



Encontro Internacional sobre Gestão
Empresarial e Meio Ambiente

Economia criativa: uma aplicação em projetos de orquestras infantojuvenis

TATIANE LOPES DUARTE

Universidade federal de santa maria
tatiduarte.80@gmail.com

LUCIA REJANE DA ROSA GAMA MADRUGA

Universidade Federal de Santa Maria
luciagm@ufsm.br

Economia criativa: uma aplicação em projetos de orquestras infantojuvenis

Resumo- Este artigo investigou as oportunidades e melhorias nos Projetos de Orquestras Infantojuvenis. O referencial concentrou-se na economia criativa. O objeto de investigação foi os Projetos de Orquestras Infantojuvenis situados nos estados do Rio Grande do Sul, Bahia e São Paulo e realizou-se uma pesquisa exploratória descritiva com abordagem qualitativa. A pesquisa foi estruturada em três etapas: (i) documental; (ii) observação; e (iii) entrevistas. A análise dos dados foi realizada por meio de análise textual, análise de protocolos e registro, análise de conteúdo. A partir da análise de conteúdo dos dados realizou-se uma analogia com as figuras Sete fases da implementação de Economia Criativa (Deheinzeli, 2011) e arranjo produtivo da música (Plano da Economia Criativa, 2011) evidenciadas no referencial teórico. Um destaque nos resultados foi a transformação social, mostrou-se uma evidência empírica da pesquisa quase que incontestável, uma vez que diferentes espaços, momentos e pessoas denotam os resultados sociais, culturais, educacionais e, por que não dizer econômicos, que tais iniciativas proporcionam aos jovens e famílias envolvidas.

Palavras-chaves: economia criativa; transformação social, orquestras infantojuvenis.

Creative economy: an application in projects of young children's orchestras

Abstract- This article investigated the opportunities and improvements in Orchestras Infantojuvenis projects. The benchmark concentrated on creative economy. The object of investigation was the Infantojuvenis Orchestras Project located in the state of Rio Grande do Sul, Bahia and Sao Paulo and held a descriptive exploratory research with a qualitative approach. The research was structured in three stages: (i) documentary; (ii) observation; and (iii) interviews. Data analysis was performed by means of textual analysis, protocols and log analysis, content analysis. From the data content analysis was carried out an analogy with the figures Seven stages of the implementation Creative Economy (Deheinzeli, 2011) and productive music arrangement (the Plan Creative Economy, 2011) highlighted the theoretical framework. A highlight of the results was the social transformation, proved to be an empirical research evidence almost indisputable, since different places, times and people denote social outcomes, cultural, educational and, for that matter economic, that such initiatives provide youth and families involved.

1. Introdução

A partir do ano de 2011 o governo brasileiro procurou promover o desenvolvimento da Economia Criativa, uma nova economia que parte da crença de que a efetividade das políticas públicas implica na implementação de projetos que possam criar ambientes favoráveis ao desenvolvimento, promovendo a inclusão produtiva da população, especialmente daqueles que se encontram em situação de vulnerabilidade social e que se faça isto por meio da formação e qualificação profissional e da geração de oportunidades de trabalho e renda (PLANO DE ECONOMIA CRIATIVA, 2011).

O campo de atuação da Economia Criativa inclui a publicidade, a arquitetura, as artes, o artesanato, o desenho industrial e gráfico, a moda, a indústria cinematográfica, a música, as artes performáticas, o mercado editorial, as atividades de Pesquisa e

Desenvolvimento (P&D), o *software*, os brinquedos, os jogos eletrônicos e os *video games*, a televisão e o rádio (HOWKINS apud CORAZZA, 2013, p. 218).

No ambiente da música muito se tem feito em busca da inclusão de jovens em situação de vulnerabilidade social e econômica. A inclusão social por meio de Projetos de Orquestras Infantojuvenis é mais um desafio que se apresenta nesse contexto o qual possibilita a emergência de novas formas organizacionais as quais trazem consigo também a emergência de novas frentes de trabalho. Os ambientes tradicionais de ensino e de música procuram se adaptar às novas condições fazendo com que gestores e professores sejam solicitados a viver situações que antes não faziam parte da rotina do ensino dos instrumentos, reconfigurando suas atribuições e as tarefas de seu dia a dia.

Em 2012, existiam no Brasil mais de 90 projetos sociais com foco no ensino de instrumentos de orquestra para crianças e jovens que promovem a integração dos mesmos à sociedade. A referência internacional para projetos dessa natureza é o modelo venezuelano conhecido como “El Sistema”, que construiu uma nova realidade educacional e artística naquele país, sendo fundado pelo regente e economista José Antonio Abreu, em 1975, com a finalidade de sistematizar a educação musical e promover a prática coletiva da música através de orquestras sinfônicas e coros, como forma de organização social e desenvolvimento comunitário. Em 2012, o Sistema gerava quase 6 mil empregos diretos e atendia 350 mil crianças, adolescentes e jovens em 285 núcleos, cada qual com pelo menos uma orquestra sinfônica infantil e outra juvenil (FISCHER, 2012).

