



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

OBADIAS DE OLIVEIRA CUNHA

**COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA EM MÚSICA NO
NEOJIBA:**

PERCURSO FORMATIVO NO MESTRADO PROFISSIONAL

Salvador

2014

OBADIAS DE OLIVEIRA CUNHA

**COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA EM MÚSICA NO
NEOJIBA:**
PERCURSO FORMATIVO NO MESTRADO PROFISSIONAL

Trabalho de Conclusão Final submetido ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, como cumprimento parcial dos requisitos para a obtenção do Título do Mestre Profissional em Música.

Área de Concentração: Educação Musical
Linha de Atuação Profissional: Formação do Educador Musical.

Orientação: Dr. Joel Luís da Silva Barbosa
Co-orientação: Dr. Lucas Robatto

Salvador

2014

Ficha Catalográfica

Cunha, Obadias de Oliveira

Coordenação pedagógica em música no NEOJIBA: percurso formativo no mestrado profissional [manuscrito] / Obadias de Oliveira Cunha. – 2014.

132 f. : il.

Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Universidade Federal da Bahia - UFBA, Escola de Música, Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, 2014.

Orientador: Dr. Joel Luís da Silva Barbosa.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Instrumentação e orquestração. 3. Música Orquestral. 4. Canto coral infanto-juvenil. I. Título.

CDD 780.7

C972

OBADIAS DE OLIVEIRA CUNHA

COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA EM MÚSICA NO NEOJIBA:

PERCURSO FORMATIVO NO MESTRADO PROFISSIONAL

Trabalho submetido ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, como cumprimento parcial dos requisitos para a obtenção do Título do Mestre Profissional em Música.

Apresentado em 28 de julho de 2014.

Banca Examinadora

Joel Luís da Silva Barbosa (Orientador) _____
Doutorado em Doctor of Musical Arts – DMA, University of Washington, Estados Unidos.
Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Helena de Souza Nunes _____
Doutorado em Doktor Der Philosophie pelo Universität Dortmund, Alemanha.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Lucas Robatto _____
Doutorado em Doctor of Musical Arts - Woodwind Performance pela University of Washington, Estados Unidos.
Universidade Federal da Bahia (UFBA).

À

Minha Mãe Zenith (*in memoriam*) e ao meu Pai Raimundo, pela visão que tiveram na educação de seus filhos.

AGRADECIMENTOS

A todos os meus professores, que desde a mais tenra idade contribuíram para a minha formação, pois sem eles esta caminhada não existiria.

À minha querida esposa Alessandra, pelo apoio e compreensão, especialmente nas horas que eu precisava me dedicar à realização deste trabalho e aos meus adoráveis filhos Saulo e Pedro, que sempre demonstraram carinho e respeito aos meus momentos de estudo.

Aos Diretores do NEOJIBA, Ricardo Castro e Beth Ponte, pela oportunidade ofertada na parceria estabelecida com o PPGPROM o que oportunizou este Mestrado e, em especial, a Eduardo Torres que desde o começo nos auxiliou com preciosas sugestões.

Ao meu orientador Professor Joel Barbosa, que em sua simplicidade sempre contribuiu com sugestões significativas.

Ao Professor Lucas Robatto, co-orientador, que esteve sempre à disposição, mostrando-se disponível e contribuindo com suas sugestões com sensibilidade e profissionalismo.

Aos colegas das disciplinas, com os quais sempre aprendi muito, tanto na troca de experiência quanto nos exemplos de vida.

Aos colegas de trabalho do NEOJIBA, em especial, aos que são também colegas do Mestrado, que sempre me incentivaram e compartilharam suas ideias.

Ao, meu amado, irmão Eudes, pela sua paciência, incentivo e colaboração durante todo o processo.

À minha família que sempre demonstrou admiração e incentivo para que eu continuasse estudando.

Sê forte e corajoso; não temas nem te espantes, porque o Senhor, teu Deus, é contigo por onde quer que andares.
(Josué 1:9)

CUNHA, Obadias de Oliveira. Coordenação Pedagógica em Música no NOEJIBA: percurso formativo no Mestrado Profissional. 132 f. 2014. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

RESUMO

Este trabalho é composto por duas partes. A primeira é uma compilação de textos elaborados como produtos de componentes curriculares cursados durante o Mestrado Profissional em Música nos anos de 2013-2014. A segunda é composta por um produto específico, definido como um documento orientador, para a atuação de coordenadores pedagógicos no NEOJIBA. Na primeira parte, o primeiro texto é um memorial acadêmico e profissional intitulado “Meu Percurso em Educação Musical & *Fantasia Op. 80 de Beethoven*”, que traça um panorama sobre a minha trajetória no campo da educação musical, contextualizada com aspectos históricos da educação musical. O segundo texto, descreve a experiência de implementação de um Núcleo do NEOJIBA, abordando aspectos das ações da coordenação pedagógica nas dimensões administrativa, pedagógica e musical. O terceiro texto discorre sobre alguns marcos conceituais que orientam as práticas pedagógicas do NEOJIBA. Na segunda parte deste trabalho, buscou-se descrever a função da Coordenação Pedagógica em Música no contexto do NEOJIBA, traçando assim as principais atribuições desta função, suas competências e habilidades de forma que sirva como instrumento de orientação na formação de futuros coordenadores pedagógicos no Programa, realçando-se a necessidade de que este profissional tenha conhecimentos nas dimensões administrativa, pedagógica e musical.

Palavras Chave: Educação Musical. NEOJIBA. Coordenação Pedagógica em Música.

CUNHA, Obadias de Oliveira. Coordenação Pedagógica em Música no NOEJIBA: percurso formativo no Mestrado Profissional. 132 f. 2014. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

ABSTRACT

The present work consists of two parts. The first part is a compilation of texts written as the products of curricular components attended during the Professional Master Degree Program in Music in 2013-2014 at the Federal University of Bahia (UFBA). The second part represents a specific text, defined as a guiding document for the activities of pedagogical coordinators in NEOJIBA Project. The first text of the first part represents an academic and professional memorial entitled "My Journey in Music Education & Fantasy Op. 80 of Beethoven," which provides an overview about my career in the field of music education, contextualized with historical aspects of music education in Brazil. The following text describes the experience of implementation of the filial branch of NEOJIBA, addressing the aspects of the actions of pedagogical coordination in the administrative, pedagogical and musical dimensions. The third text discusses some conceptual fundamentals that guide educational practices of NEOJIBÁ. The main objective of the second part of this work, is to describe the function of the Pedagogical Coordination in Music in the context of NEOJIBA, tracing the main responsibilities of this position, its competences and abilities in order to serve as a guiding tool for the formation of future pedagogical coordinators of the program, highlighting the need for this professionals to have a proficiency in administrative, pedagogical and musical dimensions.

Keywords: Music Education. NEOJIBA. Pedagogical Coordination in Music.

SUMÁRIO

PARTE I - MEMORIAL E ARTIGOS

| | | |
|----------|--|-----------|
| | APRESENTAÇÃO..... | 10 |
| 1 | MEMORIAL: MEU PERCURSO EM EDUCAÇÃO MUSICAL & OPUS 80 DE BEETHOVEN..... | 13 |
| 2 | O PROCESSO DE IMPLANTAÇÃO DE UM NÚCLEO DE PRÁTICA ORQUESTRAL E CORAL DO NEOJIBA | 26 |
| 3 | MARCOS CONCEITUAIS DO NEOJIBA | 42 |

PARTE II – DOCUMENTO ORIENTADOR DA COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA NO NEOJIBA

| | | |
|----------|---|------------|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 54 |
| 1.1 | O <i>LOCUS</i> DE ESTUDO E EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA-MUSICAL..... | 55 |
| 2 | COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA EM MÚSICA..... | 57 |
| 2.1 | SUPERVISÃO, ORIENTAÇÃO E COORDENAÇÃO EDUCACIONAL..... | 58 |
| 2.2 | O PERFIL DO COORDENADOR PEDAGÓGICO EM MÚSICA..... | 62 |
| 3 | A COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA EM MÚSICA NO NEOJIBA: DIMENSÕES ADMINISTRATIVA, PEDAGÓGICA E MUSICAL..... | 66 |
| 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 72 |
| | REFERÊNCIAS..... | 75 |
| | APÊNDICE A- INSTRUMENTOS TÉCNICOS DA COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA EM MÚSICA DO NEOJIBA..... | 77 |
| | APÊNDICE B – RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS..... | 100 |
| | ANEXOS..... | 130 |

APRESENTAÇÃO

Este trabalho é composto por duas partes, sendo a primeira uma compilação de textos elaborados como produtos de componentes curriculares cursados durante o Mestrado Profissional em Música nos anos de 2013-2014. A segunda é composta por um produto específico, definido como um documento orientador, para a atuação de coordenadores pedagógicos no NEOJIBA.

Na primeira parte, o primeiro texto é um memorial acadêmico e profissional intitulado “Meu percurso em educação musical & *Opus 80 de Beethoven*”. É resultado do componente curricular Fundamentos da Educação Musical I, cursado em 2013.1. Traça um panorama sobre a minha trajetória no campo da educação musical, contextualizada com aspectos históricos da educação musical e ao mesmo tempo faz uma analogia com a peça *Opus 80 de Beethoven*. O segundo texto, elaborado para o componente curricular Estudos Especiais, cursado em 2013.2, descreve a experiência de implementação do Núcleo do NEOJIBA iniciado em setembro de 2011, em parceria com o SESI/FIEB – Itapagipe, em Salvador. Neste texto, em especial, são abordados aspectos das ações da coordenação pedagógica nas dimensões administrativa, pedagógica e musical no processo de viabilização do Núcleo. O terceiro texto, elaborado na disciplina Fundamentos da Educação Musical II, cursado em 2013.2, discorre sobre alguns marcos conceituais que orientam as práticas pedagógicas do NEOJIBA. Coloca-se em discussão os princípios fundamentais do *El Sistema* venezuelano que tem sido referência para Programas de música em diversos países. O NEOJIBA tem se inspirado nestes princípios, e por isso, essa é uma temática importante ao se abordar o percurso formativo da coordenação pedagógica no Programa.

Na segunda parte deste trabalho, buscou-se descrever a função da Coordenação Pedagógica em Música no contexto do NEOJIBA, traçando assim as principais atribuições desta função, suas competências e habilidades de forma que sirva como instrumento de orientação na formação de futuros coordenadores pedagógicos no Programa. Definiu-se que para a atuação na coordenação pedagógica do NEOJIBA, faz-se necessário que o profissional tenha conhecimentos nas dimensões administrativa, pedagógica e musical. Com base nestas dimensões, foram elencadas atribuições e instrumentos técnicos do coordenador pedagógico em música para a atuação nesse contexto.

Nessa perspectiva, observou-se que a coordenação pedagógica em música necessita de uma liderança profissional experiente e capaz de viabilizar o processo de qualificação da prática da monitoria, bem como da articulação entre diversos setores dentro do Programa. Outro aspecto que se destacou foi o da possibilidade de a coordenação promover reflexões acerca deste segmento do ensino de música, tendo em vista a criação de novas propostas e o aprimoramento de iniciativas que estão sendo desenvolvidas nesta área.

Dentre as dificuldades encontradas durante a elaboração deste trabalho, podemos destacar, especialmente, a falta de cursos de formação específica para coordenadores em música e a indefinição do perfil deste profissional, enquanto que existe uma demanda real desta função profissional no mercado de trabalho no Brasil.

Com efeito, entendemos ser importante registrar estas contribuições que serviram para a formação do próprio mestrando e, também, podem ser úteis para a consolidação de perfis, processos e práticas profissionais nesta área. Espera-se, inicialmente, que este material contribua para o aprimoramento das práticas das coordenações pedagógicas do NEOJIBA. Além disso, o referido documento pode contribuir para o aprimoramento de práticas em coordenação pedagógica em música em outros contextos.

Parafraseando Schön (2000), tivemos a oportunidade de colocar o binômio teoria e prática, andando lado a lado na formação do coordenador pedagógico do NEOJIBA de forma que, trouxéssemos conhecimento teórico para resolução de problemas práticos. Neste sentido, percebemos que este conhecimento pode ser adquirido neste percurso formativo, pois entendemos que a prioridade do Mestrado Profissional é contribuir para o desenvolvimento e crescimento do profissional no exercício de suas funções. Assim, acreditamos que esta reflexão possa corroborar também para o desenvolvimento de estudos mais aprofundados nesta área do conhecimento.

PARTE I

MEMORIAL E ARTIGOS

1 MEMORIAL: MEU PERCURSO EM EDUCAÇÃO MUSICAL & *OPUS 80* DE BEETHOVEN

Tudo quanto te vier à mão para fazer, faze-o conforme as tuas forças [...].

Eclesiastes 9.10

O presente texto tem como objetivo apresentar a minha trajetória em educação musical e, ao mesmo tempo, promover uma reflexão entre os fatos que contribuíram para a minha formação profissional e a história da educação musical no Brasil. Além disso, busca-se fazer uma analogia desta trajetória com alguns elementos que compõem o *Opus 80 de L. Von Beethoven – A Fantasia para Piano, Coro e Orquestra em Dó menor*, obra escolhida como representação simbólica desta trajetória.

A análise do contexto histórico-musical pode auxiliar em alguns esclarecimentos das etapas do meu percurso em educação musical, identificando assim as possíveis contribuições e entraves que ocorreram no meu processo de formação. Desta forma, estes fatos podem revelar alguns dos impactos musicopedagógicos do período. No primeiro momento, o contexto referido faz parte da minha formação básica ocorrida entre as décadas de 1970 a 1990. No segundo momento, esta reflexão se estende aos dias atuais.

Durante as reflexões promovidas na disciplina Fundamentos da Educação Musical I, no Curso de Mestrado Profissional em Música da UFBA, foi possível repensar alguns fundamentos da educação musical, levando em consideração aspectos históricos desta área em diferentes períodos da história da música no Brasil. Esta experiência, levou-me a identificar fatos que contribuíam diretamente para a minha formação profissional.

Os métodos e as principais ideias trazidas na linha do tempo pela disciplina foram os seguintes: 1) A Artinha, que teve como protagonistas os Jesuítas- Companhia de Jesus, 1585; 2) Gymnasium Bahia/Colégios Abílios, Barão de Macahubas, 1856; 3) Movimentos missionários Protestantes, século XIX; 4) Método Analytico, Carlos Gomes; 5) Canto Orfeônico, Villa lobos 1931-1961; 6- Bandinhas rítmicas e oficinas de música, décadas de 1960-1980 (Disciplinas de Educação Artística); 7- Iniciativas independentes, décadas 1970-1990. Dentre estes métodos e ideias musicopedagógicas apresentados, escolhi dois que tiveram impactos positivos e negativos na minha formação. O primeiro deles diz respeito aos entraves da disciplina de Educação Artística (Bandinhas rítmicas e oficinas de música)

proposta para as escolas nas décadas de 1960-1980, e, o segundo, refere-se à contribuição dos movimentos missionários protestantes iniciados no século XIX.

OS PRIMEIROS PASSOS COM A MÚSICA (1972-1982) & ASPECTOS HISTÓRICOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL

Nasci na zona rural do município de Várzea do Poço, região do semiárido, interior do Estado da Bahia, em um contexto de poucos recursos, tanto financeiros quanto culturais. Nos dez primeiros anos de minha vida, a música esteve presente por meio das canções de rodas infantis, da música ouvida no rádio e do canto religioso. Minha família tinha o hábito de ouvir apenas o Rádio, pois na minha casa não havia televisão. Desta forma, ouvíamos música caipira e canções românticas do rádio. Eu, particularmente, não gostava das músicas mais agitadas, como por exemplo, aquelas dançantes e tocadas no carnaval, ou dos forrós, estilo musical preferido da minha mãe. Minha preferência era por músicas mais tranquilas. Nos fins de semana íamos à Igreja Presbiteriana. Lá, eu gostava de ouvir a congregação cantando, sendo acompanhada ao violão e guitarra e, muitas vezes, ouvia também os corais luteranos que interpretavam músicas *a capela*. Ressalto que, durante esta fase, não tive acesso ao ensino de música na escola.

Como pode ser visto, quando descrevo o meu percurso em educação musical nestes primeiros anos, não tive acesso ao ensino de música na escola formal. Este contexto da minha infância está relacionado com o esvaziamento da educação musical nas escolas brasileiras, conforme salienta alguns autores como Penna (2012) e Fonterrada (2008). Desse modo, verifica-se que a “Lei extinguiu a disciplina educação musical do sistema educacional brasileiro, substituindo-a pela atividade da educação artística” (FONTERRADA, 2008, p. 2018]. Assim, a Lei 5692/71 que estabeleceu o espaço para as artes em suas diversas linguagens nas escolas regulares da educação básica, com a chamada Educação Artística e seu professor polivalente, em nada contribuiu para a educação musical das escolas nas quais eu estudei, ficando assim uma lacuna na minha formação musical, pois esta deveria ter sido oferecida no contexto escolar. Entendo que com esta Lei, o Estado enfraqueceu e quase extinguiu o ensino de música nas escolas brasileiras.

Ainda para Fonterrada (2008, p. 212), a disciplina educação musical “foi substituída pela atividade”. Em minha escola nem mesmo esta atividade aconteceu. Com o surgimento dos cursos superiores de educação artística em 1974, de caráter polivalente, os meus primeiros anos escolares que foram entre os anos de 1979 a 1981, também não tiveram a oportunidade de contar com um professor nesta área. Acredito que dois fatores contribuíram para isso: a) a escassez deste curso (professores); b) a localização da cidade em que morei, pois era distante de grandes centros urbanos onde estes cursos aconteceram.

A proposta da formação do professor polivalente em educação artística era baseada nas quatro áreas da expressão artística – música, teatro, artes plásticas e desenho (este último, posteriormente substituído pela dança). A proposta da educação artística se baseava em conceitos modernistas que defendiam a ampliação do universo sonoro, a livre experimentação, a liberação de emoções, a valorização do folclore e da música popular e também a comunicação entre as linguagens artísticas (FONTERRADA, 2008).

Para Fonterrada (2008, p. 218), era o momento da improvisação em substituição ao “rigor do método”, influenciado até mesmo por movimentos sociopolíticos que buscavam a “livre expressão”. Desta forma, “esse discurso libertário ocorria nas aulas de educação artística nas décadas de 1970 e 1980 justamente a época do governo militar”. Os professores tinham a preocupação de não bloquear a livre expressão dos seus alunos, assim, a educação artística tinha como objetivo promover atividades baseadas na ideia de livre expressão. Nesse contexto, lembro-me claramente das minhas aulas de “arte” – muitos desenhos, pinturas, artesanato, mas sem a presença de atividades musicais.

A APROXIMAÇÃO DOS CONHECIMENTOS MUSICAIS & O VIOLÃO E O ÓRGÃO (1982-1988)

Nesta época, meu pai resolveu colocar os três filhos mais velhos para estudar em Várzea do Poço. Ele queria nos dar um “futuro melhor” e investiu em nossa educação. Nós mudamos para a cidade e com isto novas portas se abriram no mundo da música. A referência em termos de música, a partir deste momento, passou a ser a Igreja Presbiteriana, na qual me envolvi no coro infantil, e, com muita insistência, consegui ganhar um violão do meu pai. Sempre gostava de ouvir as minhas irmãs mais velhas cantarem no grupo jovem, tocarem

flauta doce e violão. Logo me dediquei a estudá-lo. Não demorou muito tempo e eu já era o responsável por acompanhar a congregação com o violão nos cânticos, aos sábados à noite, nos cultos aos domingos, nas reuniões e encontros de jovens, dentre outros. A aprendizagem era sempre informal, aprendia com os colegas, com os amigos, com os irmãos, por meio de cifras e tocando de ouvido.

Em 1986, uma grande oportunidade surgiu. A Igreja que frequentava resolveu comprar um teclado, na verdade, o chamávamos de órgão. Este foi colocado em uma bancada e o fazia parecer um grande órgão ou um harmônio dos antigos. Mas o desafio era: quem iria aprender a tocar aquele instrumento? Dentre os membros da Igreja, havia um presbítero, o senhor Edeltrudes Rios - Professor Tude -, meu primeiro professor de música. Ele sabia o nome das notas, as claves de Sol e Fá (4ª linha), os nomes das figuras, os compassos simples e sabia solfejar as quatro vozes de um coral luterano. Não demorou muito tempo e tudo o que ele sabia da teoria musical tinha sido ensinada a uma classe de dez alunos da qual eu fazia parte. Toda a teoria aprendida se resumia a uma única folha de papel, mas era o suficiente para entendermos e ficarmos repetindo os solfejos das principais linhas melódicas dos hinos mais cantados pela congregação. Em seguida, tivemos as primeiras aulas no mais novo e único órgão da cidade. Professor Tude nos ensinou onde ficavam as notas e quais mãos deveriam tocar as claves de Sol e Fá e, assim, fomos aprendendo. Poucos meses depois, todos haviam desistido de tal arte, aliás, quase todos. Eu era o único “sobrevivente” de tal aventura. Eu estudava todos os dias regularmente, até três horas por dia e em poucos meses já conseguia tocar mais de 60 hinos (corais luteranos). Estes hinos eram corais a quatro vozes e eu só tocava aqueles que eu conhecia, baseado no repertório cantado pela congregação. Às vezes, tentava tocar algum desconhecido, mas me perdia no ritmo, no tempo, nas durações das figuras e logo desistia. Uma vez por mês vinha a esposa do Pastor, que era organista da Igreja Presbiteriana de Jacobina, tocava muito bem o órgão com pedaleira que tinha lá, me incentivava e dizia que eu estava indo bem. Aqueles elogios me enchiam de entusiasmo e me davam energia para persistir na arte da música. Esta organista tinha uma filha que estudava música em Salvador que logo me conheceu e me incentivou a estudar na capital, daí começou uma nova etapa. Com a proposta da minha saída para estudar em outra cidade, comecei a ensinar órgão a uma prima. Esta foi a minha primeira aluna. Que quando fui embora, pode me substituir tocando nas atividades da Igreja. Pode-se afirmar que, nascia ali um educador musical.

Diante desta descrição, verifica-se que o movimento protestante iniciado no século XIX influenciou a educação musical no Brasil. O movimento missionário presbiteriano, por exemplo, trazido em 1859 por Ashbel Green Simonton, tinha como uma de suas premissas a inserção da música nos cultos religiosos com o uso de instrumentos musicais como o órgão e o piano. Nesta tradição religiosa, destaca-se também o canto coral baseado nos corais luteranos. Neste sentido, para que a música estivesse presente nas atividades litúrgicas, obviamente, havia a necessidade de ensinar música a seus membros. Neste contexto, a minha iniciação musical é resultado do ensino de música proporcionado pelo movimento protestante. Esta influência foi fundamental para os meus primeiros passos na trajetória da educação musical, pois como não havia o ensino de música na escola regular, este foi o meio pelo qual tive a oportunidade de estudar música.

A INICIAÇÃO AO ESTUDO FORMAL & O PIANO (1989-1993)

Depois de muita insistência com meus pais, eles permitiram que eu fosse estudar piano em Feira de Santana. Para isso, tive que escrever uma carta para minha irmã que lá morava, solicitando uma estada em sua casa. Todos estavam admirados com meu interesse, e, com muito esforço consegui pagar seis meses de aula de piano particular. É interessante observar que, até o momento, eu nunca tinha visto um piano, apenas pela TV ou em revistas. Mas eu queria tocar piano.

Por seis meses, estudei com uma das melhores professoras de piano de Feira de Santana, então Diretora dos Seminários de Música da Universidade Estadual. Percebendo o meu esforço, a professora Lídia Azevedo confessou: “Caso você melhore a sua técnica, relaxe suas mãos e pulsos, até o final do ano te darei uma vaga nos Seminários”. Em dezembro de 1989, a minha vaga estava garantida. Nos Seminários de Música da UEFS, finalmente, poderia ter aulas de Piano, Teoria e Solfejo, Percepção e Canto Coral. Era a minha primeira escola formal de música.

Durante os três anos que passei no curso Livre dos Seminários de Música, pude aprofundar o meu conhecimento musical relacionado ao estudo do Piano, Coral, Teoria e Percepção Musical. Com o meu desempenho na área de Teoria e Solfejo, durante este curso, fui convidado a fazer monitoria desta área dentro dos Seminários. Mais uma vez, tive a

oportunidade de preparar dezenas de adolescentes e jovens no caminho da música, o que confirmava cada vez mais a minha vocação para o ensino. Durante este período que passei em Feira de Santana, continuei trabalhando em uma Igreja, regendo Coro Infantil, Coro Juvenil, Coro Jovem e tocando órgão nos cultos. Tive também a oportunidade em começar a ministrar aulas particulares de iniciação ao piano.

AS GRADUAÇÕES: A LICENCIATURA E O BACHARELADO (1993-2003)

Ao final do ano de 1991, quando estava terminando o curso de Magistério (2º grau), concomitantemente, com os Seminários de Música, tive uma conversa com a minha professora de piano, a qual me fez as seguintes perguntas: “Você tem certeza que quer fazer música? Você sabe o quanto é árdua e difícil esta profissão? Você está certo disso?” Naquela altura da minha trajetória respondi a todas estas perguntas com um sonoro “sim, professora!”.

Após me preparar durante o ano de 1992, fiz o vestibular em 1993 para o Curso de Licenciatura em Música na UFBA, embora estivesse fortemente interessado a fazer o Bacharelado em Piano. Como o meu foco era seguir carreira profissional com o ensino de música e o meu nível de piano ainda não era o suficiente para prestar vestibular para instrumento, a opção escolhida foi a Licenciatura. Ingressei na Universidade (UFBA) e me encontrava, naquele momento, plenamente satisfeito. A universidade era o meu alvo, eu me considerava um vitorioso, principalmente, quando eu me lembrava das minhas origens. Durante a Licenciatura, pude cursar quatro anos de piano suplementar e assim que me formei, prestei o exame para o Bacharelado em Instrumento (Piano/UFBA). Cursei o Bacharelado em Piano com uma professora que é considerada uma referência na performance e ensino deste instrumento na UFBA, a Professora Diana Santiago que considero uma grande Mestre e incentivadora.

Durante os quase dez anos que passei cursando a Licenciatura e o Bacharelado na UFBA, pude atuar, paralelamente, ensinando piano em aulas particulares, na extensão da própria Universidade e trabalhando como regente de coral em igrejas. Assim que terminei a Licenciatura, passei na seleção para Professor Substituto (Classe de Piano Suplementar/UFBA) e, a cada dia, as experiências na área de ensino só aumentaram. Por seis anos fui professor de piano nesta universidade. A universidade me proporcionou na

Licenciatura, saberes relativos às propostas de ensino voltadas para a educação musical de autores como: Willems, Dalcroze, Suzuki, Kodally, Orff, Swanwick, dentre outros e, para o ensino do piano, pude estudar metodologias deste instrumento durante o Bacharelado. Estes saberes em muito contribuíram para a minha atuação profissional. Além disso, eram elaboradas atividades de ensino de música baseadas nestas concepções que influenciaram de maneira significativa a minha prática como professor de música. Considero isso importante, porque não fiz o Bacharelado aspirando atuar como solista e, sim, capacitar-me para a pedagogia do piano.

Em 2003, comecei a lecionar Educação Musical em uma escola da rede particular de Salvador e, nos últimos 12 anos, tenho adquirido uma vasta experiência nesta área, atuando como professor de música de crianças e adolescentes. Em 2007, procurando aumentar o meu leque de experiência, fiz o curso de Psicopedagogia Clínica e Institucional o qual me trouxe ricas contribuições para a compreensão das dificuldades de aprendizagens dos alunos. Devo ressaltar, também que, desde a minha atuação nos Seminários de Música em Feira de Santana, venho atuando como educador musical nas seguintes áreas: ensino de piano, regência coral e educação musical em escola regular, o que pode somar 20 anos de experiência.

A COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA DO NEOJIBA & O MESTRADO PROFISSIONAL

Em 2010, ingressei no NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), através de seleção pública para Professor de Iniciação Musical. Inicialmente, fui convidado pela Direção do Programa para coordenar e desenvolver atividades em Canto Coral, formando o primeiro coro do NEOJIBA, com alunos do então Instituto de Educação Isaias Alves (ICEIA). Em 2011, fui convidado para elaborar um plano de ação para implantação de um novo núcleo em parceria com o Sistema FIEB/SESI. Neste núcleo, ativo desde setembro de 2011, coordenei a criação e implantação da orquestra sinfônica, do coral infantil e das classes de educação musical para pessoas com deficiência cognitiva. Além das atividades de coordenação e viabilização do referido núcleo, assumi, ainda, a Coordenação de Teoria e Monitoria do Núcleo Central do NEOJIBA, tendo como principal função, a capacitação de monitores (professores) que atuavam nos núcleos, sobretudo, em atividades de orientação, didática e planejamento de ensino. Durante o ano de 2012, exerci esta função que

me proporcionou grandes desafios e experiências na área de coordenação pedagógica em música. Em 2013, assumi a Coordenação Pedagógica do NEOJIBA.

