

O Projeto *Orquestra Geração*. A duplicidade de um evento musical/social

Jorge Alexandre Costa

Escola Superior de Educação do Porto
Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical

Graça Mota

Escola Superior de Educação do Porto
Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical

Ana Isabel Cruz

Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical

Resumo

O Projeto *Orquestra Geração* surge em 2007/08 e estende-se, no ano letivo de 2014/15, por um total de quinze agrupamentos escolares. Inspirado no *El Sistema* venezuelano, este *evento* pretende, através de uma prática orquestral continuada e intensa, proporcionar a populações escolares desfavorecidas: inclusão e mobilidade social, contacto com novas realidades culturais e domínio de uma prática instrumental específica. Partindo de uma (re)leitura interpretativa e crítica de diferentes vídeos, provenientes da *esfera pública digital*, pretendemos compreender o discurso que legitima a existência de uma duplicidade do *evento Orquestra Geração* - um *evento* musical onde se manifesta o interesse pelos resultados extramusicais e um *evento* social onde se sublinha o interesse pelos resultados musicais. Uma duplicidade que se materializa a três níveis: social, pessoal e artístico.

Palavras-chave: prática musical coletiva; inserção social; esfera pública digital; educação artística.

The Project Orquestra Geração. The duplicity of a musical/social event

Abstract

The Project *Orquestra Geração* was created in 2007/2008 and involves, in 2014/15, fifteen schools. Through an intensive orchestral practice, the *event*, inspired in Venezuelan *El Sistema*, aims at providing disfavored school populations with: social inclusion and mobility, contact with new cultural realities and development of instrumental practice. Taking as a starting point an interpretative and critical (re)approach of the different videos emerging in the *digital public sphere*, it is our purpose to understand the discourse that brings legitimacy to the duplicity of this *event* - a musical *event* where it is manifest the interest for the

extra musical results and a social *event* where it is manifest the interest for the possible emerging musical results. A duplicity which takes place at three levels: social, personal and artistic.

Keywords: collective musical practice; social inclusion; digital public sphere; arts education.

Le Projet «Orquestra Geração». La duplicité d'un événement musical/social

Résumé

Le Projet «Orquestra Geração» est né en 2007/08, et s'étend, en 2014/15, à un total de quinze regroupements scolaires. À travers d'une pratique orchestrale intense, cet événement, inspiré par le *El Sistema* vénézuélien, prétend proportionner aux populations scolaires défavorisées: l'inclusion et la mobilité sociale, contact avec de nouvelles réalités culturelles et le domaine de la pratique instrumentale. Partant d'une (re) lecture interprétative et critique des différents vidéos, provenant de la *sphère publique digitale*, on prétend comprendre le discours qui légitime l'existence de la duplicité de l'événement - un événement musical qui manifeste l'intérêt envers les résultats extramusicaux et un événement social qui manifeste l'intérêt envers les résultats musicaux. Une duplicité qui se matérialise à trois niveaux: social, personnel et artistique.

Mots-clé: pratique musicale collective; insertion sociale; sphère publique digitale; éducation artistique.

El Proyecto Orquestra Geração. La duplicidad de un evento musical/social

Resumen

El Proyecto *Orquestra Geração* fue creado en 2007/08 y, en 2014/15, se imparte en un total de quince agrupamientos de escuelas. Mediante una práctica orquestal intensa, el *evento*, inspirado por *El Sistema* venezolano, tiene el objetivo de proporcionar a poblaciones escolares desfavorecidas: inclusión y movilidad social, contacto con nuevas realidades culturales y dominio de la práctica instrumental. Partiendo de una (re)lectura interpretativa y crítica de diferentes videos provenientes de la *esfera pública digital*, se pretende comprender el discurso que legitima la existencia de una duplicidad del *evento* - un *evento* musical en lo que se vislumbran el interés por los resultados extra musicales y un *evento* social adonde se manifiesta el interés por los resultados musicales. Una duplicidad que se materializa en tres niveles: social, personal y artístico.

Palabras-clave: práctica musical colectiva; inserción social; esfera pública digital; educación artística.

