

GESTÃO CULTURAL EM MÚSICA ERUDITA NO SESC-SP

Priscila Rahal Gutierrez¹

RESUMO

O presente texto tem por objetivo realizar um breve resgate histórico da gestão cultural em música erudita implementada pelo Sesc São Paulo, desde sua fundação até a os anos mais recentes. As atividades consideradas envolveram concertos de orquestras, corais, conjuntos camerísticos e apresentações solo, festivais, séries, projetos, cursos e produção fonográfica. Com base nos caminhos percorridos, nas ações realizadas e na observação das escolhas da instituição no que se refere aos campos contemplados (difusão, formação, desenvolvimento da linguagem, pesquisa estética, pesquisa histórica, dentre outros), pretende-se identificar os pensamentos e conceitos que norteiam o desenvolvimento da área na instituição.

Palavras-Chave: Gestão cultural. Música erudita. Música de concerto. Educação musical. Sesc-SP.

ABSTRACT

This paper aims to carry out a brief historical review of cultural management in classical music as implemented by SESC São Paulo, from its foundation to the recent time. The scope of the activities considered here goes from orchestral concerts, choirs, chamber ensembles, and solo performances to festivals, series, projects, courses, and phonographic production. Based on the paths chosen, the actions performed and by observing institution's decisions regarding the covered fields (cultural promotion, training, artistic expression development, aesthetic research, historical research, among others), we intend to identify the thoughts and concepts guiding the development of this area on institutional level.

Keywords: Cultural management. Classical music. Musical pedagogy. Sesc-SP.

INTRODUÇÃO

O Sesc São Paulo tem apresentado, ao longo de suas décadas de

1 Bacharel em Música pela Universidade de São Paulo, estudou Gestão Cultural no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP (2014/2015), integrou a comissão de programação cultural da 23ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo (2014) e a Comissão Organizadora do VI Encontro de Pesquisadores em Poética Musical dos séculos XVI, XVII e XVIII da USP. Integra o setor de programação do Sesc-SP desde 2010, atuando principalmente na área de música.

atividade, ações culturais em diversas linguagens artísticas, sendo parte dessa programação dedicada à música de concerto.

Em um país que esse gênero musical é historicamente reservado ao deleite das elites, é de se perguntar quais seriam os pensamentos norteadores dessa ação, em uma instituição voltada ao atendimento preferencial de trabalhadores dos setores de comércio de bens, serviços e turismo. Qual seria, na visão da instituição, a relevância em se promover tais apresentações a esse público e quais as formas encontradas para se atingir seus objetivos nessa ação? Qual o diferencial em relação à oferta de instituições dedicadas especialmente a esse gênero como salas de concerto e teatros de ópera? O que diferencia a programação de música de concerto ofertada pelo Sesc-SP daquela ofertada por instituições dedicadas especialmente a esse gênero, como salas de concerto e teatros de ópera?

Essas inquietações motivaram a presente pesquisa, que teve como principais fontes os relatórios anuais de realizações redigidos pelo Sesc desde o primeiro ano de funcionamento, o jornal *Sesc em Marcha* (1950 a 1951), a *Revista do Comerciário* (1956 a 1960), a *Revista E* (1994 até os dias atuais), além de programas de concertos e folhetos de projetos desenvolvidos pelas unidades. Também foram utilizadas outras referências bibliográficas que não dizem respeito ao Sesc, relacionadas à sociologia da cultura. Ainda que nem todas as fontes tenham sido diretamente utilizadas na construção do texto, certamente serviram de subsídio teórico para interpretação de dados e formação do repertório necessário para o desenvolvimento da pesquisa.

A observação de textos institucionais desde a década de 1940 até a atualidade se fez pertinente, portanto, como meio de investigação dos conceitos que moveram essas ações ao longo dos anos, evidenciando as transformações na visão e nas motivações da instituição nas atividades voltadas para a música de concerto, assim como nos caminhos trilhados, sempre tendo em vista, na observação desse material, o contexto histórico em que as diversas linhas de ação foram determinadas.

O SESC-SP E A MÚSICA DE CONCERTO

Fundado em 1946, no bojo da redemocratização do País após a ditadura Vargas, o Sesc foi idealizado seguindo a política de estabelecimento de garantias e serviços sociais iniciada na década anterior, com o intuito de diminuir as tensões da dicotomia capital/trabalho na sociedade brasileira. De acordo com o site do Departamento Nacional do Sesc, “A criação do Sesc é descrita pela primeira vez na Carta da Paz Social, como proposta

para conter as tensões entre trabalhadores e empregadores”².

A instituição possuía, inicialmente, objetivos de caráter assistencialista, tendo como uma de suas propostas “o desenvolvimento cívico e social da coletividade pela educação e instrução adequadas”³.

Como principais ações na área de música erudita, de 1946 a 1966, observamos esporádicos recitais, ocorrendo muitas vezes em parceria com o Conservatório Dramático Musical de São Paulo.

Os relatórios informam que tais “Espetáculos Populares” (nos quais estão enquadrados os concertos), organizados pelo na época chamado *setor de recreação*, tinham o objetivo de “desenvolver o gosto artístico dos espectadores”⁴ ou ainda de “colocar ao alcance da classe comerciária os Espetáculos Artísticos [...] que, em virtude dos altos preços cobrados, eram inacessíveis às suas posses”⁵.

Aqui podemos reconhecer, pela primeira vez, um pensamento norteador das ações em música erudita da instituição: a democratização do acesso. Embora hoje esse seja um conceito superado pela proposta de democracia cultural (que propõe a valorização da diversidade cultural, e não a transmissão da cultura da elite para a população que não tem acesso a ela)⁶, reconhecemos que em 1951 essa era uma proposta bastante avançada. Observe-se que essa menção no relatório é anterior mesmo ao Ministério dos Assuntos Culturais na França (1959), primeira instituição europeia a ser criada especificamente com esse fim (no caso, tornar acessíveis as principais obras de artes francesas à sua população).

Para além dos recitais, foi possível observar no material levantado que a ação do Sesc em música entre os anos 1940 e 1960 foi mais forte na área formativa do que na área de difusão. Nesse período, no entanto, as menções a concertos profissionais ocorreram somente de 1949 a 1953 (sendo cerca de quatro por ano); após esse período, os relatórios citam apenas apresentações de grupos formados pelos alunos dos cursos de música do próprio Sesc, até 1966.