Atualmente, continuo como professor de Educação Musical na rede particular de ensino, coordeno a área pedagógica do NEOJIBA e sou estudante do Mestrado Profissional em Música na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, onde pretendo desenvolver o mestrado, pesquisando, e explicar a função da Coordenação Pedagógica em Música no contexto do NEOJIBA, função esta que está sendo construída e delimitada.

O Profissional da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA tem como uma de suas funções a capacitação e formação de monitores com relação à aprendizagem da prática docente, tendo como objetivo final o aprendizado de todos, tanto dos alunos (integrantes iniciantes ou menos avançados) quanto dos próprios monitores. Outro objetivo da Coordenação Pedagógica é articular as diversas áreas do NEOJIBA sob o ponto de vista da aquisição de conhecimentos pedagógicos, tendo em vista a qualificação continuada do ensino no Programa. Esta Coordenação Pedagógica necessita, na sua liderança, de um profissional experiente e capaz de viabilizar o processo de qualificação da prática da monitoria, bem como da articulação entre diversos setores dentro do Programa. Desta forma, tenho como objetivo elaborar um modelo metodológico de Coordenação Pedagógica em Música do NEOJIBA, para formação de futuros coordenadores do Programa, que poderá ser usado como um instrumento de planejamento e avaliação na expansão do NEOJIBA.

MEU PERCURSO EM EDUCAÇÃO MUSICAL & OPUS 80 DE BEETHOVEN

A Fantasia para Piano Orquestra e Coral de, *Opus 80*, de L. Van Beethoven é uma peça emblemática que contém três representativas possibilidades do fazer musical: o piano, a orquestra e o coral. Possibilidades estas que, de forma simbólica, podem representar a minha trajetória. Isto se justifica pela relação próxima que tenho como educador musical, nestas três áreas.

Composta em Viena, em 1808, esta peça, segundo alguns musicólogos, pode ter sido tratada pelo compositor como um ensaio para uma grande obra que viria posteriormente: a Nona Sinfonia. Ao ouvir esta obra pela primeira vez, tive uma grande empatia. Isto aconteceu quando ganhei de presente, em 2002, uma coleção de CDs contendo os cinco concertos para

piano e orquestra de Beethoven e também o *Opus 80*. A coletânea foi gravada pela *Chicago Symphony Orchestra*, sob regência de James Levine e tendo como pianista Alfred Brendel. Assim, passei a ouvir quase que diariamente esta obra que logo se tornou umas das minhas músicas preferidas.

Ao refletir sobre o meu percurso em educação musical e buscar relacioná-lo com alguma composição, percebi que esta peça tinha significativas aproximações com a minha trajetória. Primeiro, por questões estéticas e segundo, pela identificação da forma e dos instrumentos utilizados. Neste contexto considero a voz humana um instrumento. Esta associação será descrita a seguir.

A forma

Fantasia – trata-se de uma forma livre, geralmente instrumental, na qual a liberdade e a imaginação do compositor tem preferência sobre os estilos e formas convencionais. Esta forma de composição permeia toda a história da música ocidental, desde o século XVI, onde eram empregadas técnicas de imitação. Os compositores alemães continuaram com seu uso especialmente em obras para teclado durante o século XVIII. No período romântico a fantasia foi fortemente utilizada como meio de expressão, geralmente, em oposição à Forma Sonata que tinha sua estrutura mais rígida. O próprio Beethoven, nas sonatas em seu *Opus 27*, quebra as regras convencionais da forma sonata, escrevendo duas sonatas “*Quasi una Fantasia*”. Desta maneira, Beethoven abriu caminho para compositores como Schubert, Chopin, Schumann e Liszt. Este último escreveu fantasias extremamente virtuosísticas, utilizando-se de temas de óperas ou de outras obras. Os compositores do século XX também escreveram nesta forma peças instrumentais extensas, como por exemplo, o *Opus 47* de Schoenberg (DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA, 1994).

Beethoven foi mais uma vez brilhante, quando une três grandes possibilidades do fazer musical em sua fantasia *Opus 80*: o piano, a orquestra e o coral. Para mim, os “Ideais de Liberdade” que são lemas da vida do próprio compositor se revelam em obras como esta. Escolhi esta forma para representar a minha trajetória porque sempre fui livre para estudar música, mesmo indo de encontro a toda uma tradição familiar, sendo assim, um desbravador, ao deixar o conforto da família no interior e buscar o estudo da música como meio de expressão e de sobrevivência na capital. Nesta trajetória, o piano, assim como na composição do Beethoven, veio em primeiro lugar. O coral e a orquestra se misturam em duas

possibilidades do fazer musical que sempre estiveram próximas da minha vida, especialmente, pelo desejo de trabalhar neste contexto. Hoje, posso afirmar que na minha atuação profissional estas três modalidades estão efetivamente presentes.

A tonalidade

Durante a minha trajetória em educação musical, sempre me identifiquei com as tonalidades menores, elas geralmente me trazem tranquilidade, reflexão e uma sensação de paz. Refletindo sobre a “*Teoria dos Afetos*”, pude identificar que o fato da composição ser em tonalidade menor (neste caso, Dó menor) tem uma forte ligação com características de minha personalidade. Segundo Páscoa (2011, p. 1), esta teoria na Antiguidade Clássica defendia que a tonalidade “poderia influenciar os homens de diferentes maneiras, podendo a música servir de forma ético-moral”. O referido autor traz como exemplo, que “o modo Dórico poderia ser usado graças a sua serenidade, o Frígio por suas características valentes e guerreiras [...]”. Este pensamento permeia a história da música ocidental até os dias atuais. Ainda para Páscoa (2011),

Nem todos os compositores têm chegado a um consenso em relação às tonalidades e sua influência nos afetos, tornando deste modo a concepção dos afetos na música um conceito que tende para uma interpretação pessoal. Mas, o que devemos, portanto salientar é a essência desse pensamento, ou seja, a música e quais emoções ela pode despertar no ouvinte e os recursos composicionais que são mais adequados para evidenciar a representação dos afetos.

Neste sentido, me coloco como ouvinte e apreciador desta composição com um forte processo de identificação da minha trajetória em educação musical, relacionando assim, de forma pessoal e subjetiva, ao *Opus 80*, as fases desta trajetória. Desta forma, escolhendo a composição como representante deste processo, fiz uma análise simbólica de cada parte da peça utilizando os diferentes movimentos e relacionando-os com estas fases.

Os movimentos

Entendi esta peça como dividida em dois movimentos sendo o primeiro o *Adagio* e, o segundo, o *Finale-Allegro*. Outra maneira de entender as partes desta peça seria dividi-la em três movimentos, sendo o terceiro, a partir do compasso 398, onde começa o *Allegro ma non troppo (quasi Andante com moto)*, mas prefiro considerar este como parte do *Grand Finale*. Assim, de maneira linear, posso dividir a minha trajetória também em dois movimentos. O

primeiro, a busca intensa pelo aprendizado do piano, representada aqui pelo solo do piano no *Adagio*, e o segundo, pode ser entendido quando me desprendi um pouco deste foco e avistei outras possibilidades do fazer musical, embora possa ressaltar que, em todo o processo, outras possibilidades do fazer musical, como por exemplo, o coral, o ensino de música e a regência, estavam presentes na minha prática. Doutra forma, ainda posso considerar ou fazer uma analogia a cada instrumento existente nesta peça como um viés da minha atuação profissional. Neste sentido, poderia considerar a parte das flautas, como a leveza de um sonho infantil, o sonho de fazer música que permeia todo o segundo movimento da peça e, ao mesmo tempo, este sonho, este prazer, se traduz em uma satisfação alegre que permeia toda esta trajetória. As intervenções dos tímpanos poderiam representar os momentos de pressão, da força que precisamos ter para levar um sonho adiante. São momentos que necessitam do uso de muita energia para concretização de um desejo. Geralmente, se apresenta em momentos de cadenciamento, conclusivos, de decisões. Assim, cada melodia, cada parte pode representar esta trajetória, mas não considero fundamental esta descrição. Considero importante neste momento uma analogia feita em linhas gerais.

O Adagio - Os primeiros nove compassos da peça podem representar os exatos primeiros nove anos da minha infância, ainda quando morava na zona rural de Várzea do Poço. Isso pode ser simbolizado pelo jogo de imitação, simples e infantil, que Beethoven faz entre as mãos (direita e esquerda), como pergunta e resposta, característica das descobertas durante a infância, da imitação, das brincadeiras e da velocidade, correria e leveza infantis. A partir do compasso dez, muda-se o tom. Simboliza o meu desejo de estudar música, que começou com o violão e o teclado, exatamente aos dez anos. Em seguida, Beethoven escreveu uma série de acordes em arpejos que podem representar o meu sonho em relação ao estudo de música e, especialmente, o estudo do piano que pode ser representado de maneira mais solidificada a partir da anacruse do compasso 18, até o compasso 26, que coincide também com os meus 18 anos, fase da minha trajetória que decidi, efetivamente, seguir a carreira de músico. Esta primeira parte, também pode representar todo o tempo em que estive dedicado ao ensino do piano. Desta etapa, posso destacar aulas particulares que lecionei durante 20 anos e os seis anos que atuei como professor substituto de piano suplementar da UFBA (1998-1999; 2004-2005; 2009-210)

O Finale- *Allegro* – O segundo movimento do opus 80 trata-se de um movimento muito mais longo que o *Adagio* inicial. Incomparavelmente maior, com 586 compassos, enquanto o

Adagio tem apenas 26. Assim como no segundo movimento desta peça, onde o piano, o coro e a orquestra dialogam, percebo o meu percurso em educação musical envolver-se com diversas possibilidades desta profissão. A trama entre estas três áreas da música tem sido a minha prática como profissional. Entender sobre o ensino de instrumentos de orquestra, lidar diariamente com atividades que envolvem o ensino de música dentro do contexto do Projeto NEOJIBA, que atualmente trabalha com a formação de orquestras e corais, pode ser bem representado com o diálogo realizado por Beethoven na segunda e última parte desta composição. Ou seja, uma composição musical como esta, exige muito conhecimento e principalmente criatividade para a sua elaboração. Colocar cada instrumento em perfeita harmonia, em alguns momentos apenas acompanhando, em outros como destaque, em solo, ou em uma grande densidade sonora em um majestoso *Tutti*. Assim, pode ser comparado de forma análoga ao trabalho de um educador musical que precisa exercer a sua profissão em um contexto de ensino aprendizagem dos diversos instrumentos de orquestra e coral, onde cada professor deve saber o que ensinar, como e quando ensinar, acompanhar as atividades destes professores, na função de coordenador pedagógico, pode ser comparado a esta trama, tão necessária e fundamental para o bom funcionamento do Programa.

O desafio de conduzir a coordenação pedagógica do Projeto NEOJIBA talvez possa ser comparada a uma composição em educação musical, pois esta função nos traz a responsabilidade de construir uma “obra de arte”, ou melhor, o desenvolvimento musical de centenas de crianças e jovens, onde o piano, os instrumentos de orquestra e o coral são as ferramentas desta construção.

Até o momento, este tem sido o meu percurso formativo em educação musical. Entender o processo do desenvolvimento da educação musical brasileira, analisá-la resignificando a partir do ponto de vista da minha própria trajetória, trouxe significativas ponderações e contribuições para o autoconhecimento profissional. A proposta de escolher uma composição para que, de forma simbólica, representasse esta trajetória, permitiu uma análise estética com especiais significados para a minha vida. Esta retrospectiva trouxe novos conhecimentos, novas ideias e, certamente, contribuiu de maneira significativa para reflexões sobre a minha história como educador e, principalmente, como sujeito que aprende.

REFERÊNCIAS

BEETHOVEN. **Chor-Fantasia für Klavier, Chor und Orchester Op. 80** – Breitkope&Härtel Wiesbaden. N 4483- Germany.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: edição concisa/Editado por Staley Sadie; Editora assistente Alison Latham; tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1994.

EAD na formação de professores de música: vol 1: **Fundamentos e prospecções**/ Helena de Souza Nunes org. [et al.] Tubarão: Copiar, 2012.

FONTEERRADA, Marisa T. de O. **De tramas e fios: um ensino sobre música e educação**. 2. ed. Rio de Janeiro: UNESP, 2008.

PÁSCOA, Marcio. **Teoria dos afetos**. Disponível em: <http://historiadamusica2011.blogspot.com.br/2011/07/teoria-dos-afetos-teoria-dos-afetos.html> Acesso em: 20. Ago. 2013.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. 2. ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.

2 O PROCESSO DE IMPLANTAÇÃO DE UM NÚCLEO DE PRÁTICA ORQUESTRAL E CORAL DO NEOJIBA¹

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, a sociedade tem demonstrado um forte interesse por transformações sociais promovidas por projetos de integração social, especialmente, por meio das artes. Neste sentido, a música tem sido o carro chefe, e, em especial, a música de concerto. Isto pode ser observado pelo crescente número de projetos que desenvolvem o ensino coletivo da música por meio de instrumentos sinfônicos para crianças e jovens em todo o mundo. Mas, ainda pouco se sabe como se processa o funcionamento destes projetos, sobretudo, no que diz respeito às questões pedagógicas como metodologias utilizadas, capacitação de instrutores e monitores, assim como aspectos relacionados à gestão destes programas (FISCHER, 2012). Ressalta-se que, é fundamental que experiências sejam registradas para se tornarem conhecidas e compartilhadas de forma que possibilitem reflexões acerca deste segmento do ensino de música, no sentido de contribuir para criação de novas propostas e para o aprimoramento de iniciativas que estão sendo desenvolvidas nesta área.

No Brasil, podemos constatar um crescente aumento do número de programas que desenvolvem atividades de transformação social por meio da “música clássica”, ou a também chamada “música de concerto”. Segundo o dossiê Cidadania Sinfônica, produzido pela jornalista Heloísa Fischer no Anuário VivaMúsica 2012, o Brasil tem hoje, mais de 90 projetos de música sinfônica em 20 estados e, segundo a autora, “em todo o mundo, crescem em número e importância as iniciativas de integração social por meio do ensino de instrumentos de orquestra para crianças e jovens”. Ainda segundo o Dossiê estes projetos já se tornaram “reconhecidos pela sociedade brasileira e apresentam bons resultados artísticos, além de um grande crescimento da atividade musical deste gênero, criando oportunidades de trabalho na área, abrindo diferentes possibilidades de profissionalização de jovens músicos e começando a gerar um forte impacto econômico”. Como exemplos, podemos destacar o Projeto Guri/Santa Marcelina em São Paulo, o Instituto Baccarelli, também em São Paulo, o Projeto Ação Social pela Música, no Rio de Janeiro, e o NEOJIBA, na Bahia.

¹ Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia

É importante ressaltar ainda, que para alguns destes projetos, a influência é gerada pelo programa venezuelano “El Sistema” que teve início em 1975, e há 38 anos vem revelando ao mundo que o ensino coletivo de música e a prática orquestral podem conquistar e transformar uma sociedade em termos de conhecimento artístico e musical, dentre outros. Durante a visita que realizamos à Venezuela, em 2013, pudemos verificar, *in loco*, que o *El sistema* atende atualmente cerca de 350 mil crianças e jovens em 285 núcleos de prática orquestral e coral em toda Venezuela. No Brasil, destaca-se o NEOJIBA que tem buscado desenvolver metodologias de ensino e modelos organizacionais inspirados no *El Sistema*. Vale destacar que este Programa da Bahia, em seis anos de existência, conta atualmente com cerca de 800 integrantes, seis orquestras, corais e uma banda sinfônica. É neste contexto que buscamos relatar a implantação de um núcleo do NEOJIBA, em Salvador em parceria com o SESI/FIEB, compartilhando esta experiência e de certa forma, contribuindo para a reflexão sobre o processo pedagógico em atividades de ensino coletivo de música em projetos sociais.

Gostaríamos de ressaltar, ainda, que o Núcleo de Prática Orquestral-NPO/SESI desenvolveu atividades Orquestrais, Canto Coral e Iniciação Musical para pessoas com deficiência, mas, focaremos o nosso relato nas atividades da orquestra. As atividades do coral e do grupo de iniciação musical para pessoas com deficiência intelectual merecem uma atenção especial e, certamente, farão parte de outros relatos onde o foco esteja nestas atividades.

CONTEXTUALIZAÇÃO

O NEOJIBA é um Programa de formação de núcleos de orquestras e corais infanto-juvenis no Estado da Bahia que visa “ser um modelo de referência para o desenvolvimento humano e a integração social por meio da música”. Além de ser uma iniciativa de cunho artístico-cultural, o NEOJIBA é uma ação de formação de crianças e jovens, com foco na transmissão e multiplicação do conhecimento no campo da música orquestral. Assim, o NEOJIBA tem como missão “promover o desenvolvimento humano e a integração social prioritariamente de crianças, adolescentes e jovens em situações de vulnerabilidade² por meio da prática musical

² O conceito de vulnerabilidade no NEOJIBA relacionar-se com múltiplos fatores, extrapolando dimensões como renda, pobreza escolaridade, ciclo de vida familiar, dentre outros. Este conceito é entendido de maneira ampla, ou seja, considera-se vulnerável, crianças, adolescentes e jovens, por estarem ainda em processos de formação em contextos políticos, econômicos, culturais e psicológicos, bem como pode ser considerado vulnerável qualquer cidadão por ser passível de instabilidade econômica, social, cultural, física ou psíquica.

coletiva e de excelência” (NEOJIBA, 2013). O programa foi criado em 2007, pelo pianista e Maestro Ricardo Castro, tendo o apoio do Governo do Estado da Bahia, além de contar com a parceria de instituições privadas e filantrópicas que se dá através da Gestão de uma Organização Social (OS) de cultura. Desde então, o Programa tem ampliado os espaços de prática orquestral e coral possibilitando a aprendizagem em música em formações de grupos de orquestral e coral (MANUAL DO MÚSICO/NEOJIBA, 2012).

Segundo o Dossiê da Revista VivaMúsica (2012), o Programa NEOJIBA se destaca entre os dez mais influentes projetos sociais de música sinfônica no Brasil e tem revelado músicos talentosos que estão se estabelecendo no cenário musical no Brasil e em outros países. O princípio que orienta essa proposta específica do NEOJIBA baseia-se no lema “aprende quem ensina”, ou seja, a partir da troca de experiências entre os integrantes, sobretudo, por meio do exercício da monitoria, o programa tem proporcionado experiências pedagógicas no ensino de música a muitas crianças e jovens em todo o Estado.

Atualmente, o Programa NEOJIBA é composto por cinco núcleos, sendo quatro na Grande Salvador e um no interior do Estado. O Núcleo Central do NEOJIBA se constitui como Núcleo de Gestão e Formação (NGF) de seus integrantes. No âmbito deste núcleo, são capacitados seus músicos, instrutores, monitores e corpo técnico para atuação no próprio NGF e nos demais núcleos. O Programa, também, desenvolve parcerias com 22 projetos independentes do interior do Estado da Bahia. Estas parcerias se estabelecem por diversos tipos de capacitação de seus integrantes no NGF, bem como pela realização de visitas de monitores a estes projetos e, ainda, por meio de intercâmbios de integrantes com os núcleos da rede NEOJIBA.

OS FUNDAMENTOS PEDAGÓGICOS DO NEOJIBA

Entendemos como marcos conceituais ou fundamentos pedagógicos do NEOJIBA os mesmos Fundamentos do *El Sistema* da Venezuela. Estes fundamentos foram elencados pelo maestro canadense J. Govias (2009) que propôs iniciar uma discussão sobre o tema. A partir desta publicação, deu-se início à primeira conceituação teórica do *El Sistema* que propõe cinco fundamentos metodológicos. Estes fundamentos foram posteriormente endossados pelo próprio Maestro Abreu fundador do *El Sistema*.

A conceituação teórica tem sido adotada como referencial teórico (pressupostos metodológicos) das ações pedagógicas do NEOJIBA, que são: transformação (desenvolvimento) social e excelência musical, atividade musical em grupo, acesso garantido a todos que queiram, encontros diários e conectividade em redes. Passaremos agora ao detalhamento de cada um destes fundamentos baseando-nos nas ideias de Govías (2011).

a) transformação (desenvolvimento) social e excelência musical – este primeiro fundamento tem como objetivo básico a busca da transformação social através da excelência musical, como uma via de mão dupla que se retroalimenta e não existem hierarquias entre si. Este fundamento postula que o integrante na procura de resultados de um fazer musical de excelência é conduzido à disciplina, ao esforço, à concentração, à busca de seus objetivos e, por fim, ao conhecimento. Desta forma, o integrante, por sua vez se educa, se instrui e retroalimenta a vida cotidiana, sua convivência familiar e social expandindo sua disciplina praticada nas atividades musicais, o que provoca uma mudança (transformação/desenvolvimento) em sua vida e em seu contexto social. Salientando que esta excelência é dosada dentro das possibilidades de cada formação de cada grupo, ressalta-se que, este princípio define e modela todos os outros; b) a atividade musical em grupo -, ou seja, formações de orquestras e corais desenvolvendo suas atividades em conjunto. Se o princípio é o desenvolvimento social, as atividades e o conhecimento devem ser aprendidas e compartilhadas no grupo e com o grupo, ou seja, em sociedade. A atitude do grupo deve ser de aprender e contribuir de maneira cooperativa, cada integrante construindo e dividindo o seu conhecimento em atitudes respeitosa e comprometida de modo a superar seus próprios desafios e obter êxito tanto na vida pessoal como em comunidade; c) encontros diários – para se obter êxito faz-se necessário uma prática deliberada e diária. Os grupos devem se encontrar várias vezes por semana e por períodos mínimos de duas a três horas por encontro. Quanto mais dedicação mais resultados serão alcançados, o que poderá ser direcionado para outras áreas da vida dos integrantes. A intensidade da frequência, quando concentrada, determinará a excelência musical. A rotina do grupo precisa estabelecer relações positivas, altruístas e motivadoras, com momentos de experiências intensas e outros momentos divertidos e relaxados (descontraídos); d) acesso garantido a todos que queiram - os programas devem ser gratuitos e sem seleção. O princípio para ingressar em uma orquestra ou um coral precisa ser o desejo. Não são utilizados testes de aptidão ou proficiência musical para a inscrição em orquestras e corais de iniciantes no programa. É fundamental oferecer a instrução, os instrumentos, o material didático sem custos para todos os integrantes. No entanto, a

continuidade deve ser observada mediante o desempenho, a frequência e o esforço de cada um, não necessariamente no desenvolvimento técnico, mas na observância dos objetivos de crescimento e desenvolvimento como pessoa e cidadão; e) conectividade – a ideia de redes traz a possibilidade do integrante crescer dentro do Programa. Pois, este, lhe permite ingressar em outros núcleos com orquestras e corais que tenham construído um maior desempenho artístico, ingressar em orquestras profissionais da rede etc. Este fundamento entende que motivações extrínsecas são necessárias para a busca de objetivos maiores e aspiração de excelência em alta performance. Estas oportunidades podem ser oferecidas em núcleos que ofereçam bolsas de estudo ou até mesmo orquestras ou corais com atividades remuneradas em instrutoria, áreas administrativas do Programa, dentre outras. Esta conectividade é fundamental para oportunizar aos integrantes o trânsito livre na rede através de intercâmbios, seminários, *masterclasses*, palestras, capacitações, concertos etc.

O PROCESSO PEDAGÓGICO NA IMPLANTAÇÃO DO NPO/SESI

A proposta de formação do Núcleo de Prática Orquestral e Coral (NPO) do NEOJIBA em parceria com o Sistema FIEB-SESI na unidade de Itapagipe teve início em janeiro de 2011, quando o Maestro Ricardo Castro me convidou para elaborar o projeto e coordenarmos a implantação deste novo núcleo que seria composto por um coral e uma orquestra completa. A ideia inicial foi criar este novo NPO com cerca de 400 integrantes da Escola Comendador Bernardo Martins Catharino. Esta escola faz parte da Rede SESI e está localizada na Península Itapagipana na Cidade Baixa em Salvador. Assim, começamos o processo de elaboração do Projeto que previa em contrato, inicialmente, 120 vagas para integrantes da orquestra, 180 vagas para Canto Coral com 100 vagas para pessoas com deficiência.

O público alvo foi composto por crianças e adolescentes dos 7º ao 9º anos do Ensino Fundamental da referida escola, além de crianças, jovens e adultos do Centro de Apoio e Integração Social (CAIS). Este Centro faz parte do complexo do SESI em Itapagipe formado pelo Escola e Clube e tem como objetivo atender, em diversas oficinas, pessoas com deficiência intelectual, contribuindo assim para integração destas na sociedade.

Com os procedimentos burocráticos resolvidos, o primeiro passo para a viabilização do NPO foi buscar incentivar o público alvo a inscrever-se no Programa. Para isso, a Orquestra Juvenil

da Bahia e o Coral Juvenil, formações do NEOJIBA, fizeram um concerto em um evento no dia 02 de setembro 2011, data da abertura do Núcleo. O concerto teve o formato de Concerto Didático com o objetivo de tornar a estruturação da orquestra e seus instrumentos conhecidos de todos. Visto que muitos dos que ali estavam assistiam uma orquestra sinfônica pela primeira vez, na oportunidade, foram apresentadas as famílias da orquestra (cordas, madeiras, metais e percussão) e cada instrumento que compõe estas famílias. Nas inscrições foram cadastradas cerca de 350 pessoas. Destes, 100 faziam parte do CAIS.

Como estratégia para distribuir melhor os inscritos nas atividades, realizamos uma pequena audição observando a afinação vocal, a rítmica corporal e a percepção auditiva. Critérios estes, aplicados apenas para facilitar a alocação dos inscritos em classes de iniciação musical com flauta doce, iniciação musical (convencional) e iniciação musical com Canto Coral. Estas classes foram criadas para que déssemos início às atividades, visto que os instrumentos da orquestra só chegariam três meses depois. Estas foram as três classes que deram início ao processo de “alfabetização musical” com vistas ao ingresso na orquestra. As atividades de coral foram iniciadas, imediatamente, tendo como foco a técnica vocal, um repertório baseado em canções folclóricas e populares e a iniciação à leitura da linguagem musical.

Sabendo da necessidade que o músico de uma orquestra tem, ou seja, ler e entender os elementos da linguagem musical, ter uma boa leitura de partitura, dentre outros, a fase inicial ficou dedicada, exclusivamente, às atividades de iniciação e sensibilização musical voltadas à leitura da partitura, à apreciação musical, ao ensino de flauta doce e de instrumentos de iniciação musical convencional. Dos 250 inscritos, 45 não compareceram para realizar a seleção. Os 205 que participaram da audição inicial foram alocados nas classes descritas anteriormente.

A INICIAÇÃO MUSICAL

Preparamos um material estrategicamente organizado para ser utilizado nestas classes, composto por um caderno de atividades onde continha: exercícios de ritmo, leitura, solfejo e apreciação musical para iniciantes, com ênfase em música sinfônica e coral. As classes foram divididas da seguinte maneira: a) Classe de Iniciação Musical com flauta doce – 20

integrantes por turma; b) Classe de Iniciação Musical com coral - 40 integrantes por turma; c) Classe de Iniciação Musical (convencional) – 15 integrantes por turma.

Para a formação das turmas, foram observados critérios como: para a classe de coral, foram alocados os integrantes que apresentaram, na audição inicial, facilidade no canto, como por exemplo, uma boa afinação. Para a classe de iniciação com flauta, foram alocados integrantes com idade entre 12 e 14 anos e que sentiram dificuldade em afinar, especialmente, devido à fase de mudança de voz e, por serem adolescentes, terem a possibilidade de fazer a iniciação já com um instrumento (a flauta doce). Enquanto que para a classe de iniciação musical (convencional), foram priorizados os integrantes do 7º ano, visto que, por serem ainda crianças, poderiam interagir melhor com a proposta da classe (bandinha rítmica e jogos infantis).

Todo este processo levou cerca de três meses (setembro a novembro, 2011) onde foram trabalhados, sensorialmente, os elementos do som e os princípios básicos da linguagem musical deixando-os aptos para ler uma partitura simples nas claves de sol, fá e dó (3ª linha). Devemos considerar também que em todas as classes o fazer musical estava presente em arranjos trabalhados tanto na bandinha como na flauta e no canto coral. No final do período, foi possível fazer uma aula pública (ver vídeo e fotos em anexo) e um concerto de Natal do coral, juntamente, com as principais orquestras do NEOJIBA na Concha acústica do TCA.

Podemos considerar que os resultados deste período foram satisfatórios, atendendo aos objetivos definidos. Um dos pontos que chamou a atenção foi a expectativa dos integrantes para a chegada dos instrumentos da orquestra que foram comprados pelo SESI. Desta forma, eles mantiveram-se interessados nas atividades propostas, principalmente, aquelas relacionadas aos instrumentos que eram apresentados presencialmente pelos monitores. Entendemos que os conteúdos propostos para o período foram desenvolvidos satisfatoriamente e os objetivos da “alfabetização musical” foram alcançados.