Como destaca o Fischer (2012) o gestor de um projeto de cidadania sinfônica deve ter perfil profissional especialmente diferente. Exige-se dele muito mais do que sua habilidade de artista. É preciso forte capacidade para agregar pessoas em torno da causa; empatia com os diversos interlocutores do projeto, do poder público ao pai do aluno; capacidade administrativa e visão artística.

Este estudo se insere no âmbito dos projetos de orquestras infantojuvenis, objeto de pesquisa que possibilitou, identificar as Oportunidades e melhorias nos Projetos de Orquestras Infantojuvenis.

2. Economia Criativa

Este capítulo foi construído tomando como referência estrutural o conceito de Economia Criativa brasileiro, justificando-se tal escolha teórica pela necessidade de analisar o objeto de estudo sob a lente do desenvolvimento e organização previstos pelos órgãos de fomento para esse setor produtivo na realidade brasileira. Conforme os objetivos específicos há a expectativa de apresentar elementos organizacionais e gerenciais que possam contribuir com o desenvolvimento dos projetos estudados.

Sacco, Ferilli e Blessi (2013) destacam que há uma quantidade impressionante de literatura sobre o papel da cultura no desenvolvimento urbano. Os números recentemente apresentados pela União Européia (UE), relacionados aos resultados das indústrias culturais e criativas na Europa.

“No Brasil foi gerado em 2004 o embrião das discussões acerca da Economia Criativa, na sessão temática “*High Level Panel on Creative Industries and Development*” com realização durante o Encontro Quadrienal da *United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD)*” (REIS, 2008, p. 128).

Diferentemente da economia tradicional “taylorista”, a Economia Criativa se caracteriza pela abundância e não pela escassez, pela sustentabilidade social e não pela exploração de recursos naturais e humanos, pela inclusão produtiva e não pela

marginalização de indivíduos e comunidades (PLANO DE ECONOMIA CRIATIVA, 2011). “Falar de Economia Criativa é falar de transversalidade, de intersectorialidade, de complexidade, ou seja, do que é tecido conjuntamente” (PLANO DE ECONOMIA CRIATIVA 2011, p. 25).

Nesse contexto há uma consciência crescente de que prestar atenção à cultura, para a criação de novos espaços sociais que tragam novas energias a atividade criativa, pode realmente pavimentar o caminho para iniciativas de desenvolvimento social (SACCO, FERILLI e BLESSI, 2013).

Deheinzelin (2011) afirma que cultura também significa cultivo e destaca que as sete fases demonstradas na Figura 1 atuam como matrizes para identificar oportunidades e gargalos na Economia Criativa.

As sementes	⇒	O potencial que vai dar origem ao empreendimento
Preparar terreno	⇒	Criando o ambiente favorável
Manejo	⇒	Os cuidados até ter o produto
A colheita	⇒	Tornando acessível o resultado
Otimizar resultados	⇒	Diversificação e nicho
Distribuição e circulação	⇒	Criando fluxos
Sistematização e indicadores	⇒	Aprender com a experiência

Figura 1 – Sete fases da implementação de Economia Criativa.

Fonte: Adaptado Deheinzelin (2011)

As sementes referem-se às diferenças e potencialidades que existem em cada pessoa, instituição, comunidade, país que precisam ser fomentados e preservados para posteriormente criar ambiente favorável para que as ideias floresçam. Para que surjam frutos é preciso criar elos como: profissionais, instrumentos, instituições, instâncias de governanças, garantindo a continuidade imprescindível para o manejo (DEHEINZELIN, 2011). Porém só criar e colher não são suficientes, é importante criar mecanismos de divulgação. A autora evidencia que a distribuição e circulação é o problema crônico de todos os setores de Economia Criativa, pois, aqueles que detêm o poder, o mercado e a distribuição se sobressaem sobre os que não possuem esses requisitos. Aprender com as experiências, valorizando os indicadores, elaborando relatórios importantíssimos para o monitoramento e avaliação, são atividades essenciais para não cometer os erros do passado (DEHEINZELIN, 2011).

Baseados nas evidências de que cultura também pode ser propulsora do desenvolvimento e acreditando na potencialidade da criatividade e diversidade cultural brasileira como recursos para o desenvolvimento, o Ministério da Cultura criou a Secretaria da Economia Criativa (SEC) reconhecendo o protagonismo das atividades criativas para o país e buscando promover um desenvolvimento mais inclusivo e sustentável (PLANO DA ECONOMIA CRIATIVA, 2011).

