

NEOJIBA: reflexões sobre o ensino das práticas musicais em projeto social

Ariana Perazzo da Nóbrega
Universidade Nova de Lisboa/ Portugal
Universidade Federal da Paraíba/ Brasil
e-mail: ariperazzo@yahoo.com.br

Graça Boal-Palheiros
Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto/ Portugal
e-mail: gopalheiros@ese.ipp.pt

Resumo. Este artigo apresenta os resultados preliminares de uma investigação¹ de doutorado em andamento sobre o ensino das práticas musicais desenvolvidas no projeto social NEOJIBA e sobre os seus benefícios para crianças e jovens, que, em sua maioria, encontram-se em situação social desfavorecida. Portanto, propõe refletir sobre a abordagem sociocultural da educação musical na atualidade (ARROYO, 2002), a prática da música nas comunidades (KOOPMAN, 2007) e também sobre os benefícios da prática musical no desenvolvimento pessoal e social do indivíduo (HALLAM, 2010, 2012; KATER, 2004). A metodologia qualitativa foi adotada e a coleta de dados realizada através de pesquisa documental, entrevistas semiestruturadas e observação das atividades performativas dos participantes (aulas, ensaios e concertos). A partir dos resultados parciais desta investigação, percebe-se que o projeto NEOJIBA, através da prática musical coletiva, promove o desenvolvimento de competências musicais em crianças e jovens, possíveis também de transformar significativamente suas vidas, tornando-os mais autoconfiantes, conscientes e reflexivos sobre a sua realidade e a da comunidade na qual estão inseridos.

Palavras chave: educação musical, desenvolvimento social, música comunitária

Introdução

Nas últimas décadas, uma expressiva produção de estudos da área de educação musical no Brasil e em outros países tem procurado adotar uma abordagem sociocultural, estabelecendo interações interdisciplinares conectadas com a sociedade. Ao buscar ultrapassar a “rigidez metodológica” (OLIVEIRA; HARDER, 2008, p.73; ILARI, 2007) encontrada nas escolas de música e conservatórios, tem-se refletido possibilidades de

¹ O tema da investigação de doutorado em andamento é sobre a motivação na aprendizagem musical dos projetos sociais NEOJIBA (Brasil) e Orquestra Geração (Portugal), realizada na Universidade Nova de Lisboa/ Portugal com o financiamento da CAPES.

metodologias para a pedagogia musical, focadas numa formação mais humanizada do indivíduo, e que possam atender as suas singularidades e interesses. Busca-se o reconhecimento dos múltiplos espaços de atuação da música, como também das vivências e experiências dos indivíduos. De acordo com essas perspectivas, observa-se que o ensino da música em projetos sociais tem se conectado com os novos conceitos do ensino e da aprendizagem, desenvolvidos pela educação musical contemporânea.

Este estudo reflete sobre o ensino das práticas musicais adotadas no projeto NEOJIBA, as quais facilitam o acesso à música a um grande número de crianças e jovens, que, em sua maioria, encontram-se em contexto social desfavorecido. Para além do desenvolvimento de competências musicais, o projeto proporciona benefícios na qualidade de vida dos participantes e, conseqüentemente, da comunidade em que estão inseridos.

Educação musical na contemporaneidade

Segundo Arroyo (2002), a educação musical nas sociedades ocidentais no início do século XX era direcionada à academia, restrita, em sua maioria, aos conservatórios e às escolas de música. Era adotada uma visão evolucionista com relação à produção musical, tendo um foco na música de concerto dos séculos XVIII e XIX da tradição europeia. As transformações que ocorreram nas ciências sociais influenciaram na área da música, mais especificamente na musicologia e na pedagogia, que, segundo alguns autores, representam “bases conceituais e de ação para a educação musical” (ARROYO, 2002, p.19). Segundo a autora, a Antropologia gerou novos conceitos de relativização e de cultura, que influenciaram uma revisão epistemológica nas ciências sociais. O conceito de relativização trata da compreensão dos processos e produtos culturais numa ampla perspectiva, ao ser levado em consideração o contexto de produção sociocultural. Quanto à cultura, a autora comenta o pensamento de Geertz (1978), que acredita ser uma rede de significados com valores próprios pertencentes a cada “universo” social (GEERTZ *apud* ARROYO, 2002, p.19).