Como resultados artísticos e pedagógicos desta experiência com o Núcleo, nos primeiros três meses, podemos citar a participação do Coral no Concerto de Natal do NEOJIBA realizado na Concha Acústica do Teatro Casto Alves em Salvador, bem como uma Aula Pública realizada para as famílias no SESI. É importante ressaltar ainda que, dos 205 inscritos que começaram as atividades, 160 concluíram esta primeira fase. Entendemos que esta evasão inicial de cerca de 42% pode ser atribuída a fatores como: atraso na chegada dos instrumentos, desinteresse

do integrante em atividades musicais, entre outros. Muitos preferem fazer esportes, dança, artes visuais, teatro e não música. Foi o que constatamos na fala de alguns integrantes ao se perguntar sobre o porquê de desistir do Programa.

A FORMAÇÃO DA ORQUESTRA

As atividades reiniciaram em março de 2012, depois de aproximadamente dois meses e meio de recesso. Inicialmente, ficamos preocupados com o interesse dos integrantes. Dos 160 que concluíram as atividades da primeira fase, 105 retornaram para o período de implantação da orquestra. A evasão deste momento pode ser justificada por alguns fatores como: transferência de escola, repetência ou a família não permitiu a continuação do integrante no projeto ou ainda desinteresse em continuar nas atividades. Enfim, neste caso, abrimos novas vagas para serem preenchidas com atividades de canto coral e assim nos aproximamos do número de integrantes atendidos estabelecido no contrato.

Com a chegada dos instrumentos, demos início ao processo de alocação de cada integrante em seu instrumento desejado. No primeiro momento, tivemos uma semana de contato dos integrantes com os instrumentos e cada monitor desenvolvia atividades com o objetivo de conquistar integrantes para estudar determinado instrumento. O fagote, por exemplo, por ser pouco conhecido, era apresentado de maneira que pudesse demonstrar as vantagens e possibilidades deste instrumento: apresentava-o tocando melodias conhecidas, demonstrava-se as facilidades e versatilidade, dentre outras. Isso se repetiu com todos os naipes da orquestra. A formação orquestral ficou definida conforme Quadro 1 que segue:

Quadro 1 - Formação Orquestral

| Cordas | Vagas | Madeiras | Vagas | Metais | Vagas | Percussão | Vagas |
|-------------|-------|-----------|-------|----------|-------|-----------|-------|
| Violino | 40 | Flauta | 4 | Trompa | 4 | Tímpanos | 20 |
| Viola | 12 | Oboé | 4 | Trompete | 4 | Bumbo | |
| Violoncelo | 10 | Clarineta | 4 | Trombone | 4 | Caixa | |
| Contrabaixo | 8 | Fagote | 4 | Tuba | 2 | Outros | |

Depois dos integrantes terem contato com todos os instrumentos por uma semana, iniciamos então o processo de seleção para as vagas delineadas pela quantidade de instrumentos (Quadro 1). Como o critério de escolha dos instrumentos pelos integrantes foi inicialmente baseado nos conhecimentos adquiridos nas atividades de iniciação musical. Para isto, foi realizada uma avaliação de teoria musical, solfejo e ritmo, para verificar o desempenho dos estudantes na primeira fase. Quando determinado instrumento tinha mais integrantes interessados que o número de instrumentos disponível, usamos dois critérios para alocação: a) maior nota na avaliação de desempenho; b) maior facilidade no primeiro contato com o instrumento. Para avaliação deste segundo item, se permitiu que os integrantes experimentassem o instrumento durante uma semana.

Foi um momento desafiador para a equipe pedagógica, pois, dizer que determinado integrante não poderia continuar no instrumento que desejava era algo difícil de administrar. Alguns casos foram atendidos dentro da segunda opção do próprio integrante. Podemos dizer que esta foi uma experiência enriquecedora para todos e conseguimos concluir esta etapa tendo os 105 integrantes alocados em todos os instrumentos da orquestra. Assim, abrimos então novas inscrições e completamos a orquestra com 120 músicos, sendo 15 destes novos inscritos que foram alocados dentro das vagas de cada instrumento remanescente. Foram abertas duas classes de Coral com 40 integrantes cada. Cerca de dois meses depois, começamos também a classe de iniciação musical para pessoas com deficiência. Isso só foi possível, depois que uma equipe de quatro monitores foi capacitada para desempenhar esta atividade.

ESTRATÉGIAS

Devido ao número de sala para as atividades ser bastante reduzido, contávamos com apenas seis salas para todas as atividades do NPO, elaboramos, então, uma grade de atividades da seguinte maneira: a orquestra funcionaria no contraturno da escola. Desta forma, tivemos dois grupos com 60 integrantes cada, ou seja, a orquestra foi dividida ao meio. Os naipes de violino e viola com 26 integrantes (20 violinos 6 violas), juntos, realizavam ensaios quatro vezes por semana; os naipes de violoncelos e contrabaixos em grupo com 8 integrantes (5 cellos e 3 contrabaixos) realizavam juntos ensaios quatro vezes por semana; os naipes de flautas e clarinetas (2 integrantes de cada) juntos, realizavam três vezes por semana; os naipes de oboés e fagotes (2 integrantes de cada) juntos, realizavam ensaios três vezes por semana; o naipe de trompa (com 4 integrantes) realizava três ensaios por semana; os naipes de trompete, trombone e tuba (com 2 integrantes de cada) juntos, realizavam ensaios três vezes por semana e o naipe de percussão (com 10 integrantes em cada turno) realizava ensaios duas vezes por semana.

Como a proposta metodológica tem como pressuposto atividades sempre em grupo, foram realizados além das aulas/ensaios de naipes (dois naipes por sala), foram feitas atividades de ensaios que chamávamos de “naipões”, como por exemplo: todas as madeiras juntas ou todos os metais juntos foram considerados naipões de madeiras ou naipões de metais, com a frequência de uma vez por semana e, foram realizados também uma vez por semana, o ensaio geral ou *tutti*. Os naipes e os naipões eram realizados de segunda à quinta-feira e nas sextas-feiras, eram realizados os *tuttis*. As atividades do matutino tinham duração de duas horas diariamente e as atividades do vespertino tinham a carga horária de uma hora e trinta minutos também diárias.

É importante ressaltar que em cada classe havia sempre um ou mais monitores de cada instrumento. Exemplo, nas aulas de flauta e clarineta, sempre estava presente um monitor de cada instrumento. Já nas classes maiores como as de violinos e violas, sempre havia dois ou mais monitores. Um monitor que explicava as atividades e outro que auxiliava os integrantes com relação à postura, correção de afinação, notas, dedilhado etc. Havia, ainda, um revezamento do monitor que orientava, ou seja, se em um ensaio o monitor de flauta dirigia o ensaio, no próximo o ensaio era realizado por um monitor de clarineta, enquanto o de flauta auxiliava o grupo. Ressalta-se que, todos os integrantes eram auxiliados todo o tempo pela equipe.

Durante o primeiro semestre de atividades da orquestra, nos dias dos naipões, havia pelo menos um monitor de cada naipe observando e auxiliando os integrantes. Nos dias de *tuttis*, além da presença do maestro, um monitor de cada naipe acompanhava orientando o ensaio orquestral.

As atividades orquestrais aconteceram imediatamente após a definição dos integrantes com seus respectivos instrumentos e o maior desafio era trabalhar na primeira semana de forma que na primeira sexta-feira, após quatro dias, fosse realizado o primeiro *tutti*. As aulas/ensaios aconteceram nesta primeira semana com apenas duas notas em cada instrumento, o que resultou na execução do primeiro *tutti* com a peça “Só duas notas”. Esta peça, assim como todos os arranjos executados inicialmente pela orquestra, foi composta por um monitor compositor/arranjador do próprio Programa, Jambere Cerqueira, que em diálogo com os monitores, construía seus arranjos dentro da possibilidade de cada instrumento. Vale a pena ressaltar que a proposta de conteúdo para a primeira semana era que o integrante entendesse a estrutura ou partes do instrumento e aprendesse a postura adequada para execução. Como a grande maioria deles já sabia ler um pouco de música, facilitou o processo de leitura das partes da referida peça. Os integrantes que entraram na última chamada aprenderam basicamente de ouvido. É importante ainda ressaltar que neste momento o foco inicial era que o integrante aprendesse a tirar o melhor som do instrumento com a técnica correta em apenas duas notas.

O PRIMEIRO *TUTTI*

Percebemos um momento de expectativa e euforia dos integrantes e inclusive da equipe de monitores com relação ao primeiro *tutti*. Todos revelavam uma certa ansiedade em conferir os resultados do trabalho da semana, sentir a vibração sonora provocada pelos instrumentos, se posicionar em um formato orquestral, obedecer os comandos do maestro, enfim, realizar todo o procedimento desejado para um ensaio orquestral. Vale ressaltar que as normas e procedimentos de uma atividade orquestral são aplicadas no NEOJIBA desde o primeiro dia de atividade e não seria diferente no momento de ensaio geral. Foi extremamente satisfatório ver todos os integrantes em apenas uma semana executarem uma peça orquestral. O resultado superou às expectativas. O momento foi de completa concentração, os músicos estavam atentos aos comandos do maestro, o som não era o mais afinado possível, mas a experiência

auditiva provocada pela massa sonora agradou a todos. Eles estavam realmente se sentindo músicos de orquestra.

No primeiro momento deste grande encontro, pudemos observar, uma orquestra preparada para tocar. Cada monitor orientava e tocava com seus pupilos. Cuidava da postura, da respiração, da resposta às solicitações do maestro, enfim, o aprendizado de seguir a regência era tudo explicado passo a passo e a maioria se mostrava motivada para aprender.

ROTINA DIÁRIA

Procuramos estabelecer com os integrantes, desde o primeiro momento, uma rotina orquestral. Isto implica na tomada de consciência de que a orquestra e o coral são organismos que têm em sua essência o trabalho em grupo. Neste tipo de atividade musical é fundamental a escuta, o silêncio e a concentração. Sem estes princípios os objetivos não são alcançados e, o grupo precisa saber disso desde o começo. A primeira regra é ouvir e ajudar um ao outro em todos os aspectos, em relação ao comportamento, à atitude e à música. Perceber a importância do outro, aprender o que não sabe e compartilhar o que já sabe, escutar, dividir e somar fazem parte da proposta de construção deste conhecimento. Questões como afinação, organização das cadeiras, estantes e pastas, também foram trabalhadas nesta primeira semana.

Na continuação do semestre, as aulas eram realizadas em diversas formatações. Por naipe, por grupos de naites, por famílias da orquestra e pelo ensaio geral (*tutti*). Devido à falta de espaço, contávamos apenas com seis salas. Algumas aulas com diferentes instrumentos foram colocados na mesma sala ao mesmo tempo, às vezes com um professor de cada instrumento e outras vezes com um único professor para dois ou mais instrumentos. Normalmente, juntavam-se instrumentos que tivessem certa aproximação, como: oboés e fagotes; clarinetas e flautas; violinos e violas; cellos e baixos; respeitando sempre as semelhanças como: cordas graves ou agudas, palhetas duplas etc.

REPERTÓRIO

Sabemos que o sucesso em música depende muito do repertório escolhido, especialmente, para os meses iniciais. É importantíssimo ser observado a faixa etária dos integrantes para que as primeiras peças escolhidas sejam significativas dentro do contexto da idade. É importante também ressaltar a questão da dificuldade da peça. Que seja fácil, mas bonito, simples, mas que seja possível realizar com uma boa expressividade. Estes são alguns dos aspectos que devem ser considerados neste primeiro momento na escolha do repertório. Trazer algo conhecido, uma melodia popular, um tema de uma peça erudita conhecida de todos etc. Ter um compositor para entender e escrever arranjos personalizados para o grupo, discutir com a equipe estas questões foi fundamental para a elaboração dos arranjos do repertório. Em resumo, todo o semestre contou com uma rotina de atividades bem estabelecida, tendo estes critérios aplicados no repertório e como alvo o primeiro concerto da orquestra que aconteceria três meses depois.

Ainda se tratando de metodologia, optou-se por uma proposta multimodal, ou seja, cada monitor cuidava de planejar suas atividades e escolher seus métodos de desenvolvimento técnico do respectivo instrumento, que se dava sob orientação da coordenação pedagógica e então, maestro do NPO, que mediava as orientações e ajustes dos diferentes naipes e, atividades. O repertório orquestral era o foco, todo o trabalho técnico e de teoria era definido e estudado nos naipes de acordo com as exigências do próprio repertório.

CONCERTOS, *MASTERCLASSES*, VISITAS E ALGUNS RESULTADOS

O Primeiro concerto do Núcleo aconteceu três meses após iniciadas as atividades com os instrumentos. Mas logo estes eventos se tornaram rotina. A orquestra com apenas quatro meses em atividade teve a oportunidade de realizar um concerto em Brasília a convite do Presidente do Conselho Nacional da Indústria (CNI) ainda em 2012, se apresentou também em Cachoeira (BA) na abertura do II FLICA (Festa Literária de Cachoeira), além de realizar mais de 20 concertos em Salvador durante o ano.

Nesse período, muitos pesquisadores interessados em entender o processo vivenciado pelo NEOJIBA têm procurado o Núcleo para visitar e observar *in loco* as atividades. Dentre as visitas podemos destacar: o Maestro Wayne Toews (Canadá); Marin Alsop (EUA), regente da

Sinfônica de Baltimore e da OSESP; Renato de Aguiar (Brasil/Suíça), compositor e pedagogo; Carol Campos (Brasil), professora de violino e líder do polo de Cabedelo do PRIMA (Paraíba), projeto este semelhante ao NEOJIBA; Jonathan Govias (Canadá/ EUA), regente e membro do programa Abreu Fellows; Joel Barbosa (BA), professor Doutor da Escola de Música da UFBA; Eudes Cunha (BA), mestre em Educação e pesquisador; Vasti Atique (SP), maestrina do projeto de coros juvenis Canarinhos da UNICAMP, dentre outros.

O NPO recebeu também professores convidados do Brasil e do exterior que ministraram aulas, masterclasses, realizando também ensaios de naipes e ensaios orquestrais, dentre os quais podemos destacar: Sandra Romero (Colômbia), oboísta; David Calderón (Equador), violinista e regente da Orquestra Sinfônica Juvenil Del Ecuador (Fosje); Yamila Maleh (Argentina), flautista; Madeleine Frantzen (Suíça), Professora de canto-coral; Viviane Louro (Brasil), pedagoga de Ensino Especial para pessoas com deficiência; Eldevina Materula, (Portugal/ Moçambique), oboísta da Orquestra Sinfônica do Porto Casa da Música; Jesus Ochoa (Venezuela), Professor do VLC – Caracas; Alex Klein (Brasil), oboísta e regente titular da Orquestra Sinfônica da Paraíba; Alex Klein, idealizador e diretor geral do PEIMA; Ricardo Santos (Portugal), fagotista do Quinteto Avent-Garde; Michel Bellavance (Canadá/Suíça), flautista e professor do Conservatório de Genebra; Carmen Mettig (Bahia), professora de Educação Musical e coral; Claudia Santos (RS), coral; Ana Belém (Equador), cello; Ruth Amélia Beltran (Equador), cello; Yuri Azevedo (Bahia), regência; Yuli Andrea (Colômbia), trompista e regente coral; Orlando Afanador (Colômbia), trompa. Destacam-se ainda as visitas dos músicos da Haute École de Musique de Genève (Suíça): Muriel Audrey Lopez, violinista; Sonia Moshnyager, violista; Hélène Herengt, contrabaixista; Fabrice Sottas, violoncelista; Jeanne Sifferle, fagotista; Marion Fretigny, percussionista; Luisa Fernanda Florez, chefe de coral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O NPO do NEOJIBA em parceria com o SESI completou no seu primeiro ano em atividade podendo demonstrar uma evidente transformação social na vida de seus integrantes, contemplando assim o primeiro Fundamento proposto pelo *El Sistema*. Isto pôde ser percebido na fala dos integrantes da escola que passaram a conhecer o repertório sinfônico, a frequentar concertos e a buscar mais conhecimento nesta área. Segundo relato de pais,

professores e coordenadores da escola, integrantes do Programa tornaram-se mais concentrados, responsáveis e comprometidos com seus estudos, além dos resultados artísticos relatados anteriormente. Em todo o ano, foram realizados 3014 encontros com duração entre uma hora e trinta minutos a duas horas, distribuídos entre aulas, ensaios de naipe e *tuttis*, reforçando assim o Fundamento da frequência deliberada proposto pelo *El Sistema*.

Nestas atividades pudemos perceber um ambiente de integração e convivência social, construção do conhecimento, onde os que aprendiam mais facilmente ajudavam aqueles que apresentavam alguma dificuldade, ou seja, o fazer musical permeava as relações. O aprendizado se dava por meio de uma construção coletiva do conhecimento, tanto no que se referia a questões musicais como de convivência social, reforçando assim o Fundamento da aprendizagem em grupo. Em 2013, alguns integrantes do NPO ingressaram na Orquestra Castro Alves, segunda formação do NFG, o que revela que o Fundamento da conectividade desperta o interesse de alguns integrantes em crescer dentro no Programa.

Atualmente, o núcleo conta com mais de 250 integrantes em atividades de orquestra, coral e educação musical para pessoas com deficiência. A equipe permanente de monitores do Núcleo conta com a atuação de 30 pessoas entre instrutores, monitores, coordenador e regente que se revezam em atividades de aula individual, ensaio de naipes e ensaios gerais, dão apoio nos concertos e apresentações, além de contribuírem como equipe de apoio para secretaria pedagógica. O NPO também incentiva formações de música de câmara como quintetos, quartetos, grupos de sopros, cordas e percussão. Promove, também, Intercambio com parceiros do interior do Estado, onde seus integrantes podem acompanhar e participar das atividades no núcleo, vivenciando a proposta metodológica do NEOJIBA e, posteriormente, levando para seus projetos estas experiências. Nesse sentido, podemos destacar que em 2012 foram realizados intercâmbios com projetos das seguintes cidades do interior da Bahia: Angical, Jacobina, Santa Cruz de Cabrália e Conceição do Coité.

Embora a proposta inicial do Núcleo fosse atender a 400 integrantes, entendemos que não foi possível alcançar este número devido a algumas questões como falta de espaço e interesse dos alunos da escola, pois, nem todos revelavam interesse pelo fazer musical.

Entendemos que as atividades propostas pelo NEOJIBA e sua metodologia de ensino têm contribuído para o crescimento da música de concerto de forma que este movimento tem deixado sua participação na mudança de comportamento e, conseqüentemente, transformado

socialmente centenas de crianças e jovens baianos. Percebemos que a disciplina, a cultura, a informação, o conhecimento advindo do universo da música de concerto, o fomento da música sinfônica, a linguagem musical, a formação de plateias, dentre outros, vem sendo os resultados desta transformação que tem sido proporcionado claramente em projetos sociais como o NEOJIBA. Desta forma, concordamos com Nunes (2012) quando relata que a construção do conhecimento permeia as experiências concretas e, quando sobre estas são provocadas flexões, podem se tornar molduras para novos conhecimentos e novos modelos criativos. Esperamos que este relato possa contribuir para a reflexão, assim como disponibilizar informações e experiências sobre o funcionamento de projetos sociais, mesmo que pontual, mas, também, instigar outros a relatarem suas propostas e, assim, contribuir para o estudo e, conseqüentemente, o avanço destas experiências. Neste sentido, ensinar está extremamente ligado ao aprender, aos conteúdos, aos métodos, às percepções de mundo e de si mesmo, às mudanças promovidas pelos questionamentos sem receio da exposição, ao compromisso e à missão de transformar a sociedade por meio da aprendizagem coletiva em música.

REFERÊNCIAS

GOVÍAS, Jonathan. **Five Fundamentals Of El Sistema**. 2009. Disponível em: <<http://jonathangovias.com/2011/09/09/five-fundamentals-of-el-sistema-now-available-online-and-in-print/>>. Acesso em: 15 set. 2013.

NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA. Manual do músico NEOJIBA. Salvador, Edição Janeiro 2012.

NUNES, Helena de Souza. Construção de Conhecimentos e Identidade Profissional. In: EAD na formação de professores de música: fundamentos e prospecções. Vol 1. Copiart, Tubarão. 2012. p. 107-115.

RELATÓRIO ANUAL VIVA MÚSICA. 2012. Disponível em: <<http://www.vivamusica.com.br/anuario>>. Acesso em: 20 mai. 2013.

3 MARCOS CONCEITUAIS DO NEOJIBA

Diz-me, eu faço; mostra-me, eu recordo;
envolve-me, eu compreendo.

Pensamento Chinês

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos as artes têm se destacado no cenário brasileiro no que se refere a estratégias de desenvolvimento social, especialmente em organizações sociais como ONGs. Neste contexto, identifica-se uma forte tendência para a utilização da música como canal de transformação social e, em especial a Música Sinfônica. Na Bahia, por exemplo, destaca-se o Programa NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestra Juvenis e Infantis da Bahia). O NEOJIBA foi idealizado em 2007, pelo pianista Ricardo Castro e, desde então, conta com o apoio do Governo do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura, além de realizar parcerias com instituições privadas e filantrópicas. A Gestão do Programa é realizada desde 2009, pela AOJIN (Associação dos Amigos das Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), uma Organização Social (OS) de cultura. O NEOJIBA tem como missão³ “ser um modelo de referência para o desenvolvimento humano e a integração social por meio da música” e, como visão⁴, “promover o desenvolvimento humano e a integração social, prioritariamente, de crianças, adolescentes e jovens em situações de vulnerabilidade por meio da prática musical coletiva e de excelência”. O NEOJIBA conta hoje com sete orquestras e diversos corais em cinco Núcleos, além de colaborar com mais de 20 projetos independentes em todo território baiano.

O NEOJIBA tem sua inspiração no programa venezuelano da Fundação Simon Bolívar, o *El Sistema*. Programa este, fundado pelo Maestro Jose Abreu em 1975, e há quase 40 anos tem transformado a Música Sinfônica daquele país. Hoje, a Venezuela conta com cerca de 280

³NEOJIBA, 2013 - Documento do Planejamento Estratégico

⁴NEOJIBA, 2013 - Documento do Planejamento Estratégico

núcleos de orquestras e corais com aproximadamente quatrocentos mil integrantes. Neste contexto, temos o interesse de pensar sobre os marcos conceituais metodológicos do NEOJIBA, que por sua vez, tem como base os Fundamentos do *El Sistema*.

O Programa venezuelano vem sendo alvo de estudos e pesquisas que procuram descobrir quais as bases ou fundamentos que orientam o sucesso daquele Programa. Um desses pesquisadores é o maestro canadense Jonathan Govias, que foi integrante da primeira turma dos Abreu Fellows. Este é um programa acadêmico que por dois anos desenvolveu no New England Conservatory of Music em Boston, EUA, estudos sobre este fenômeno venezuelano. Assim, em 2010, Govias (2011) apresentou os primeiros resultados deste estudo, escrevendo a primeira conceituação teórica de maneira ampla. Esta conceituação foi posteriormente aprovada pelo próprio maestro Abreu, fundador do *El Sistema*. Os Cinco Fundamentos do *El Sistema*, postulado por Govias são considerados neste artigo como marcos conceituais do NEOJIBA, ou seja, são estas ideias que movimentam e instigam a prática pedagógica das atividades musicais no Programa. Esta conceituação teórica tem sido adotada como guia das ações pedagógicas no NEOJIBA. Assim, refletir sobre estes fundamentos será o foco do presente ensaio que, em contraponto com outros autores, possa nos fazer pensar, objetivamente, na direção para uma futura proposta metodológica do Programa.

EL SISTEMA E SEUS FUNDAMENTOS

Os Cinco fundamentos do *El Sistema* elencados por Govias (2011) (são: **transformação social x excelência musical; aprendizagem em grupo (essemble); frequência; acessibilidade e conectividade ou redes**. Ainda, segundo Govias, outros aspectos devem ser considerados, pois são igualmente importantes e já fazem parte da natureza do *El Sistema*, sendo eles: a *paixão pela missão; qualidade do produto; governança e liderança; ética e responsabilidade de gestão financeira; compromisso com a inovação e aprendizagem; e a neutralidade política*. Para Govias (2011), estes últimos aspectos mencionados dizem respeito à proposta de um projeto social, mas não são pedagógicas ou curriculares, mas estrutural e relevante neste contexto. Os fundamentos do *El Sistema*, como o próprio Govias (2011) defende, são essenciais mas não exclusivos, não obedecem a uma ordem de importância, com exceção do primeiro fundamento da lista que trata da **transformação social x excelência musical**, este se destaca, e, por sua vez permeia todos outros.

Por se tratar de um Programa que tem como objetivo o desenvolvimento social por meio da prática musical coletiva e de excelência, o *El Sistema* tem sido exemplo para dezenas de outros países no que diz respeito às propostas do ensino coletivo de música de concerto ou música sinfônica. Principalmente em atividades desenvolvidas com orquestras e corais com o objetivo, também, de promover uma música de excelência realizada por crianças, adolescentes e jovens, tirando estes de situações de vulnerabilidade, integrando-os socialmente e oferecendo-lhes conhecimento, cultura, oportunidade de crescimento pessoal, interpessoal e profissional, tornando-os assim pessoas mais comprometidas com as transformações sociais.

Neste sentido, o primeiro fundamento postulado por Govías (2011) trata da **Mudança Social versus Excelência Musical**. Segundo o autor, este fundamento consiste nos objetivos que conduzem à “transformação social por meio da busca da excelência musical” em uma via de mão dupla e que se retroalimenta, isto é, uma acontece por intermédio da outra. Tendo em vista uma responsabilidade coletiva com fins de eliminar a pobreza, seja ela cultural ou financeira, eliminar as desigualdades, permitir o acesso ao conhecimento, respeitar as diferenças, possibilitar às crianças e aos jovens, o mais cedo possível, a convivência musical em alto nível; revelando exemplos de apropriação de conceitos em uma prática pedagógica constante, intensa e motivadora; possibilitando, assim, um verdadeiro construtivismo social que acontece por meio da eficácia coletiva, do compartilhamento de ideias, sendo estes conceitos entendidos como a capacidade que temos de aprender juntos ou de construir em conjunto o conhecimento que precisamos e valorizamos.

O ensino de música, neste contexto, é desenvolvido em atividades orquestral e de coral que servem de estratégias para consolidar estes conceitos. Nestas atividades, todos os participantes têm a oportunidade de construir em conjunto produtos artísticos, ou seja, A MÚSICA; todos têm a capacidade de dar o melhor de si para construção desta arte e de certa forma generalizar estes conceitos para outras áreas da vida. A Orquestra ou o coral pode se tornar um excelente espaço para a construção da cidadania no que diz respeito à colaboração, à convivência social, à integração, à participação afetiva, enfim, as atividades desenvolvidas nestes grupos podem possibilitar, às crianças, adolescentes e jovens, vivências ricas de cidadania. Neste sentido, contribui Penna (2006, p. 37) quando afirma:

[...] os projetos educativos extraescolares, com finalidade social, têm mostrado a validade, no ensino das artes, das funções contextualistas – tais

como o desenvolvimento da auto-estima, da autonomia, da capacidade de simbolizar, analisar, avaliar e fazer julgamentos, além de um pensamento mais flexível [...] Muitas vezes, tais projetos articulam essas funções contextualistas, voltadas para a formação global dos alunos, com o domínio do fazer artístico, inclusive como alternativa de profissionalização.

É importante ressaltar ainda que este fundamento é estabelecido no diálogo entre o desenvolvimento do indivíduo como ser social e este desenvolvimento é aperfeiçoado na busca por um fazer musical de excelência, sendo observado que pode ser respeitado cada estágio do desenvolvimento do integrante, as potencialidades individuais. Em sua essência em cada estágio, o integrante deve buscar entregar o melhor de si, em ajuda mútua, no compartilhamento das ideias, nas alegrias, nas dificuldades e nas conquistas. O foco é a construção da beleza musical elaborada em colaboração coletiva e respeitosa. O processo e as atividades dos grupos musicais devem se tornar momentos de concentração, escuta, entrega, dedicação, cooperação, respeito, obediência, superação, desafios e criatividade.