Em 1966, um ano antes da inauguração da unidade Consolação (que à época se chamava Centro Social Carlos Souza Nazareth), o Sesc completa 20 anos de existência. Nesse ano específico, é possível observar certas

2 Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/nossa_historia/>. Acesso em: 13 mar. 2015.

3 Relatório Anual de 1947, p. 8. Acervo Sesc Memórias.

4 Relatório Anual de 1949, p. 74. Acervo Sesc Memórias.

5 Relatório Anual de 1951, p. 41. Acervo Sesc Memórias.

6 BOTELHO, Isaura. *Democratização cultural*. Desdobramentos de uma ideia. Blog acesso. São Paulo. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=66>>. Acesso em: 13 mar. 2015.

mudanças na forma de atuação da instituição e na importância que ela destina aos setores culturais. Cresce a oferta de cursos de outras linguagens artísticas como dança, desenho animado, além do oferecimento de cursos bastante vanguardistas para a época, como “Introdução à Tecnologia Áudio-Visual em Educação”. As apresentações musicais ganham força nesse ano, ainda que permaneçam de responsabilidade de grupos amadores, mantidos pela instituição.

Embora seja difícil precisar a razão pela qual as atividades culturais tenham sido bastante valorizadas naquele ano, uma pista, o relatório de 1966, nos leva a uma possível resposta. Há certa empolgação em torno da construção do Centro Cultural e Desportivo Carlos Souza Nazareth (hoje, Sesc Consolação), incluindo o Teatro José de Anchieta. Essa é a primeira unidade a ser nomeada de “Centro Cultural e Desportivo”; antes disso, as unidades eram ou Centros Sociais (como o Mário França, atual Sesc Carmo) ou Centros Assistenciais (como o Gastão Vidigal, dedicado ao atendimento em saúde, hoje Sesc Odontologia). Tendemos a acreditar que a iminente inauguração, mesmo antes de se concretizar, já movia intenções, ações e pensamentos.

A estreia do Teatro Anchieta, cuja construção contava com as assinaturas de Aldo Calvo (primeiro cenógrafo do Teatro Brasileiro de Comédia – TBC) no projeto técnico e do paisagista Burle Marx, não foi com uma peça de teatro, mas sim um concerto de piano com a célebre Guiomar Novaes. A pianista apresentou dois concertos com peças de Gluck, Schumann, Villa-Lobos e Chopin⁷.

Nos anos seguintes, é possível encontrar na programação ações de música de concerto com caráter absolutamente profissional, “com concertistas nacionais e internacionais sob regência do maestro Diogo Pacheco”⁸ no Teatro Anchieta. Interessante observar que Pacheco desenvolveu, duas décadas depois, ações para popularização da música erudita no setor público, tendo sido responsável pela redução dos preços do Theatro Municipal de São Paulo para melhor acesso da população. Podemos supor que a escolha desse profissional, por parte do Sesc, para conduzir atividades de música erudita no novo teatro, já estava relacionada à afinidade do artista com propostas de democratização da cultura.

A partir do momento em que o Sesc passa a diferenciar atividades de difusão envolvendo artistas profissionais de atividades de grupos amadores, ainda que ambas com objetivos voltados à educação permanente, é

7 Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/523_CAPAOS+NOVOS+PALCOS+DA+CIDADE>. Acesso em: 22 jan. 2015.

8 Relatório Anual de 1968, p. 33. Acervo Sesc Memórias.

possível percebermos linhas de atuação orientadas por propostas mais específicas, dentre elas a difusão, criação e formação, que não são estanques, mas se misturam de forma orgânica.

O primeiro relatório anual que destaca essas diferentes ações data de 1993, mas muito antes disso as linhas de atuação já podem ser identificadas nas propostas programáticas. O referido relatório divide-as da seguinte maneira:

A política cultural implementada pelo SESC articula-se em torno de três diferentes conceitos O primeiro deles, o de **difusão** cultural traduz-se pelas ações destinadas a estabelecer uma ligação mais estreita entre público e criação, seja esta no domínio artístico, tecnológico ou científico e ganha corpo através de iniciativas concretas, entre as quais salientam-se espetáculos, mostras, cursos e seminários O segundo conceito pode ser definido como o de favorecimento da criação cultural e expressa-se por intermédio de ações que se aproximam de um trabalho especializado de verdadeira alfabetização, visto que situam ao alcance da pessoa comum, do trabalhador e de seus familiares, o arsenal de técnicas e procedimentos aptos a facultar-lhes a possibilidade de expressão em diferentes domínios da cultura. Nesse setor peculiar, projeta-se o papel desempenhado pelas dezenas de oficinas de arte e cursos de natureza prática desenvolvidos em todas as unidades [aqui, chamaremos esse setor de **atividades formativas**]. Uma terceira e última instância corresponde à vertente da **pesquisa e da criação de vanguarda**, consubstanciada em empreendimentos que, a exemplo do CPT- Centro de Pesquisa Teatral, tem por meta a renovação de linguagens e a proposta de novos modelos e valores estéticos.⁹ (**grifos nossos**)

Aqui optamos por uma divisão entre pesquisa e difusão por entender que: 1) todas as ações do Sesc têm, eminentemente, um fim educativo, seja em atividades formativas, seja na difusão, tendo em vista o objetivo de desenvolvimento humano que permeia todos os seus trabalhos; 2) na área de produção do pensamento, o Sesc teve destaque relevante não apenas no desenvolvimento da linguagem musical enquanto expressão artística, mas também nas reflexões acerca da pedagogia musical. Desse modo, consideramos que o caráter formativo estará contemplado nesse texto, em ambos os grupos de classificação adotados: a difusão e a pesquisa. Salientamos que seria possível utilizar outros critérios de classificação sem prejuízo da análise.

PESQUISA

Observemos a seguir as experiências do Sesc na pesquisa e no desenvolvimento de um pensamento em duas áreas distintas, mas não estanques da linguagem musical: a pesquisa pedagógica e a pesquisa estética em música de concerto.

9 Relatório Anual de 1993, p. 4, texto de apresentação, assinado pelo Diretor Regional do Sesc, Danilo Santos de Miranda. Acervo Sesc Memórias..

PESQUISA, CRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE UM PENSAMENTO PEDAGÓGICO

Como parte de suas ações de pesquisa e produção de conhecimento, o Sesc dedicou-se, dentre outros assuntos, ao desenvolvimento de um pensamento em torno da pedagogia musical. Buscou, como veremos a seguir, apresentar uma nova proposta de educação na área, oferecendo esse conhecimento não apenas ao público interessado em aprender música, mas também a educadores que buscavam novas reflexões a respeito da pedagogia da arte e desejam compartilhá-las com seus alunos de maneira horizontal, de coletiva e não competitiva.