A construção de um plano estratégico para a SEC impôs alguns desafios, dentre os quais a necessidade de pactuação de um conceito para a Economia Criativa que começou pelo conceitos dos setores criativos como “todos aqueles que aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, e que resulta em produção de riqueza cultural e econômica” (PLANO DE ECONOMIA CRIATIVA, 2011, p. 22).

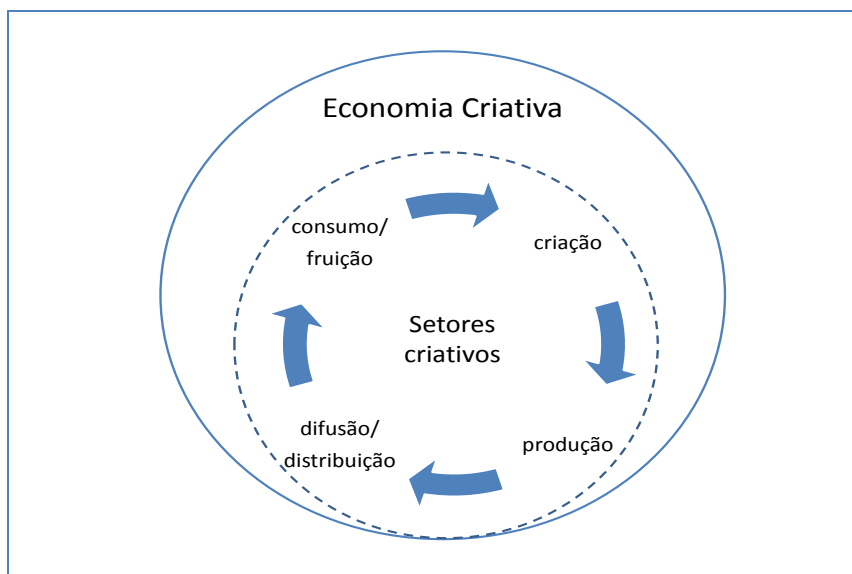


Figura 2 – Economia Criativa e a dinâmica de funcionamento dos seus elos.

Fonte: Plano da Economia Criativa (2011, p. 24)

A Figura 2 apresenta a Economia Criativa e a dinâmica de funcionamento dos seus elos, demonstrando que ela se aproveita dos talentos criativos que organizados de forma individual ou coletiva produzem bens e serviços criativos. A Figura 3 apresenta o arranjo produtivo da música a qual demonstra que a atividade musical não se restringe a uma única área ou segmento criativo.

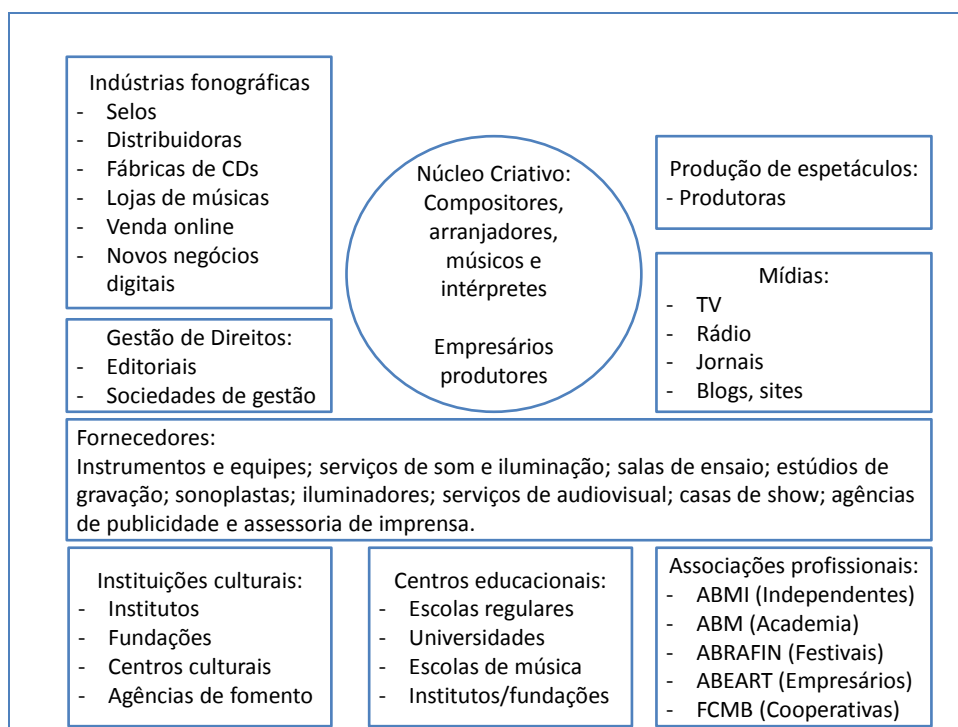


Figura 3 – Arranjo produtivo da música

Fonte: Plano da Economia Criativa (2011, p. 25)