Ainda dentro desta perspectiva Koellreutter (1998) *apud* Menezes (2012) destaca que:

[...] suas concepções de educação musical para o contexto contemporâneo do ensino das artes em projetos sociais e ONGs, é sua explícita referência ao uso da arte como “arte funcional”. Tourinho (1997) ressalta que, quando Koellreutter utiliza a expressão “arte funcional” não significa colocá-la a serviço de outra atividade reconhecida como mais importante. Para a autora, o conceito de “arte funcional” ou “arte ambiental” defendido por Koellreutter não “concebe a arte como ‘súditas’ de outras atividades e sim, como podendo assumir seu poder e suas funções de transformar, criar e qualificar certas atividades” (Tourinho, 1997, p. 43-44). Koellreutter (1998, p. 43-44) entende que, para as sociedades modernas, o tipo de educação musical oferecida deve ser aquele tipo de educação musical não orientando para a profissionalização de musicistas, mas aceitando a educação musical como meio que tem a função de desenvolver a personalidade do jovem como um todo; de despertar e desenvolver faculdades indispensáveis ao profissional de qualquer área de atividade, como, por exemplo, as faculdades de percepção, as faculdades de comunicação, as faculdades de concentração (autodisciplina), de trabalho em equipe, ou seja, a subordinação dos interesses pessoais aos do grupo, as faculdades de discernimento.)

Neste sentido, Temmerman (1991) *apud* Penna (2012) complementa:

As funções essencialistas e contextualistas correspondem, respectivamente, aos argumentos propostos por duas tendências filosóficas que, segundo Temmerman (1991), fundamentam programas de educação musical: a “filosofia intrínseca”, que se apoia na “promoção da música por ela mesma”, tendo como base o “valor da própria música”; e a “filosofia extrínseca”, “utilitária e funcional, referencial ou social”.

É importante perceber que essas diferentes terminologias referem-se às finalidades distintas que a educação musical pode visar e que vão, inevitavelmente, repercutir sobre as práticas pedagógicas desenvolvidas. Por vezes, as intenções expressas nos documentos e nas propostas não correspondem ao que é de fato realizado, e a falta de equilíbrio entre os objetivos propriamente musicais e as finalidades de caráter social pode acabar por comprometer tais práticas de educação musical.

Dentro desta perspectiva, deve ser observado um zelo na preservação dos objetivos de ambas as esferas, musical e social. Como defende Govías (2011) uma não pode ser sobreposta à outra, mas ambas colaboram para o desenvolvimento do sujeito integral.

Dentro desta perspectiva, também é necessário ter certo cuidado, especialmente, no que se refere ao entendimento de excelência musical proposto por este fundamento, ou seja, quais são os meios que utilizamos para alcançarmos este objetivo, de forma que as atitudes, os procedimentos e as estratégias não desvirtuem o desenvolvimento humano, o que provavelmente não contribuiria com o objetivo do desenvolvimento social sadio. Digo isto porque a excelência musical não pode ser conquistada a qualquer custo, precisa ter qualidade, devendo evitar o sofrimento, egoísmo, vaidades e angústias. A busca de uma excelência artística pode enveredar por caminhos que levam ao sofrimento, ao endeusamento, a elevação destrutiva dos egos, ao isolamento, a solidão, dentre outros aspectos nocivos à sociedade. O conceito deste fundamento baseia-se em procedimentos que levem o integrante do grupo a caminhar por modelos de comportamentos positivos, altruístas, sentimento de pertencimento e cooperação. Dentro desta perspectiva encontra-se imbricado o segundo fundamento da lista de Govías (2011)- o *essemble* ou a **aprendizagem em grupo** que abordaremos a seguir.

O NEOJIBA realiza a maioria de suas atividades em grupo, ou seja, através de formações orquestrais e corais compostos por crianças, adolescentes e jovens de variadas classes sociais que interagem e se desenvolvem através da música. Estes jovens têm se destacado no cenário musical fazendo música de concerto e se multiplicando por meio de atividades pedagógicas de monitoria que exercem em núcleos dentro do Programa. O lema “aprende quem ensina”, tem levado a experiência do fazer musical a centenas de novos integrantes no NEOJIBA e, desta forma, acelerando o crescimento do Programa. Este lema pode ser considerado um sexto fundamento. Neste sentido, esta já seria uma contribuição do NOEJIBA para a expansão destes fundamentos. A prática pedagógica é incentivada o mais cedo possível dentro das atividades do Programa, o integrante que aprendeu algo novo, que resolve determinado

problema, pode e deve compartilhar com seus colegas, assim, preferencialmente, em grupo, sejam eles pequenos como ensaios de naipes ou grandes como os ensaios gerais ou *tuttis* vão construindo o conhecimento e se desenvolvendo.

A história da pedagogia instrumental em música nos revela o estudo do instrumento quase sempre feito de maneira individual e solitária, quando muito havia, era uma pequena e isolada interação ente o professor (tutor) e um aluno. Nos contextos do *El sistema* e do NEOJIBA, este padrão tem sido minimizado. Entende-se que a construção do conhecimento se torna muito mais significativa quando este acontece na troca, o mais cedo possível e em grupo. O esforço solidário influencia e motiva um ao outro criando uma cadeia construtivista na interação entre seus membros. Isso possibilita o que é chamado de eficácia coletiva. Sabendo que, a atividade orquestral ou coral tem por natureza a colaboração individual de seus componentes com o objetivo de resultados musicais e artísticos que corroboram para uma performance coletiva, este processo de construção deve ser estabelecido com a colaboração e criação de todos, ou seja, em grupo. Mas, dentro desta perspectiva não se invalida momentos tutoriais onde determinados conteúdos são trabalhados de maneira individualizada, personalizada e pontual. Ressalta-se que, são atendidas, também, as questões pessoais no que diz respeito ao tempo de cada um, as especificidades e as dificuldades específicas. É fundamental que estas questões sejam trabalhadas também, individualmente, e que o integrante experimente e leve estas experiências para os momentos do encontro com o grupo.

Refletindo ainda sobre o aprendizado coletivo, podemos identificar que cada grupo desenvolve suas próprias características, assim como em cada grupo os seus componentes também revelam suas características individuais, ou seja, as características das partes dos seus membros, que em fusão, promovem as características do todo o grupo. Ressalta-se que, estas características, devem ser identificadas e observadas pelo professor. Identifica-se que, a maneira de aprender de um grupo, com suas características peculiares, não deixa de ser uma identidade coletiva que necessita de atenção personalizada por parte do professor. Os momentos de aprendizado em conjunto bem como as assistências individuais demandam um tempo maior, uma dedicação mais contundente, neste sentido recorre-se ao terceiro fundamento postulado por Govías (2011)– a **Frequência**.

Toda e qualquer atividade que exige uma excelência em seus resultados tem como pressuposto um prática deliberada e com estratégias reflexivas. O grupo precisa tomar consciência de que os resultados virão pelo compromisso diário na execução das estratégias

de estudo com vistas aos objetivos a que se propõem. Horas semanais devem ser dedicadas a esta busca e sempre compartilhadas com o grupo dificuldades e conquistas tendo em mente o crescimento individual e coletivo. O foco precisa ser sempre o comprometimento com o desempenho realizado de maneira prazerosa e satisfatória, excluindo todo o estresse e nunca permitindo que este interfira nos resultados. Essa frequência possibilita oportunidades diárias de prática, levando em consideração o gosto que se estabelece no fazer musical. Desta forma, muitos se identificam e buscam uma experiência coletiva e prazerosa em sua prática. É importante ainda ressaltar que dentro desta proposta, há momentos intensos, densos e de extrema dedicação, como por exemplo, dias que antecedem a concertos e apresentações e, em outros momentos são proporcionadas folgas e descontrações. Este fundamento está relacionado diretamente com o próximo, ou seja, só existe frequência se se permite o – **acesso.**

Acessibilidade é a palavra chave deste fundamento. Muito do distanciamento que há entre algumas culturas com música sinfônica é truncado pelo entrave da falta de acesso. Quando instrumentos são disponibilizados, recursos e professores são acessados por crianças, adolescentes e jovens percebemos que há bastante aceitação e interesse neste estilo musical. Neste momento, é proporcionado então a oportunidade de ser criado o gosto, o prazer de cantar ou tocar um instrumento. Quando possibilitado o acesso de todos os interessados nas atividades, logo se percebe que o gosto pelo fazer musical é rapidamente construído. Tomar conhecimento, ouvir, ver, perceber e experimentar sem restrições permitem um atrativo e interesse pelo objeto proposto.

Sabemos que a aquisição de instrumentos musicais de música sinfônica nem sempre é fácil, eles são caros e raros, especialmente, no Brasil, por isso, esta acessibilidade é de fundamental importância que seja garantida. Isto se dá por meio da entrega gratuita de instrumentos para os integrantes. Vale ressaltar que o acesso ao programa independe da classe social da criança ou jovem. É permitida a entrada de pessoas de todos os níveis econômicos e sociais, o critério primário é o desejo em estudar música. Neste sentido, direciona-se para outro fundamento igualmente importante como postula Govias (2011), o acesso nos reporta a outra possibilidade, a da **conectividade.**

A conectividade está diretamente relacionada ao que hoje conhecemos como “redes”. Ações em redes tomam um grande movimento na vida contemporânea. Está conectado a um grupo, falar a mesma linguagem, ter os mesmos objetivos nos tornam mais próximos e ao mesmo

tempo trocamos nossas experiências e temos o sentimento de pertencimento a um grupo com características semelhantes, ou seja, buscamos os nossos pares. Castells (2000) *apud* Kleber (2011 p. 41) destaca que “a própria contemporaneidade pode ser definida pelo estar em rede. Redes constituem uma nova morfologia social das sociedades cuja lógica das suas próprias dinâmicas modifica, de forma substancial, a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura.” Para os autores a rede implica em uma “estrutura de laços entre os atores de um sistema social. Estes atores podem ser papéis, indivíduos, organizações, setores ou Estado-nação.” Destacam ainda que “os laços dizem respeito tanto a troca de informações quanto a quaisquer outras coisas que constituem a base de uma relação, como: afeto, amizade, autoridade, troca econômica”.

O fato de o Programa NEOJIBA ser constituído por uma série de núcleos, que formam assim uma rede, possibilitando oportunidades de crescimento, estudo, aprendizagem e serviços, faz com que seus integrantes estejam conectados e dispostos a transitar por todos os espaços sem restrições, desde que tenham adquirido habilidades e competência para fazê-lo. Ainda para Kleber (2011),

Os princípios constitutivos, ou seja, os valores e os objetivos compartilhados definem a identidade da rede, assim como os princípios de natureza prática configuram o processo de atuação entre seus componentes. O cotidiano, com foco nas relações que sustentam rotinas, contém conjuntos de redes de relações inerentes às atividades humanas de toda ordem [...] Redes espontâneas que derivavam da sociabilidade das pessoas mediadas pela prática musical que, por sua vez, davam sustentação aos propósitos do projeto [...] Os rituais coletivos como as aulas, os ensaios, os jogos, as brincadeiras e os encontros informais mostram-se como momentos de síntese das relações e das vivências proporcionadas pela música. O lazer, o aprender a tocar “naquele lugar”, o cuidar dos instrumentos, o realizar uma produção musical e os encontros com os amigos fazem parte do contexto do processo pedagógico-musical (KLEBER, 2011, p. 43e 46)

Neste sentido, as redes são ações inerentes às atividades do homem, que emergem em suas atividades de forma espontânea, no cotidiano, motivadas pela sociabilidade própria das relações e necessidades sociais. Ainda para Kleber (2011, p. 46), “a figura de rede policêntrica, não hierárquica, traduz uma estrutura capaz de se alinhar a processos abertos na produção do conhecimento musical imerso no caldo das diversas culturas”. Para o NEOJIBA, a possibilidade de desenvolvimento do integrante oferecida nos caminhos desta conectividade é de fundamental importância. Este fundamento é essencial para o crescimento do programa. Seus integrantes entendem que oportunidades são oferecidas e, para isso, bastam revelar interesse e compromisso com as atividades propostas, visto que o crescimento dentro do

Programa está acessível a todos. Isto desperta o interesse, estimula e reforça o comprometimento nas ações de seus membros. Atualmente, um integrante de qualquer núcleo do NEOJIBA pode aspirar deixar o seu núcleo, solicitar audição para o Núcleo de Gestão e Formação (NGF – Núcleo Central do NEOJIBA) e ingressar nas principais orquestras do Programa. Para isso, basta buscar seus objetivos com um bom desempenho tanto instrumental quanto pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente texto teve por objetivo discutir os Princípios Fundamentais do *El Sistema* propostas por Govías (2009) e que servem como ponto de partida para as atividades desenvolvidas no NEOJIBA. Salientamos ainda que não é nossa pretensão esgotar neste ensaio o tema que estamos chamando de “Marcos Conceituais do NEOJIBA”, mas, pelo contrário, o objetivo deste texto é começarmos uma discussão e um estudo sistemático sobre este tema, de forma que possamos embasar a nossa prática pedagógica tornando-a mais reflexiva e contribuindo para o crescimento do Programa.

Os Cinco fundamentos do *El Sistema* elencados por Govías (2011) são: transformação social x excelência musical; aprendizagem em grupo (ensemble); frequência; acessibilidade e conectividade ou redes, até o momento, tem sido a espinha dorsal das atividades pedagógicas desenvolvidas no Programa. Consideramos estes fundamentos como marcos conceituais que orientam e norteiam a metodologia do Programa devido, especialmente, à sua natureza. Assim, a criatividade e a dinâmica estabelecida no NEOJIBA permitem uma busca constante por um fazer musical de excelência estabelecida desde o primeiro contato do integrante com o seu instrumento, por meio de uma convivência integradora e uma prática diária em grupo, onde cada um aprende a contribuir com sua função e ao mesmo tempo compartilhando o que aprendeu. Quando o integrante se dedica e consegue obter êxito, pode chegar às posições de destaque dentro do Programa, de maneira democrática e participativa. As oportunidades são oferecidas de igual modo para todos, sejam por meio do acesso gratuito garantido aos interessados ou através da conectividade onde cada integrante pode aspirar alçar novos voos, buscar seus interesses e realizações.

O programa estimula o compartilhamento das ideias e da aprendizagem a todo o tempo, desde o mais inexperiente integrante aos mais avançados, o lema “aprende quem ensina” promove a

experiência da troca, da integração, da distribuição do conhecimento adquirido, promovendo uma construção coletiva e compartilhada. Neste sentido, entendemos que os fundamentos postulados por Govias (2011), podem servir como princípios norteadores para uma futura estruturação metodológica das atividades pedagógicas do NEOJIBA. Mas, gostaríamos de ressaltar, ainda, que a adaptabilidade pode ser incorporada como um sexto fundamento, pois, sem a qual será inviável a aplicação dos cinco fundamentos nos diversos contextos. Certamente, esta concepção de adaptabilidade pode ampliar e valorizar a criatividade humana, como por exemplo, ao se adequar espaços de atuação, materiais didáticos, metodologias, repertório, dentre outros. Entretanto, por não ser objeto deste trabalho, esta discussão poderá ser ampliada em estudos futuros.

Entendemos, ainda, que as atividades propostas pelo NEOJIBA e seu sistema de ensino têm contribuído para o crescimento da música de concerto de forma que este movimento tem deixado sua participação na mudança de comportamento e, conseqüentemente, transformando socialmente centenas de crianças e jovens baianos. Percebemos que a disciplina, a cultura, a informação, o conhecimento advindos do universo da música de concerto, o fomento da música sinfônica, a linguagem musical, a formação de plateias, dentre outros, têm sido alguns dos resultados desta transformação que projetos sociais como o NEOJIBA podem proporcionar a seus integrantes. Desta forma, concordamos com Nunes (2012) quando relata que a construção do conhecimento permeia as experiências concretas e, quando sobre estas são provocadas reflexões, podem se tornar molduras para novos conhecimentos e novos modelos criativos.

Esperamos que este ensaio possa contribuir para a reflexão, assim como disponibilizar informações e experiências sobre o funcionamento de projetos sociais, mesmo que pontual, mas, também, instigar outros a relatarem suas propostas e, assim, contribuir para o estudo e conseqüentemente o avanço da literatura e das práticas acerca destas experiências. Neste sentido, ensinar está extremamente ligado ao aprender, aos conteúdos, aos métodos, às percepções de mundo e de si mesmo, às mudanças promovidas pelos questionamentos sem receio da exposição, ao compromisso e à missão de transformar a sociedade por meio da aprendizagem coletiva em música. Isto me faz recordar o pensamento colocado na epígrafe deste texto: *Diz-me, eu faço; mostra-me eu recordo; envolve-me, eu compreendo*. Acesso, frequência, aprendizado em grupo, conexão e compartilhamento são marcos conceituais que podem corroborar para a excelência musical na busca do desenvolvimento social.

REFERÊNCIAS

- GOVIAS, Jonathan. **Five Fundamentals Of El Sistema**. 2011. Disponível em: <<http://jonathangovias.com/2011/09/09/five-fundamentals-of-el-sistema-now-available-online-and-in-print/>>. Acesso em: 15 set. 2013.
- KLEBER, Magali Oliveira. **A rede de sociabilidade em projetos sociais e o processo pedagógico- musical**. Revista da Abem, Londrina, v. 19, n.27 p.42-46, jul. dez. 2011.
- MENEZES, Evandro Carvalho de. **Convivendo, conversando, criando e fazendo música: a educação musical no Corpo Cidadão**. Revista da Abem, Londrina, v. 20 n. 27, p. 43-54, jan.jun 2012.
- NUCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA - NEOJIBA. Documento do Planejamento Estratégico. 2013.
- NUNES, Helena de Souza. Construção de Conhecimentos e Identidade Profissional. In: **EAD na formação de professores de música: fundamentos e prospecções**. Vol1. Copiart, Tubarão. 2012. p. 107-115.
- PENNA, M. BARROS, O. R N. MELLO, R. M. **Educação musical com função social: qualquer prática vale?** Revista da Abem, Londrina, n.27 p. 65-78, jan. jun. 2012.
- PENNA, M. **Desafios para a educação musical: ultrapassar oposições e promover o diálogo**. Revista da Abem, Porto Alegre, n. 14, p. 35-43, mar. 2006.
- TEMMERMAN, N. **The philosophical foundations of music education: the case of primary music education in Australia**. British Journal of Music Education, v. 8, n. 2, p. 149-159, 1991.

PARTE II

**DOCUMENTO ORIENTADOR DA COORDENAÇÃO
PEDAGÓGICA DO NEOJIBA**

1 INTRODUÇÃO

O presente documento se apresenta como produto das pesquisas realizadas no âmbito do Mestrado Profissional a partir das atividades do Coordenador Pedagógico do NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), dentro da sua própria atuação profissional. O NEOJIBA é um projeto social de música sinfônica formado por núcleos de prática orquestral e coral que vem sendo desenvolvido em Salvador e cidades do interior da Bahia. Este programa atende, atualmente, cerca de mil crianças e jovens com faixa etária entre seis e 29 anos.

Neste contexto, buscou-se elucidar e ao mesmo tempo explicar a função da Coordenação Pedagógica em Música, visto que em nossas buscas não foram encontradas produções acadêmicas no Brasil sobre o presente tema, considerando que as competências e habilidades inerentes a esta função são pouco discutidas. Geralmente, esta função é delegada a um professor que depende, exclusivamente, de suas habilidades inatas e de sua proatividade para dar conta desta tarefa. Desta forma, entendemos ser importante registrar estas contribuições que serviram para a formação do próprio mestrando e também podem ser úteis para a consolidação de perfis, processos e práticas profissionais nesta área.

O presente trabalho teve como objetivo elaborar um documento que explicasse o perfil e as principais atribuições pertinentes à Coordenação Pedagógica em Música no contexto do NEOJIBA, contribuindo assim para a formação de futuros coordenadores dentro do Programa, que poderá ser usado também como um instrumento de referência na atuação de coordenadores pedagógicos em música fora do NEOJIBA.

Em cada núcleo criado pelo Programa existe a necessidade da presença de um coordenador pedagógico que seja responsável pelo acompanhamento das atividades. Com isso, faz-se necessário que se tenha definidas as atribuições destes coordenadores. Além disso, por se tratar de um Programa que tem se expandido, e a função de coordenação pedagógica tem sido fundamental para o desenvolvimento e aprimoramento das práticas pedagógicas dos núcleos, consideramos relevante a produção de material que oriente estes coordenadores em suas funções, como se propõe neste documento.

A proposta da formação oferecida pelo Mestrado Profissional destaca que a atuação dos mestrandos precisa focar na resolução de problemas no seu contexto de atuação profissional, em seus locais de trabalho ou instituições. Com base nesta definição e diante das reflexões

emergidas da minha prática profissional, formou-se a seguinte pergunta orientadora para elaboração do produto: qual deve ser o perfil do Coordenador Pedagógico do NEOJIBA e quais os principais saberes e atribuições pertinentes a esta função?

Desta forma, entendemos que buscar respostas para esta pergunta de maneira que proporcione a reflexão e análise pode trazer caminhos metodológicos para a prática do profissional da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA no exercício de suas funções, tendo em vista a delimitação do campo de atuação deste profissional. Ao mesmo tempo, busca-se apresentar um modelo de coordenação pedagógica em música, elucidando as principais atividades ou atribuições pertinentes a este campo de atuação, contribuindo assim para a formação de futuros coordenadores dentro do Programa e ao mesmo tempo, servindo de referencial para pesquisas nesta área.

1.1 O *LOCUS* DE ESTUDO E EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA-MUSICAL

O NEOJIBA (2012) tem como visão “ser um modelo de referência para o desenvolvimento humano e a integração social por meio da música” e, como missão “promover o desenvolvimento humano e a integração social, prioritariamente, de crianças adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade, por meio da prática musical coletiva e de excelência”.

O Programa foi criado em 2007, pelo pianista e maestro Ricardo Castro, tendo o apoio do Governo do Estado da Bahia, e a partir de 2009 foi gerido pela Associação dos Amigos das Orquestras Juvenis e Infantis e do NEOJIBA (AOJIN), que se caracteriza como uma Organização Social (OS). O NEOJIBA, também, conta com o apoio e parceria de instituições privadas e filantrópicas. Desde este período, o Programa tem ampliado os espaços de prática orquestral e coral para crianças e jovens, possibilitando a aprendizagem em música no Estado da Bahia.

Segundo o dossiê da Revista VivaMúsica (2012), o Programa NEOJIBA se destaca entre os dez mais influentes projetos sociais de música sinfônica no Brasil e tem revelado músicos talentosos que estão se estabelecendo no cenário musical no Brasil e em outros países. O princípio que orienta essa proposta baseia-se no lema “aprende quem ensina”, ou seja, a partir da troca de experiências entre seus integrantes, sobretudo, por meio do exercício da monitoria,

o programa tem oportunizado experiências pedagógicas do ensino de música a diversos integrantes.

Ainda em 2009, a AOJIN foi criada para gerenciar o Programa, sendo vinculada à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULT). A partir de abril de 2014, o NEOJIBA migrou para a Secretaria de Desenvolvimento Social e Combate à Pobreza (SEDES) e, desta forma, aprofundou suas estratégias de desenvolvimento social por meio da música, transformando, a então, AOJIN no Instituto de Ação Social pela Música (IASPM⁵), que desde então é o responsável pela Gestão do NEOJIBA.

Atualmente, o Programa NEOJIBA é composto por seis núcleos, sendo cinco na Grande Salvador e um no interior do Estado. O Núcleo Central do NEOJIBA se constitui como Núcleo de Gestão e Formação (NGF) de seus integrantes. No âmbito deste núcleo, são capacitados seus músicos, instrutores, monitores e corpo técnico para atuação destes, tanto no próprio NGF, como nos demais núcleos. O Programa também desenvolve parcerias com mais de vinte projetos independentes do interior do Estado da Bahia. Estas parcerias se estabelecem por diversas formas de capacitação de seus integrantes no NGF, bem como pela realização de visitas de monitores a estes projetos e, ainda, por meio do intercâmbio de seus integrantes.

Ingressei no NEOJIBA em 2010, através de seleção pública para professor de educação musical. Inicialmente, devido à impossibilidade de atuar trabalhando com classes de iniciação musical, por conta da dificuldade que o Programa teve em encontrar espaços físicos para realização das aulas, fui convidado pela direção para coordenar e desenvolver atividades em Canto Coral, formando assim o primeiro coro juvenil do NEOJIBA, com alunos do, então, Instituto Central de Educação Isaias Alves (ICEIA).

Em 2011, fui convidado para elaborar um plano de ação para implantação de um novo núcleo do NEOJIBA em parceria com o Sistema FIEB/SESI. Neste núcleo, ativo desde setembro de 2011, coordenei a criação e implantação de uma orquestra sinfônica, de um coral infantil e de classes de iniciação musical para pessoas com deficiência cognitiva. Além das atividades de coordenação e viabilização do referido núcleo, assumi, ainda, a Coordenação de Linguagem

⁵ Com a mudança de Secretaria no Governo, em abril de 2014, o IASPM reestruturou o seu organograma. Desde então assumi a função de Gerente Pedagógico. As atividades da Coordenação Pedagógica foram redistribuídas em várias coordenações, como por exemplo: coordenação geral de instrumentos; coordenações de instrumentos (uma para cada instrumento da orquestra); coordenação de grupo orquestral ou coral; coordenação de iniciação musical; e coordenação pedagógica de núcleo. Todas estas coordenações estão subordinadas a Gerência Pedagógica.

Musical e da capacitação dos monitores de todo o Programa, tendo como principal função criar estratégias de formação de monitores que passavam a atuar nos núcleos, sobretudo, no que diz respeito às questões didáticas e de planejamento de ensino. Durante o ano de 2012, exerci esta função que me proporcionou grandes desafios e experiências na área de coordenação pedagógica em música. Em 2013, assumi, então, a Coordenação Pedagógica Geral do NEOJIBA.

O Profissional da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA tem como uma de suas funções a capacitação e formação de instrutores e monitores com relação à aprendizagem da prática docente, tendo como objetivo final o aprendizado dos integrantes (tanto dos alunos iniciantes quanto dos próprios monitores). Outro objetivo da Coordenação Pedagógica é articular as diversas áreas do NEOJIBA sob o ponto de vista da aquisição de conhecimentos pedagógicos, tendo em vista a qualificação e a multiplicação continuada do ensino no Programa. Esta Coordenação Pedagógica necessita, na sua liderança, de um profissional experiente e capaz de viabilizar o processo de qualificação da prática da monitoria bem como da articulação entre diversos setores dentro do Programa. Assim, a sua ação é exercida diretamente na capacitação de monitores e na articulação de projetos e atividades do Programa. Ressalta-se que, este trabalho vem corroborar para o estabelecimento das principais atividades da Coordenação Pedagógica neste contexto e ao mesmo tempo indicar qual o perfil e os saberes necessários e pertinentes a esta função.

2 COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA EM MÚSICA

Para que seja discutida a função do coordenador pedagógico em música, considere importante pesquisar sobre aspectos mais gerais acerca da coordenação pedagógica em escolas regulares, visto que este referencial pode trazer contribuições para se explicar as especificidades da atuação deste profissional na área de música no contexto do NEOJIBA. Portanto, a seguir, trataremos uma discussão conceitual sobre a supervisão, orientação e coordenação, articulando estes conceitos à coordenação pedagógica em música.

2.1 SUPERVISÃO, ORIENTAÇÃO E COORDENAÇÃO EDUCACIONAL

No contexto da educação em escolas brasileiras pode ser observado que a supervisão, a orientação e a coordenação são funções presentes em instituições de ensino desde o início do século XX.

Segundo Carlos e Lodi (2012, p. 131), desde 1920 utilizou-se o termo supervisor escolar para o profissional que exercesse esta função, tendo sua inspiração na indústria dentro de uma perspectiva de controle e qualidade da produção. Segundo estas autoras, na área de educação, a "intenção era melhorar também o desempenho da escola mediante a ação educativa a fim de atender as necessidades do educando”.

Atualmente, nas escolas regulares, na maioria dos estados brasileiros, pode ser encontrada a presença do coordenador pedagógico ou ainda a presença do orientador educacional (CORRÊA, 2009). Percebe-se que, no contexto da escola regular, as funções destes profissionais estão cada dia mais definidas, sendo organizadas e obtendo suas identidades, suas capacitações específicas, como pode ser observado na formação destes profissionais, principalmente, em cursos de especialização em Gestão Escolar, Coordenação e Orientação Escolar⁶.

Esclarecendo ainda a função da supervisão escolar em escolas regulares⁷ este profissional pode ser visto como um dos responsáveis pelo processo educativo no que diz respeito ao treinamento de professores, capacitações, acompanhamentos das atividades, dentre outros, contribuindo assim com o processo ensino-aprendizagem, orientando e dando assistência ao corpo docente da instituição. Nesta mesma linha afirma Corrêa (2009, p. 42):

[...] o supervisor educacional desempenha a função de agente integrador no relacionamento professor-aluno e na formação de valores éticos por meio de uma ação conjunta para que a educação atinja seus objetivos primordiais, envolvendo todos que participam do processo educacional.