Nessa perspectiva, a Antropologia tem contribuído na tentativa de superação de uma visão eurocêntrica da cultura, sendo a área da Música influenciada por esses novos direcionamentos. Passam a ser consideradas novas visões de música e da relação da música

com a cultura e a sociedade, como também das realidades de um mundo em transformação. Em meados dos anos 1990, as pesquisas voltadas para questões socioculturais da educação musical intensificam-se internacionalmente (ARROYO, 2002).

Enquanto que o ensino da música nas escolas especializadas ainda se apresenta “descontextualizado” da sua produção sociocultural (SOUZA, 2004, p.8; SHEPHERD; WICKE, 1997), experiências de pedagogia musical aplicadas ao contexto de alguns projetos sociais têm estado em acordo com os ideais da educação musical contemporânea e da pedagogia social. Esta educação musical considera novas abordagens e espaços da prática musical. Há uma maior preocupação na formação humanizada do indivíduo e uma flexibilização no processo pedagógico-musical, que procura adaptar-se a cada realidade apresentada, além de uma transformação e integração cultural e social dos participantes. A democratização do ensino da música também é priorizada (KATER, 2004; KLEBER, 2006; KOOPMAN, 2007; OLIVEIRA; HARDER, 2008).

Na área da pedagogia social, Timóteo e Bertão (2012, p.16) defendem uma visão de Educação Social “emancipatória, transformadora e transformativa”, procedente de duas linhas de pensamento: psicanálise e teoria crítica. Nessa concepção, a educação não está associada ao assistencialismo, mas sim a uma ampla visão na busca de um mundo mais “igualitário, solidário, inclusivo e democrático”, que possa contribuir na formação de um ser humano mais integral, reflexivo, autônomo, consciente e crítico sobre ele mesmo e sobre o mundo que o rodeia. Para as autoras, os educadores sociais têm a responsabilidade de promover uma transformação social através das suas ações, agindo com consciência política, social e ética. A intervenção desses educadores deve ser fundamentada com estratégias que visem o desenvolvimento pessoal e o empoderamento dos indivíduos.

Projetos sociais em música

Nos últimos anos, projetos sociais em música têm tido um grande crescimento e obtido visibilidade a nível nacional e internacional. Vários autores têm publicado estudos que evidenciam a eficiência da aprendizagem musical ligada às questões socioeducacionais (BOOTH; TUNSTALL, 2014; CALDAS, 2008; HIGGINS, 2010; HIKIJI, 2006; KLEBER, 2006;

KOOPMAN, 2007; LIMA, 2009; MÜLLER, 2000; SÁNCHEZ, 2007). Desta forma, observa-se que, paralelamente ao ensino musical nas escolas especializadas, há uma consolidação do ensino musical em projetos sociais surgidos tanto no Brasil, como em outros países.

Segundo Koopman (2007, p.157), a música na comunidade se conecta mais facilmente aos novos conceitos do ensino e da aprendizagem desenvolvidos pela ciência da educação. As escolas, por já terem uma estrutura educacional estabelecida, acabam sendo menos flexíveis às mudanças. O autor comenta sobre a necessidade de não se fixar o ensino num formato pré-existente, mas adaptá-lo às necessidades específicas dos alunos. A prioridade da música na comunidade é o desenvolvimento individual e social do indivíduo. Autoconfiança, felicidade e habilidades sociais podem ser desenvolvidas no contexto do ensino musical (KOOPMAN, 2007, p.156). Dessa forma, ao desenvolver programas que aumentam a competência musical, este ensino estará capacitando também outras habilidades do aluno, possibilitando um crescimento musical e humano integrado.