A partir do processo de planejamento estratégico e da reflexão sobre cenários, possibilidades, capacidades e potenciais foi necessário ultrapassar as questões conceituais e delimitar um escopo para atuação das políticas públicas da Secretaria da Economia Criativa (SEC), o qual se consolidou nos seguintes princípios norteadores: diversidade cultural do país, sustentabilidade como fator de desenvolvimento local e regional, inovação como vetor de desenvolvimento da cultura e das expressões de vanguarda e inclusão produtiva como base de uma economia inclusiva e solidária (PLANO DA ECONOMIA CRIATIVA, 2011). Tais princípios foram estabelecidos para que a Economia Criativa Brasileira pudesse se desenvolver em consonância com a realidade nacional e respeitando suas particularidades. A Figura 4 ilustra os quatro princípios norteadores da Economia Criativa Brasileira, a qual é reforçada pela interseção entre os mesmos.

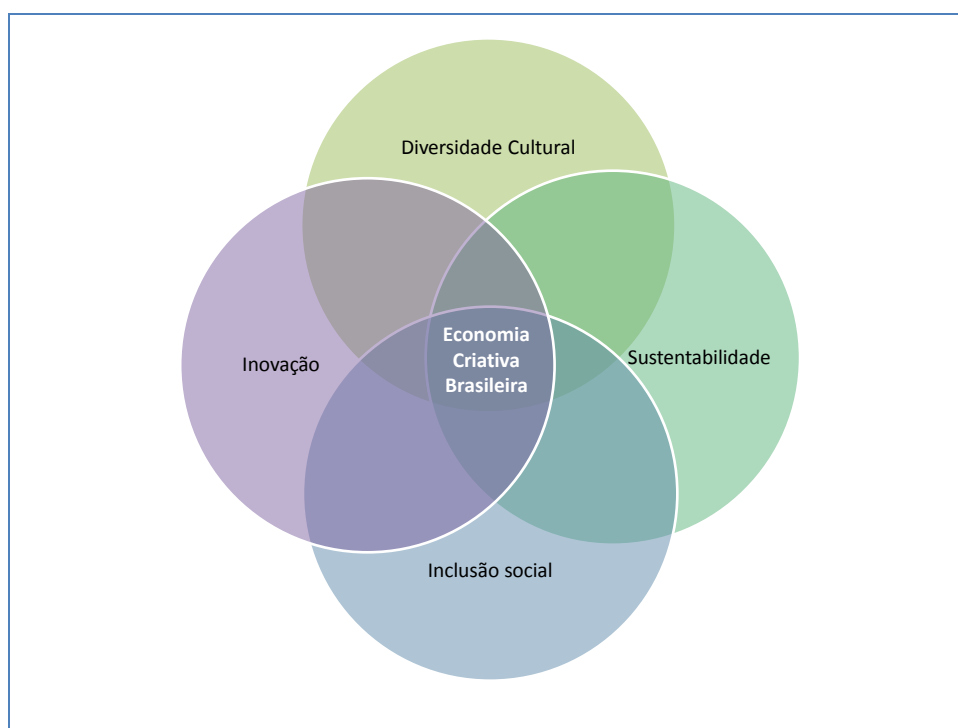


Figura 4 – Princípios norteadores da Economia Criativa.

Fonte: Plano de Economia Criativa (2011, p. 32)

A Economia Criativa Brasileira trabalha com a diversidade cultural para construir dinâmicas de valores e promover a diversidade das expressões culturais; como o eixo na sustentabilidade para garantir a sustentabilidade social, cultural, ambiental e econômica para as gerações futuras; a inovação em busca de conhecimento, da identificação e do reconhecimento de oportunidades, da escolha por melhores opções, da capacidade de empreender e assumir riscos, de um olhar crítico e de um pensamento estratégico que permitam a realização de objetivos e propósitos (PLANO DE ECONOMIA CRIATIVA, 2011).

A efetividade dessas políticas passa pela implementação de projetos que criem ambientes favoráveis ao desenvolvimento desta economia e que promovam a inclusão

produtiva da população, priorizando aqueles que se encontram em situação de vulnerabilidade social, por meio da formação e qualificação profissional e da geração de oportunidades de trabalho e renda (PLANO DE ECONOMIA CRIATIVA, 2011).