⁶Para melhor compreensão acerca da História da Orientação Educacional consultar: PIMENTA, Selma Garrido: **Orientação vocacional e decisão: um estudo crítico da situação do Brasil**. 11.ed. São Paulo: Edições Loyola, 1981. O leitor pode, ainda, aprofundar nos estudos sobre este enfoque em: MELO, Sonia Maria Martins de. **Orientação educacional: do consenso ao conflito**. Papirus Editora: São Paulo, 1994

⁷ Entende-se como escola regular as escolas da Educação Básica, que se constituem dos seguintes níveis de ensino no Brasil: Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio, ou seja, escolas não especializadas em música.

Já a orientação educacional está voltada para o corpo discente da instituição escolar, ou seja, atua junto aos alunos e seus familiares, orientando-os nas tarefas escolares, nas dificuldades de aprendizagem e na organização do tempo de estudo, bem como orientando as famílias como ajudar seus filhos a lidarem com estas questões. É papel do orientador encaminhar o aluno para especialistas, especialmente, quando são percebidas maiores dificuldades na aprendizagem ou alguma deficiência, além de comunicar e conversar com os pais e/ou responsáveis sobre o desenvolvimento acadêmico e psicossocial do aluno. Para Gama (2011, p. 12)

O orientador educacional, facilitador das relações é um profissional para quem as relações sociais estabelecidas na escola são os principais determinantes do sucesso ou fracasso escolar. Para melhorar a qualidade do ensino aprendizagem ele se põe com elo na relação aluno/professor e família interferindo nelas para alcançar seus objetivos. Também atua como mediador de conflitos entre os membros da equipe escolar, procurando evitar ou amenizar as consequências destes.

Em paralelo ou muitas vezes permeando estas duas funções descritas, anteriormente (supervisão e orientação), encontramos a função do coordenador pedagógico, que tem sido, em muitas instituições de ensino, o profissional que lida com estas duas vertentes em sua atuação. O coordenador pedagógico tem atuado tanto com o corpo discente quanto com o corpo docente da escola. Para Libâneo (2001, p. 10),

[...] o coordenador pedagógico ou professor coordenador supervisiona, acompanha, assessora e avalia as atividades pedagógico-curriculares. Sua atribuição prioritária é prestar assistência pedagógica-didática aos professores e suas respectivas disciplinas no que diz respeito ao trabalho interativo com os alunos. Há lugares em que a coordenação restringe-se à disciplina em que o coordenador é especialista; em outros, a coordenação se faz em todas as disciplinas. Outra atribuição que cabe ao coordenador pedagógico é o relacionamento com os pais e a comunidade, especialmente no que se refere ao funcionamento pedagógico-curricular e didático da escola e da comunicação e interpretação da avaliação dos alunos.

Assim, o professor que assume funções administrativas e operacionais com o objetivo de orientar e gerenciar o funcionamento pedagógico das instituições de ensino é tradicionalmente o coordenador pedagógico que pode ser também, em alguns espaços educacionais, reconhecido como supervisor, orientador. Desta forma, podemos destacar ainda que, mesmo em escolas regulares, estas funções se complementam, como relata Corrêa (2009, p. 43):

Em virtude da falta de uma análise mais ampla do significado das funções do supervisor educacional [...], orientador pedagógico e coordenador pedagógico e da omissão das reais competências e campo de atuação desses

profissionais na Lei n 9.394/96 - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional -, é possível notar nomenclaturas diferenciadas utilizadas pelos sistemas de ensino em nosso país. Encontramos o supervisor educacional, o orientador pedagógico [...] e o coordenador pedagógico, atuando de maneiras semelhantes, de acordo com as exigências locais.

É interessante ainda ser destacado que o próprio Estado assegura a presença destes profissionais nas instituições de ensino, pois sobre a coordenação pedagógica a LDB 9394/96 determina as seguintes definições:

Art. 61. Consideram-se profissionais da educação escolar básica os que, nela estando em efetivo exercício e tendo sido formados em cursos reconhecidos, são: (Redação dada pela Lei nº 12.014, de 2009).

II – trabalhadores em educação portadores de diploma de pedagogia, com habilitação em administração, planejamento, supervisão, inspeção e orientação educacional, bem como com títulos de mestrado ou doutorado nas mesmas áreas; (Redação dada pela Lei nº 12.014, de 2009) Leia mais:

Artigo regulamentado pelo Decreto no 3.276, de 6-12-1999.

§ 1º A experiência docente é pré-requisito para o exercício profissional de quaisquer outras funções de magistério, nos termos das normas de cada sistema de ensino.(Renumerado pela Lei nº 11.301, de 2006)

§ 2º Para os efeitos do disposto no § 5º do art. 40 e no § 8º do art. 201 da Constituição Federal, são consideradas funções de magistério as exercidas por professores e especialistas em educação no desempenho de atividades educativas, quando exercidas em estabelecimento de educação básica em seus diversos níveis e modalidades, incluídas, além do exercício da docência, as de direção de unidade escolar e as de coordenação e assessoramento pedagógico. (Incluído pela Lei nº 11.301, de 2006).

Entende-se que a LDB estabelece que a função da coordenação pedagógica deve ser realizada por profissionais do Magistério.

Conforme referido, na escola regular a função do coordenador pedagógico tem como premissa a responsabilidade na formação continuada e apoio ao corpo docente da instituição. Além disso, a função da coordenação pedagógica atua na área da gestão escolar, bem como no acompanhamento e apoio pedagógico a esta equipe. Gentile (2011, p.1) destaca que

[...] nas unidades que contam com sua presença, ele faz parte da equipe gestora e é o braço direito do diretor. Num passado não muito remoto, essa figura nem sequer existia. Começou a aparecer nos quadros das Secretarias de Educação quando os responsáveis pelas políticas públicas perceberam que a aprendizagem dos alunos depende diretamente da maneira como o professor ensina.

Ainda para Gentile (2011, p.1), na atuação da coordenação pedagógica exige-se um educador com experiência, mas “ainda lhe faltam identidade e segurança para realizar um bom trabalho. Este se considera importante no processo educacional, mas não sabe ao certo como agir na escola frente às demandas e mostra isso por meio de algumas contradições [...]”. Desta forma, a proposta de atuação deste profissional transita na dúvida entre a contribuição para a melhoria do trabalho do professor bem como se revela na preocupação com a sua contribuição para o aprendizado do aluno.

Deve ser ressaltado ainda que, se o papel do coordenador pedagógico estiver focado na capacitação do professor, conseqüentemente, o trabalho do professor será observado nos resultados do aprendizado de seus alunos. Esta dúvida foi revelada por Placco *apud* Gentile (2001, p.1) quando discute a identidade deste profissional:

[...] ao mesmo tempo em que afirma que sua atuação pode contribuir para o aprendizado dos alunos e para a melhoria do trabalho dos professores, não percebe quanto isso faz diferença nos resultados finais da aprendizagem. A identidade profissional se constrói nas relações de trabalho. Ela se constitui na soma da imagem que o profissional tem de si mesmo, das tarefas que toma para si no dia a dia e das expectativas que as outras pessoas com as quais se relaciona têm acerca de seu desempenho.

Concluimos que o foco da função da atividade da coordenação pedagógica deve ser baseado na ampliação de domínios e saberes da comunidade escolar, intervindo na prática docente, incentivando os professores a diversificarem suas práticas, de forma que promova oportunidades de aprendizagem significativas dos alunos, buscando a superação das dificuldades detectadas junto aos alunos e promovendo o aperfeiçoamento e o desenvolvimento profissional dos docentes com o objetivo de melhorar a atuação destes em sala de aula. Além disso, “coordenar o horário de trabalho coletivo, atender individualmente os professores, estudar referências teóricas para refletir sobre a prática, acompanhar a evolução das produções dos alunos e planejar o projeto político-pedagógico (PPP)” são atividades a serem desenvolvidas por quem assume esta função.

Entendemos que, nos últimos anos pesquisadores na área de educação têm revelado constante interesse sobre este tema, buscando desde perspectivas mais abrangentes, como a questão da profissão, da identidade profissional e da carreira, até abordagens mais focadas no sujeito, como os aspectos subjetivos do coordenador pedagógico, habilidades, perfis, saberes e competências. Com efeito, a área da coordenação pedagógica tem sido um campo amplo de estudo e pesquisas em busca da identidade destes profissionais.

2. 2 O PERFIL DO COORDENADOR PEDAGÓGICO EM MÚSICA

A função de coordenador pedagógico em música, também, é bastante comum nas instituições de ensino no Brasil, sobretudo, em escolas especializadas em música, assim como em projetos sociais e em cursos de graduação ou pós-graduação nesta área do conhecimento. No entanto, é importante destacar que pouco se tem discutido sobre este tema, especialmente, no Brasil.

Assim como em escolas regulares, esta função se encontra em busca de uma identidade própria e melhor definida. Sabe-se que por traz da atuação dos professores de uma instituição de ensino de música, bem como para o acompanhamento do desempenho dos alunos nestes espaços, está presente a figura deste profissional. Todavia, pouco se sabe sobre ele, suas habilidades e competências, suas tarefas cotidianas, seus desafios e possibilidades e tão pouco suas atribuições legais. É importante ressaltar que, muitas vezes, esta função é ocupada por professores de música da própria instituição que recebem a tarefa de organizar e gerenciar os procedimentos burocráticos da instituição. Estes profissionais, muitas vezes, não têm formação específica para exercerem esta função. Nesse sentido, tomando como referência a atuação do coordenador pedagógico em escolas regulares, onde acontecem a formação docente para atuar nesta função, entendemos que o profissional da coordenação pedagógica em música deve ser um profissional que tenha formação docente em música.

Outro aspecto, que pode ser observado, diz respeito às aproximações entre as funções de supervisão, coordenação e orientação, assim como em escolas regulares. O professor, muitas vezes, quando assume esta função desenvolve suas habilidades e competências por si mesmo, sem contar com capacitações ou mesmo um referencial teórico que esta atuação profissional exige. Assim, a atuação de um profissional nesta área, sem ter capacitação, pode cometer equívocos no exercício de sua função que certamente poderiam ser evitados. Geralmente, este profissional se depara com a necessidade de adaptação para criar condições de trabalho e resolver problemas nas áreas administrativas, pedagógicas e musicais ao mesmo tempo.

Relatando sobre o papel da coordenação pedagógica em música, afirma Fogaça (2013, p.1):

O coordenador de uma escola de música tem as mesmas funções de um profissional na mesma área em escolas de cursos regulares. O coordenador pedagógico busca integrar os envolvidos no processo ensino-aprendizagem de maneira democrática e saudável. É o elo entre direção e corpo docente. Procura orientar, cobrar resultados e elaborar as propostas pedagógicas de acordo com os objetivos da escola. Outro papel importante do coordenador é orientar alunos e pais no que diz respeito à proposta pedagógica, planos de

aula, provas e problemas de disciplina. Mas o coordenador de uma escola de música necessita de um conhecimento complementar, ou seja, do conhecimento musical, na forma teórica e prática. Esse conhecimento é o diferencial na coordenação de uma escola de música. Neste campo específico, o profissional precisa conhecer cada área que irá coordenar; no caso, aulas dos diferentes instrumentos musicais. [...] Sem o conhecimento musical fica difícil para o coordenador avaliar o desempenho de ambos, aluno e professor. [...] Além destes conhecimentos, o coordenador terá a função de auxiliar na estrutura da escola. Organizar e supervisionar os equipamentos e instrumentos adequados para cada tipo de aula fazem parte deste trabalho. Assim, coordenar uma escola de música, além do conhecimento e formação em pedagogia, é necessário ter formação musical e em gestão escolar.

Neste depoimento, mais uma vez podemos perceber que muito se assemelha a coordenação pedagógica em música com a coordenação pedagógica em escolas regulares.

Em nossas pesquisas, não foram encontrados trabalhos acadêmicos que discutem, especificamente, esse tema no Brasil. Para isso, recorremos a buscas em sites⁸ e na biblioteca da Escola de Música da UFBA. Assim, nosso referencial baseou-se na literatura estrangeira onde alguns registros puderam nos ajudar a pensar o perfil deste profissional na área de música. Estes registros foram encontrados, especialmente, em livros estadunidenses onde autores como Leonhard e House (1959) escreveram dois capítulos dedicados, exclusivamente, a este tema no livro *Foundations and principles of music education*, sendo que o capítulo dez aborda, especificamente, o perfil do supervisor em música e suas principais atribuições. Encontramos também, em lançamento mais recente, o Hansen (2007) que escreveu o *Handbook for Musical Supervision*, no qual o autor aborda o perfil do supervisor bem como suas principais atividades no contexto da *National Association for Music Education*. Estes autores abordam a função da coordenação pedagógica em música como sendo de supervisão. Porém, entendemos que as funções da coordenação pedagógica estão presentes nas mesmas concepções e descrições feitas pelos autores na denominada supervisão em música. Neste sentido, consideramos a supervisão descrita pelos autores como sendo uma mesma função de coordenação pedagógica em música que queremos explicar.

Para Leonhard e House (1959), esta função teve vários significados, especialmente, sendo a supervisão vista como uma atividade de inspeção, ou seja, aquele que estava com o papel de

⁸ Sites de pesquisas visitados: <http://www.periodicos.capes.gov.br>; <http://portal.acm.org/dl.cfm>; <http://www2.computer.org/portal/web/csdl>; <http://www.siam.org>; <http://www.scielo.org/php/index.php>; <http://www.informatik.uni-trier.de/~ley/db>; <http://scholar.google.com.br/schhp>.

fiscalizar o trabalho dos professores, ou ainda aquele que era responsável para realização de tarefas administrativas junto à direção da instituição. Ainda para os autores, desde então, esta seria uma visão equivocada desta função a qual deveria ter seu foco na formação dos professores no que diz respeito a questões como: métodos de ensino; orientações pedagógicas; acompanhamento dos projetos escolares; elaboração e acompanhamento dos programas direcionados para as faixas etárias dos alunos; acompanhamento do sistema de avaliação dos alunos; apoio à direção em aspectos administrativos. Para os autores existem duas características nesta função que são determinantes para o perfil de quem a assume: a) a qualidade de um mestre e, b) capacidade de liderança na realização das tarefas. Desta forma, o trabalho sempre será realizado. Nesta mesma ideia, os autores defendem que existem seis princípios da coordenação pedagógica em música: 1) planejamento; 2) avaliação continuada onde os pontos fortes são reforçados e os fracos são corrigidos; 3) ter sempre metas e objetivos para melhorar a instituição; 4) estimular e desenvolver as potencialidades dos professores e dos alunos, promovendo a liderança individual; 5) a coordenação deve ser flexível pois padrões rígidos dificultam a resolução de problemas, os métodos podem ser criados para facilitar a aprendizagem e, 6) a coordenação precisa conduzir gradativamente o programa e nada impor abruptamente.

Ainda, para Leonhard e House (1959), o coordenador necessita possuir a qualidade de um mestre e a capacidade de liderança. Sobre o aspecto da liderança concorda Hansen (2007, p. 1) que postula que o coordenador precisa possuir:

Para alguém que atua na posição de supervisão garantir sucesso é preciso demonstrar fortes qualidades de liderança na interação com os liderados. Enquanto algumas pessoas parecem possuir uma habilidade natural de liderar, a liderança pode ser conquistada através de uma persistente educação no trabalho, observando modelos marcantes, e ouvir o sentido do interior de alguém ao lidar com questões. [Tradução nossa].⁹

Neste sentido, para o autor, o perfil do coordenador pedagógico chamado também de supervisor, deve contar com aspectos de liderança como: inovação, originalidade, desenvolvimento, inspiração e perspectiva. Assim, o líder pode desenvolver ainda um relacionamento efetivo, motivador e capacidade de lidar com os seus erros, de modo que as demandas especificassem sua área.

⁹For anyone serving in a supervisory position, exhibiting strong leadership qualities through interaction with other people is critical to success. While some people seem to possess a natural ability to lead, leadership can be learned through pursuing on-the-job education, observing outstanding role models, and listening to one's inner senses when tackling issues.

Além de pensar em ferramentas metodológicas e avaliativas, currículo, contratação de pessoal, atua ainda na interface entre a gestão e sua equipe pedagógica; organiza programas; grades curriculares e de atividades; gerencia os espaços das aulas e das reuniões; encaminha instrumentos para reparos; realiza solicitação de compras, dentre outros. Assim, no meio das mais diversas atribuições, e com o objetivo de assegurar o gerenciamento de demandas específicas, o coordenador pedagógico, segundo Stephen Covey *apud* Hansen (2007, p. 7), deve ter perfil profissional proativo; ter sempre em mente seus objetivos finais; estabelecer prioridades a curto e a longo prazo; resolver problemas em equipe; estimular e valorizar ideias criativas; promover um ambiente sem competitividade e sim de cooperação mútua; saber escutar, ou seja, procurar entender para depois ser entendido, estabelecendo assim uma sinergia com toda a equipe, trocando ideias e aprendendo juntos; desenvolvendo uma percepção aguçada de maneira que realize uma liderança segura e tranquila. O Coordenador deve ter clareza do que faz e da sua importância, separando seus problemas pessoais dos da instituição, estar bem consigo mesmo, pois lida diariamente com resolução de problemas institucionais. Neste sentido, para o exercício desta função, estas características tornam-se fundamentais.

Percebemos que no Brasil, sobre o perfil do coordenador nos cursos superiores de música, conservatórios ou escolas especializadas nesta área, ou mesmo em escolas regulares onde a música está presente como disciplina ou atividades extra classe, conforme referido anteriormente, pouco se tem estudado. Neste mesmo sentido, a identidade, funções e atividades deste profissional ainda precisam ser definidas em nosso contexto devido às características sociais, educacionais e culturais. Ressalta-se que, não se tem claro qual a tarefa do profissional que assume a coordenação nesta área no país.

Considerando ainda os autores anteriormente citados, podemos entender que o coordenador pedagógico em música deve ser um especialista, um consultor de capacidades especiais, que seja capaz de planejar e acompanhar um programa musical, que tenha competências para orientar alunos, professores e funcionários, mediar as atividades pedagógicas, estabelecendo a interface entre a gestão e as atividades finalísticas da instituição. Este profissional precisa conhecer a natureza e as necessidades dos alunos, dos professores e da instituição, tendo sempre em foco a aprendizagem e o desenvolvimento de todos.

Como um dos nossos objetivos é trazer esta discussão para o contexto do NEOJIBA, de semelhante modo, entendemos que o coordenador pedagógico nesse Programa tem o papel de

atuar com atividades das áreas da supervisão e da orientação educacional, sobretudo, porque os papéis não estão delimitados nem contamos com profissionais disponíveis e capacitados para exercerem estas funções de maneira distinta dentro do Programa. Desta forma, especialmente pela necessidade do Programa, a coordenação pedagógica do NEOJIBA desenvolve atividades nestas três dimensões de atuação - supervisão, orientação e coordenação.

Neste sentido, usaremos o termo Coordenador Pedagógico para designar o conjunto de atribuições desempenhadas nestas três dimensões- supervisão, orientação e coordenação - as quais integram a concepção de coordenação pedagógica no presente trabalho. Ou seja, o coordenador pedagógico em música no contexto do NEOJIBA atua na orientação e capacitação dos instrutores e monitores, junto aos integrantes (alunos) e seus familiares, bem como, faz a interface entre a Gestão do Programa.

3 A COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA EM MÚSICA NO NEOJIBA: DIMENSÕES ADMINISTRATIVA, PEDAGÓGICA E MUSICAL

Com o entendimento de que a coordenação pedagógica em música permeia, também, as funções de supervisão e de orientação educacional, outros três aspectos devem ser considerados, igualmente, importantes no perfil e definição deste profissional no contexto do NEOJIBA que passaremos a discutir a seguir.

Quando percebemos que a atuação como Coordenador Pedagógico do NEOJIBA exigia ações de no mínimo, três áreas distintas do conhecimento, ou seja, que seriam necessários saberes que contemplassem áreas como gestão¹⁰, pedagogia e música, tomamos conhecimento do desafio e da complexidade inerentes a esta função neste contexto. A responsabilidade de desenvolver ações desta coordenação em uma OS que ainda está em plena formatação e definição de suas atividades, especialmente, no que diz respeito à área pedagógica, nos desafiou a buscar conhecimento na área por meio do Mestrado Profissional oferecido pelo PPGPROM-UFBA, de forma que pudesse nos ajudar a organizar e estruturar este conhecimento, trazendo assim respostas com base na reflexão na nossa atuação profissional.

¹⁰ Para efeito deste trabalho, os termos administração e gestão são considerados sinônimos e para adquirir mais conhecimento nesta área fui cursar a Disciplina Gestão da Sociedade Civil junto ao Mestrado Profissional em Administração na Escola de Administração da UFBA.

As atividades da Coordenação Pedagógica do Neojiba podem ser classificadas em três áreas distintas, mas que se complementam formando assim um todo em sua atuação. Conforme referido, o Programa tem por missão “promover o desenvolvimento humano e a integração social prioritariamente de crianças, adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade por meio da prática musical coletiva e de excelência” (NEOJIBA 2013) e desta forma, esta missão exige na atuação da coordenação pedagógica conhecimento no que diz respeito ao fazer musical, ou seja, o coordenador deve em primeira mão ter conhecimento em música e mais profundamente entender dos processos de ensino aprendizagem nesta área. Neste sentido, a função do coordenador passa pela orientação, acompanhamento e avaliação de atividades voltadas para o ensino de música e, também, pelo acompanhamento dos resultados obtidos - conhecimento musical.

O segundo conhecimento também necessário para o exercício desta função permeia o campo da pedagogia que consiste, neste contexto, em atividades e acompanhamento de processos do desenvolvimento humano: conhecimento de correntes filosóficas da educação que podem servir como fundamentação teórica e que deem suporte para a compreensão deste desenvolvimento, especialmente, em temas voltados para a cidadania, ética, integração e convivência social, valores, comportamentos, orientação educacional. O conhecimento sobre estas temáticas subsidiará o trabalho do coordenador pedagógico para o acompanhamento junto aos integrantes do Programa com relação a dificuldades de aprendizagem, inclusão, dentre outros. É importante ressaltar que, neste mesmo sentido, as ações específicas do campo da pedagogia estão inseridas bem como a supervisão e o acompanhamento dos professores que envolve a programação das atividades, acompanhamento e avaliação, planejamento, dentre outros - conhecimento pedagógico.

E, por fim, mas não menos importante, faz-se necessário conhecimento por parte desta coordenação também na área de gestão, que se relacione com as demandas emergidas no contexto de projetos sociais. Neste sentido, é papel do coordenador pedagógico elaborar planejamento e relatórios, responder a questões burocráticas junto à Direção do Programa de forma que garanta o bom funcionamento das atividades. O monitoramento das metas estabelecidas no contrato de Gestão junto ao Governo, a gestão dos espaços, dos recursos, das estruturas de apoio, dos contratos dos professores, das atividades e o acompanhamento de pessoal como instrutores contratados, coordenadores, prestadores de serviços e professores convidados, são exemplos de atribuições do coordenador pedagógico na dimensão

administrativa. Enfim, existe uma vasta gama de atividades que dizem respeito a gestão administrativa do Programa e que recai sobre a coordenação pedagógica. Ressalta-se que, o coordenador pedagógico precisa conhecer certas especificidades destas três áreas do conhecimento que se complementam para a realização destas atribuições. Passaremos agora a listar dentro de cada área, as atribuições necessárias para o exercício desta função.

A seguir, com base nestes aspectos mencionados, apresento uma síntese das ações da Coordenação Pedagógica no NEOJIBA no âmbito das suas três áreas de atuação. É importante ressaltar que estes tópicos foram elaborados e alguns adaptados a partir de ideias emergidas do serviço de Orientação Educacional do Distrito Federal (SEEDF¹¹, 2010).

a) Ações desenvolvidas na dimensão da administração:

- a) Coordenar as atividades pedagógicas do programa;
 - Contribuir na aplicação do Contrato de Gestão;
 - Elaborar relatórios solicitados pelo Contrato de Gestão;
 - Estabelecer estratégias de desenvolvimento e capacitação dos instrutores e monitores e das atividades pedagógicas do Programa;
 - Elaborar o Projeto Político Pedagógico;
 - Participar do processo de elaboração e execução da proposta pedagógica, promovendo ações de implantação e implementação das atividades;
 - Implementar sistema de coleta de dados e informações cadastrais dos integrantes, analisar e interpretar os dados coletados;
 - Participar das ações de avaliação institucional;
 - Contribuir na elaboração do Manual do Músico do Neojiba;
 - Orientar o setor responsável sobre questões contratuais de instrutores e prestadores de serviços pedagógicos;

¹¹ Disponível em: <http://orientacaoeducacionalemacao.blogspot.com.br/p/atribuicoes-do-oe-no-distrito-federal.html> Acessado em 17 de abril de 2014.

- Realizar junto ao setor responsável pesquisa de satisfação interna;
- Realizar junto ao setor responsável o mapa social dos integrantes;
- Utilizar instrumentos específicos que permitam o registro dos atendimentos, acompanhamentos e encaminhamentos realizados;
- Viabilizar parcerias com outras instituições;
- Viabilizar parcerias com profissionais que possam colaborar interdisciplinarmente com as atividades do Programa;
- Alocar os instrutores e monitores em seus espaços de atuação;
- Delimitar níveis de bolsas de acordo com as atividades dos integrantes e as regras do do Manual do Músico do NEOJIBA com Contrato de Gestão;
- Administrar espaços e recursos materiais e pedagógicos;

b) Ações desenvolvidas na dimensão Pedagógica:

- Orientar os pais e/ou responsáveis dos integrantes no que diz respeito às normas do Programa bem como a integração familiar com o Projeto;
- Elaborar o plano de orientação e acompanhamento do desenvolvimento social e pedagógico dos integrantes;
- Participar das reflexões/discussões referentes às regras e normas disciplinares;
- Elaborar plano de orientação individual dos integrantes;
- Estimular a participação dos instrutores e monitores na identificação, no encaminhamento e no acompanhamento dos integrantes com dificuldades de adaptação, convívio social e dificuldades específicas de aprendizagem;
- Encaminhar integrantes que apresentem dificuldades ou problemas de ajustamento psicossocial para acompanhamento especializado no âmbito educacional ou de saúde;

- Proceder com devolutiva dos atendimentos/encaminhamentos individuais dos integrantes para os instrutores/monitores e para os pais ou responsáveis;
- Orientar e instrumentalizar o integrante para a organização eficiente das suas atividades no Programa e na escola, tornando o aprendizado eficaz e potencializando sua capacidade de administração de tempo, especialmente, os que ainda estão em idade escolar;
- Promover atividades individualmente e/ou coletivamente dinamizando temas que corroborem para o desenvolvimento individual e coletivo;
- Instigar os integrantes em atividades que favoreçam a reflexão-ação da importância de ter atitudes de cooperação, de solidariedade, de respeito, de consideração, de responsabilidade, de tolerância e de respeito às diferenças individuais com vistas a uma integração e convivência social pacífica e de respeito mútuo;
- Elaborar projetos que favoreçam à socialização, à disseminação de valores humanos e à aquisição de atitudes e hábitos saudáveis;
- Atuar junto às famílias em causas que interferem no processo de ensino e de aprendizagem dos integrantes;
- Orientar e promover relações saudáveis entre o Programa e a comunidade;
- Orientar os pais e/ou responsáveis para a compreensão da Proposta do Projeto Político Pedagógico do Programa e da sua metodologia com a devida importância para os hábitos de estudo dos integrantes;
- Promover momentos de reflexão (palestras, encontros, oficinas) entre os integrantes que contribuam para a prevenção de conflitos e outros temas que sejam necessários;
- Identificar possíveis influências no âmbito familiar que possam prejudicar o desenvolvimento do integrante no Programa, intervindo e/ou encaminhando para setores especializados;
- Atender individualmente e/ou coletivamente pais e/ou responsáveis;

- Realizar conselhos pedagógicos;
- Realizar ações preventivas contra a discriminação por motivos de convicções filosóficas, religiosas, ou qualquer forma de preconceito de classe econômica, social, étnica e sexual, enfatizando o respeito à diversidade cultural;

c) Ações desenvolvidas na dimensão musical:

- Elaborar junto com o corpo de instrutores e monitores o planejamento de suas respectivas atividades para as classes de instrumentos, dos corais, de iniciação musical, de linguagem musical, dentre outros;
- Acompanhar e avaliar os instrutores e monitores no exercício de suas funções;
- Elaborar plano de ação para acompanhamento, avaliação, evasão e frequência dos integrantes do Programa;
- Realizar reuniões de equipes de instrutores e monitores para discussão das atividades musicais;
- Realizar coordenação individual com os instrutores e monitores para orientações direcionadas às atividades musicais específicas;
- Realizar reuniões com coordenadores de Núcleos, de grupos e de instrumentos para orientação, alinhamento, avaliação e levantamento das suas respectivas demandas;
- Participar de bancas de avaliações internas e externas;
- Planejar audições internas e externas;
- Promover ações que viabilizem a avaliação das atividades pedagógicas do Programa;
- Refletir e dialogar com os instrutores e monitores os resultados musicais obtidos no Programa, discutindo soluções para problemas detectados;

- Promover e/ou viabilizar capacitação continuada para instrutores e monitores em metodologias do ensino de música;
- Estimular a participação dos integrantes em atividades musicais e/ou projetos que contribuam para desenvolver a capacidade de criticar, de opinar e de assumir responsabilidades, como por exemplo, música de câmara e visitas sociais em pequenos grupos musicais em asilos, creches, orfanatos etc.;
- Promover ao integrante dentro de suas atividades musicais a análise, a discussão, a vivência e o desenvolvimento de valores, atitudes e comportamentos fundamentados em princípios universais;
- Utilizar instrumentos específicos que permitam o registro das avaliações dos integrantes, conferindo assim o Desenvolvimento Integral;

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das reflexões apresentadas neste texto, podemos perceber a importância e a complexidade da função da Coordenação Pedagógica em Música no contexto do NEOJIBA. Mas, pode se ressaltar ainda a necessidade do Coordenador Pedagógico atuar mais efetivamente na orientação dos instrutores e monitores, observando e apoiando estes em suas atividades de ensino, especialmente no que diz respeito às metodologias, planejamento e avaliação de resultados. Esta ideia também é defendida por Burton e Bueckner *apud* Leonhard e House (1959, p. 307), quando afirmam:

A supervisão tradicional consistia amplamente na inspeção do professor por meios de visitação e conferência, conduzidas de maneira aleatória, com direções impostas ao professor por autoridade e geralmente por uma pessoa. A supervisão moderna, pelo contrário, envolve estudo e análise sistemática da completa situação ensino-aprendizagem, utilizando um programa planejado cuidadosamente que foi derivado cooperativamente da situação e que é adaptada às necessidades daqueles envolvidos. [Tradução nossa].¹².