Nessa perspectiva, Kater (2004, p.45) acredita que a educação musical pode ser um “excelente meio de conscientização pessoal e do mundo”. Através da música, o indivíduo tem uma maior percepção sobre si mesmo e sobre o que está em sua volta:

Prevalece nesse enfoque, ao lado do desenvolvimento da percepção, *insights*, e observação, a prontidão de respostas, desconstrução de padrões automatizados, novas formulações, transitividade e equivalência, inventividade, etc., que estimulam cognitivamente e dão sustentação ao aprimoramento do ser humano. O exercício de tais capacidades é recurso de autoconhecimento que promove a consciência de comportamentos e também a recriação dinâmica de vínculos, valores, atitudes, contemplando uma formação global, efetiva e integradora (KATER, 2004, p. 45).

Investigações recentes sobre as funções sociais e psicológicas da música têm priorizado o poder da música na sociedade e na vida dos jovens, comprovando os benefícios da atividade musical no desenvolvimento social, cognitivo e emocional do indivíduo (BOAL-PALHEIROS, 2014; HALLAM, 2010, 2012; HARGREAVES, 1999; ILARI, 2007; MERRIAM, 1964). Hallam (2012, p.30) pontua alguns benefícios pessoais adquiridos ao tocar um instrumento, como “levar a um sentimento de conquista, a um aumento da autoestima, confiança acrescida, à persistência na superação de frustrações quando a aprendizagem é difícil, à

autodisciplina, e representa um meio de expressão pessoal”. Estes benefícios podem aumentar a motivação para a aprendizagem, otimizando a atividade musical. Quanto aos benefícios sociais adquiridos através de grupos musicais, a autora pontua o relacionamento com amigos, além do desenvolvimento de competências pessoais e sociais.

Método

Esta investigação utilizou o estudo de caso com abordagem qualitativa, que adotou conceitos teóricos propostos por Bogdan e Biklen (1994) e Stake (2012). Para o campo empírico foi selecionado o projeto NEOJIBA desenvolvido em Salvador-BA, com enfoque na área das cordas dos núcleos Central e Estrelas Musicais. A pesquisa de campo foi realizada nos meses de novembro e dezembro de 2014. Procurou-se compreender como se configura o ensino das práticas musicais do projeto e o significado e o reflexo dessa experiência na vida dos participantes e da comunidade, considerando os aspectos socioculturais e psicológicos.

A coleta de dados foi realizada através de entrevistas semiestruturadas, notas de campo e observação dos ensaios, aulas e apresentações musicais. Para este artigo foram selecionadas as entrevistas realizadas com o diretor geral, dois coordenadores (pedagógico e musical), três coordenadores de instrumento, a coordenadora do núcleo Estrelas Musicais e cinco monitores. As entrevistas foram transcritas, analisadas e interpretadas. Esta metodologia possibilitou refletir sobre os múltiplos significados relacionados às práticas musicais de ordem pedagógica, social e psicológica.

Reflexões sobre a experiência de campo no projeto NEOJIBA

Projeto NEOJIBA

NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia) foi fundado pelo pianista e maestro Ricardo Castro na cidade de Salvador, no ano de 2007, e é formado por núcleos orquestrais e corais infanto-juvenis. O projeto proporciona o ensino da música

gratuito e sem distinção social e a admissão depende da disponibilidade de vagas em cada núcleo.

NEOJIBA (2015) tem sede no Teatro Castro Alves, na cidade de Salvador-Bahia. Faz parte de um programa do governo da Bahia e também tem apóio de instituições e empresas privadas. É uma ação da Secretaria de Justiça, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social e sua gestão é realizada pelo Instituto de Ação Social pela Música, sem fins lucrativos. Atualmente tem aproximadamente 4.600 integrantes em todo o Estado, com idades entre 6 e 29 anos, e uma grande parte recebe bolsa-auxílio. Recentemente através da parceria com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), o projeto irá beneficiar um número maior de participantes. No total existem sete núcleos em Salvador e no interior do Estado, através de ações de extensão, como a *Rede de Projetos Orquestrais da Bahia* e o *Projeto NEOJIBA nos Bairros*. A formação musical contempla diferentes vertentes, como: Classe de Teoria, Classe de Regência, Capacitação em Monitoria, Oficinas de Arranjos e Composição, além de um programa de capacitação em áreas técnicas e de gestão aplicadas ao próprio projeto. As práticas musicais são realizadas após as aulas escolares e a carga horária é em torno de 16 horas semanais, com algumas variações, dependendo do núcleo.