Em síntese a teoria de Economia Criativa permitirá observar a relação da inovação; inclusão social; diversidade cultural e sustentabilidade nos projetos de orquestras infantojuvenis que foi o objeto de estudo.

3 MÉTODO

Este estudo constitui-se de pesquisa exploratória e descritiva com abordagem de análise qualitativa. Na abordagem analítica qualitativa o pesquisador lança mão de múltiplas estratégias e métodos, para “produzir” uma resposta adequada a um problema concreto (DENZIN e LINCOLN, 2006). Para a comprovação das evidências o estudo fez uso de múltiplas fontes (YIN, 2010).

Para responder o problema de pesquisa utilizou-se de um estudo exploratório descritivo, com abordagem qualitativa, estruturando-se a pesquisa em três etapas: (i) documental; (ii) observação; e (iii) entrevistas. As três etapas em diversos momentos ocorreram de forma simultânea.

O objeto deste estudo foram os Projetos de Orquestras Infantojuvenis. As unidades de análise foram projetos sediados nos seguintes estados brasileiros: Rio Grande do Sul, Bahia e São Paulo. Os projetos visitados no Rio Grande do Sul foram: Programa Orchestarium, na cidade de Santa Maria; Orquestra Jovem do RS e Orquestra Villa Lobos, da cidade de Porto Alegre. No estado de São Paulo o Instituto Baccarelli, sediado em Iliópolis e na Bahia, o Programa NEOJIBA, da cidade de Salvador.

A escolha das unidades de análise foi orientada por um especialista da área de música e Maestro/Coordenador do Programa Orchestarium. Optou-se por conhecer a realidade de dois projetos consolidados de maior porte: o Programa NEOJIBA e o Instituto Baccarelli. Dois projetos de menor porte: a Orquestra Villa Lobos e a Orquestra Jovem do RS, além do Programa Orchestarium, considerado embrião da pesquisa, onde foram realizadas as entrevistas espontâneas as quais indicaram a necessidade de buscar referências a fim de qualificar a sua organização e gestão. No caso do Programa NEOJIBA, além da escolha pela questão de tamanho, levou-se em consideração o fato de ter sido implantado seguindo o modelo do Projeto Venezuelano “El Sistema”.

A coleta de dados foi efetuada por meio de três etapas: (i) documental; (ii) observação e (iii) entrevistas, realizadas de forma simultânea.

Na *etapa documental*, foram utilizados registros e documentos fornecidos pelos projetos no momento de realização das visitas, tais como: regimentos internos, manual do monitor, manual de coordenação, dentre outros. Um dos projetos concedeu uma publicação institucional contendo um breve histórico e os principais eventos realizados. Além disso, foi possível ter acesso à dissertação de mestrado em música de um dos integrantes do Programa NEOJIBA, no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia.

Na *etapa de observação*, realizada no período de abril de 2013 até agosto de 2014, acompanhou-se reuniões internas no projeto local, o Programa Orchestarium, além de uma reunião via *Skype* com maestros Brasileiros, que possibilitou as primeiras anotações. As conversas informais possibilitaram o primeiro contato com alguns

projetos visitados. Na visita aos projetos foi possível acompanhar ensaios e algumas apresentações, que foram filmadas e fotografadas. Também foi realizada a observação *in loco* durante as entrevistas. É importante mencionar que se optou pela observação livre dos atuantes nos projetos durante a execução de suas atividades. “A observação livre satisfaz as necessidades principais da pesquisa qualitativa, por exemplo, a relevância do sujeito, da prática manifesta do mesmo e ausências total ou parcial, de estabelecimento de pré-categorias para compreender o fenômeno que se observa” (TRIVIÑOS, 2007, p. 154).

Na *etapa das entrevistas*, realizada de janeiro de 2014 a agosto de 2014, foram entrevistados vários atores envolvidos na gestão dos projetos visitados como: maestros, professores, coordenadores, diretores, gerentes e assistente social. O instrumento de pesquisa foi um roteiro semiestruturado flexível com perguntas abertas que incentivou o discurso do entrevistado a respeito de alguns pontos previamente considerados relevantes (SANTOS, 2005). Todas as entrevistas, com duração em média de 50 minutos, foram gravadas com auxílio de gravador, uma vez que “a gravação permite contar com todo o material fornecido pelo informante, o que não ocorre seguindo outro meio” (TRIVIÑOS, 2007). Além das entrevistas presenciais, vale mencionar que a entrevista do Instituto Bacarelli foi complementada por uma seção no Skype. Realizou-se entrevista com 14 atores envolvidos nos projetos.