¹²Traditional supervision consisted largely of inspection of the teacher by means of visitation and conference, carried on in random manner, with directions imposed on the teacher by authority and usually by one person. Modern supervision, by contrast, involves the systematic study and analysis of the entire teaching-learning situation, utilizing a carefully planned program that has been cooperatively derived from the situation and which is adapted to the needs of those involved in it

Neste sentido, desde a década de 1950, profissionais envolvidos na coordenação pedagógica em música já defendiam a ideia que o foco da coordenação está no acompanhamento das atividades pedagógicas, evitando a inspeção e dedicando-se em questões relativas ao ensino e a aprendizagem dos alunos. Ainda para os autores, é inevitável o envolvimento do coordenador com questões administrativas, mas ao mesmo tempo ele não deve perder o foco e continuar exercendo atividades essencialmente musicopedagógicas. O coordenador precisa acompanhar constantemente o desenvolvimento das atividades dos professores e alunos, exercendo uma posição de mediador e facilitador da aprendizagem. Desta forma, ainda para os autores, o foco do trabalho do coordenador deve ser o desenvolvimento da motivação de todos os envolvidos para o ensino e a aprendizagem de música e isto pode ser realizado de diferentes maneiras como, por exemplo, pesquisa, planejamento, demonstrações práticas e orientações.

Como podemos concluir, dentro desta perspectiva, o trabalho da coordenação pedagógica em música permeia áreas da pedagogia, da música e da gestão e, no NEOJIBA, este perfil se consolida. Mas, alguns aspectos ainda podem ser aprimorados para que possam contribuir para uma melhor atuação do profissional nesta área. Assim, para que a missão do Programa seja realizada, os objetivos sociais do Programa devem ser mediados pelo ensino de música e, para que se tenha resultados efetivos, o ideal é que os fatores que afetam a aprendizagem dos integrantes sejam acompanhados por uma equipe multidisciplinar com um olhar mais abrangente, de forma que atenda às necessidades musicais, pedagógicas, sociais e administrativas do Programa. Assim, pode se afirmar que o coordenador deve considerar os seguintes aspectos:

- a) Priorizar e fortalecer as áreas frágeis, estabelecendo estratégias de resolução de problemas em equipe e formulando planos de avaliação constante em áreas específicas;
- b) Promover a capacitação dos monitores e dos instrutores do programa com base em problemas reais de sala de aula trazidos para a discussão em equipe e, quando necessário, mediado por especialistas. Isto torna a atividade deliberadamente educacional;
- c) Resolver questões de equipes ou subgrupos com os próprios integrantes, evitando assim que outros participantes que não estão envolvidos com determinadas questões estejam juntos em discussões que não lhes dizem respeito;

- d) Atentar-se para que a comunicação seja efetiva, sem ruídos, e priorizar que determinadas comunicações sejam registradas, evitando orientações apenas orais;
- e) Recorrer a utilização de boletins, listas e atas. Muito do que é discutido em reuniões pode ser distribuído posteriormente em formato impresso, expostos em murais ou ainda utilizar-se de novas tecnologias. Confirmação de reuniões, planos, prazos, planilhas listas, tabelas, gráficos, dentre outros, são instrumentos que podem ser disponibilizados de diferentes maneiras, garantindo assim uma comunicação efetiva. Enfim, tudo isso contribui para deixar as informações e a comunicação mais claras;

Por fim, considerando que o nosso objetivo neste texto foi traçar o perfil da coordenação pedagógica em música no contexto do NEOJIBA, concluímos que o coordenador pedagógico em música dispõe de muitas ferramentas com as quais pode se instrumentalizar para o desenvolvimento do seu trabalho, o qual jamais conseguirá realizar sozinho. Isto não faria sentido. Ser capaz de pesquisar, de consultar, de contar com sua equipe, de construir em grupo, faz parte da essência desta função. O motivo da existência dele é o outro: o professor, o integrante, a família e a instituição.

REFERÊNCIAS

- ABDULLIN, Edward B. **Music education in the general school and the preparation of music teachers in Russia**. Moscow: Moscow State P. University, 1996.
- ANUÁRIO VIVAMÚSICA 2012. **Dossiê Especial Cidadania Sinfônica**. o Guia de Negócio da Música Clássica no Brasil. Fischer, Heloísa. Rio de Janeiro: Edição bilíngue, 2012.
- CARLOS, Jociane A. LODI, Ivana G. **A prática pedagógica em supervisão escolar: a importância da inter-relação entre o supervisor pedagógico e o corpo docente**. Evidência, Araxá, v. 8, n. 8, p. 55-66. 2012.
- CORRÊA, Cíntia Chung Marques. **A identidade dos supervisores educacionais das escolas municipais de Petrópolis**. Rio de Janeiro. Petropolis, 2009
- CORREA, Sergio O. de V. **Planejamento em educação musical**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1971.
- COWDEN, Robert L. KLOTMAN, Robert H. **Administration and supervision of music**. New York: Schirmer Books; 2 Sub edition, 1991.
- DRUCKER, Peter F. **Administração de organizações sem fins lucrativos: princípios e praticas**. 4. ed. São Paulo: Pioneira, 1997.
- FOGAÇA, E. **Coordenação Pedagógica em Música**. Disponível em: <<http://edfoga.com.br/news/wp-content/uploads/informativo27.pdf>>. Acesso em: 09 de jun. 2013.
- GAMA, Edilene Ferreira. **Orientador Educacional: profissional em busca de identidade**. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/39497273/ORIENTADOR-EDUCACIONAL-ARTIGO>. Acesso em: 17 abr. 2014.
- GENTILE, Paola. In: **Nova Escola**. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/gestao-escolar/coordenador-pedagogico/coordenador-pedagogico-profissional-busca-identidade-632174.shtml>>. Acesso em: 20 mai. 2014.
- GONZÁLES, María Elena. **Didáctica de la música**. Buenos Aires: Kapelusz, 1963.
- GORDON, Edwin E. **Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- HANSEN, Dee. **Handbook for Music Supervision**. Lahan, Maryland. MENC. First Rowman & Littlefield Education ed., 2007.
- KINNEY, Guy S. **High school music teacher's handbook: A Complete Guide to Managing and Teaching the Total Music Program** by. New York: Parker Pub. Co., 1986.

LEONHARD, Charles. HOUSE, Robert W. Supervision in Music Education. In: _ Foundations and principles of music education. McGraw Hill Book Company, Inc. New York, Toronto, London. 1959. cap. 10, p. 303-331.

LIBÂNEO, José Carlos. **Democratização da escola pública**. São Paulo: Loyola, 1986.

LIBÂNEO, José Carlos. **O sistema de organização e gestão da escola**. Organização e gestão da escola - teoria e prática. 4a ed. Goiânia: Alternativa, 2001.

LÜCK, Heloísa. **Ação integrada: administração, supervisão e orientação educacional**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

MACHADO, Lourdes M.; MAIA, Graziela Z. A. **Administração & supervisão escolar: questões para o novo milênio**. São Paulo: Pioneira, 2000.

MENDONÇA, Rosa Helena; AMADO, Cybele; MONTEIRO, Elisabete; ZEN, Giovana. SILVEIRA, Cristina; RIBEIRO, Maria Aparecida; MARTINS, Neurilene. Coordenação pedagógica em foco – Salto para o Futuro. Disponível em: <http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/15122101-CoordenacaoPedagogica.pdf> > Acesso em: 5 de jul. 2013.

NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA/NEOJIBA Manual do músico NEOJIBA. Salvador, Edição Janeiro 2012.

NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA/NEOJIBA. Planejamento Estratégico 2013.

PAGANO, Leticia. **Noções de pedagogia: didática geral e elementos da educação musical**. 2. ed. São Paulo: Ricordi, 1965.

ROSSMAN, R. Louis. **The business of administration and supervision in music: a selective annotated bibliography**. Dabec Educational Products, 1989.

SLOBODA, John A. **A mente musical: a psicologia cognitiva da música**. Londrina: EDUEL, 2008.

VIEIRA, Sofia L. (org.). **Gestão da escola: desafios a enfrentar**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

APÊNDICE A

INSTRUMENTOS TÉCNICOS DA COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA EM MÚSICA DO NEOJIBA

2 MODELO DE ADVERTÊNCIA

ADVERTÊNCIA

A Comissão Disciplinar do NEOJIBA vem por meio deste instrumento advertir a (o) integrante **xxxx xxxx xxxx**, coralista, portador(a) do RG nº xxxxxxxxxx em virtude do descumprimento do **item 6 do Manual do Músico**, onde descreve que “o bom comportamento e atitudes positivas são qualidade essências para ser integrante do NEOJIBA. **A imagem do NEOJIBA é o reflexo de atitudes e comportamento de cada um**”. A Comissão disciplinar do NEOJIBA recomenda ainda a retratação entre as partes envolvidas no inadmissível episódio ocorrido no dia xx de xxxxx de 2014 nas dependências do Teatro Castro Alves. A Comissão ressalta que, em caso de reincidência, a pena será de suspensão das atividades do programa sem direito aos benefícios correspondentes.

Comissão Disciplinar

Diretor Geral

Diretor Técnico

Coordenador Pedagógico

3 MODELO DE SUSPENSÃO

| | |
|-----------------|--------------------------------|
| Carta 0000/2013 | Salvador, xx de xxxxx de xxxx. |
|-----------------|--------------------------------|

Ao
 Senhor/Senhora
 Responsável por:
 Integrante da Orquestra/Coral xxxx do Núcleo xxxx

Ref.: SUSPENSÃO DE ATIVIDADES MUSICAIS/PEDAGÓGICAS/ORQUESTRAIS

Prezado Senhor:

Cumpre-nos informar-lhe que xxxxxxxxxxxx xxxxxxxxxxxx xxxxxxxx , integrante da Orquestra xxxx , em virtude do seu descumprimento às normas estabelecidas no NEOJIBA, itens xxxxxxxx, está recebendo suspensão das atividades XXXXXXXX , no período de XX,XX,XXXX a XX,XX,XXXX.

Solicitamos a gentileza de devolver a presente comunicação com assinatura da Vossa Senhoria onde consta a palavra CIENTE.

Colocamo-nos à disposição de Vossa Senhoria para os esclarecimentos que se fizerem necessários.

NEOJIBA, Conselho Pedagógico/Comissão Disciplinar

 Coordenação Pedagógica

Declaro ciente,

 Ass do responsável

Salvador, _____ de _____ de _____

Obs. No caso do integrante suspenso ser maior de idade o documento é direcionado ao próprio.

4 MODELOS DE COMUNICADOS, DECLARAÇÕES OU ATESTADOS

Modelo a)

COMUNICADO

Comunicamos ao Sr. XXX XXXX XXX que o integrante xxx xxxx xxxx , foi aceito na classe de xx do Núcleo xxxxxx xxxxx do NEOJIBA –e passa a frequentar este núcleo, a partir desta data, de segunda a sexta feira no horário das xx:00h às xx:00h.

Salvador, xx de xxl xx
Atenciosamente

XXXXX
Coordenador/NPO xxxxx

Modelo b)

Srs. Pais/ Responsáveis**Comunicado**

Srs. pais ou responsável pelo integrante (nome do integrante)

Visando melhorar o desempenho dos nossos músicos, o NEOJIBA promoverá no próximo (data), no (local-endereço), (horário, inicio e fim) um (master, curso, oficina, academia). Para que os integrantes menores de idade possam participar, solicitamos que o responsável autorize e se responsabilize pelo traslado do menor até o (local) para a realização da atividade.

Atenciosamente,

A coordenação

-----Autorização

Eu _____, responsável pelo integrante autorizo _____ a participar da (atividade) Tenho conhecimento que a responsabilidade do traslado ida e volta pra o local especificado ficará sob minha responsabilidade.

Salvador, ____ de _____ de 20xx.

Ass. responsável

Modelo c)

Declaração

Declaramos para os devidos fins que **xxxxx xxxx xxxx**, contra baixista, portadora do documento de identidade nº. **xxxxxxx**, é integrante da Orquestra **xxxxxxx** NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), desde **xx xx xxxx**, e recebe atualmente a quantia mensal de R\$ **xxxxx (xxxxxx)** de Bolsa-Auxílio, além de Auxílio-Transporte para suas atividades no programa. Ressaltamos que não há vínculo empregatício nesta relação, sendo a mesma meramente pedagógica.

Salvador, **xx** de **xxxxx** de **xx4**.

XXXXX XXXXX
Diretora Administrativa

Modelo d)

Declaração

Declaramos para os devidos fins que **xxxx xxxx xxxxx**, coralista, portadora do documento de identidade nº. **xxxxxxx**, integrante do Coral **xxxxx** do NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia) desde **xx xx xxxx**, participa dos ensaios de segunda a sexta-feira, das **xxxx** às **xxxxx** horas.

Ressaltamos que não há vínculo empregatício nesta relação, sendo a mesma meramente pedagógica.

Salvador, **xx** de **xxxx** de **xxxx**

XXXXXXX
Assistente Pedagógico

Modelo e)


Atestado

Atestamos para os devidos fins que **xxxx xxxx xxxx**, clarinetista, portadora do documento de identidade n°. **xxxxxx** participou do **xxxxx xxxxx** do NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia) realizado durante o período de **xx xx xxx** perfazendo um total de **xx** horas.

Salvador, **xx** de **xxxx** de **xxxxxx**.

xxxxxxx
Coordenador Pedagógico

5 MODELO DE AVALIAÇÃO DO MONITOR/INSTRUTOR


| | | | |
|---|--|-----------|--------------------------------|
|  | NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA | | |
| | FORMULÁRIO DE AVALIAÇÃO PARA INSTRUTORIA/MONITORIA 2014 | | |
| NÚCLEO/GRUPO | | PERÍODO | () I SEMESTRE () II SEMESTRE |
| NOME | | ATIVIDADE | |

Aspectos a serem avaliados

| 1=Ótimo 2=Bom 3=Regular 4=Ruim 5= Pésimo | |
|---|--|
| 1. Conduta Geral | |
| a) Assiduidade; | |
| b) Pontualidade; | |
| c) Relacionamento com a equipe; | |
| d) Apresenta atitudes cidadãs; | |
| e) Responde atentamente a comunicação (envio e recebimento de email, telefonemas etc); | |
| f) Apresenta-se proativo; | |
| 2. Planejamento | |
| a) Elabora plano de ensino (curso); | |
| b) Elabora plano de aula; | |
| c) Registra o relatório da aula; | |
| d) Participa de capacitações; | |
| e) Participa das reuniões da equipe e coordenações; | |
| f) Cumpre os prazos no encaminhamento e devolução de relatórios, planejamento, atividades e instrumentos avaliativos; | |
| 3. Metodologia e didática (gestão de sala de aula) | |
| a) Utiliza a metodologia fundamentada no <i>El Sistema</i> ; | |
| b) A didática é adequada ao contexto e à faixa etária; | |
| c) Conteúdos planejados e adequados; | |
| d) Organiza o espaço da aula e orienta os integrantes na limpeza e conservação destes espaços e instrumentos; | |

| | |
|---|--|
| e) Utiliza os recursos disponíveis, adequados e motivadores; | |
| f) Comunicação/linguagem clara e adequada ao contexto e à faixa etária da classe; | |
| g) Apresenta criatividade na realização das aulas e tarefas; | |
| h) Trabalha atitudes positivas, entusiastas e de cidadania; | |
| i) Apresenta controle disciplinar; | |
| j) Estimula a integração e a boa convivência; | |
| 4. Avaliação | |
| a) Avalia com critérios previamente definidos; | |
| b) Possui capacidade de autoavaliação | |
| Observações | |

6 MODELO ATA DE REUNIÃO DE PAIS

| | | | |
|---|--|-------------|-------------------------|
|  | NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA | | |
| | ATA DE REUNIÃO DE PAIS | | |
| NÚCLEO | | COORDENADOR | |
| DATA | ___/___/___ | HORÁRIO | INÍCIO: _____ FIM _____ |

| PAUTA DO DIA: | | | | |
|---------------|----------------------------|----------|-------|------------|
| | | | | |
| N | PARTICIPANTE (POR EXTENSO) | TELEFONE | EMAIL | ASSINATURA |
| 1 | | | | |
| 2 | | | | |
| 3 | | | | |

Obs. Toda reunião de pais deve ser registrada com fotos. Encaminha a Ata e as fotos para a Gerência Pedagógica.

JUNHO

| D | S | T | Q | Q | S | S | |
|----|----|----|----|----|----|----|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | Recesso dos NPOs 19-24 -Recesso junino (todos) |
| 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | |
| 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | |
| 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | |
| 29 | 30 | | | | | | |
| | | | | | | | |

JULHO

| D | S | T | Q | Q | S | S | |
|----|----|----|----|----|----|----|--------------------------|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 7 - Retorno recesso NPos |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | |
| 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | |
| 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | |
| 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | | | |
| | | | | | | | |

AGOSTO

| D | S | T | Q | Q | S | S | |
|----|----|----|----|----|----|----|--|
| | | | | | 1 | 2 | |
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | |
| 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | |
| 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | |
| 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | |
| | | | | | | | |

SETEMBRO

| D | S | T | Q | Q | S | S | |
|----|----|----|----|----|----|----|--|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | |
| 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | |
| 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | |
| 28 | 29 | 30 | | | | | |
| | | | | | | | |

OUTUBRO


| D | S | T | Q | Q | S | S | |
|----|----|----|----|----|----|----|--|
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | |
| 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | |
| 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | | |
| | | | | | | | |

NOVEMBRO

| D | S | T | Q | Q | S | S | |
|----|----|----|----|----|----|----|--|
| | | | | | | 1 | |
| 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | |
| 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | |
| 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | |
| 30 | | | | | | | |

| DEZEMBRO | | | | | | |
|----------|----|----|----|----|----|----|
| D | S | T | Q | Q | S | S |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
| 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 |
| 28 | 29 | 30 | 31 | | | |

8 MODELO DE GRADE DE ATIVIDADES

| | | | | | | |
|---|--|--|--|--------------------|--|--|
|  | NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA | | | | | |
| | GRADE DE ATIVIDADE | | | | | |
| NÚCLEO | | | | COORDENADOR | | |

| Hora | Segunda Atividade | Instrutores Monitores | Sala | Terça Atividade | Instrutores Monitores | Sala | Quarta Atividade | Instrutores Monitores | Sala | Quinta Atividade | Instrutores Monitores | Sala | Sexta Atividade | Instrutores Monitores | Sala |
|-------|----------------------|--------------------------|------|--------------------|--------------------------|------|----------------------|--------------------------|------|---------------------|--------------------------|------|----------------------|--------------------------|------|
| 09:00 | Violinos naípe | | 1 | Flautas naípe | | | Cordas | | | Trompas naípe | | | Ensaio Geral | | |
| | Violas naípe | | 2 | Oboés naípe | | | Sop e Per | | | Trompetes naípe | | | Coral | | |
| | Cellos naípe | | 3 | Clarineta naípe | | | Coral | | | Trombones naípe | | | Iniciação Musical | | |
| | Cbaxios naípe | | 4 | Fagotes naípe | | | Iniciação Musica | | | Tuba naípe | | | Aulas individuais | | |
| | Sopros | | 5 | Cordas | | | Aulas individuais | | | Cordas | | | | | |
| | Percussão | | 6 | Metais | | | | | | Madeiras | | | | | |

A grade de atividade deve ser adequada às especificidades de cada núcleo. Neste modelo apresentado, levamos em consideração um Núcleo que desenvolva atividades com uma orquestra completa, coral e iniciação musical e possua apenas 6 (seis) salas de aula.

9 MODELO DE LISTA DE INTEGRANTES PARA NPOs OU GRUPOS

|  | | NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA LISTA DE INTEGRANTE | | | |
|---|------|--|-----|------------------------------------|-------------|
| Núcleo: | | Coordenador (a): | | Turno: () Matutino () Vespertino | |
| FAMILIA DAS CORDAS | | | | | |
| VIOLINOS | | | | | |
| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
| 1 | | | | | |
| VIOLAS | | | | | |
| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
| 1 | | | | | |
| VIOLONCELOS | | | | | |
| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
| 1 | | | | | |
| CONTRABAIXOS | | | | | |
| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
| 1 | | | | | |
| FAMILIA DAS MADEIRAS | | | | | |
| FLAUTAS | | | | | |
| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |
| OBOÉS | | | | | |
| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |
| CLARINETAS | | | | | |
| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |
| FAGOTES | | | | | |
| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |

| FAMILIA DOS METAIS | | | | | |
|--------------------|--|--|--|--|--|
|--------------------|--|--|--|--|--|

| TROMPAS | | | | | |
|---------|--|--|--|--|--|
|---------|--|--|--|--|--|

| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
|---|------|-------|-----|-------|-------------|
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |

| TROMPETES | | | | | |
|-----------|--|--|--|--|--|
|-----------|--|--|--|--|--|

| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
|---|------|-------|-----|-------|-------------|
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |

| TROMBONES | | | | | |
|-----------|--|--|--|--|--|
|-----------|--|--|--|--|--|

| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
|---|------|-------|-----|-------|-------------|
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |

| TUBAS | | | | | |
|-------|--|--|--|--|--|
|-------|--|--|--|--|--|

| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
|---|------|-------|-----|-------|-------------|
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |

| FAMILIA DA PERCUSSÃO | | | | | |
|----------------------|--|--|--|--|--|
|----------------------|--|--|--|--|--|

| PERCUSSÃO | | | | | |
|-----------|--|--|--|--|--|
|-----------|--|--|--|--|--|

| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
|---|------|-------|-----|-------|-------------|
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |

| CLASSES DE INICIAÇÃO | | | | | |
|----------------------|--|--|--|--|--|
|----------------------|--|--|--|--|--|

| INICIAÇÃO COM FLAUTAS | | | | | |
|-----------------------|--|--|--|--|--|
|-----------------------|--|--|--|--|--|

| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
|---|------|-------|-----|-------|-------------|
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |


| CANTO CORAL | | | | | |
|-------------|--|--|--|--|--|
|-------------|--|--|--|--|--|

| CORAL | | | | | |
|-------|--|--|--|--|--|
|-------|--|--|--|--|--|

| N | NOME | IDADE | TEL | EMAIL | RESPONSÁVEL |
|---|------|-------|-----|-------|-------------|
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |


OBS. Este modelo pede ser seguido para qualquer formação, como por exemplo, banda sinfônica etc.

10 MODELO DE PLANO DE CURSO (PLANO DE ENSINO)

| | | | |
|--|---|---------|----------------------------|
|  <p>Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia</p> | NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA Plano de Curso 20 ____ | | |
| NÚCLEO | INSTRUTOR/MONITOR | | |
| INSTRUMENTO/ÁREA | | PERÍODO | DE ____ A ____, 20 ____ |
| OBJETIVO GERAL | Dominar noções básicas para a execução do (a) _____ (nome do instrumento), desenvolvendo habilidades para a vivência musical por meio da apreciação, técnica e performance em nível básico e intermediário de períodos estilísticos distintos, bem como conhecimentos musicais relativos a linguagem e à estruturação musical. | | |

| CONTEÚDO | |
|------------------------|--|
| APRECIÇÃO | |
| TÉCNICO | |
| PERFORMANCE/REPERTÓRIO | |
| AVALIAÇÃO | |
| RECURSOS | |
| REFERÊNCIAS | |
| CARGA HORÁRIA TOTAL | |

11 MODELO DE PLANO DE AULA


| | | | |
|---|--------------------------|--|----------------------------|
|  | | NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA Plano de Aula | |
| NÚCLEO | INSTRUTOR/MONITOR | | |
| INSTRUMENTO/ÁREA | | PERÍODO | DE ____ A ____ 20__ |
| TURMA | | HORÁRIO | |

| OBJETIVOS ESPECÍFICOS | CONTEÚDO(S) | PROCEDIMENTOS | TEMPO | RECURSOS | AVALIAÇÃO | TAREFAS |
|-----------------------|-------------|---------------|-------|----------|-----------|---------|
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| OBSERVAÇÕES | | | | | | |


Lembrando que em uma aula podem existir três passos básicos:

1. Aquecimento - introdução onde pode ser feita uma pequena revisão da aula anterior;
2. Desenvolvimento - aplicação de um novo conteúdo;
3. Fixação - momento de recapitular resumidamente tudo que foi trabalhado na aula;

12 MODELO DE REGISTRO DE ATENDIMENTO INDIVIDUAL DO INTEGRANTE

|  | NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA ATENDIMENTO INDIVIDUAL DO INTEGRANTE | | |
|---|---|-------------|-------------------------|
| NÚCLEO/GRUPO | | COORDENADOR | |
| DATA | ____/____/____ | HORÁRIO | INÍCIO: _____ FIM _____ |
| NOME DO INTEGRANTE | | | |
| MOTIVO/QUEIXA | | | |
| RESOLUÇÃO ENCAMINHAMENTO | | | |
| ASSINATURA DO INTEGRANTE | | | |
| NÚCLEO/GRUPO | | COORDENADOR | |
| DATA | ____/____/____ | HORÁRIO | INÍCIO: _____ FIM _____ |
| NOME DO INTEGRANTE | | | |
| MOTIVO/QUEIXA | | | |
| RESOLUÇÃO ENCAMINHAMENTO | | | |
| ASSINATURA DO INTEGRANTE | | | |

13 RELATÓRIO DE CONCERTOS E APRESENTAÇÕES

|  | NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA RELATÓRIO DE CONCERTOS E APRESENTAÇÕES | | |
|---|---|------------------|-------------------------|
| NÚCLEO | | COORDENADOR | |
| DATA | ____/____/____ | HORÁRIO | INÍCIO: _____ FIM _____ |
| FORMAÇÃO APRESENTADA | | REGENTE | |
| LOCAL | | PÚBLICO ATINGIDO | |

REPERTÓRIO APRESENTADO:

| N | PARTICIPANTE (POR EXTENSO) | INSTRUMENTO | ASSINATURA |
|---|----------------------------|-------------|------------|
| 1 | | | |
| 2 | | | |
| 3 | | | |

Obs.: toda apresentação deve ser previamente encaminhada para a Direção Técnica e para o Setor de Comunicação. Após realização, deve ser enviados os registros com fotos, vídeos etc. para os setores responsáveis.