As orquestras do NEOJIBA têm realizado turnês no Brasil, na Europa e nos Estados Unidos, com apresentações em importantes salas de concerto e com participação de solistas internacionais, como Maria João Pires, Shlomo Mintz, Martha Argerich, Lang Lang, Maxim Vengerov, entre outros.

Objetivos

O projeto NEOJIBA tem como principal objetivo a integração social através da excelência musical, com foco principal nas práticas de orquestra e de coral (NEOJIBA, 2012). Crianças e jovens de todas as classes sociais são contempladas, embora a maioria dos participantes pertença a uma classe social desfavorecida.

É inspirado no modelo do projeto social *El Sistema* que foi idealizado por José Antonio Abreu em 1975 na Venezuela e é uma referência para projetos sociais e musicais em muitos países. O *El Sistema* permite acesso à educação musical pública para crianças e

jovens e possui uma fundamentação filosófica baseada em princípios morais e éticos, numa posição humanista, visando uma formação integral do indivíduo (SANCHEZ, 2007; TUNSTALL, 2013). Músicos venezuelanos são convidados com frequência para realizar formação de coordenadores, professores e monitores, como também reger as orquestras do NEOJIBA. Na opinião do Diretor geral Ricardo Castro², a presença desses músicos é de fundamental importância para a transmissão de experiências vivenciadas pelo *El Sistema*, como também pela motivação que suscitam.

Repertório

A proposta do Diretor geral em implantar um projeto voltado mais especificamente para a música erudita foi inicialmente desacreditada por parte dos financiadores. O principal motivo foi o fato de, na sua opinião, a música erudita ainda ser estigmatizada pela sociedade baiana como uma cultura de elite, e não se adequar às culturas musicais do público-alvo do projeto. Um motivo semelhante ressaltado pelo diretor e coordenadores foi no Estado da Bahia haver uma predominância de música afro-baiana, entre outras manifestações culturais locais. No entanto, segundo o diretor, essa possível resistência não foi sentida entre os participantes do projeto. Ricardo justifica por ser o Brasil muito receptivo a vários estilos musicais, resultado da própria miscigenação de culturas existente no país, o que facilita a assimilação de outras culturas.

O repertório adotado predomina a música erudita européia, mas há uma flexibilidade na sua seleção, havendo um diálogo com a cultura da comunidade local onde os núcleos do projeto são instalados. Também são contemplados compositores eruditos e populares brasileiros e de outras nacionalidades, além de composições e arranjos dos próprios compositores do projeto. É também utilizado repertório que cause grande impacto e motivação aos integrantes e que seja atrativo para o público. A expressão corporal e a dança são incorporadas durante os concertos e busca-se uma interação com o público durante as apresentações. O projeto procura proporcionar concertos gratuitos ou por um baixo valor, e com isso, aproximar o projeto às famílias dos integrantes e à comunidade.

² Entrevista realizada à primeira autora em dezembro de 2014.

Segundo o diretor e os coordenadores, o NEOJIBA tem promovido uma renovação do público nas salas de concerto da Bahia.

Embora haja uma diversidade musical, existe um predomínio do repertório do período Romântico. Alguns coordenadores de instrumento compartilham da opinião que a pouca vivência de repertório dos períodos Barroco e Clássico é uma falha no desenvolvimento da aprendizagem do instrumento. Os ensaios diários pretendem que por meio da imersão na música, os integrantes ocupem o seu tempo livre adquirindo competências musicais, entre outras. Ensaios intensos e repertório acima do nível técnico de alguns alunos podem ser motivo de lesões musculares verificadas entre eles. Recentemente, através de uma parceria com a Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública, alguns núcleos do projeto têm recebido orientações de fisioterapeutas sobre prevenção de lesões musculoesqueléticas relacionadas à performance musical.