Por se tratar de uma pesquisa qualitativa, a interpretação dos dados foi feita utilizando-se o procedimento de análise de conteúdo (BARDIN, 2009). Tal processo é definido por Moraes (1999) como uma técnica para ler e interpretar o conteúdo de qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não-verbal. Esse autor ressalta que a análise de conteúdo não deixa de ser uma interpretação baseada nas percepções do pesquisador quanto aos dados analisados.

A partir da análise de conteúdo dos dados realizou-se uma analogia com a figura Sete fases da implementação de Economia Criativa e Arranjo produtivo da música evidenciados no referencial teórico.

4. Evidências empíricas da pesquisa

4.1 Oportunidades e melhorias identificadas nos Projetos de Orquestras Infantojuvenis

Inicia-se esta seção apresentando uma analogia com as sete fases da implementação de Economia Criativa, destacadas por Deheinzeli (2011) em uma tentativa de explorar a inserção dos projetos de orquestras infantojuvenis e o seu potencial de transformação, geração de valor e inovação no contexto social em que se inserem. O Quadro 1 ilustra síntese do processo analógico desenvolvido.

1. As sementes	⇒	A utilização da música como instrumento de transformação e geração de valor social, abrindo espaços de inclusão e geração de trabalho e renda para pessoas em situação vulnerável.
2. Preparar terreno	⇒	Popularização da música clássica, a legitimação dos projetos no contexto social por meio do desenvolvimento de trabalho de excelência musical, inclusão de um número expressivo de jovens, integração com a comunidade a qual estão inseridos, a busca pela consolidação como política pública, socialização das pessoas envolvidas.
3. Manejo	⇒	Qualidade do trabalho desenvolvido em todos os aspectos (música, ambiente, relações); princípios pedagógicos da música

		orquestral; fortalecimento das redes relacionais; profissionalização; visão de futuro e indícios de planejamento de longo prazo. Captação de recursos.
4. A colheita	⇒	A música como instrumento, criação de núcleos fora das sedes, a inserção dentro de comunidades que carecem de transformação social; integração de várias classes sociais; recursos públicos e privados.
5. Otimizar resultados	⇒	A forma diversificada de atuação de cada um dentro de seu contexto e de acordo com a realidade que conseguem transformar: gestão por meio de institutos; gestão em parceria com escolas; gestão de unidades inseridas em comunidades específicas, abertura de núcleos; dentre outros. Foco em grupos de pessoas que estão em situação de exclusão sociocultural e vulnerabilidade socioeconômica. Atuações e formatos diversos em um nicho específico que é a música clássica e seu poder de transformação.
6. Distribuição e circulação	⇒	Criam uma engrenagem de funcionamento buscando a parceria de organizações públicas e privadas, pessoas físicas, comunidade e membros da sociedade em geral.
7. Sistematização e indicadores	⇒	A principal fonte de sistematização para a maioria dos projetos é o Programa Venezuelano “El Sistema”, referenciado como modelo seguido por alguns dos projetos. Vislumbram-se indicadores socioeconômicos, transformação integral dos indivíduos participantes dos projetos nos aspectos: cognitivo, de autonomia, do pensamento crítico, da socialização, da solidariedade, de ocupação de um espaço social.

Quadro 1 – Sete fases da implementação de Economia Criativa

Fonte: Adaptado Deheinzelin (2011)

Conclui-se a partir da analogia apresentada no Quadro 1 que a questão das *sementes* está ligada à principal razão de existência dos projetos que é a transformação social. *Preparar o terreno* está relacionado à reconfiguração da música clássica na sociedade, ou seja, a sua popularização, e sua conexão com a comunidade onde estão inseridos os projetos. O *manejo* evidencia a preocupação dos projetos com a qualidade, com a excelência da música; por exemplo, foi evidenciado durante a pesquisa que não se trata apenas de um projeto social como muitos que existem, com o cunho mais assistencialista, mas sim de projetos que têm uma preocupação com o trabalho que está sendo desenvolvido, existe grande responsabilidade com os sonhos de crianças e adolescentes participantes dos projetos.

A *colheita* relaciona-se com os núcleos inseridos em várias comunidades e com os recursos públicos e privados captados para o desenvolvimento dos projetos. A questão de *otimizar resultados* demonstra a integração de várias áreas dentro dos projetos e a rede de solidariedade que se forma em torno dos mesmos. A *distribuição e circulação* está relacionada com a engrenagem movimentada pelos vários atores envolvidos que incluem órgãos públicos, empresas privadas e comunidade.

Uma das formas de *sistematização* utilizada como referência por grande parte dos projetos é o Programa Venezuelano “*El Sistema*” por ser um programa que já existe há quase 40 anos e está consolidado. A questão de *indicadores* é ainda incipiente, sendo uma questão administrativa e pedagógica ainda vislumbrada pelos projetos.