Como principais experiências da instituição com a pesquisa e desenvolvimento de um pensamento em torno da educação musical, podemos citar o Centro Experimental de Música na unidade Consolação (1992) e o Centro de Música na unidade Vila Mariana (1998), ambos em atividade até os dias atuais. Essas experiências, no entanto, foram precedidas, por sua vez, pela Orquestra de Cordas do Sesc (coordenada por Alberto Jaffé) e pelo Laboratório Coral (coordenado pro Samuel Kerr).

Os principais pontos da Orquestra de Cordas consistiam em reunir em uma mesma turma alunos de diferentes instrumentos de arco (violino, viola, violoncelo e contrabaixo), de modo que um único professor que dominasse bem um deles e tivesse noções dos outros teria condições de lecionar para toda uma turma simultaneamente. Ainda, a proposta era tocar em conjunto desde o primeiro instante, de modo que ao mesmo tempo em que o aluno aprendia a técnica, também desenvolvia habilidades de percepção rítmica, melódica e harmônica, ao ter sempre que escutar os colegas para o fazer musical. Por esse motivo (e também para uma maior supervisão de posturas e gestos), diferente do praticado em instituições de ensino tradicionais, o aluno era orientado a estudar somente durante as aulas, portanto em conjunto, e não isoladamente fora delas.

Os instrumentos eram fornecidos pelo Sesc, como parte da ação de democratização do acesso, possibilitando a alunos de baixo poder aquisitivo não apenas a frequência às aulas, mas também a oportunidade de experimentar diversos instrumentos de cordas friccionadas, antes de decidir comprar um, se assim o quisesse.

A Orquestra do Sesc representava, portanto, num só projeto, uma ação formativa (para os instrumentistas), de formação de plateias (com concertos gratuitos) e de desenvolvimento do pensamento pedagógico (com novas experiências de ensino, diferentes das tradicionais, institucionalizadas ou não). Ainda assim, podemos observar que, nesse momento, a produção musical em si não era de caráter vanguardista, sendo dedicada ao repertório erudito clássico, romântico e moderno, como se vê no LP gravado pela

Orquestra em 1979, como obras de Schumann, Vivaldi, Mozart, Dvorak e Guerra Peixe¹⁰.

Em 1982, o surgimento do Centro de Pesquisa Teatral (CPT), dirigido por Antunes Filho, no Sesc Vila Nova, e a inauguração do Sesc Fábrica Pompeia, com projeto inovador da arquiteta Lina Bo Bardi, parecem levar as ações do Sesc para propostas cada vez mais orientadas pela busca de inovações, aproximando-as das experiências vanguardistas desenvolvidas nas universidades.

Nesse mesmo período, surge o Laboratório Coral, programa em que qualquer objetivo voltado à profissionalização é definitivamente abandonado, sendo destacadas as características voltadas ao lazer e ao diletantismo. Ainda que mantido o trabalho com cordas realizado anteriormente, o foco agora não estava no resultado, na excelência da execução, mas sim no processo. Ainda assim, os resultados foram bastante satisfatórios do ponto de vista artístico-criativo. Foram desenvolvidos grandes espetáculos com cordas e coro, em que eram valorizadas, sobretudo, a criatividade e expressividade artísticas, e não o desenvolvimento técnico instrumental¹¹.

O pensamento pedagógico desenvolvido ao longo dessas experiências (Orquestra de Cordas e Laboratório Coral) – a saber, o aprendizado prático sobrepondo-se ao teórico, a igualdade de oportunidades e acesso ao ensino musical, a construção coletiva da expressividade artística, a criação e a pesquisa de repertório contextualizadas na realidade do aluno/artista, o contato direto com a cena artística contemporânea e seus atores, o aprendizado da música como lazer, sociabilização, troca, voltado para a formação de plateias, dentre outros pontos – inspirou a criação do Centro Experimental de Música (CEM), no Sesc Vila Nova, em 1989.

Fez parte das reflexões em torno da criação do CEM, o desenvolvimento, no aluno, de um espírito crítico sobre a grande indústria fonográfica em pleno desenvolvimento no país. A proposta original era criar um ambiente propício a trocas musicais entre interessados, amadores ou profissionais, para a difusão e debate em torno de pesquisas e novas linhas de pensamento, proporcionando estímulo à criação, como é possível observar no Relatório Anual de 1992:

Centro Experimental de Música do SESC (CEM). Uma nova forma de entender e trabalhar a linguagem musical; Reúne atividades ligadas ao ensino, pesquisa e difusão da música; buscando, principalmente, formar, diversificar e ampliar os públicos. Em seu trabalho permanente, desenvolve uma

10 PINTO, Sérgio; MANCEBO, Ana Paula Malteze. *Centros de Música do Sesc – Um Histórico de Integração Social*, 1998, p. 5.

11 PINTO, Sérgio; MANCEBO, Ana Paula Malteze. *Centros de Música do Sesc – Um Histórico de Integração Social*, 1998, p. 5.

pedagogia própria baseada no método coletivo de música. O CEM apareceu como núcleo de animação do público dileitante ao profissional, da criança ao idoso. Constitui um espaço de difusão cultural que possibilita ao indivíduo o acesso à informação e à troca de experiências, incentivando a criação e a produção.¹²

Tendo em vista a importância da aproximação do público da cena artística e de seus atores, fez parte da ação proposta pelo CEM a criação conjunta de espetáculos, em que os alunos tiveram a oportunidade trabalhar ao lado de profissionais convidados, como Olívia Hime, Toninho Ferragutti, Sérgio Cascapera, Ricardo Bologna, Marlui Miranda, Carlinhos Vergueiro, Benjamirn Taubkin, Rodolfo Stroeter e Caito Marcondes, sempre acompanhados da equipe de professores regulares¹³.

O CEM dedicou-se a um vanguardismo na pedagogia musical, propiciado pelas características *sui generis* da relação usuário/Sesc, que muitas vezes não permitia a aplicação de métodos dedicados ao ensino institucionalizado, mais adequados a conservatórios e escolas padrão. Era necessária uma educação livre, voltada para o lazer e a autonomia, que não visava a formação profissional, mas sim o desenvolvimento humano em suas diversas esferas.