Pedagogia

O ensino coletivo é priorizado através de ensaios de naipe e de orquestra. Alguns alunos têm aulas individuais, muitas vezes dependendo do nível musical e do seu interesse e também da disponibilidade do professor. As aulas e os ensaios são planejados praticamente em função do repertório de orquestra, sendo necessário o conhecimento da notação musical. Quanto às metodologias, além das orientações pedagógicas recebidas pelo *El Sistema*, são aplicados os métodos Suzuki e Willems e compilados métodos específicos dos instrumentos de cordas, de diferentes autores. O NEOJIBA possui um lema, “Aprende quem ensina” e os integrantes da Orquestra Juvenil da Bahia têm também a função de monitoria. Nas entrevistas, alguns monitores revelaram uma insatisfação gerada pela falta de preparo que sentiam com relação à pedagogia.

A orquestra possui uma estrutura europeia formal que é considerada por alguns autores antiquada, autoritária e eurocêntrica (BAKER, 2014). No entanto, no NEOJIBA percebem-se diferentes perspectivas de trabalho. Através da prática orquestral, procura-se atingir o empoderamento dos participantes, nos âmbitos pessoal e social. Há também uma preocupação comum para que o ambiente promova motivação durante a aprendizagem e o

ensino esteja voltado à formação integral do indivíduo, conectada com o seu meio sociocultural.

No caso específico do NEOJIBA, o público-alvo são crianças e jovens com acesso limitado à educação e que convivem muitas vezes em um ambiente sem uma estrutura familiar. A figura centralizada, seja no maestro ou no professor/monitor, passa a ser um referencial importante para eles. Os princípios morais e éticos são transmitidos durante as práticas musicais e há uma preocupação na formação humana do indivíduo. A orquestra funciona como uma “réplica da sociedade”, conforme comparou Caldas (2008, p.45), e é possível perceber durante as práticas musicais do NEOJIBA, a vivência de disciplina, respeito, sentimento de pertença, responsabilidade, cooperação, persistência, princípios estes necessários para conviver em sociedade. Para o Maestro Abreu³ (ABREU *apud* TUSNTALL, 2009, p.13, tradução nossa) “as orquestras e os coros são muito mais do que estudos artísticos - são escolas da vida social (...) Música é imensamente importante para despertar a sensibilidade e desenvolver valores”.

No projeto constata-se a importância em desenvolver na aprendizagem, não apenas os aspectos cognitivos, mas também os afetivos, conforme preconiza Koopman (2007). Os depoimentos de coordenadores revelam a necessidade de muitas vezes as suas funções serem transferidas para a figura de um representante da família e de tornar a experiência musical mais prazerosa, promovendo a motivação diante às adversidades presentes na história de vida de cada integrante. Como exemplo, Hosana⁴ relata sua experiência:

(...) você sempre tem que está focado em o aluno se sentir bem. A primeira coisa é que: o ser humano ele não é um papel em branco. Ele sempre vai chegar com as suas demandas. O menino pode chegar aqui com fome e você não sabe, o menino pode ter apanhado do pai e não quer contar. Então, você não pode esperar do menino que de uma hora para outra vire um violinista. Então o papel do monitor está sempre na compreensão e fazer com que aquela hora do dia do ensino de música seja para o menino a melhor hora do dia possível. Se o aluno tem esse entendimento, que a melhor hora do dia é estar em sala de aula de violino, ou aprendendo a viola, ele nunca vai deixar de estudar música. Então você tem que ser a melhor pessoa possível. Você tem ser o pai, a mãe, a madrinha, a vovó,

³ Fundador do *El Sistema*

⁴ Coordenadora, professora e regente do núcleo Estrelas Músicas do NEOJIBA.

você tem que ser tudo ali, assim vai conseguir os resultados (Hosana, entrevista realizada à primeira autora em dezembro de 2014).