Introdução

No âmbito deste trabalho pretendemos problematizar o Projeto *Orquestra Geração* como um *evento*¹ constitutivo da realidade nacional que, ao recusar o

¹ À semelhança de Tia DeNora usamos a designação *evento* para nos referirmos à atividade musical e pedagógica no seu todo.

dualismo entre música e sociedade como duas entidades autónomas, parece emergir perante o nosso olhar, face ao discurso realizado pelos diferentes atores (docentes, alunos, funcionários e jornalistas) observados no âmbito de uma *esfera pública digital*, como um duplo *evento*. Um *evento* musical onde o interesse reside nos resultados extramusicais que se podem obter - *o social como uma manifestação da música* - e um *evento* social onde se privilegia o interesse pelos resultados musicais que podem advir - *a música como uma manifestação do social* (DeNora, 2003: 151). Esta duplicidade do *evento* parece, em nossa opinião, gozar de uma ampla publicidade, estrategicamente consentida e estimulada pelos envolvidos individuais e coletivos, na esfera pública. O nosso texto encontra-se estruturado em seis pontos fundamentais. Um primeiro, em que recordamos o processo de construção do Projeto *Orquestra Geração*; um segundo ponto, em que tentamos problematizar o que é esta característica dual do *evento*; um terceiro, em que refletimos sobre a ferramenta metodológica utilizada no tratamento dos materiais recolhidos; um quarto, em que mencionamos qual o *corpus* empírico a que recorreremos, destacando as suas características particulares; um quinto em que apresentamos a organização analítica utilizada; e, por último, uma reflexão final, construída a partir das categorizações encontradas, que sublinha a problematizada dualidade do *evento* Projeto *Orquestra Geração*.

1. Conhecer o Projeto *Orquestra Geração*

“Compreender é, em primeiro lugar, compreender o campo em que nos fizemos e contra o qual nos fizemos” (Bourdieu, 2005: 15)

O Projeto *Orquestra Geração*² surgiu no início do ano letivo de 2007/08 a partir de uma iniciativa conjunta de diferentes interlocutores institucionais, designadamente da Câmara Municipal da Amadora, da Escola de Música do Conservatório Nacional, da Fundação Calouste Gulbenkian, do Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo

² Para mais informação ver: Newsletter (nº102, Abril de 2009) da Fundação Calouste Gulbenkian; *Música, um caminho para a inclusão social*, artigo da Newsletter EQUAL (Jornal eletrónico de inovação social, 2008); *Projeto Especial Orquestra Geração*, da Escola de Música do Conservatório Nacional (23 de Junho de 2009); comunicação *Projetos Musicais Educativos com Crianças e Jovens - Orquestra Geração*, de Helena Lima, apresentada no Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Educação Musical, em 7 de Novembro de 2009; *Programa Orquestra Geração - Escolas da Ajuda, Boavista e Anjos - Memória Descritiva*, da Câmara Municipal de Lisboa, 2011; “*Tocar y Luchar*” - *Contributos de uma perspectiva antropológica em projectos de arte/educação*, monografia de pesquisa antropológica de Matilde Caldas, 2007; *A Música e a Inserção Social de Jovens em Risco*, dissertação de mestrado de Maria Francisca Dias, 2013.

Intercultural e do agrupamento de Escolas Miguel Torga, da Amadora.

É uma iniciativa que não surge de forma extemporânea e isolada no tempo e no espaço, embora o acaso do acontecimento também não seja aqui um interlocutor inocente ou estranho. Esta iniciativa, a criação de uma orquestra infanto-juvenil ou de um *evento* de prática musical instrumental coletiva em escolas do ensino básico públicas *problemáticas*, insere-se no âmbito de um projeto de cariz social mais amplo - o projeto *Geração/Oportunidade* -, financiado pelo programa comunitário EQUAL, que a edilidade da Amadora já vinha a implementar há algum tempo no terreno, com o apoio daqueles e de outros interlocutores institucionais³.