O desenvolvimento de atividades dedicadas não somente ao ensino, mas à reflexão a respeito das diversas vertentes musicais, muitas vezes abolindo fronteiras entre o erudito e o popular (como reflexo de grupos vanguardistas da cena brasileira como Koellreutter, Smetak, Gilberto Mendes, dentre outros), levou o CEM a assumir compromisso não somente com a produção de um pensamento sobre uma pedagogia musical de vanguarda, mas também com a difusão de um pensamento vanguardista a respeito da música enquanto linguagem artística. A primeira parceria que o Sesc estabeleceu com o Festival Música Nova foi em sua 29ª edição, em 1993. Essa parceria se deu especificamente com o CEM.

É importante frisar que, ainda que as propostas pedagógicas do CEM tenham tido intenções sempre vanguardistas, semelhantes àquelas apresentadas por reconhecidos teóricos (e práticos) da educação musical, como Koellreutter, também é possível encontrar certas propostas ainda alinhadas com o ensino tradicional ao longo de sua programação. Os desafios de uma educação musical voltada para a prática (de uma expressão que existia muito antes da invenção de sua notação e que pode ser praticada sem ela) parecem ser difíceis de vencer, tendo em vista a necessidade de se respeitar a tradição da qual nossa cultura é tributária.

No final de 1997, é inaugurado o Sesc Vila Mariana e, no ano seguinte,

12 Relatório Anual de 1992, p. 65. Acervo Sesc Memórias.

13 Relatório Anual de 1995, p. 67. Acervo Sesc Memórias.

começam as atividades de um novo Centro de Música. Diferentemente do que ocorreu no Sesc Consolação, essa unidade já é concebida pra abrigar esse centro, contando desde sua inauguração com um acervo de instrumentos de diversos naipes (não apenas cordas, mas também sopro e percussão), estúdio de gravação e sala de masterização interligados a um auditório com capacidade para 153 pessoas¹⁴.

No que se refere ao pensamento norteador, são mantidos os pilares da proposta pedagógica, como o ensino coletivo, a oportunidade de experimentar diversos instrumentos, o acesso a estúdio de gravação e a democratização do acesso por meio de baixos custos mensais e a não necessidade de possuir o instrumento.

No intuito de manter sempre aberto o contato entre os alunos do Centro de Música e artistas relevantes da cena musical, desde o princípio buscou-se aproveitar a presença de músicos nas programações das unidades do Sesc ou de outras casas de espetáculo, convidando-os a realizar workshops, ensaios abertos, sessões de improvisação (muitas vezes com participação do público), possibilitando diversidade de público e de experiências.

Ambos os Centros de Música procuram desenvolver também uma programação voltada à difusão, alinhada ao seu projeto formativo, no intuito de unir sempre as duas ações, contextualizando os saberes apresentados e discutidos nas aulas, favorecendo assim desenvolvimento estético da linguagem e reflexões a respeito da música. Exemplos dessa prática são oficinas com Nelson Ayres, Sujeito a Guincho, Hermeto Pascoal, Carlyle Weiss (Universidade de Wyoming, EUA), Duofel e Antonio Bezzan; oficinas de construção de instrumentos musicais com Fernando Sardo e Zé Gomes; concertos e palestras com Koellreutter; Curso Internacional sobre Método Kodály com Laszlo Ordog (Hungria) e Agnes Kauer (Alemanha) para educadores; workshops de violão com Henrique Pinto, Everton Gloeden, Paulo Castagna e grupo Quaternaglia (todos integrando o Festival Sesc Internacional de Violão, em 1997); prática de improvisação com instrumental Orff, dentre muitas outras.

Em 1992 o Sesc recebeu, na unidade Interlagos, como parte das ações do CEM, o educador musical canadense Murray Schaffer, idealizador da proposta inovadora de uma paisagem sonora, para falar de seu livro *O Ouvido Pensante*, hoje bibliografia obrigatória em qualquer licenciatura em música do País.¹⁵

Para além dos Centros de Música, muitas outras ações refletem o pensamento da instituição no que se refere à educação musical. Em 1994 é

14 PINTO; MANCEBO, 1998, p. 15.

15 Relatório Anual de 1992, p. 65. Acervo Sesc Memórias.

inaugurada a unidade Itaquera, tendo cerca de 1000 m² de sua área ocupados por uma instalação lúdico-pedagógica chamada Orquestra Mágica. Trata-se de um parque lúdico formado por instrumentos musicais gigantes e funcionais, todos afinados em escala pentatônica (formada por cinco notas), possibilitando criações polifônicas em execuções simultâneas, mesmo quando não intencionais¹⁶.

Ainda que não se trate de desenvolvimento do pensamento pedagógico em música *erudita* especificamente, que é o objeto deste artigo, a inauguração da Orquestra Mágica é relevante por representar os caminhos que a instituição percorre na busca por uma educação não formal, baseada no lazer, na ludicidade, na autonomia e na recusa de estratégias limitadas por separações preconcebidas entre erudito e popular. É possível reconhecermos um pensamento pedagógico calcado na descoberta prazerosa do novo e em uma educação permanente e processual que permeia as práticas cotidianas.

PESQUISA, CRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE UM PENSAMENTO ESTÉTICO DA LINGUAGEM

A pesquisa e a inovação aparecem como premissas fundamentais da programação cultural em diversos textos institucionais: “Pesquisa, ruptura e inovação caracterizam a escolha de gêneros e repertórios musicais diferenciados. abrindo espaço para o multiculturalismo”¹⁷. Essa vertente de atuação encontrou maior realização na área da linguagem cênica, por meio do CPT, que, sob a coordenação de Antunes Filho, desenvolve desde 1982 a pesquisa estética em teatro e a formação de novos atores.

Na área de música, a instituição pareceu optar por estimular a pesquisa estética de maneira mais efetiva (para além da difusão, que não deixa de executar papel de fomento a propostas vanguardistas, como veremos mais à frente) principalmente por meio de parcerias com universidades – cujos trabalhos experimentais muitas vezes não encontram lugar nas salas de concerto tradicionais –, e não por meio de um centro de pesquisa coordenado por algum artista que imprimisse essencialmente seu trabalho autoral.

As ações nesse sentido resultaram em correalizações de projetos de música contemporânea de grande projeção no meio musical, contando com a presença de nomes nacional e internacionalmente reconhecidos. Dentre esses projetos, podemos citar a participação do Sesc no Festival Música

16 *Revista E*, p. 7, setembro de 1994.

17 Relatório Anual de 1999, p. 33. Acervo Sesc Memórias.

Nova, que remonta de 1993, até os dias de hoje; as Bienais de Música Eletroacústica, sediadas no Sesc desde a terceira edição (atualmente encontra-se na décima); além do apoio do Sesc à Camerata Aberta, conjunto camerístico dedicado à pesquisa experimental e ao repertório contemporâneo, cujo primeiro CD foi gravado pelo Selo Sesc. Trataremos a seguir de algumas das ações citadas, voltadas à pesquisa estética.