Segundo Koopman (2007) a motivação também pode ser estimulada quando a aprendizagem musical é transmitida como uma atividade recompensadora. As apresentações públicas dos projetos são exemplos de que através dos esforços conjuntos entre alunos e professores ou monitores, resultados positivos e metas podem ser alcançados. As viagens nacionais e internacionais, a participação em festivais de música e *masterclass* com professores de diferentes nacionalidades proporcionadas pelo projeto, favorecem o entusiasmo, a autoestima, a partilha conjunta de experiências, a interação, o intercâmbio cultural e educacional e sobretudo um desenvolvimento pessoal e social.

Discussão

Em Educação Musical são amplas as reflexões e os questionamentos sobre as diferentes metodologias a serem utilizadas nos múltiplos contextos de ensino da música na atualidade. As reflexões sobre a rigidez das tradicionais metodologias têm mostrado a necessidade de buscar novas abordagens, provocando uma flexibilização no processo pedagógico-musical. Esta visão “relativizada” da educação musical (ARROYO, 2000, p.14) parece estar em consonância com as práticas do NEOJIBA, embora a busca pela excelência musical ainda ofereça poucas estratégias aos integrantes que não conseguem atingir este objetivo. Apesar disso, segundo o coordenador pedagógico, o índice de desistência no projeto é baixo.

No NEOJIBA, há uma valorização da música erudita em relação às outras culturas musicais. Para uma grande parte dos integrantes, a familiarização com a música erudita ocorreu através do projeto. Entretanto, ainda que seja de uma forma restrita, observa-se que o projeto procura estabelecer um diálogo com a diversidade cultural existente na comunidade e com as vivências dos participantes. Considerando que, a cultura é interpretada como uma “rede de significados” (GEERTZ, 1978, p.15) e o que é percebido pelo indivíduo é socialmente construído (GREEN, 1997), o NEOJIBA pode contribuir para a construção de novos significados à cultura local, contemplando a diversidade social e

cultural e ampliando o universo musical da comunidade envolvida, através do ensino das práticas musicais. Deste modo, hierarquizações sobre determinadas culturas musicais poderão ser minimizadas e transformações alcançadas. Essa possível mudança de padrões estéticos e culturais proporcionada pelo NEOJIBA pode ser percebida também no apóio privilegiado do poder público e de empresas privadas ao projeto, que anteriormente apresentaram resistência na sua implementação.

O despreparo para exercer o ensino musical relatado por alguns coordenadores e monitores do NEOJIBA, reforça a necessidade da consolidação na formação dos futuros profissionais para atuarem em diferentes contextos de ensino (DEL BEN, 2003; FERREIRA; VIEIRA, 2014; OLIVEIRA, 2006). Segundo o coordenador pedagógico, esta é uma das dificuldades enfrentadas no projeto. Apesar do reconhecimento cada vez maior dos novos espaços de aprendizagem musical, Oliveira (2006) comenta que são muitos os desafios musicais e humanos confrontados, onde é exigido do professor competências que não são desenvolvidas nos cursos universitários de Música. Alguns problemas socioculturais encontrados nesses espaços estão além da função habitual do professor de música. Nestes espaços, conforme afirma Kleber (2006, p.304), o “paradigma de instabilidade” e a imprevisibilidade são presentes, pois as decisões estão em função das “ações e relações com seus protagonistas”. Desta forma, se faz necessário investir na formação de educadores conscientes e comprometidos com questões culturais, éticas, sociais e políticas presentes no contexto da sociedade contemporânea em que atuam e que tenham um conhecimento multidisciplinar, além do musical.