O Projeto *Orquestra Geração* tem como públicos-alvo preferenciais as camadas de população mais jovens, que se encontram a frequentar o ensino básico, em qualquer um dos seus três ciclos, inseridas em meios económico-sociais desfavorecidos e, por isso, com uma situação de maior vulnerabilidade familiar, educativa e social. São escolas inseridas em diferentes contextos, frequentadas por públicos heterogêneos, onde o abandono escolar, o absentismo, o conflito e a convivência multicultural são realidades maiores.

Segundo os seus autores, o Projeto *Orquestra Geração* pretende, através de uma prática musical instrumental coletiva, proporcionar a estas populações escolares do ensino básico o desenvolvimento de competências de âmbito social e pessoal, a aquisição de conhecimentos essenciais para o domínio do instrumento musical, uma melhor integração escolar e social e um caminho alternativo que contribua para uma desejada mobilidade e mudança nas trajetórias sociais.

Para a construção da sua identidade social, pedagógica e artística, o *Projeto Orquestra Geração* recorre aos princípios orientadores do *Sistema Nacional de Orquestras y Coros Juveniles e Infantiles*, da Venezuela, e, cumulativamente, aos modelos de organização curricular dos estabelecimentos de ensino artístico, vocacional e profissional de música nacionais.

Neste sentido, e de forma a operacionalizar uma transferência de experiências e de saberes vividos *in loco*, o Projeto *Orquestra Geração* socorre-se de músicos formados no âmbito do chamado *El Sistema* venezuelano que têm assumido diferentes papéis, na formação dos professores, na coordenação e orientação da atividade letiva e orquestral, na docência e na adaptação e articulação dos diferentes materiais pedagógicos utilizados pelos diferentes instrumentos - métodos, exercícios e reportórios, entre outros.

³ A Santa Casa da Misericórdia da Amadora, o Centro Social e Paroquial de São Brás, a Escola Intercultural das Profissões e do Desporto da Amadora, entre outras.

O desenho curricular adotado pelo projeto materializa-se através da realização de aulas de instrumento, de aulas de naipe, de orquestra e de formação musical, com uma ocupação horária global de sete horas semanais⁴. A atividade letiva decorre nos espaços das escolas públicas do ensino básico regular envolvidas. No seio desta estrutura curricular, a prática musical instrumental coletiva - a orquestra - constitui o enfoque central da aprendizagem e, por isso, o elemento catalisador de todo o processo de ensino e dinamizador de toda a atividade artística a ser apresentada nos mais variados momentos e espaços públicos do país. Os diferentes materiais pedagógicos utilizados, os reportórios escolhidos e as orientações técnicas e interpretativas trabalhadas partem sempre das necessidades e da agenda artística definida para esta prática coletiva.

Em cada uma das escolas em que o Projeto *Orquestra Geração* se encontra implementado é criado um núcleo orquestral - a orquestra local/municipal - que face ao número de anos de existência e às faixas etárias envolvidas terá níveis técnico-artísticos diferenciados e dimensões variáveis. Num primeiro ano a orquestra é constituída apenas pelo naipe das cordas, no segundo ano é-lhe acrescentado o naipe dos sopros e, no ano seguinte, os instrumentos de percussão. O conjunto das várias orquestras locais/municipais potencia, com os seus melhores instrumentistas, a existência de uma orquestra juvenil nacional.

O Projeto *Orquestra Geração*, constituído como associação sem fins lucrativos⁵ a 10 de setembro de 2014, estende-se, no ano letivo 2014/15, por um total de quinze agrupamentos escolares, sediados, na sua grande maioria, no distrito de Lisboa⁶ (treze escolas) e, os restantes, nas cidades de Coimbra e de Gondomar. Envolve mais de setecentos alunos e de oitenta professores distribuídos pelos diferentes instrumentos.

O Projeto *Orquestra Geração*, tem recebido apoios financeiros tanto de organismos públicos - Ministério da Educação, Ministério da Administração Interna, municípios envolvidos e Embaixada da Venezuela - como de organismos privados ou público/privados. A frequência do projeto é gratuita, bem como a própria aquisição dos instrumentos é suportada, na íntegra, por alguns dos organismos mecenas.