Tanto no que se refere ao Festival Internacional de Música Nova, criado em 1962 por Gilberto Mendes, quanto à Bienal Internacional de Música Eletroacústica de São Paulo (BIMESP), dirigida por Flo Menezes, podemos observar por meio de programas e peças gráficas produzidos pelo Sesc que, além de todo o caráter vanguardista próprio desse gênero musical, houve sempre uma proposta educativa. Os programas sempre procuraram trazer informações a respeito dos conceitos, peça, compositores e intérpretes, buscando aproximar o público leigo dessas práticas contemporâneas¹⁸. Podemos afirmar, portanto, que a educação permanente e a formação de novas plateias têm norteador as ações do Sesc mesmo em projetos que não têm público leigo como foco principal, favorecendo a inclusão em diversas esferas da arte e da cultura ocidental. Ao participar desses projetos, o Sesc tem buscado o duplo papel de, num só tempo, formar novos públicos e atender aos já iniciados, reunindo-os em uma mesma plateia.

Ainda no que se refere ao fomento à pesquisa da linguagem, faz-se necessário discorrer mais longamente a respeito do Selo Sesc. Este Selo tem-se dedicado a uma diversidade de gêneros musicais, dentre eles, a música erudita. Nessa vertente, temos alguns projetos voltados à difusão, com cunho mais didático – é o caso das caixas com DVD e libreto informativo, dedicadas a diferentes naipes, como *A Família das Cordas e Piano, Uma História de 300 anos* que, embora tenham o objetivo de apresentar esses instrumentos e sua história, contam com alguns dos maiores intérpretes de nosso tempo, como Dimos Gouderoulis, Betina Stegmann, Marcelo Jaffé, Luís Otávio Santos, Camerata Fukuda, Eduardo Monteiro e Maria José Carrasqueira – e outros dedicados à pesquisa estética e ao estímulo do desenvolvimento de um pensamento na área.

Nessa última vertente, podemos citar a Série “+”, importante trabalho de estímulo à criação musical contemporânea, que convida compositores brasileiros cujos trabalhos tenham afinidade com grandes mestres do século XX, para criarem repertório inédito ou novos arranjos para composições já existentes para integrar o CD (foram lançados até o momento *Bério +, Ligeti +, Cage + e Boulez +*).

18 Programas da VI BIMESP, de 2006; IX BIMESP 2012; 29ª edição do Festival Música Nova, 1993, 42ª Edição do Festival Música Nova, 2007. Acervo Sesc Memórias.

Tendo lançado inúmeros outros trabalhos dedicados à pesquisa estética (composições de Olivier Toni, valsas para fagote de Francisco Mignone, retrospectiva do trabalho de Gilberto Mendes, peças de Sílvio Ferraz, Ricardo Bologna, Willy Correa, Flo Menezes, entre muitos outros), o Selo se tornou importante espaço de incentivo à inovação da linguagem musical de concerto, sobretudo em um contexto como o atual, em que as orquestras e o público se dedicam mais à música dos séculos anteriores do que à do seu tempo. No Brasil, não há gravadoras comerciais dedicadas à música erudita contemporânea, de modo que, à parte o Selo Sesc, somente universidades ou instituições sem fins lucrativos têm dado acesso ao registro fonográfico e à distribuição a trabalhos como esses.

Por último, o Centro de Pesquisa e Formação (CPF) do Sesc-SP, inaugurado em 2012, tem desenvolvido inúmeros workshops, palestras e cursos nas diversas esferas da cultura. Optamos por enquadrar tais atividades como pesquisa, e não como difusão, por entender que seu objetivo final é a reflexão no campo do pensamento, e não a apresentação de um produto acabado.

Além de atividades de curta duração, como encontros sobre estudo da técnica composicional utilizada por Villa-Lobos, sobre a gestão da música erudita no País, além daquelas focadas em questões estéticas, como o ciclo *Impressões Ciganas na Música Sinfônica* e a palestra *Arte Sonora: a Música e seus Desvios* (sobre música contemporânea), o CPF Sesc mantém grupos de estudos coordenados por acadêmicos convidados, como o grupo *Música, Sociedade e Política(s) do Fazer Musical*, coordenado por Flávia Camargo Toni.¹⁹

DIFUSÃO

Chegamos enfim ao principal campo de ação do Sesc-SP na área de música erudita, a difusão. Veremos a seguir que a instituição tem calcado essa atuação, de acordo com seus textos institucionais, em objetivos relacionados à formação de uma plateia crítica diante dos produtos culturais que lhe são ofertados, sempre considerando o contato com a arte como parte de uma proposta maior de educação permanente e valorização do indivíduo e de sua relação com a sociedade.

Dentre as diversas ações de difusão, podemos citar inúmeras apresentações de orquestras, corais, além de apresentações solo e de conjuntos camerísticos em teatros e espaços abertos, propícios à circulação.

Muitas vezes tais concertos foram apresentados reunidos em projetos

¹⁹ Fonte: <http://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/>. Acesso em: 22 abr. 2015.

com recortes curatoriais específicos, sejam históricos, biográficos, estéticos ou segundo o tipo de formação (quartetos de cordas, quintetos de metais, duos de canto e piano, etc.). Muitos desses projetos apresentam ao mesmo tempo um cunho didático, voltado à formação de plateias, e um cunho experimental, por apresentar a música de vanguarda do século XX. Aqui, optamos por uma categorização desses projetos, de modo a oferecer uma visão panorâmica daquilo que o Sesc tem feito ao longo dos anos, sempre conscientes de que seriam possíveis outras classificações das mesmas atividades. Dividimos em: difusão com proposta curatorial de cunho didático, difusão com curadoria voltada para o público infantil, difusão com recortes curatoriais diversos e difusão com curadoria calcada na pesquisa estética e experimental.

DIFUSÃO DE CUNHO DIDÁTICO

No que se refere a concertos comentados, ou concertos didáticos, na programação das unidades, foi possível observar que, no geral, esse tipo de projeto apresenta um panorama histórico dos períodos em que se divide a história da música, objetivando a formação de plateias para a música erudita.