Considerações finais

Conclui-se, desta maneira, que as práticas musicais desenvolvidas no NEOJIBA vão ao encontro das orientações preconizadas pela educação musical contemporânea, ao procurar promover uma democratização do ensino da música, conectando-o ao contexto sociocultural no qual está inserido. O projeto evidencia também a possibilidade de experiências musicais ampliarem a visão de mundo dos envolvidos e provocarem

transformações significativas na vida do indivíduo, tornando-o mais autoconfiante, consciente, crítico e reflexivo sobre sua realidade e a da sua comunidade.

Conforme preconiza Kater (2004) ao considerar a educação musical um meio de conscientização individual e do mundo, o depoimento de Mateus⁵ é um exemplo de alguns múltiplos benefícios relatados, que podem ser adquiridos durante o processo de aprendizagem musical, em contexto de projeto social:

(..)passei a ser um ser humano melhor(...) parei de ser ansioso. Hoje eu tenho um propósito. E aqui eu pude ter novos horizontes, enxergar de uma maneira diferente. Tive oportunidade de conhecer outros países, de ver formas de governos diferentes. De ver uns cidadãos mais educados, né? O projeto abriu minha cabeça pra isso também. Ver as coisas funcionarem em outros países que não funciona aqui. Ai eu abri até uma consciência política melhor. A não ficar acomodado com as coisas, depois que eu vi a excelência em outros países. De tudo, desde saneamento básico a, a... todo mundo ter tudo, acesso a tudo, independente da classe. Os transportes de qualidade, não poluentes. Então você passa a ficar indignado aqui e cobrar. Cobrar não só das autoridades, mas das pessoas. (Mateus, entrevista realizada à primeira autora, dezembro de 2014).

O resultado parcial deste estudo busca contribuir com as discussões que vêm sendo realizadas em âmbito nacional e internacional, ao trazer reflexões sobre o ensino da música aplicadas aos novos espaços de atuação profissional, considerando as diversidades sociais e culturais em diferentes realidades, mais especificamente no contexto de um projeto social, articuladas com as problemáticas sociais em um mundo em constante transformação.

⁵ Violinista/monitor integrante do NEOJIBA desde a sua fundação. Tem 18 anos e é filho de pai taxista e mãe empregada doméstica. Cursa o bacharelado em violino na Universidade Federal da Bahia e tem sido convidado com frequência a tocar na Orquestra Sinfônica da Bahia. Participou de várias turnês nacionais e internacionais com a orquestra do projeto. Almeja ser um violinista profissional e proporcionar melhores condições de vida para ele e para a sua família.

Referências

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, n.5, Porto Alegre, p. 13-20, 2000.

_____. Educação musical na contemporaneidade. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM MÚSICA DO PPG MÚSICA-UFG, 2., 2002, Goiania. *Anais*. Goiania: SEMPEM, 2002, p.18-29.

BAKER, Geoffrey. *El Sistema: orchestrating Venezuela's youth hardcover*. New York, Oxford University Press, 2014.

BOAL-PALHEIROS. Graça. Som da Rua, um projecto musical de intervenção social. In: DELGADO, Paulo; BARROS, Sílvia; SERRÃO, Carla; VEIGA, Sofia; MARTINS, Teresa; GUEDES, António,J.; DIOGO, Fernando; ARAÚJO, Maria, J. (Org.). *Pedagogia/ Educação Social - Teorias & Práticas*. Espaços de investigação, formação e ação. Porto: Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, 2014. p. 378-383.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Coleção Ciências da Educação, nº12. Tradução: Maria João Alvarez, Sara Bahia dos Santos e Teomo Mourinho Baptista. Porto: Porto Editora, 1994.

BOOTH, Eric; TUNSTALL, Tricia. Encounters with El Sistema international: a Venezuelan marvel becomes a global movement. *Teaching Artist Journal*. V. 12, p. 69-81, 2014.

CALDAS, Matilde. A música como meio de intervenção social: a importação de um modelo de sucesso para o contexto português. *Revista de Educação Musical*, Lisboa, n.131, p.43-50, 2008.