14 MODELO DE RELATÓRIO MENSAL DE NÚCLEO OU GRUPO ORQUESTRAL

| Núcleo _____ | | () Orquestra _____ | | () Coral _____ | | | | |
|-------------------------------|-----------|---------------------|--|---------------------------------|--------------------|----------------------|---|--------|
| Nome | Idade | Ano escolar | Inst/coral/ Iniciação | Conceito (desev integral) | Nota (aula indiv.) | Nota de Linguagem | *Descrição qualitativa (conselho de classe) | Faltas |
| 1 | | | | | | | | |
| 2 | | | | | | | | |
| 5 (acrescente linhas aqui) | | | | | | | | |
| Orquestra | | Total | * ASPECTOS A SEREM AVALIADOS - assiduidade; pontualidade; relacionamento com os colegas; participa; expressa opinião; organizado; criativo; atitudes positivas; entusiasta; capacidade de associação; linguagem adequada; disciplinado; respeitoso; revela interesse pelas atividades propostas; está atento a atitudes de cidadania; interage com os colegas; é solícito; cumpre as tarefas nos prazos; capacidade de auto avaliação, aceita quando chamado à atenção; dentre outros. | | | | | |
| 1 | Violino | | | | | | | |
| 2 | Viola | | | | | | | |
| 3 | Cello | | | | | | | |
| 4 | Cbaixo | | | | | | | |
| 5 | Flauta | | | | | | | |
| 6 | Oboe | | | | | | | |
| 7 | Clarineta | | | | | | | |
| 8 | Fagote | | | | | | | |
| 9 | Trompa | | | | | | | |
| 10 | Trompete | | | | | | | |
| 11 | Trombone | | | | | | | |
| 12 | Tuba | | | | | | | |
| 13 | Percussão | | | | | | | |
| Coral | | | | | | | | |
| Iniciação Musical | | | | | | | | |
| Iniciação com flauta | | | | | | | | |
| Iniciação com percussão | | | | | | | | |
| Iniciação com violino | | | | | | | | |
| Edc Especial | | | | | | | | |
| Total Orquestra (instrumento) | | 0 | | | | | | |
| Total coral | | 0 | | | | | | |
| Total Geral | | 0 | | | | | | |

Período: Semestre 20__

*A = excelente(7-10) B= Mediano (4-6) C= tem muita dificuldades (1-3)

15 MODELO DE RELATÓRIO DE ACOMPANHAMENTO DE ACADEMIAS

RELATÓRIO PEDAGÓGICO DE ACADEMIAS

(Opção 1)

| | | | |
|---------------------|----------|-----------------------|--|
| Professor | | | |
| Aluno | | | |
| Instrumento | | | |
| Coordenador | | | |
| Período | De _____ | a _____ | |
| Carga horária total | | Carga horária cursada | |

REPERTÓRIO

| |
|-------|
| _____ |
| _____ |
| _____ |
| _____ |

| | |
|----------------------------------|--|
| Pontos positivos/Positive points | Pontos a serem aperfeiçoados/Points to be improved |
| _____ | _____ |
| _____ | _____ |
| _____ | _____ |
| _____ | _____ |

| | |
|---|--|
| Sugestão de repertório/Suggestion of repertoire | Sugestão de estudos técnicos/Suggestion of technical studies |
| _____ | _____ |
| _____ | _____ |
| _____ | _____ |
| _____ | _____ |

| | |
|------------------|--------------------------------|
| _____ | _____ |
| Ass do Professor | Ass do Coordenador da Academia |

16 MODELOS DE RELATÓRIOS PARA PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS

Modelo a)

RELATÓRIO INDIVIDUAL DE PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS (COMO ALUNO)

| |
|---|
| Nome Completo: |
| Nome do evento no qual participou: |
| Período: |
| Local: |
| Cidade/Estado/País: |
| Professor (s) Palestrante(s) Regente (s): |
| Atividades realizadas: Masterclass () Oficina () Ativ. Orquestral () Concertos () Música de Câmara () Palestra () Aulas individuais () Turnê () Outros () _____ |

| |
|--|
| Carga horária total: |
| Repertório executado/Tema da palestra/Conteúdo etc |
| Técnica trabalhada: |
| Qual a relevância na participação desse evento para você? |
| Observações: |
| Salvador ____/____/____. _____ |
| Assinatura |

Modelo b) **RELATÓRIO INDIVIDUAL DE PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS**
(COMO: monitor/instrutor/professor/ palestrante etc)

| |
|--|
| Nome Completo: |
| Atividades realizadas, favor anexar fotos: Masterclass () Oficina () Ativ. Orquestral () Concertos () Música de Câmara () Palestra () Aulas individuais () Turnê () Outros () Qual? _____ |
| Período: |
| Local – Núcleo/Projeto Parceiro: |
| Cidade/Estado: |
| Carga horária total: |

| |
|---|
| Repertório executado/Tema da palestra realizada/Conteúdo |
| Técnica trabalhada: |
| Qual a relevância na participação dessa(s) atividade(s) para você? |
| Observações: |
| Salvador ____ / ____ / _____. _____ Assinatura |

APÊNDICE B

RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Obadias de Oliveira Cunha
Área: Educação Musical

Matrícula: 213116208
Ingresso: 2013.1

| Código | Nome da Prática |
|---------------|--|
| MUS D 59 | Prática de Educação Musical em Comunidades |

Orientador da Prática: Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Coordenação Pedagógica do NEOJIBA: a implantação das Práticas Pedagógicas Orientadas dos bolsistas do PPGPROM em parceria com o NEOJIBA.

2) Carga Horária Total: 204hs

3) Locais de Realização: Teatro Castro Alves

4) Período de Realização: 13.05.2013 a 10.09.2013

5) Detalhamento das Atividades:

| Item | Atividade | Período | Ch |
|-------------|---|-----------------|-----------|
| | Reunião com a Coordenação do PPGPROM para alinhamento da seleção dos bolsistas integrais do NEOJIBA | Maio | 4 |
| | Entrevistas para a seleção dos bolsistas integrais do NEOJIBA | Maio | 23 |
| | Reuniões com os mestrados bolsistas do NEOJIBA para esclarecer a estruturação das Práticas Profissionais Orientadas a serem realizadas no âmbito do NEOJIBA | Maio | 4 |
| | Encontros individuais com os mestrados para alocação destes em suas respectivas Práticas | Maio a setembro | 23 |
| | Reuniões individuais com os mestrados para acompanhamento e apoio em suas respectivas práticas | Maio a setembro | 23 |

| | | | |
|--|---|-----------------|-----|
| | Pesquisa bibliográfica – Levantamento e triagem bibliográfica sobre o tema “Coordenação Pedagógica em Musica” | Maio a setembro | 53 |
| | Registros das atividades no relatório | Maio a setembro | 53 |
| | Encontros com o orientador | Maio a setembro | 21 |
| | Total da carga horária | | 204 |

6) Objetivos a serem alcançados com esta Prática:

Coordenar a cooperação técnica entre os projetos dos bolsistas do Mestrado Profissional no que diz respeito às Práticas Profissionais Orientadas realizadas no âmbito de atuação da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA, de forma que garanta a melhor junção destas Práticas, atendendo assim às demandas do programa NEOJIBA e da sua parceria com o PPGPROM/UFBA.

Organizar e alocar os bolsistas em suas respectivas práticas no âmbito do NEOJIBA.

Prestar apoio as atividades dos bolsistas mestrandos no que diz respeito às Práticas Profissionais Orientadas desenvolvidas no NEOJIBA.

Identificar possíveis contribuições e entraves no processo de implementação das Práticas Profissionais Orientadas desenvolvidas pelos bolsistas no NEOJIBA.

Realizar pesquisa bibliográfica em Coordenação Pedagógica em Música e/ou áreas afins.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

Relatório das atividades da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA no que diz respeito à viabilização e apoio aos mestrandos bolsistas do PPGPROM em parceria com o NEOJIBA que optarem em realizar suas respectivas Práticas Profissionais Orientadas no âmbito do NEOJIBA. Este relatório servirá como um instrumento de análise para um levantamento das contribuições e dos possíveis entraves destas práticas nesta parceria.

8) Orientação

8.1) Carga horaria da Orientação: 21 horas

8.2) Formato da Orientação: Encontros presenciais entre o orientador e o orientando para acompanhamento desta Prática, bem como a realização de visitas do orientador as atividades do orientando em seu ambiente de prática.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

| | Data | Descrição das orientações | Ch |
|--------------|-------------|--|-----------|
| 1 | 21.05 | -Orientações sobre o <i>Template</i> da prática -Definição do cronograma | 3 |
| 2 | 11.06 | -Orientações sobre o levantamento bibliográfico | 3 |
| 3 | 15.06 | -Visita do orientador as atividades do mestrando no Núcleo do NEOJIBA no Bairro da Paz | 4 |
| 4 | 16.07 | -Orientações sobre levantamento bibliográfico -Revisão de objetivos -Orientação sobre as estruturas de tópicos para o memorial | 3 |
| 5 | 13.08 | -Revisão do levantamento bibliográfico -Revisão da estrutura de tópicos | 3 |
| 6 | 27.08 | -Revisão dos objetivos da Prática -Revisão da estrutura do <i>Template</i> | 3 |
| 7 | 10.07 | -Revisão do <i>Template</i> -Avaliação da Prática -Orientação para escrita do Relatório da Prática | 3 |
| Total | | | 21 |

RELATÓRIO DA PRÁTICA

Prática: MUS D59 – Prática de Educação Musical em Comunidades

Título da Prática: Coordenação Pedagógica do NEOJIBA: a implantação das Práticas Pedagógicas Orientadas dos bolsistas do PPGPROM em parceria com o NEOJIBA.

Contextualização da Prática

O NEOJIBA¹³ foi criado em 2007, como programa prioritário do Governo do Estado da Bahia, desenvolvido no âmbito da Secretaria de Cultura com liderança do pianista Ricardo Castro e desde dezembro de 2009 sua gestão é realizada por uma Organização Social (OS) de cultura –AOJIN - Associação dos Amigos das Orquestras Juvenis e Infantis e do NEOJIBA. O Programa tem como objetivo a formação de núcleos de orquestras e corais infanto-juvenis no Estado da Bahia tendo em vista a excelência artística e a integração social por meio da prática coletiva da música. Além de ser uma iniciativa de cunho artístico-cultural, o NEOJIBA é uma ação de formação de crianças e jovens, com foco na transmissão e multiplicação do conhecimento. O Programa tem ampliado os espaços de prática orquestral e coral para crianças e jovens, possibilitando a aprendizagem em música orquestral e coral (MANUAL DO MÚSICO/NEOJIBA, 2012).

Segundo o dossiê da Revista VivaMúsica (2012), o Programa NEOJIBA se destaca entre os dez mais influentes projetos sociais de música sinfônica no Brasil e tem revelado músicos talentosos que estão se estabelecendo no cenário musical no Brasil e em outros países. O princípio que orienta essa proposta baseia-se no lema “Aprende quem ensina”, ou seja, a partir da troca de experiências entre os bolsistas, sobretudo, por meio do exercício da monitoria, o programa tem proporcionado experiências pedagógicas no ensino de música a muitos integrantes.

Atualmente, o Programa NEOJIBA é composto por cinco núcleos, sendo quatro na Grande Salvador e um no interior do Estado. O Núcleo Central do NEOJIBA se constitui como Núcleo de Gestão e Formação (NGF) de seus integrantes. No âmbito deste núcleo são capacitados seus músicos, instrutores, monitores e corpo técnico para atuação no próprio NGF e nos demais núcleos. O Programa também desenvolve parcerias com 22 projetos

¹³ Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia

independentes do interior do Estado da Bahia. Estas parcerias se estabelecem por diversos tipos de capacitação de seus integrantes no NGF, bem como pela realização de visitas de monitores a estes projetos e ainda por meio de intercâmbios de integrantes com os núcleos da rede NEOJIBA.

Ingressei no NEOJIBA em 2010, através de seleção pública para Professor de Iniciação Musical. Inicialmente fui convidado pela direção do Programa para coordenar e desenvolver atividades em Canto Coral formando o primeiro coro do NEOJIBA, com alunos do então Instituto Central de Educação Isaias Alves (ICEIA). Em 2011, fui convidado para elaborar um plano de ação para implantação de um novo núcleo em parceria com o Sistema FIEB/SESI. Neste núcleo, ativo desde Setembro de 2011, coordenei a criação e implantação da orquestra sinfônica, do coral infantil e das classes de educação musical para pessoas com deficiência cognitiva. Além das atividades de coordenação e viabilização do referido núcleo, assumi, ainda, a Coordenação de Teoria e Monitoria do Núcleo Central do NEOJIBA, tendo como principal função capacitar os monitores que atuam nos núcleos, sobretudo, no que diz respeito às questões didáticas e de planejamento de ensino. Durante o ano de 2012, exerci esta função que me proporcionou grandes desafios e experiências na área de coordenação pedagógica em música. Em 2013 assumo a Coordenação Pedagógica do NEOJIBA.

O Profissional da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA neste momento tem como um dos seus objetivos articular as diversas áreas do NEOJIBA no que diz respeito aos procedimentos para tornar possível as Práticas Profissionais Orientadas dos mestrados do PPGPROM em parceria com o NEOJIBA. Como o próprio coordenador faz parte da classe do PPGPROM, esta Prática Profissional Supervisionada define-se como produto, este Relatório, - como que uma metalinguagem - que descreve e revela o processo de construção desta experiência, evidenciando as contribuições e entraves destas Práticas.

É importante ressaltar ainda que as Práticas Profissionais Orientadas dos mestrados do PPGPROM estão sendo realizadas no âmbito de duas coordenações do Programa NEOJIBA: da Coordenação Musical e da Coordenação Pedagógica. A descrição das Práticas a que este relatório se refere, são apenas às Práticas realizadas no âmbito da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA, ou seja, trata-se das Práticas relacionadas ao ensino dentro do Programa. As atividades de ensaio de naípe, prática orquestral e música de câmara estão diretamente relacionadas à Coordenação Musical do Programa, desta forma, estas Práticas, neste relatório, por não fazerem parte da Coordenação Pedagógica do Programa serão apenas listas, pois não

fazem parte do foco deste relatório.

Descrição das atividades da Prática

As atividades desta Prática tiveram início logo na primeira semana do semestre letivo – maio, 2013.1, e estão descritas a seguir obedecendo à ordem dos itens do detalhamento das atividades propostas para esta Prática.

Item 1 - Reunião com a Coordenação do PPGPROM para alinhamento da seleção dos bolsistas integrais do NEOJIBA - A reunião da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA foi realizada em conjunto com a Coordenação do PPGPROM, com o objetivo de alinhar o processo de seleção para concessão de bolsas integrais do NEOJIBA em parceria com o PPGPROM. Nesta reunião foram estabelecidas as seguintes diretrizes para a realização desta seleção:

- a) O NEOJIBA realizara a seleção obedecendo duas etapas: a primeira será uma análise dos currículos e dos pré-projetos dos mestrandos com o objetivo de identificar perfis profissionais que estejam de acordo com o Manual do Músico do NEOJIBA e, segundo, realizar uma entrevista individual com os candidatos para confirmação deste perfil, além de servir para esclarecimentos das propostas de Práticas.
- b) A análise dos currículos e pré-projetos será feita por dois coordenadores do NEOJIBA (Coordenador musical e Coordenador Pedagógico).
- c) A banca para a realização das entrevistas será composta por dois coordenadores do NEOJIBA e um professor do PPGPROM .
- d) Os demais critérios serão norteados pelo documento da Minuta de Cooperação Técnica já assinada entre os Programas – anexo.

Esta etapa foi realizada dentro do prazo estabelecido no cronograma.

Item 2 – Entrevistas para a seleção dos bolsistas integrais do NEOJIBA – Após a análise dos currículos e com a realização das entrevistas foram selecionados sete bolsistas integrais para realizarem de suas Práticas Profissionais Orientadas no NEOJIBA, sendo: Ana Julia Bittencourt; Aduari Francisco Oliveira; Helder Passinho; Aline Falcão; Jamberê Cerqueira; Isaac Falcão e Davysson Lima. Enquanto que os mestrandos selecionados para ocuparem as

cinco vagas para bolsas parciais da parceria foram selecionados sob critérios estabelecidos exclusivamente pelo PPGPROM e de acordo com a Minuta de Cooperação, os quais foram: Carlos Ismael Ezequiel; Ivan Bastos; Thiago Veiga Tavares; Ayrton Zettermann e Miran de Melo. Desta forma 12 (doze) mestrandos poderão realizar suas respectivas Práticas Profissionais Orientadas no âmbito do NEOJIBA sob concessão de bolsas. Mas, gostaríamos de destacar ainda que, para os mestrandos elencados nesta lista que fazem parte do quadro de funcionários do NEOJIBA, não receberão bolsas efetivamente, mas sim, terão parte da carga horária de trabalho cedida para a realização do mestrado, e, sob esta observação me incluo. Dentro deste contexto, somos seis mestrandos. É importante ressaltar ainda que os mestrandos do PPGPROM que não foram contemplados com bolsas integrais ou parciais do NEOJIBA, também podem realizar suas Práticas no NEOJIBA, desde que apresentem suas propostas de Práticas e sejam aprovados pela Coordenação Pedagógica do Projeto.

Item 3 - Reuniões com os mestrandos bolsistas do NEOJIBA para esclarecer a estruturação das Práticas Profissionais Orientadas a serem realizadas no âmbito do NEOJIBA - Esta reunião foi realizada também em conjunto com a Coordenação do PPGPROM no dia 16 de maio de 2013. Na oportunidade o Coordenador do PPGPROM esclareceu as principais dúvidas sobre o funcionamento do Programa.

Gostaria de deixar registrado que por motivo de trabalho a Coordenação Pedagógica do NEOJIBA não esteve presente nesta reunião. Mas, conversou antecipadamente com a Coordenação do PPGPROM onde teve a oportunidade de alinhar a pauta da reunião e dirimir as principais dúvidas as quais foram respondidas diretamente aos mestrandos pelo Coordenador do PPGPROM.

Item 4 - Encontros individuais com os mestrandos para alocação destes em suas respectivas Práticas - As reuniões com os mestrandos bolsistas do NEOJIBA foram realizadas à medida que estes procuraram a Coordenação Pedagógica do NEOJIBA e apresentaram seus Templates de Práticas. Até o final do primeiro semestre foram viabilizadas Práticas dos seguintes bolsistas: Ana Julia Bittencourt; Aduari Francisco Oliveira; Helder Passinho; Aline Falcão; Jamberê Cerqueira; Isaac Falcão e Davysson Lima. Bolsistas integrais do NEOJIBA. Dos bolsistas parciais apenas os mestrandos Ayrton Zettermann e Miran de Melo deram início as suas Práticas no NEOJIBA. Além destes, o mestrando Eduardo Quintão, mesmo não sendo bolsista do NEOJIBA começou uma de suas Práticas no NEOJIBA e o mestrando Abner Bueno, também não bolsista do NEOJIBA, procurou a coordenação para realizar uma de suas

Práticas no NEOJIBA e deverá iniciar a sua Prática no II semestre (2013.2).

Item 5 - Reuniões individuais com os mestrandos para acompanhamento e apoio em suas respectivas práticas. Os encontros individuais com os mestrandos aconteceram ao longo do semestre. À medida que estes nos procuravam a Coordenação Pedagógica do NEOJIBA, os encontros eram agendados e na oportunidade eram esclarecidas as principais dúvidas e viabilizadas as alocações. Além disso, sempre nos colocávamos a disposição para toda e qualquer necessidade do mestrando no que diz respeito ao apoio por parte do NEOJIBA para a realização das Práticas.

Item 6 - Pesquisa bibliográfica – Levantamento e triagem bibliográfica sobre o tema “Coordenação Pedagógica em Música”. Durante as horas dedicadas à pesquisa bibliográfica foram levantados alguns títulos que podem servir como referencial teórico para o trabalho final deste Projeto os quais estão listados no Anexo II deste Relatório:

Item 7 - Registros das atividades no relatório – O registro das atividades realizadas por esta Prática foi feito durante todo o semestre e acompanhado pela orientação.

Item 8 - Encontros com o orientador – Os encontros com o orientador aconteceram de acordo com o cronograma estabelecido.

Considerações finais

Esta prática teve cinco objetivos a serem alcançados durante este primeiro semestre os quais consideramos todos alcançados de forma satisfatória. Quanto ao objetivo de coordenar a cooperação técnica entre os projetos dos bolsistas do Mestrado Profissional no que diz respeito às Práticas Profissionais Orientadas realizadas no âmbito de atuação da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA, de forma que garanta a melhor junção destas Práticas, atendendo assim às demandas do programa NEOJIBA e da sua parceria com o PPGPROM/UFBA, foi satisfatoriamente alcançado visto que os sete bolsistas integrais do NEOJIBA já estão atuando em suas respectivas práticas. Embora possamos ressaltar que dos cinco bolsistas parciais, apenas dois sinalizaram com seus projetos as possíveis práticas e os outros três ainda não sinalizaram, mas estes ainda podem fazê-lo nos próximos dois semestres do curso. É importante também colocar que alguns mestrandos, mesmo não sendo bolsistas, estão realizando suas práticas em atividades do NEOJIBA ou querem fazê-lo, o que torna ainda mais significativa esta parceria, na medida que o NEOJIBA tem sido fonte de

pesquisa e experiência para os mestrandos do PPGPROM. Até o presente momento já contamos com dois mestrandos nesta situação. Em todos os casos, a Coordenação Pedagógica do NEOJIBA tem se colocado à disposição organizando e alocando os bolsistas em suas respectivas práticas, prestando apoio nas atividades dos mestrandos.

Até o presente momento não identificamos entraves no processo de implementação das Práticas Profissionais Orientadas desenvolvidas pelos bolsistas no NEOJIBA, apenas gostaríamos de salientar uma pequena dificuldade para realizar os encontros presenciais com os mestrandos, muitas vezes justificada pela incompatibilidade no agendamento destes encontros. Situação perfeitamente contornada em todos os casos. Já no sentido das contribuições podemos destacar uma melhora no desempenho das atividades pedagógicas do Programa, visto que a equipe de mestrando está empenha em realizar suas tarefas, cumprir seus horários, planejar e aplicar suas atividades de forma sistemática, buscar resultados positivos, orientar o aprendizado de maneira estratégica e reflexiva, dentre outras. Quanto aos integrantes (alunos) do Programa, percebemos que estão recebendo os mestrandos com um olhar de admiração e respeito, visto que estes entendem a importância de terem mestres à disposição. Percebe-se então uma excelente relação na transmissão deste conhecimento, o que traz toda uma postura de compromisso e responsabilidade na troca de experiência. Quanto ao objetivo de realizar pesquisa bibliográfica em Coordenação Pedagógica em Música e/ou áreas afins foi satisfatoriamente cumprida. A lista bibliográfica resultado desta pesquisa se encontra em anexo deste relatório.

Bibliografia levantada

CARLOS, Jociane A. LODI, Ivana G. **A prática pedagógica em supervisão escolar: a importância da inter-relação entre o supervisor pedagógico e o corpo docente.** Evidência, Araxá, v. 8, n. 8, p. 55-66. 2012.

CORRÊA, Cíntia Chung Marques. **A identidade dos supervisores educacionais das escolas municipais de Petrópolis.** Rio de Janeiro. Petrópolis, 2009

GAMA, Edilene Ferreira. **Orientador Educacional: profissional em busca de identidade.** Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/39497273/ORIENTADOR-EDUCACIONAL-ARTIGO>. Acesso em: 17 abr. 2014.

LIBÂNEO, José Carlos. **O sistema de organização e gestão da escola.** Organização e gestão da escola - teoria e prática. 4a ed. Goiânia: Alternativa, 2001.

GENTILE, Paola. In: **Nova Escola**. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/gestao-escolar/coordenador-pedagogico/coordenador-pedagogico-profissional-busca-identidade-632174.shtml>>. Acesso em: 20 mai. 2014.

HANSEN, Dee. **Handbook for Music Supervision**. Lahan, Maryland. MENC. First Rowman & Littlefield Education ed., 2007.

ABDULLIN, Edward B. **Music education in the general school and the preparation of music teachers in Russia**. Moscow: Moscow State P. University, 1996.

CORREA, Sergio O. de V. **Planejamento em educação musical**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1971.

COWDEN, Robert L. KLOTMAN, Robert H. **Administration and supervision of music**. New York: Schirmer Books; 2 Sub edition, 1991.

DRUCKER, Peter F. **Administração de organizações sem fins lucrativos: princípios e praticas**. 4. ed. São Paulo: Pioneira, 1997.

ANUÁRIO VIVAMÚSICA 2012. **Dossiê Especial Cidadania Sinfônica**. o Guia de Negócio da Música Clássica no Brasil. Fischer, Heloísa. Rio de Janeiro: Edição bilíngue, 2012.

GONZÁLES, María Elena. **Didáctica de la música**. Buenos Aires: Kapelusz, 1963.

GORDON, Edwin E. **Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

KINNEY, Guy S. **High school music teacher's handbook: A Complete Guide to Managing and Teaching the Total Music Program** by. New York: Parker Pub. Co., 1986.

LEONHARD, Charles. HOUSE, Robert W. Supervision in Music Education. In: **Foundations and principles of music education**. McGraw Hill Book Company, Inc. New York, Toronto, London. 1959. cap. 10, p. 303-331.

LIBÂNIO, José Carlos. **Democratização da escola pública**. São Paulo: Loyola, 1986.

LÜCK, Heloísa. **Ação integrada: administração, supervisão e orientação educacional**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

MACHADO, Lourdes M.; MAIA, Graziela Z. A. **Administração & supervisão escolar: questões para o novo milênio**. São Paulo: Pioneira, 2000.

MENDONÇA, Rosa Helena; AMADO, Cybele; MONTEIRO, Elisabete; ZEN, Giovana. SILVEIRA, Cristina; RIBEIRO, Maria Aparecida; MARTINS, Neurilene. **Coordenação pedagógica em foco – Salto para o Futuro**. Disponível em: <http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/15122101-CoordenacaoPedagogica.pdf> > Acesso em: 5 de jul. 2013.

NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA/NEOJIBA Manual do músico NEOJIBA. Salvador, Edição Janeiro 2012.

NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA/NEOJIBA. Planejamento Estratégico 2013.

PAGANO, Leticia. **Noções de pedagogia**: didática geral e elementos da educação musical. 2. ed. São Paulo: Ricordi, 1965.

ROSSMAN, R. Louis. **The business of administration and supervision in music**: a selective annotated bibliography. Dabec Educational Products, 1989.

SLOBODA, John A. **A mente musical**: a psicologia cognitiva da música. Londrina: EDUEL, 2008.

VIEIRA, Sofia L. (org.). **Gestão da escola**: desafios a enfrentar. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Obadias de Oliveira Cunha
Área: Educação Musical

Matrícula: 213116208
Ingresso: 2013.2

| Código | Nome da Prática |
|---------------|--|
| MUS D 59 | Prática de Educação Musical em Comunidades |

Orientador da Prática: Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) **Título da Prática:** Coordenação Pedagógica do NEOJIBA: a implantação das Práticas Pedagógicas Orientadas dos bolsistas do PPGPROM em parceria com o NEOJIBA.

2) **Carga Horária Total:** 204hs

3) **Locais de Realização:** Teatro Castro Alves

4) **Período de Realização:** 07.10.2013 a 15.02.2014

5) **Detalhamento das Atividades:**

| Item | Atividade | Período | Ch |
|-------------|--|---------------------|-----------|
| 1 | Reuniões com os mestrandos que realizarão suas Práticas Profissionais Orientadas no âmbito do NEOJIBA neste segundo semestre para esclarecer a estruturação das práticas e viabilizar as alocações | Outubro | 4 |
| 2 | Encontros individuais com os mestrandos para alocação destes em suas respectivas Práticas | Outubro | 8 |
| 3 | Reuniões individuais com os mestrandos para acompanhamento e apoio em suas respectivas práticas | Outubro a fevereiro | 16 |
| 4 | Registros das atividades no relatório | Fevereiro | 53 |

| | | | |
|---|--|---------------------|-----|
| 5 | Realização de atividades práticas em coordenação pedagógica em música no contexto do NEOJIBA realizando o registro destas praticas com vistas a definição e estruturação desta função dentro do Programa | Outubro a fevereiro | 102 |
| 6 | Encontros com o orientador | Outubro a fevereiro | 21 |
| | Total da carga horária | | 204 |

6) Objetivos a serem alcançados com esta Prática:

Coordenar a cooperação técnica entre os projetos dos bolsistas do Mestrado Profissional no que diz respeito às Práticas Profissionais Orientadas realizadas no âmbito de atuação da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA, de forma que garanta a melhor conjunção destas Práticas, atendendo assim às demandas do programa NEOJIBA e da sua parceria com o PPGPROM/UFBA.

Organizar e alocar os bolsistas em suas respectivas práticas no âmbito do NEOJIBA.

Prestar apoio as atividades dos bolsistas mestrando no que diz respeito às Práticas Profissionais Orientadas desenvolvidas no NEOJIBA.

Identificar possíveis contribuições e entraves no processo de implementação das Práticas Profissionais Orientadas desenvolvidas pelos bolsistas no NEOJIBA.

Realizar e registrar as atividades da prática da coordenação pedagógica em música no NEOJIBA para elaboração do Manual, trabalho de conclusão de curso que tem o objetivo de traçar o perfil da coordenação pedagógica no NEOJIBA e classificar as suas principais atribuições.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório das atividades da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA no que diz respeito à viabilização e apoio aos mestrando bolsistas do PPGPROM em parceria com o NEOJIBA que optarem em realizar suas respectivas Práticas Profissionais Orientadas no âmbito do NEOJIBA. Este relatório servirá como um instrumento de análise para um levantamento das contribuições e dos possíveis entraves destas práticas nesta parceria.
- b) Registro das atividades desenvolvidas pela Coordenação Pedagógica do NEOJIBA para posterior análise e confecção do Manual desta prática.