O fato de serem didáticos jamais impediu que tais projetos contassem com nomes de destaque na cena musical erudita, como Gilberto Mendes (integrando a *Mostra de Arte Comerciária* de 1993, no Sesc Santos, que tinha como tema *As Possibilidades da Arte para o Século XXI*), Camerata Claudio Santoro, Camerata Fukuda, Marcelo Jaffé, Orquestra Sinfônica da Unicamp, sob a regência do Maestro Ernst Mahle, dentre muitos outros²⁰.

Entendemos, portanto, que o pensamento da instituição nesse campo de atuação, o concerto didático, tem sido o de apresentar a música erudita ao frequentador leigo, visando a formação de novos públicos e a ampliação de repertório das plateias já constituídas, sempre apresentando recitais de alta performance, convidando os mesmo músicos que são procurados pelo público já iniciado, frequentador das salas de concerto.

É interessante observar que a formação de plateias pelo Sesc não se limita ao repertório mais conhecido, do período clássico e romântico, tendo quase sempre buscado apresentar também o repertório contemporâneo, cuja sonoridade, supomos, é menos familiar à maioria das pessoas.

20 Relatórios Anuais de 1993 (Gilberto Mendes), 1994 (Camerata Fukuda), 1995 (Marcelo Jaffé), 2003 (Camerata Claudio Santoro) e 2000 (Orquestra Sinfônica da Unicamp). Mais de uma centena de concertos didáticos ou comentados são citados nos Relatórios e Exemplos da *Revista E* ao longo dos anos.

DIFUSÃO COM CURADORIA VOLTADA PARA O PÚBLICO INFANTIL

Apenas uma parte pequena da imensa programação infantil do Sesc tem sido dedicada à música erudita. A razão disso parece estar principalmente na falta de oferta de concertos destinados de fato a esse público. Desse modo, dentre os espetáculos encontrados na programação ao longo dos anos, temos uma parte criada sob encomenda do próprio Sesc.

Como exemplos dessa ação, temos projetos como *O Som é Assim*, com Paulo Tatit (Sesc Ipiranga); a série *Concertos para Crianças*, com apresentações da Banda Sinfônica Jovem de São Paulo, da Orquestra Sinfonia Cultura, da Camerata Paulista e do coral Da Boquinha Pra Fora, formado por alunos do Conservatório de Tatuí de 8 a 14 anos (Sesc Belenzinho); *O Gigante da Floresta – Um Concerto Infantil*, tendo como referência a narrativa musical do CD infantil homônimo, de Hélio Ziskind e com participação das crianças do programa Curumim²¹ na montagem (Sesc Consolação); *Villa-Lobos: Viagens do Índio de Casaca pelo Brasil Adentro*, dedicado ao público infantojuvenil e que contou com recitais de Nelson Ayres, Eduardo Monteiro, Quarteto de Cordas da Cidade, Fabio Zanon e Coral Collegium Musicum, sob regência de Abel Rocha (Sesc Pompeia), dentre outros.

Em 2010 o Sesc Bauru iniciou importante projeto de difusão da música erudita e da história de seus principais compositores, de forma extremamente lúdica, o *Bravissíssimo!*, sensibilizando crianças à fruição dessa linguagem artística e desmistificando a ideia de que a música erudita é algo exclusivamente do interesse de adultos.

Ainda, podemos citar a mostra *O que é, O que é?*, dedicada ao público infantil, com o objetivo de apresentar atividades artísticas de todas as linguagens, dentre música, artes visuais, dança, literatura, teatro, circo, artemídia e cinema. Na área de música, foram contempladas igualmente a música erudita e a popular²². Além dos concertos *Bravissíssimo!*, foram apresentados espetáculos e workshops realizados pela Casa da Música, principal sala de concerto da cidade do Porto, cujos integrantes foram trazidos ao Brasil pelo Sesc especialmente para essa mostra. Apresentaram os concertos *Bach Be Cue* (uma releitura divertida da música barroca com violino, clarinete, flauta, percussão e computador, além de bonecos

21 Programa permanente e gratuito de educação não formal, destinado a crianças de 7 a 12 anos, que “realiza, através do brincar, atividades lúdico-pedagógicas em diversas linguagens e espaços, valorizando o desenvolvimento da autonomia, da livre expressão e da cidadania. Por meio de ações socioeducativas, as crianças participam de atividades capazes de estimular uma postura crítica, filosófica e inventiva diante da vida e da sociedade”. Fonte: http://www.sescsp.org.br/programacao/5677_PROGRAMA+CURUMIM. Acesso em: 03 abr.15.

22 *Revista E*, São Paulo, outubro de 2013.

e cenário representando uma churrascaria visitada por Bach) e *Algodão Doce* (obras de Brahms, Saint-Saens, Debussy e Schumann, com voz, violino, flauta, clarinete, percussão, guitarra e eletrônica). Os workshops *Nouvelle Cuisine*, com improvisação utilizando objetos de cozinha, e *Digitópia*, improvisação com equipamentos eletrônicos, aparecem como fortes exemplos daquilo que o Sesc propõe, isto é, de que o fazer musical independe do aprendizado da notação musical ou de técnicas instrumentais tradicionais.

Podemos observar nas ações descritas que o Sesc não entende os concertos de música erudita voltados para o público infantil como uma ação destinada à formação de futuras plateias para esse gênero, ou seja, que a criança seria um público potencial para a música de concerto, mas sim que essa criança já é um público presente, que está pronto para a fruição da arte com sensibilidade para conectar-se com o objeto artístico. Essas ações têm como pontos fundamentais o respeito à autonomia da criança, a oferta diversificada de espetáculos, a experimentação e a interação e apropriação da arte.

DIFUSÃO COM CURADORIA CALCADA NA PESQUISA ESTÉTICA E EXPERIMENTAL

Como outras áreas do conhecimento e da criação, a música é objeto de pesquisa dentro e fora das universidades. Quando falamos da pesquisa estética, ela se dá tanto no que se refere à busca por novos timbres e sonoridades, seja pela utilização de instrumentos acústicos, seja pelo uso da tecnologia, quanto no que se refere à investigação sobre a música que era produzida no passado. Daí termos vertentes importantes contempladas na programação do Sesc, que pareceu acompanhar a vanguarda do conhecimento nessa área.

A música contemporânea, eletroacústica ou não, pouco executada nas principais salas de concerto e pelas principais orquestras da cidade, foi frequente na programação de diversas unidades, seja integrando séries de concertos, seja como apresentações avulsas, sem necessariamente integrar um projeto com recorte específico.