⁴ Organização curricular orientadora, podendo sofrer adaptações nos diferentes agrupamentos: instrumento (1h - 2/4 alunos), naipe (3h), orquestra (2h) e formação musical (1h).

⁵ São sócios fundadores da Associação das Orquestras Sinfónicas Juvenis Sistema Portugal (AOSJSP) a Escola Artística de Música do Conservatório Nacional, a Associação de Amigos da Escola de Música do Conservatório Nacional, António Wagner Dinis, Jorge Rodrigues de Miranda e Helena Lima da Silva.

⁶ Municípios de Amadora, Vila Franca de Xira, Loures, Oeiras, Sesimbra, Sintra e Lisboa.

2. O Projeto *Orquestra Geração* como um evento dual

“Muitas vezes pensamos que as questões pessoais, sociais e políticas são independentes, não se influenciando umas às outras. Com a música aprendemos que isso é uma impossibilidade objectiva; não existem, pura e simplesmente, elementos independentes. [...] [A] música ensina-nos que está tudo ligado”. (Barenboim, 2009: 130)

Tendo como referência os diferentes objetivos preconizados anteriormente, podemos enquadrar o Projeto *Orquestra Geração* como um *evento* constitutivo da realidade nacional, embora circunscrito a determinados espaços geográficos restritos, em que o ensino da música ou a prática instrumental coletiva parece funcionar como um dispositivo de transferência fundamental, capaz de operacionalizar na população escolar alvo as transformações desejadas ao nível pessoal, social e artístico.

A prática coletiva parece ser, assim, o meio através do qual o *campo de forças* e de *lutas* (Bourdieu, 2001: 32), em que os envolvidos se inserem, é temporariamente reconfigurado, assumindo diferentes formas de momento para momento, de ensaio para ensaio, de espetáculo para espetáculo, face aos novos capitais artísticos, sociais e pessoais desenvolvidos durante este *jogo* (Bourdieu e Wacquant, 1996: 98-100) e à crença, à *doxa* (Bourdieu, 2003: 121-122), que se vai construindo, na procura de um futuro melhor.

Esta almejada reconfiguração não resulta das possíveis parecenças estruturais existentes entre, por um lado, a prática instrumental coletiva e, por outro, as atividades extramusicais de cunho pessoal e social, mas de uma observação atenta de que a prática musical partilha características processuais elementares com as atividades extramusicais, sendo que estas características processuais têm consequências no fazer, no perceber e no realizar dessas mesmas atividades. Como refere Daniel Barenboim, na sua obra *Está tudo ligado*, através da experiência musical “[...] é possível imaginar um modelo social alternativo, em que a Utopia e o pragmatismo unam esforços, permitindo-nos exprimir-nos livremente e ouvir as preocupações uns dos outros” (2009: 73). Esta qualidade dialógica que a experiência orquestral insere - temos que nos exprimir e temos que escutar os outros - permite que a “música se transforme na voz principal dos desfavorecidos e ocupe o lugar da política como motor de mudança” (idem: 68).

Desta forma, podemos afirmar que a música, porque não é distinta da sociedade com as suas múltiplas vivências, pelo contrário, é uma parte integrante dela - é um objeto e uma atividade que se constrói socialmente (Roy e Dowd, 2010) -, parece fornecer os modos e os instrumentos adequados para realizarmos, através da ação, a vida social. A música longe de ser uma simples cópia do social é, ela própria, ação

social e interação entre uma diversidade de atores, cujo significado emerge dos usos sociais empreendidos (Frith, 2002; Martin, 2007).

O Projeto *Orquestra Geração*, como atividade socialmente construída, parece emergir perante o nosso olhar como um duplo *evento*. Um *evento* musical onde o interesse reside nos resultados extramusicais que se podem obter - *o social como uma manifestação da música* - e um *evento* social onde se privilegia o interesse pelos resultados musicais que podem advir - *a música como uma manifestação do social* (DeNora, 2003: 151). A diferença substancial e real entre estas duas posições pode e deve ser reduzida a uma opção meramente analítica, porque é algo que vai ficar sempre dependente daquilo que são os nossos interesses e olhares orientadores. Dependente se o nosso interesse reside nos resultados extramusicais de um evento musical ou se nos resultados musicais de um evento social.