Portanto, a essência dessas iniciativas é a transformação por meio da música, criar oportunidades, abrir caminhos e espaços sociais e de trabalho, proporcionando a formação de cidadania a pessoas que não teriam acesso a este meio. Esta questão não

envolve somente os alunos participantes diretos do processo, mas suas famílias que encontram nos projetos a possibilidade de vislumbrar um futuro melhor para seus filhos.

A Figura apresenta o arranjo produtivo da música demonstrando que, tal qual a realidade observada neste estudo, a atividade musical não se restringe a uma única área ou segmento criativo; o terreno a ser preparado envolve a necessidade de mobilizar uma ampla gama de atores, conhecimentos e setores que também terão seus ganhos com o desenvolvimento econômico e social desse setor.



Figura 5 – Arranjo produtivo da música

Fonte: Adaptado do Plano de Economia Criativa, 2011

Utilizando como referência a estrutura do arranjo produtivo da música, apresenta-se na Figura 5 os atores mais evidenciados no contexto dos projetos objeto deste estudo e que são necessários ao seu pleno funcionamento e sustentação. Percebe-se que há uma multiplicidade de áreas e atividades que demonstram a sua dinâmica e projetam a importância que tais iniciativas ganham no contexto social em que atuam.

Em relação aos fornecedores como: instrumentos e equipes; serviços de som e iluminação, serviços de audiovisual, entre outros, a maioria é realizada pela equipe dos projetos, ou em alguns casos terceirizados. Os instrumentos são adquiridos na maioria dos projetos por meio de doações, ou por compra financiadas por editais públicos e parceria com empresas privadas. O Programa NEOJIBA está desenvolvendo por meio de parceria com uma empresa privada instrumentos feitos de PVC (Policloreto de Polivinila) para assim, reduzir os custos dos instrumento, além de demonstrar a preocupação com a questão ambiental.

Todos de alguma forma estão ligados a institutos culturais, o Programa NEOJIBA tem sua sede no Teatro Castro Alves na Bahia, além de parcerias com outros institutos culturais, alguns utilizam espaços culturais para as apresentações. A questão dos centros educacionais os dois projetos de Porto Alegre, tanto a Orquestra Jovem do

RS como a Orquestra Villa Lobos suas sedes são em escolas regulares públicas, a Orquestra Villa Lobos começou suas atividades como projeto da escola. O Programa Orchestrarium começou dentro de uma Universidade como Projeto de extensão e alguns monitores e professores do projeto são alunos e professores do curso de Música da Universidade.

As associações ligadas aos projetos são de professores, associação de parceiros específicos. Os projetos utilizam vários instrumentos midiáticos para a divulgação de suas atividades e do seu trabalho de modo que a mídia em torno dos projetos é de suma importância, pois os patrocinadores, muitas vezes escolhem o projeto que está mais visível na mídia, uma vez que o nome da empresa vai estar atrelado à marca do projeto. As empresas investem muitas vezes pela publicidade que esse investimento irá proporcionar e, por consequência, garantem a viabilidade econômica dos projetos.

Os projetos, pelo menos uma vez ao ano, produzem espetáculos, alguns já realizam, uma vez por ano, turnê internacional, para o que contam com os patrocinadores. O núcleo criativo do projeto é constituído por uma gama de atores que inclui maestros, núcleo pedagógico, dentre outros.

Portanto, percebe-se a importância de vários atores e instituições para o adequado funcionamento e desenvolvimento desses projetos para que continuem ampliando sua inserção na comunidade e utilizando a música como um grande gerenciador de sonhos.

Uma oportunidade vislumbrada com este estudo e que se projeta na perspectiva de desenvolvimento futuro dos projetos analisados, é a sua viabilidade como negócios sociais. Um negócio social se pauta pelas regras de mercado na geração de valor econômico e social (YUNUS, 2008), necessitando desse modo a criação de produtos e/ou serviços que possam gerar receitas e valor econômico para os participantes.

No momento da realização desta pesquisa, tal perspectiva teórica não foi aprofundada pelo fato de não haver elementos no funcionamento das propostas analisadas que pudessem justificar a escolha de tal aporte. Entretanto, não se pode descartar tal possibilidade dada a evidência de dependência de recursos públicos que, ao mesmo tempo em que soluciona o problema financeiro dos projetos, torna-os vulneráveis e sujeitos às mudanças contextuais de governo.

5. Considerações finais

Ao finalizar este estudo é importante retomar os principais resultados da pesquisa e evidenciar as limitações e sugestões para futuros estudos.