Além de apresentações artísticas propriamente ditas, a difusão pode também se apresentar na forma de workshops, bate-papos e exposições, com o objetivo de difundir o conhecimento e a apreciação. Podemos citar como exemplo o *Clube da Música* (Sesc Carmo), que promoveu bate-papos com nomes como Willy Corrêa de Oliveira, Flo Menezes, Silvio Ferraz e Leonardo Martinelli sobre a escuta contemporânea de diversos compositores²³.

23 *Revista E*, março a julho de 2014.

Por fim, outra vertente da pesquisa estética contemplada na programação do Sesc é a Performance Historicamente Orientada. Sendo raro encontrar recitais calcados nessa prática nas grandes salas de concerto – principalmente porque os instrumentos antigos não tinham uma sonoridade muito potente, sendo adequados a pequenas salas e a igrejas, e não a grandes salões –, muitas unidades do Sesc realizaram concertos de música antiga afinados com os princípios da performance histórica em pequenos auditórios e igrejas históricas. Ainda nessa área, nos anos de 2013 e 2014 o Sesc sediou duas edições do *Encontro de Pesquisadores em Poética Musical dos Séculos XVI, XVII e XVIII*, realizado em parceria com a Universidade de São Paulo (USP)²⁴.

Como principal proposta na difusão musical calcada na experimentação, podemos reconhecer a procura em conceber projetos e concertos capazes de aliar o vanguardismo e a formação de plateias, atraindo igualmente esses públicos distintos, sem necessidade de um nivelamento pelo didatismo e sem cair no hermetismo esotérico.

DIFUSÃO COM RECORTES CURATORIAIS DIVERSOS

Foram muitos e diversificados os projetos de música erudita desenvolvidos pelo Sesc ao longo dos anos. Seus recortes curatoriais têm variado entre histórico, biográfico, estético, por instrumento, entre outros, e abrangem diversas formações e gêneros. Não sendo possível aqui descrever ou mesmo citar todas as ações executadas, optamos por discorrer a respeito de algumas que pareceram mais relevantes para a compreensão do pensamento da instituição na gestão dessa área.

Como exemplos de recorte curatorial biográfico, encontramos em 1991 diversos concertos comemorativos do bicentenário de Mozart, com as formações mais variadas apresentando seu repertório, do quarteto de cordas ao quarteto de saxofones. Em outras ocasiões encontramos projetos dedicados aos 200 anos de Liszt, à obra de Ernest Mahle, de Villani Côrtes e de Villa-Lobos, dentre outros.

Como exemplo de recorte histórico, para além dos concertos didáticos, que costumam seguir essa linha, encontramos projetos como o *Brasil 500 Anos – Música e História*, realizado nos anos de 1999 e 2000 na unidade Ipiranga²⁵.

Os concertos de lançamento dos DVDs do Selo Sesc *Piano – Uma História de 300 Anos*, além de um recorte claro pelo instrumento, também

24 *Revista E*, setembro de 2013; setembro de 2014.

25 Relatório Anual de 1999, p. 34; e de 2000, p. 9. Acervo Sesc Memórias.

apresentaram um olhar histórico, visto que a proposta foi mostrar de forma panorâmica, ao longo dos períodos musicais, o repertório pianístico.

Como recorte geográfico, podemos citar os concertos comemorativos do aniversário da cidade de São Paulo que o Sesc Carmo tem realizado ao longo dos anos. Sempre referenciados na cultura paulista, foram apresentados concertos com repertório colonial, repertório coral de compositores paulistanos, repertório de compositores relevantes na cena musical dos séculos XX e XXI da Cidade (havendo uma primeira audição e dois compositores presentes na plateia) e repertório das nações imigrantes constituidoras da população e da cultura cidadina (reunindo repertório italiano, japonês, alemão, espanhol, indígena e de países africanos)²⁶.

Como exemplo de recorte estético, encontramos diversos projetos, optando aqui por apontar alguns em que a fusão entre a música e outras linguagens artísticas foi a tônica da curadoria. Tanto na unidade Vila Mariana quanto na unidade Pinheiros percebemos recortes que procuraram explorar a relação entre música de concerto e teatro, cinema, artes visuais e literatura.

Outro gênero bastante abordado nas ações de difusão é a ópera, com inúmeros recitais, pequenas montagens e bate-papos. Houve apresentações condensadas de *A Flauta Mágica*²⁷, *Carmen*²⁸, *As Bodas de Fígaro*²⁹, projetos dedicados a apresentações isoladas de árias do repertório operístico, raras montagens completas, além dos projetos *Pocket Ópera*, do Sesc Ipiranga, o *Dicionário de Ópera*, do Sesc Araraquara, *Ópera e Outros Cantos*, do Sesc Ribeirão Preto e *Conhecendo Ópera*, do Sesc Vila Mariana.

Citamos ainda dois projetos especiais, cujas atividades foram realizadas em diversas unidades do estado: *Osesp Itinerante* (parceria entre o Sesc e a Fundação Osesp), que propõe concertos, oficinas de prática instrumental e workshops de apreciação musical, com diversas formações e ocorre desde 2008 até os dias de hoje³⁰, e o *Festival Sesc de Música de Câmara*, apresentado em 2014 com curadoria de Cláudia Toni, que reuniu alguns dos maiores conjuntos camerísticos da atualidade, nacionais e internacionais, com trabalhos dedicados a diversos estilos, períodos, formações e gêneros, incluindo recitais voltados ao público infantil. Composto por 44 concertos, foi realizado simultaneamente em dez unidades do Sesc³¹.

26 *Revista E*, janeiro de 2011; janeiro de 2012; janeiro de 2013 e janeiro de 2014.

27 Relatório Anual de 1996, p. 6. Acervo Sesc Memórias.

28 Relatório Anual de 1994, p. 49. Acervo Sesc Memórias.

29 Relatório Anual de 1994, p. 35. Acervo Sesc Memórias.

30 Fonte: http://www.sescsp.org.br/online/artigo/8735_A+ITINERANCIA+DA+MUSICA+CLASSICA+EM+2015#/tagcloud=lista. Acesso em: 30 jun. 2016.

31 Programa do Festival Sesc de Música de Câmara, São Paulo, 2014. Acervo pessoal.

CONCLUSÃO

O levantamento e a observação das ações em música erudita do Sesc SP, desde sua fundação, revelaram uma atenção da instituição a essa área que, a partir da década de 1980, se mostrou bastante alinhada com a fronteira do conhecimento, desenvolvida principalmente nas universidades e com a sociedade como um todo, no que se refere à cena erudita dos grandes centros mundiais e seus atores.