DEL BEN, Luciana. Múltiplos espaços, multidimensionalidade, conjunto de saberes: idéias para pensarmos a formação de professores de música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V.8, p.29-32, 2003.

FERREIRA, Sónia R.; VIEIRA, Maria H. Caracterização e avaliação do projecto artístico e formativo Grande Bichofonia. In: RODRIGUES, Helena; RODRIGUES, Paulo M (Coord.). *Arte de ser professor. O projecto musical e formativo Grande Bichofonia*. Lisboa: Colibri e Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Universidade Nova de Lisboa, 2014. p. 95- 129.

GREEN, Lucy. Pesquisa em sociologia da educação musical. *Revista da ABEM*, n. 4, p. 25-35, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

HALLAM, Susan. The power of music: its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28 (3), p.269-289, 2010.

_____. Psicologia da música na educação: o poder da música na aprendizagem. *Revista de Educação Musical*, Lisboa, n.138, p. 29-34, 2012.

HARGREAVES, David J. Desenvolvimento musical e educação no mundo social. *Música, Psicologia e Educação*, Porto, n.1, p. 5-13, 1999.

HIGGINS, Lee. Representação de prática: música na comunidade e pesquisa baseada nas artes. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V.23, p. 7-14, 2010.

HIKIJ, Rose, S. *A música e o risco: etnografia da performance de crianças e jovens*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

ILARI, Beatriz. Música, identidade e relações humanas em um país mestiço: implicações para a educação musical na América Latina. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.18, p. 35-44, 2007.

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, p. 43-51, 2004.

KLEBER, Magali. *A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. Tese de Doutorado em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KOOPMAN, Constantijn. Community music as music education: on the educational potential of community music. *International Journal of Music Education*. V.25, (2), p. 151-163, 2007.

LIMA, Helena. Orquestra Geração. *Revista de Educação Musical*, Lisboa, n.133, p.19-24, 2009.

MERRIAM, Alan. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MÜLLER, Vânia, B. *A música é, bem dizê. A vida da gente: um estudo com crianças e adolescentes em situação de rua na Escola Municipal de Porto Alegre- EPA*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

NEOJIBA. *Manual do músico* NEOJIBA. Salvador-BA, janeiro de 2012.

NEOJIBA. Site oficial do NEOJIBA. Disponível em: < <http://neojiba.org> >. Acesso em: 2 fev 2015.

OLIVEIRA, Alda. Educação musical e identidade: mobilizando o poder da cultura para uma formação mais musical e um mundo mais humano. *Claves*, João Pessoa, n. 2, p. 31-45, 2006.

OLIVEIRA, Alda; HARDER, Rejane. Articulações pedagógicas em Música: reflexões sobre o ensino em contextos não-escolares e acadêmicos. *Claves*, João Pessoa, n.6, p.70-82, 2008.

SÁNCHEZ, Freddy. El Sistema Nacional para las Orquestras Juveniles e Infantiles. La nueva educación musical de Venezuela. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.18, p. 63-69, 2007.

SHEPHERD, John; WICKE, Peter. *Music and cultural theory*. Malden: Polity Press, 1997.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.10, p. 7-11, 2004.

STAKE, Roberto E. *A arte da investigação com estudos de caso*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 3 edição, 2012.

TIMÓTEO, Isabel; BERTÃO, Ana. Educação social transformadora e transformativa: clarificação de sentidos. In: BERTÃO, Ana; SILVA, Maria J. (Org.). *Sensos*. Porto: Legis Editora, 2012, V. 2, n. 1, p.11-23.

TUNSTALL, Tricia. Music and morality: the music educator's perspective. In: *Symposium on music and morality*. University of London, p. 1-13, 2009. Disponível em: http://www.changingliveselsistema.com/?page_id=522. Acesso em 20 mar 2015.

TUNSTALL, Tricia. El Sistema: a perspective for North American music educators. *Music Educators Journal*. p.69- 71, 2013. Disponível em: <http://www.changingliveselsistema.com/?page_id=522> Acesso em 15 mar 2015.