Quanto oportunidades e melhorias nos Projetos de Orquestras Infantojuvenis, existem uma preocupação dos projetos com a qualidade, com a excelência da música. Foi evidenciado durante a pesquisa que não se trata apenas de um projeto social como muitos que existem, com o cunho mais assistencialista, mas sim de projetos que têm uma preocupação com o trabalho que está sendo desenvolvido, existe grande responsabilidade com os sonhos de crianças e adolescentes participantes dos projetos.

Existem projetos que seguem o modelo do “El Sistema” (modelo venezuelano considerado referência internacional em projetos desta natureza), organizando-se em núcleos que caracterizam a sua forma de expansão; outros se estruturam em uma sede única localizada dentro das comunidades de periferia que os abrigam para onde se deslocam os estudantes que desejam fazer parte do aprendizado musical e social que proporcionam.

Todos recebem recursos públicos e privados por meio da Lei Rouanet ou outros mecanismos de captação de recursos públicos como os Institutos. Ainda há grande

dependência de recursos provenientes da esfera público, o que coloca tais iniciativas à mercê das ideologias políticas dos partidos que estão no governo. Devido à importância do que fazem, percebe-se que já existem elementos que poderiam firmá-los como política pública o que minimizaria tal efeito, além de proporcionar oportunidade para muito mais crianças e jovens. Os resultados evidenciaram claramente a *missão social* e a preocupação de todos os projetos com o valor social que a música orquestral proporciona para os envolvidos.

O estudo apresentado contribuiu para ampliar o conhecimento acerca da realidade dos projetos de orquestras infantojuvenis, que ainda são pouco explorados no contexto acadêmico, especialmente nas questões relacionadas à gestão, o que possibilitou a inserção da ciência da administração e a discussão à luz de suas temáticas afins. A emergência dessas novas configurações sociais, juntamente com a carência de conhecimentos e informações aplicadas, abre um campo de atuação para os profissionais da administração que podem se associar a tais empreendimentos na tentativa de capacitá-los para o processo gerencial.

Como limitações do estudo destacam-se aquelas próprias das pesquisas qualitativas, como a disponibilidade dos entrevistados que foram pessoas essencialmente envolvidas com as demandas dos projetos. Apesar disso, as entrevistas ocorreram normalmente em todos os projetos sendo mais aprofundadas em alguns.

Os estudos futuros emergentes deste estudo poderão incluir temáticas como as políticas públicas e a perspectiva de negócio social. Também poderão incluir outros métodos, dentre os quais as pesquisas *survey* que poderiam apresentar mapeamentos da realidade nacional e também internacional.

Por fim, a transformação social é uma evidência empírica da pesquisa quase que incontestável, uma vez que diferentes espaços, momentos e pessoas denotam os resultados sociais, culturais, educacionais e, por que não dizer econômicos, que tais iniciativas proporcionam aos jovens e famílias envolvidas.

REFERÊNCIAS

BACCARELLI. Instituto Baccarelli. Disponível em < <http://institutobaccarelli.org.br/>>. Acesso em Jan, 2014.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2009.

CORAZZA, R. I. Criatividade, inovação e economia da cultura: abordagens multidisciplinares e ferramentas analíticas. **Revista Brasileira de Inovação**, São Paulo, n 12, p. 207-232, jan./junho 2013

DEHEINZELIN, L. O estado e a economia criativa, numa perspectiva de sustentabilidade e futuro. Disponível em <http://www2.cultura.gov.br/site/wpcontent/uploads/2012/08/livro_web2edicao.pdf>. Acesso em dez.2013

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 1ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FISCHER, H. **Dossiê da Cidadania Sinfônica**. O guia de negócios da música clássica do Brasil. Um retrato do novo mercado de trabalho aberto pelos projetos sociais que

ensinam instrumentos sinfônicos e visam a prática orquestral no Brasil, panorama traçado com base na experiência de dez projetos. In: Anuário Viva Música! 2012, p. 1-117. BNDES. Rio de Janeiro: Viva Música! Edições, 2012.

MORAES, R. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Portugal, v. 9, n. 37, p. 7-32, 1999.

NEOJIBA. Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia. Disponível em <http://neojiba.org/>. Acesso em Jan, 2014.

PLANO DA ECONOMIA CRIATIVA: **Política, diretrizes e ações**, 2011 - 2014. Brasília, Ministério da Cultura, 2011.

REIS, A. C. F. **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural: Garimpo Soluções, 2008.

SACCO, P; FERILLI, G; BLESSI, T. G. Understanding culture-led local development: A critique of alternative theoretical explanations. **URBAN STUDIES**. December 10,2013.

TRIVIÑOS, A. N. S; **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 2007.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

YUNUS, M. **Um mundo sem pobreza: a empresa social e o futuro do capitalismo**. São Paulo: Ática, 2008.