8) Orientação: Joel Barbosa**8.1) Carga horaria da Orientação:** 21

8.2) Formato da Orientação: Encontros presenciais ou pelo skype entre o orientador e o orientando para acompanhamento desta Prática, bem como a realização de visitas do orientador as atividades do orientando em seu ambiente de prática.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

| | Data | Descrição das orientações | Ch |
|-------|------------|--|----|
| 1 | a combinar | -Orientações sobre o <i>Template</i> da prática -Definição do cronograma | 3 |
| 2 | a combinar | -Orientações sobre o registro da pratica da coordenação | 3 |
| 3 | a combinar | -Visita do orientador as atividades do mestrando | 4 |
| 4 | a combinar | -Orientações sobre levantamento bibliográfico -Revisão de objetivos -Orientação sobre as estruturas de tópicos para o memorial | 3 |
| 5 | a combinar | -Revisão do levantamento bibliográfico -Revisão da estrutura de tópicos | 3 |
| 6 | a combinar | -Revisão dos objetivos da Prática -Revisão da estrutura do <i>Template</i> | 3 |
| 7 | a combinar | -Revisão do <i>Template</i> -Avaliação da Prática -Orientação para escrita do Relatório da Prática | 3 |
| Total | | | 21 |

RELATÓRIO DA PRÁTICA

Prática: MUS D59 – Prática de Educação Musical em Comunidades

Título da Prática: Coordenação Pedagógica do NEOJIBA: a implantação das Práticas Pedagógicas Orientadas dos bolsistas do PPGPROM em parceria com o NEOJIBA.

Contextualização da Prática

A prática foi realizada no mesmo contexto da prática do semestre anterior.

Descrição das atividades da Prática

As atividades desta Prática tiveram início logo na primeira semana do semestre letivo – 2013.2 (outubro) e estão descritas a seguir obedecendo à ordem dos itens do detalhamento das atividades propostas para esta Prática.

Itens 1, 2 e 3 Encontros individuais e em grupos com os mestrandos, alocação e acompanhamento das práticas

Os encontros individuais e em grupo com os mestrandos aconteceram ao longo do semestre. À medida que estes procuravam a Coordenação Pedagógica do NEOJIBA, os encontros eram agendados e na oportunidade eram esclarecidas as principais dúvidas, viabilizadas ações necessárias e também as respectivas alocações. Além disso, sempre nos colocávamos a disposição para qualquer necessidade do mestrando no que diz respeito ao apoio por parte do NEOJIBA para a realização das Práticas.

Item 4 Registro das atividades no relatório

O registro das atividades realizadas por esta Prática foi feito durante o semestre e acompanhado pela orientação.

Item 5 Realização de atividades práticas em coordenação pedagógica em música no contexto do NEOJIBA realizando o registro destas praticas com vistas a definição e estruturação desta função dentro do Programa

Neste semestre tivemos como objetivo do nosso trabalho classificar as ações da coordenação pedagógica do NEOJIBA em duas categorias: ações musicopedagógicas e ações de gestão. Desta forma, as atividades da coordenação registradas durante este semestre foram divididas por tópicos que estão descritos a seguir:

Ações musicopedagógicas

Realizar reuniões periódicas com instrutores e monitores;

Organizar encontros de instrutores e monitores por equipe;

Organizar encontros de instrutores e monitores por naipes;

Atender individualmente aos instrutores e monitores para orientações pontuais;

Fornecer base teórica para nortear a reflexão sobre as práticas em seminários, palestras, oficinas, dentre outros;

Organizar reuniões com pais e/ou responsáveis dos integrantes bem como fazer a interface entre NEOJIBA, parceiro e família;

Orientar e acompanhar o desempenho dos integrantes;

Realizar reuniões periódicas por equipes que atuam nos núcleos e nas formações orquestrais e corais;

Elaborar e acompanhar o planejamento pedagógico

Orientar instrutores, monitores e integrantes sobre dificuldade de aprendizagem, disciplina, motivação etc;

Participação na bancas examinadoras e entrevistas

Planejar e coordenar o Seminário Pedagógico do NEOJIBA

Realizar Conselho Pedagógico

Realizar Conselho Disciplinar

Participação em reuniões da Equipe de Redes de Projetos Orquestrais;

Substituir instrutores e monitores que atrasam ou faltam;

Alocação de monitores e instrutores em seus respectivos espaços e atividade;

Orientar e controlar os relatórios de viagens e capacitações – integrantes e instrutores;

Ações de Gestão

Cuidar de questões administrativas, financeiras e burocráticas relativas ao pedagógico como por exemplo: contratação de professores prestadores de serviço, bolsa de integrantes, gratificações e gerenciamento de cadastro;

Conhecer o desempenho do Programa com vistas a avaliações internas, externas e prestação de contas junto ao Governo;

Organização das inscrições, listas, cadernetas e registro no gerenciador do Programa o FileMaker (FM);

Colaborar junto a Direção Geral e Administrativa em aspectos pedagógicos de planejamento e estruturação do Programa;

Elaboração de cadernetas e orientações de preenchimento;

Realizar os relatórios das academias no que diz respeito a prestação de contas junto ao Governo;

Acompanhar a folha de ponto junto ao setor de Recursos Humanos do Programa;

Acompanhar e orientar o setor responsável sobre mudanças de bolsas pela monitoria, coeficiente de desenvolvimento integral (CDI) e atualização FM;

Acompanhar os relatórios mensais de núcleos para a Gestão;

Planejamento de novos projetos de núcleos;

Participação nas reuniões da Gestão do Programa;

Apoio a direção geral e administrativa no que diz respeito ao planejamento e encaminhamento aos setores para as atividades de aprendiz de área técnica;

Realizar pesquisa de satisfação interna;

Coordenar a elaboração do Mapa Social do Programa;

Item 6 Encontros com o orientador

As orientações foram realizadas satisfatoriamente.

Considerações finais

Esta prática teve cinco objetivos a serem perseguidos durante este semestre os quais consideramos todos alcançados de forma satisfatória. Quanto ao objetivo de coordenar a cooperação técnica entre os projetos dos bolsistas do Mestrado Profissional no que diz respeito às Práticas Profissionais Orientadas realizadas no âmbito de atuação da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA, de forma que garanta a melhor junção destas Práticas, atendendo assim às demandas do programa NEOJIBA e da sua parceria com o PPGPROM/UFBA, foi satisfatoriamente alcançado visto alguns dos mestrandos já vinham

realizando as suas práticas desde o primeiro semestre, as quais não tiveram interrupção devido ao calendário do NEOJIBA ser diferente ao do PPGPROM. É importante relatar que neste semestre houve a desistência de um dos mestrandos por motivo pessoal e o ingresso de mais um mestrando para realização de práticas no NEOJIBA, totalizando 10 (dez) mestrandos tendo suas praticas viabilizadas no Programa. Destes, quatro são instrutores celetistas do Programa que são liberados de algumas de suas atividades para cumprirem os componentes curriculares exigidos pelo PPGPROM, dois são integrantes bolsistas do NEOJIBA, um é integrante do NEOJIBA mas abdicou de sua bolsa porque recebe a bolsa da FAPESB adquirida via PPGPROM, e, três realizaram suas práticas no Programa sendo bolsistas de outros convênios ou mesmo não recebendo bolsas.

É importante deixar aqui registrado que o NEOJIBA trabalha com duas grandes coordenações: a Coordenação Pedagógica e a Coordenação Musical. Neste sentido, muitos dos mestrandos quando realizam suas práticas em ensaios de naipe, ensaios orquestrais, prática de orquestra, dentre outros, estão realizando suas práticas no âmbito da Coordenação Musical do NOEJIBA. Dentro deste contexto a Coordenação Pedagógica atua apenas como apoio técnico na viabilização destas atividades. Não sendo de responsabilidade desta coordenação acompanhamento efetivo destas ações. Na questão pedagógica não identificamos entraves no processo de implementação das Praticas Profissionais Orientadas desenvolvidas pelos mestrandos, apenas gostaríamos de salientar uma pequena dificuldade para realizar os encontros presenciais com todos os mestrandos, muitas vezes justificada pela incompatibilidade no agendamento destes encontros. Situação perfeitamente contornada em todos os casos, pois conseguimos realizar estes encontros individuais pouco a pouco. Já no sentido das contribuições tivemos a mesma percepção do semestre anterior onde podemos destacar uma melhora no desempenho das atividades pedagógicas do Programa, visto que a equipe dos mestrandos está empenhada em realizar suas tarefas, cumprir seus horários, planejar e aplicar suas atividades de forma sistemática, buscar resultados positivos, orientar o aprendizado de maneira estratégica e reflexiva, dentre outras. Quanto aos integrantes (alunos) do Programa, percebemos que estão recebendo os mestrandos com um olhar de admiração e respeito, visto que estes entendem a importância de terem mestres à disposição. Percebe-se então uma excelente relação na transmissão deste conhecimento, o que traz toda uma postura de compromisso e responsabilidade na troca de experiência.

Em relação ao objetivo de realizar e registrar as atividades da prática da coordenação pedagógica em música no NEOJIBA para elaboração do Trabalho de Conclusão de curso traçando o perfil da coordenação pedagógica do NEOJIBA e classificar as suas principais atribuições foram também realizados satisfatoriamente com alguns resultados já registrados neste relatório.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Obadias de Oliveira Cunha
Área: Educação Musical

Matrícula: 213116208
Ingresso: 2014.1

| Código | Nome da Prática |
|---------------|--|
| MUS D 59 | Prática de Educação Musical em Comunidades |

Orientador da Prática: Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Coordenação Pedagógica do NEOJIBA: a implantação das Práticas Pedagógicas Orientadas dos bolsistas do PPGPROM em parceria com o NEOJIBA e a capacitação de coordenadores pedagógicos do Programa.

2) Carga Horária Total: 204hs

3) Locais de Realização: Teatro Castro Alves

4) Período de Realização: 17.03.2014 a 02.08.2014

5) Detalhamento das Atividades:

| Item | Atividade | Período | Ch |
|-------------|--|----------------|-----------|
| 1 | Reuniões com os mestrandos que realizarão suas Práticas Profissionais Orientadas no âmbito do NEOJIBA neste segundo semestre para esclarecer a estruturação das Práticas e viabilizar as alocações | Março | 4 |
| 2 | Encontros individuais com os mestrandos para alocação destes em suas respectivas Práticas | Março | 8 |
| 3 | Reuniões individuais com os mestrandos para acompanhamento e apoio em suas respectivas práticas | Março a junho | 16 |
| 4 | Registros das atividades no relatório | Março a junho | 53 |

| | | | |
|---|--|---------------|-----|
| 5 | Capacitação dos coordenadores de Núcleos do NEOJIBA no que diz respeito as atividades concernentes a Coordenação Pedagógica no Programa de forma que seja traçado o perfil e as principais atribuições desta função. | Março a Junho | 102 |
| 6 | Encontros com o orientador | Março a junho | 21 |
| | Total da carga horária | | 204 |

6) Objetivos a serem alcançados com esta Prática:

Coordenar a cooperação técnica entre os projetos dos bolsistas do Mestrado Profissional no que diz respeito às Práticas Profissionais Orientadas realizadas no âmbito de atuação da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA, de forma que garanta a melhor junção destas Práticas, atendendo assim às demandas do programa NEOJIBA e da sua parceria com o PPGPROM/UFBA.

Organizar e alocar os bolsistas em suas respectivas práticas no âmbito do NEOJIBA.

Prestar apoio as atividades dos bolsistas mestrados no que diz respeito às Práticas Profissionais Orientadas desenvolvidas no NEOJIBA.

Identificar possíveis contribuições e entraves no processo de implementação das Práticas Profissionais Orientadas desenvolvidas pelos bolsistas no NEOJIBA.

Capacitar os coordenadores de Núcleos do NEOJIBA nas atividades concernentes a Coordenação Pedagógica no Programa utilizando, principalmente, o questionamento, a pesquisa e o referencial teórico trazido e produzido para a fundamentação desta prática, ou seja, elaborado por este mestrado. Este referido material será utilizado no Manual da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA que deve ser definido como produto final deste mestrado.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório das atividades da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA no que diz respeito à viabilização e apoio aos mestrados bolsistas do PPGPROM em parceria com o NEOJIBA que optarem em realizar suas respectivas Práticas Profissionais Orientadas no âmbito do NEOJIBA. Este relatório servirá como um instrumento de análise para um levantamento das contribuições e dos possíveis entraves destas práticas nesta parceria.
- b) Registro das atividades de capacitação de coordenadores pedagógicos do NEOJIBA de forma que seja traçado o perfil e as principais atribuições desta função dentro do Programa.
- c) Artigo com a revisão bibliográfica sobre o perfil da coordenação pedagógica em música no contexto do NEOJIBA e um documento orientador desta coordenação.

8) Orientação:**8.1) Carga horaria da Orientação: 21**

8.2) Formato da Orientação: Encontros presenciais ou por skype entre o orientador e o orientando para acompanhamento desta Prática, bem como, a realização de visitas do orientador as atividades do orientando em seu ambiente de prática.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

| | Data | Descrição das orientações | Ch |
|-------|-------------|--|-----------|
| 1 | a combinar | -Orientações sobre o <i>Template</i> da prática -Definição do cronograma | 3 |
| 2 | a combinar | -Orientações sobre o registro da pratica da coordenação | 3 |
| 3 | a combinar | -Visita do orientador as atividades do mestrando | 4 |
| 4 | a combinar | -Orientações sobre levantamento bibliográfico -Revisão de objetivos -Orientação sobre as estruturas de tópicos para o memorial | 3 |
| 5 | a combinar | -Revisão dos objetivos da Prática -Revisão da estrutura do <i>Template</i> | 3 |
| 6 | a combinar | -Revisão do <i>Template</i> -Avaliação da Prática -Orientação para escrita do Relatório da Prática | 3 |
| 7 | a combinar | Revisão e orientação do trabalho de conclusão de curso | 3 |
| Total | | | 21 |

RELATÓRIO DA PRÁTICA

Prática: MUS D59 – Prática de Educação Musical em Comunidades

Título da Prática: Coordenação Pedagógica do NEOJIBA: a implantação das Práticas Pedagógicas Orientadas dos bolsistas do PPGPROM em parceria com o NEOJIBA e a capacitação de coordenadores pedagógicos do Programa.

Contextualização da Prática

A prática foi realizada no mesmo contexto das práticas realizadas nos semestres anteriores.

Descrição das atividades da Prática

As atividades desta Prática tiveram início logo na primeira semana do semestre letivo – 2014.1 (março) e estão descritas a seguir obedecendo à ordem dos itens do detalhamento das atividades propostas para esta Prática.

Itens 1, 2 e 3 Encontros individuais e em grupos com os mestrandos, alocação e acompanhamento das práticas

Os encontros individuais e em grupo com os mestrandos aconteceram ao longo do semestre. A medida que estes nos procuravam a Coordenação Pedagógica do NEOJIBA, os encontros eram agendados e na oportunidade eram esclarecidas as principais dúvidas e viabilizadas as alocações. Além disso, sempre nos colocávamos a disposição para toda e qualquer necessidade do mestrando no que diz respeito ao apoio por parte do NEOJIBA para a realização das Práticas.

Item 4 Registro das atividades no relatório

O registro das atividades realizadas por esta Prática foi feito durante todo o semestre e acompanhado pelo orientador e faz parte do produto final deste mestrado: O Manual da Coordenação Pedagógica do NEOJIBA¹⁴

¹⁴ Após análise do trabalho final pela banca, ficou como sugestão a mudança do título do produto final o que foi acatado pelo mestrando, passando a ser: Coordenação pedagógica do NEOJIBA: uma experiência administrativa

Item 5 Capacitação dos coordenadores de Núcleos do NEOJIBA no que diz respeito as atividades concernentes a Coordenação Pedagógica no Programa de forma que seja traçado o perfil e as principais atribuições desta função.

A Coordenação Pedagógica do NEOJIBA, tem como rotina a realização de encontros periódicos com os coordenadores de Núcleos do Programa. Durante estas reuniões são discutidos e traçados planos e ações para cada Núcleo; realizadas avaliações; estabelecidos objetivos e metas; apresentados relatórios; dentre outros. Neste contexto, discutimos também o perfil, as atribuições ou deveres da coordenação pedagógica no contexto do Programa. Nestes encontros, tivemos a oportunidade de dividir as nossas experiências com os coordenadores, compartilhar textos e documentos que nos ajudaram a desenhar o perfil desta coordenação dentro do Programa. O resultado deste trabalho poderá ser observado no Produto Final deste Mestrado.

Item 6 Encontros com o orientador

As orientações foram realizadas satisfatoriamente.

Considerações finais

Dentre os objetivos previstos para esta prática, consideramos como principal a realização da capacitação dos coordenadores de Núcleos do NEOJIBA nas atividades concernentes à coordenação pedagógica no Programa, utilizando, principalmente, os questionamentos, a pesquisa e o referencial teórico produzido para a fundamentação desta prática. O referencial foi utilizado na construção no Trabalho de Conclusão de Curso deste Mestrado. Quanto ao trabalho que já vinha sendo desenvolvido nas Práticas Profissionais Orientadas realizadas nos semestres anteriores e que tinha os mesmos objetivos das práticas anteriores, consideramos relevante destacar os depoimentos dos próprios mestrados registrados, na sua íntegra, neste relatório. Neste sentido, podemos concluir que os entraves foram mínimos em relação ao ganho obtido por ambos os Programas PPGPROM e NEOJIBA. Como já foi relatado em

pedagógica e musical. Desta forma, o termo “manual” foi substituído.

semestres anteriores, o ganho para o integrantes do NEOJIBA que fizeram parte das classes e ensaios ministradas pelos mestrandos foi significativo, visto que o nível dos conteúdos apresentados, a didática, a metodologia bem com o grau de comprometimento com o trabalho proposta puderam ser claramente observados. A troca de experiência entre os programas foi de fundamental importância visto que o NEOJIBA possibilitou um laboratório vivo aos mestrados e ao mesmo tempo os integrantes puderem aprender com professores de alta performance, interagindo assim com o conhecimento bem estrutura e elaborado trazido do contexto pós-graduação.

Realizamos uma enquete com os mestrados sobre suas práticas realizadas no NEOJIBA na qual foi perguntado: Quais práticas você realizou no NEOJIBA, quais as contribuições e entraves que você percebeu na realização destas práticas?

As respostas estão colocadas na tabela que segue:

| Mestrando | Concluente 2014.1 | Práticas realizadas | Contribuições | Entraves |
|------------------|--------------------------|--|--|---|
| HCRPJ | Sim | -Prática de Orquestra- -Prática Camerística | -As contribuições para mim mesmo foram o aprimoramento instrumental e de técnicas de ensaio obtidos com a orientação do orientador da UFBA, o NEOJIBA ganha com isso por contar com um profissional mais capacitado e melhor preparado para exercer suas funções. | -As principais dificuldades foram espaço físico e dificuldades de organizar horários dentro do calendário do NEOJIBA. |
| AJVB | Sim | -Prática de Orquestral -Práticas Técnicas interpretativas | -Aprimorou as atividades já em andamento em âmbito profissional trazendo significativas contribuições ao aperfeiçoamento instrumental -Contribui para sistematização da técnica de ensaio | -Encontrou dificuldades em ensaiar na Pratica Cameristica devido a agenda do grupo e a disponibilidade de espaço |
| IFNA | Não | -Ensino Individual Instrumental -Educação Musical em Comunidades -Prática Orquestral | -Aprimorou as atividades orquestrais, organizou o escalonamento do naipe de percussão nas obras trabalhadas. -Contribuiu com o desenvolvimento técnico-musical dos percussionistas do NGF. -Aperfeiçoou a prática do repertório orquestral e de grupo de percussão no NPO SESI | -Encontrou dificuldades quanto à disponibilidade de salas de ensaio. -Encontrou dificuldades quanto à disponibilidade de salas. -Encontrou dificuldades com a falta de periodicidade dos alunos do NPO SESI |

| | | | | |
|----|-----|---|---|---|
| EQ | Não | -Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal -Prática Orquestral -Oficinas de Prática Técnico interpretativa | -As práticas contribuíram efetivamente para o meu desenvolvimento enquanto instrumentista e monitor. Pude desenvolver minha didática, metodologia e pedagogia mediante a prática. - Contribuí para o desenvolvimento do nível técnico e artístico dos alunos, além de despertar a atenção e concentração necessárias para se tocar em grupo. - Contribuí também para o aperfeiçoamento das habilidades musicais dos alunos para tocar em conjunto e execução do repertório. | -No início a dificuldade foi manter alguns alunos concentrados e comportados. |
| JC | Sim | -Prática de Ensino em Comunidades -Prática no Ensino Básico -Prática Orquestral -Prática de Ensino Individual -Prática de Ensino Coletivo | contribuiu para a construção do produto final (repertório didático sequencial para orquestras e bandas iniciantes do neojibá) | -Dificuldade de espaço e de ter alunos fixos (toda semana entrava um iniciante ou curioso) no Bairro da Paz |
| YM | Nao | -Pratica coral -Pratica camerística -Pratica em criatividade musical | -Este mestrado, ate este momento me esta ajudando a adquirir ferramentas adequadas e variadas para que minha prática tenha melhores resultados na minha pratica Coral. | -Se apresentam grandes dificuldades para realizar a pratica cameristica por falta de agendamento e disponibilidade dos integrantes . |
| DL | Sim | -Prática Orquestral -Prática Docente em - -Ensino Coletivo Instrumental | -Desenvolveu a prática orquestral no saxofone (no âmbito erudito) e aperfeiçoou a técnica do saxofone por meio dos repertórios propostos, quantidades de ensaios e estudos individuais preparatórios Contribuiu no tocante à execução performática no saxofone buscando qualidade através dos ensaios e práticas individuais. -Aperfeiçoou a prática do ensino docente coletivo e individual à crianças e adolescentes, compreender e identificar as mais variadas dificuldades de aprendizado dos alunos e buscar novas metodologias de ensino e soluções -Contribuiu na aplicação de estudos práticos e exercícios técnicos de saxofone para o desenvolvimento do aluno -Capacitou os alunos de saxofone ao | -Falta de planejamento da ordem dos ensaios, não sabendo quando as obras que continham saxofone seriam ensaiadas. -Problemas com comportamento em sala de aula, assiduidade, dificuldade de aprendizado e dificuldade de concentração de alguns alunos |

| | | | domínio do instrumento para o ingresso na Banda Sinfônica da Paz. | |
|-----|-----|---|---|--|
| AZF | Sim | -Prática de Educação Musical em comunidades | | -Dificuldade no processo de nivelamento dos saberes de cada integrante. Os integrantes não dão o devido valor a suas aprendizagens pelo único fato de já estarem atuando na orquestra. ao meu ver faz com que haja muita dispersão e falta de interesse (desmotivação). A teoria, percepção, solfejo e história da música deveriam ser situações <i>se ne qua non</i> para atuarem dentro de uma orquestra. Mesmo que juvenil. |

Considerações finais

Além das contribuições e entraves evidenciados pelos mestrados na tabela anterior, ainda podemos citar outros percebidos pela Coordenação. Gostaríamos de destacar como entrave a impossibilidade que o NEOJIBA teve de realizar o pagamento de algumas bolsas; entraves também ocorreram na descontinuidade das atividades, visto que o calendário do Programa é diferenciado do calendário da Universidade, além das constantes mudanças na rotina do Programa devido a realização de concertos, turnês e até mesmo festivais que os integrantes do NEOJIBA tiveram que participar, isto, de certa forma, provoca uma perda da sequência da programação, dos conteúdos especialmente de alguns experimentos que foram desenvolvidos por alguns mestrados. No mais, consideramos como a experiência extremamente proveitosa e de grande aprendizagem para todos.

Neste último semestre de prática pudemos contar com a participação de 12 mestrados, a grande maioria concluintes da primeira turma deste Mestrado bem como de novos oriundos da segunda turma 2014.1. Aos quais, também pudemos prestar a nossa acessória e viabilização de suas práticas que ainda se encontram em andamento.

Por fim, entendemos que o apoio prestado pela Coordenação Pedagógica do NEOJIBA foi significativa, na medida em que cada mestrado pode ter seu momento de compartilhar, tirar dúvidas, obter orientações, dentre outros. Vale a pena destacar ainda a importância desta parceria e especialmente a sua possibilidade de continuidade e adequação. Corrigindo os entraves e falhas e, especialmente, valorizando o trabalho de pesquisa entre as instituições. A

coordenação pedagógica do NEOJIBA agradece a todos os mestrados pela efetiva participação e empenho na realização desta tarefa.

Destacamos ainda que com a mudança de Secretaria no Governo, em abril de 2014, o IASPM reestruturou o seu organograma. Desde então assumi a função de Gerente Pedagógico. As atividades da Coordenação Pedagógica foram redistribuídas em várias coordenações, como por exemplo: coordenação geral de instrumentos; coordenações de instrumentos (uma para cada instrumento da orquestra); coordenação de grupo orquestral ou coral; coordenação de iniciação musical; e coordenação pedagógica de núcleo. Todas estas coordenações estão subordinadas à Gerência Pedagógica

ANEXOS

**INSTRUMENTOS TÉCNICOS DA COORDENAÇÃO
PEDAGÓGICA EM MÚSICA DO NEOJIBA**

1 MODELO DE SOLICITAÇÃO DE COMPRAS E SERVIÇOS

| | | | | | |
|---|-------------|-------------------------------------|---|--|--|
| IASPM | | SOLICITAÇÃO DE COMPRA / SERVIÇO | | SCS n.º | |
| | | | | Data: | |
| IDENTIFICAÇÃO | | | | | |
| COORDENAÇÃO | | RESPONSÁVEL PELA SOLICITAÇÃO | | CONTA / PROJETO | |
| | | | | GESTÃO | |
| Nome: | | Dpto.: | | <input type="checkbox"/> Eventual <input type="checkbox"/> Rotina <input type="checkbox"/> Urgente | |
| Setor: | | Fax: | | <input type="checkbox"/> Compra <input type="checkbox"/> Serviço <input type="checkbox"/> Normal <input type="checkbox"/> Especializado | |
| Unidade: | | | | | |
| Telefone: | | | | | |
| E-mail contato: | | | | | |
| ITEM | UNID | QTD | Descrição Pormenorizada dos Materiais / Serviços / Especificações Técnicas | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| ITEM | UNID | QTD | Descrição Pormenorizada dos Materiais / Serviços / Especificações Técnicas | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| Condições de Pagamento | | | Justificativas sobre a urgência desta solicitação | | |
| | | | | | |
| Prazo para aquisição dos materiais / realização e conclusão dos serviços | | | | | |
| | | | | | |
| Local de Entrega e condições gerais | | | | | |
| | | | | | |
| Sugestão Fornecedores | | | | | |
| 1) Empresa/fone/contato | | | | | |
| 2) Empresa/fone/contato | | | | | |
| 3) Empresa/fone/contato | | | | | |
| Carimbo/Assinatura do Solicitante | | | | | |

2 MODELO DE DOCUMENTO DE DOAÇÃO DE INSTRUMENTOS

INSTRUMENTO PARTICULAR DE CONTRATO DE DOAÇÃO

Pelo presente instrumento, as partes, de um lado:

_____, residente e domiciliado(a) à rua _____, CEP _____, Salvador/Ba, inscrita no CPF/MF sob o nº _____, doravante denominada “DOADOR(A)”; e

INSTITUTO DE AÇÃO SOCIAL PELA MÚSICA - IASPM, inscrito no CNPJ sob o nº 10.490.525/0001-06, sediado na Rua Monte Castelo, 62, Barbalho, CEP 40.301-210, Salvador-BA, neste ato representado na forma do seu Estatuto Social, doravante denominada “DONATÁRIO”, do outro lado; têm entre si justas e acordadas a doação de bem móvel adiante especificado, cujo contrato se regerá pelas cláusulas e condições seguintes:

CLÁUSULA PRIMEIRA – Neste ato, o DOADOR(A) entrega ao DONATÁRIO, que declara ter recebido, a título de doação, o instrumento musical(_____), que deverá integrar o patrimônio do DONATÁRIO para uso em seus projetos:

CLÁUSULA SEGUNDA – Fica eleito o foro de Salvador, para dirimir eventuais questões e litígios que venham a surgir acerca do presente Termo, com exclusão de qualquer outro, por mais privilegiado que seja ou venha a se tornar.

E, por estarem concordes, firmam as partes este contrato de doação em duas vias de igual teor e forma, na presença das testemunhas abaixo.

Salvador, ___ de _____ de 20__.

DOADOR(A)

DONATÁRIO

Testemunhas:

Nome
CPF :

Nome
CPF :

FONTE: Arquivo NEOJIBA