pesquisa (utilizarei siglas ou códigos para mencionar o participante, por exemplo: A, B) e a sua imagem não será divulgada. Ao aceitar participar, você me autoriza, enquanto

pesquisadora, a utilizar os dados fornecidos no questionário para análise de acordo com os objetivos da pesquisa e produção científica.

Asseguro assistência durante toda pesquisa, bem como garanto seu livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que você queira saber antes, durante e depois de sua participação. É seu direito a retirada do consentimento a qualquer tempo, sem ônus, prejuízo ou temor de represália. As informações coletadas destinam-se exclusivamente para pesquisa acadêmica e a divulgação dos resultados desta, em eventos, preservando integralmente o anonimato dos participantes, como afirmado anteriormente e serão armazenadas em HD externo destinado exclusivamente para esse propósito.

Sua participação neste estudo não acarretará desembolso ou investimento de nenhum recurso ou taxa, assim como não haverá solicitação de qualquer compensação ou pagamento. Caso ocorra algum dano decorrente de sua participação no estudo, você será devidamente indenizado(a), conforme determina a lei.

Segundo a Resolução CNS 466/2012, “**toda pesquisa com seres humanos envolve risco em tipos e gradações variados**”. Entendo que a pesquisa aqui referenciada tem risco mínimo, por se tratar de uma pesquisa acadêmica na área da Educação, tais como:

- Ansiedade, por estar sendo entrevistado
- Cansaço, caso a entrevista se alongue
- Dores musculares, devido a ficar um tempo prolongado em uma mesma posição
- Stress, caso seja feita alguma pergunta que remeta a uma memória desagradável

Terei especial atenção em providenciar um local adequado e confortável para a realização da entrevista, bem como em não expor o(a) entrevistado(a) a nenhuma situação constrangedora em momento algum da entrevista ou etapa da pesquisa.

O Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP caracteriza-se por ser um órgão multidisciplinar, independente no exercício das suas funções e investido de múnus público. O papel do CEP é avaliar e acompanhar os aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem por objetivo desenvolver a regulamentação sobre proteção dos seres humanos envolvidos nas pesquisas. Desempenha um papel coordenador da rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) das instituições, além de assumir a função de órgão consultor na área de ética em pesquisas.

Caso permaneça alguma dúvida, peço a gentileza de entrar em contato com a pesquisadora responsável através do e-mail sheila.sferreira18@gmail.com e do celular (11) 99436-1846.

Para maiores esclarecimento, ou em caso de denúncias ou reclamações, você poderá também entrar em contato com a secretaria do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da PUC-SP na Rua Ministro Godói, 969 – Sala 63-C (Andar Térreo do E.R.B.M.) - Perdizes - São Paulo/SP - CEP 05015-001, Fone (Fax): (11) 3670-8466 e e-mail: cometica@pucsp.br.

DECLARAÇÃO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto, meu consentimento em participar da pesquisa. Declaro que recebi cópia deste Termo de Consentimento, e autorizo a realização da pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo, desde que salvaguardado meu direito ao sigilo e anonimato:

Dados do participante:

Nome completo: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

São Paulo, ____ de _____ de 2025.

Participante da Pesquisa

Pesquisadora

Apêndice B – Roteiro de entrevista com Priscila Rahal Gutierrez**Roteiro para Entrevista Gestores****Identificação/Caracterização dos Respondentes**

Nome: _____

Cargo: _____

Área: _____

Unidade: _____

Formação: _____

Há quanto tempo trabalha no Sesc? _____ anos

Qual foi sua experiência junto ao Programa Trabalho Social com Pessoas Idosas no Sesc? Ou, se não teve, em algum momento da sua carreira esse tema se aproximou da sua atuação como Gestor? _____

- 1- Ao longo desse tempo como você avalia o impacto das atividades proporcionadas pelo Sesc na vida dos seus frequentadores 60+? Houve uma mudança de interesse por parte desse público? Houve mudança no comportamento?
- 2- Quais as singularidades percebidas entre as atividades de canto coral em relação às demais atividades?
- 3- Ao final do ciclo de atividades, como é avaliado o resultado atingido? É possível avaliar em que medida a participação por parte dos idosos nas atividades que envolvem o fazer musical de forma coletiva modula seu estado de percepção?
- 4- Na sua opinião o que a atividade de canto coral dirigida ao público idoso no contexto de ensino não formal oferecida pelo Sesc contribui para a construção de uma consciência ampliada desse sujeito?
- 5- Como você enxerga a atuação do Centro de Música no contexto geral do Sesc? Para você, qual contribuição que esses espaços de fruição musical representam no contexto geral do Sesc?
- 6- De maneira geral qual é o engajamento dessas pessoas 60+ em atividades que envolvem a prática de música ou do canto coletivo?