Um dos pontos mais relevantes do pensamento do Sesc, dentre os que puderam ser identificados nesta análise, trata da dimensão educativa de todas as ações culturais da instituição, visando a valorização do ser humano por meio da fruição da arte. Essa proposta de educação apareceu sempre associada às práticas cotidianas e ao lazer, cujos espaços propícios, na concepção do Sesc, incluem os teatros, salas de concerto e salas de cinema, além dos mais aceitos pelo senso comum como áreas verdes, piscinas e quadras esportivas.

Tal foco na educação não formal se refletiu em diversas ações da instituição, desde a criação de uma pedagogia musical não escolarizada – com premissas como o a criação coletiva e não competitiva, a prática de repertórios contextualizados na realidade do aluno e o aprendizado prático sobrepondo-se ao teórico –, até a oferta de concertos nas mais variadas formações e repertórios, da música antiga (com instrumentos de época) à eletroacústica (com sons sintetizados por computador e programação em tempo real), passando por apresentações em espaços alternativos, que visam a democratização do acesso ao levar a música erudita a locais de circulação e visitação como praças e edifícios tombados da cidade, ressignificando esses territórios urbanos.

No que se refere a atividades formativas, entenda-se os cursos regulares de instrumentos, foi possível observar que têm sempre sido aliadas à difusão, propiciando o acesso do aluno a diversos concertos com músicos profissionais, assim como o contato direto com eles, por meio de bate-papos e workshops. Assim, o contato com a cena artística faz parte do pensamento pedagógico desenvolvido pelo Sesc.

Em relação à programação infantil, a instituição tem ofertado ações formativas voltadas para o lazer e o brincar, além de propostas de difusão da música erudita que reconhecem nessa criança não um público potencial que demanda atividades que o preparem para ser, no futuro, plateia de concertos, mas sim um público presente, que já é plateia de diversas expressões artísticas, apto à sua fruição. Ainda, observou-se que, na falta de oferta no mercado de espetáculos desenvolvidos para esse público, o Sesc procurou concebê-los, convidando conjuntos musicais e grupos de teatro para preparar as apresentações, de acordo com as orientações da instituição.

A instituição tem desenvolvido também ações para formação de plateias, principalmente destinadas ao público adulto. Embora sejam formados por concertos de cunho didático, os projetos com esse fim têm procurado focar na esfera formativa sem prejuízo do estético; ao contrário, tem procurado apresentar artistas de reconhecida excelência no meio musical erudito, sem subestimar o público ou considerá-lo incapaz de fruição das propostas artísticas mais ousadas. Assim, sem abrir mão do viés educativo, o Sesc buscou, portanto, propiciar experiências esteticamente arrojadas, reunindo, em uma mesma plateia, iniciantes e iniciados.

Ainda, em muitos casos o Sesc abriu suas portas para produções artísticas que encontravam pouco espaço em outros equipamentos culturais. Concertos como os de música eletroacústica, música acusmática, ou mesmo concertos acústicos que fazem uso de linguagens contemporâneas, pouco frequentes tanto em salas de teatro públicas, quanto comerciais, têm se mostrado constantes na programação da instituição. Essa abertura para o novo parece ter aproximado o Sesc das universidades e suas experimentações estéticas, promovendo as parcerias descritas no texto, como a realização do Festival Música Nova e a BIMESP. Essas propostas estão alinhadas com valores que têm norteado as ações da instituição na área da cultura desde a década de 1980, como a ruptura e a inovação, associadas à pesquisa.

Esses valores parecem ter encontrado realização nos produtos do Selo Sesc, sendo um dos poucos no País a se dedicar, na área de música erudita, à gravação da produção dos séculos XX e XXI, fomentando, inclusive, a pesquisa e o desenvolvimento de novos trabalhos.

Para concluir, a observação das principais ações do Sesc na área de música erudita e dos textos institucionais a respeito do mesmo assunto permitiu-nos reconhecer determinadas intencionalidades na programação, a saber: a educação permanente, por meio do lazer, da sociabilização e da troca; a democratização do acesso à diversidade das expressões artísticas; a formação de plateia com concertos de alto nível estético e performativo; a inovação alinhada com a pesquisa que vem sendo desenvolvida ao redor do mundo para essa linguagem; a reunião de diferentes tipos de públicos em um mesmo concerto; o contato e a aproximação do público com a cena artística contemporânea e seus atores. Em grande parte, essas intenções têm encontrado espaço cada vez maior na programação da instituição, principalmente nas realizações mais recentes, sugerindo uma consolidação do pensamento desenvolvido pelo Sesc nessa área.

REFERÊNCIAS

- BOTELHO, Isaura. *Democratização cultural*. Desdobramentos de uma ideia. Blog acesso. São Paulo. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=66>>. Acesso em: 13 mar. 2015.
- CUNHA, Newton. *Dicionário Sesc – A Linguagem da Cultura*, verbete: Música Nova. São Paulo: Editora Perspectiva e Edições Sesc, 2003.
- MIRANDA, Danilo Santos de. Texto de apresentação In: Relatório Anual de 1993. São Paulo, 1994.
- PINTO, Sérgio; MANCEBO, Ana Paula Malteze. *Centros de Música do Sesc – Um Histórico de Integração Social*. São Paulo, 1998.
- REVISTA E. Diversos números. São Paulo, Serviço Social Do Comércio – Sesc 1994 a 2014.
- SESC – SP. Programa da 29ª Edição do Festival Música Nova. São Paulo, 1993.
- _____. Programa da 42ª Edição do Festival Música Nova. São Paulo, 2007.
- _____. Programa da VI BIMESP de 2006. São Paulo, 2006.
- _____. Programa da IX BIMESP 2012. São Paulo, 2012.
- _____. Programa do Festival Sesc de Música de Câmara, São Paulo, 2014.
- _____. Relatórios Anuais do Departamento Regional do Serviço Social do Comércio. São Paulo, 1947, 1949, 1951, 1968, 1992 a 1996, 1999, 2000 e 2003.
- PORTAL SESC SP. Programa Curumim. Disponível em:
<http://www.sescsp.org.br/programacao/5677_PROGRAMA+CURUMIM>. Acesso em: 03 abr.15.
- PORTAL SESC. Nossa História. Disponível em:
<http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/nossa_historia/>. Acesso em: 13 mar. 2015.
- PORTAL SESC SP. A itinerância da música clássica em 2015. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/online/artigo/8735_A+ITINERANCIA+DA+MUSICA+CLASSICA+EM+2015#/tagcloud=lista>. Acesso em: 30 jun. 2016.