Como refere a socióloga Tia DeNora a música não é sobre ou causada pelo social, mas parte de uma larga criação social como um ingrediente constitutivo desta mesma vida social (2003: 151). Um ingrediente que se concretiza de uma forma ativa e dinâmica com a vida social - no sentido em que ajuda a invocar, a estabilizar e a transformar os parâmetros da ação coletiva e individual (DeNora, 2000) - a partir de trajetórias e de estilos de vida que se vão operacionalizando, sistemática e criativamente, no espaço social, em tempo real (Willis, 1978). O significado musical projeta-se muito além da sua mera função emocional e cognitiva, é uma forma e um meio poderoso de sociabilidade e de comunicação - um meio poderoso de ordem social (Frith, 2002: 100).

3. Recortes de uma metodologia anunciada

“[...] meaning does not reside in a text but in the writing and reading of it. As the text is reread in different contexts it is given new meanings, often contradictory and always socially embeded. Thus there is no “original” or “true” meaning of a text outside specific historical contexts”. (Hodder, 2000: 704)

A atitude interpretativa, ou a tentativa de desocultar e perceber quais os sentidos que se escondem por detrás de um determinado discurso simbólico e polissémico, é uma prática que não é nova, ou mesmo inovadora, na procura do conhecimento. A hermenêutica (ou a arte de interpretar), a retórica (ou a arte de bem falar) e a lógica (ou a arte de raciocinar) são três formas bem antigas do conhecimento humano aplicadas à análise e observação dos discursos que nos certificam a longevidade desta velha atitude heurística (ou arte da descoberta).

Numa conceção atual de análise de conteúdo, esta atitude interpretativa não só continua a existir de modo predominante como caracteriza toda uma prática

metodológica, muito embora, por si só e isolada de uma série de outros passos, fique incompleta. A análise de conteúdo é uma técnica de investigação, enquanto instrumento/prática que permite obter descrições objetivas, sistemáticas e quantitativas do conteúdo manifesto de uma comunicação (Berelson, 1971) que estão inacessíveis a uma leitura superficial - é um conjunto de procedimentos metódicos. Mas também é um método, enquanto processo que permite extrair sentidos de um texto (o que é que o texto quer dizer), através do recurso à formulação de unidades de classificação e de categorias de análise, à descrição científica quantitativa e qualitativa e à inferência e interpretação - um processo racional para se chegar a um determinado fim (L' Ecuyer, 1990).

Temos, assim, uma análise de conteúdo⁷ de formas de comunicação que se apresenta algures entre a técnica (definição estrita) e o método (definição ampla), que se afasta de um *pronto-a-vestir* conceptual, que se aproxima de um processo de reinvenção constante e que se orienta para o desempenho claro de duas funções fundamentais. Duas funções que podem concorrer de forma dissociável ou dependente, sendo a primeira uma função heurística (a arte da descoberta), que se organiza como a propensão para a descoberta, para ver o que é que dá, e a segunda uma função de administração da prova ou para servir de prova, orientada por hipóteses e métodos de análise no sentido de obter confirmações ou infirmações (Bardin, 2003: 30).

No âmbito do nosso trabalho é esta *ferramenta metodológica* que melhor se adequa às nossas preocupações investigativas e que melhor se ajusta aos materiais empíricos recolhidos. É uma análise de conteúdo que pretende, por um lado, afastar-se da ilusão da transparência dos fatos sociais, das evidências do saber, da intuição subjetiva e aleatória, da compreensão espontânea ou da leitura simples do real e, por outro, munir-se de uma vigilância crítica, de uma verificação prudente, da riqueza do autoconhecimento, de uma atitude reflexiva, do saber construído e da interpretação brilhante e cientificamente consciente (Bourdieu, 2004; Giddens, 1996b; Guerra, 2008; Santos, 1996; Santos, 2003).

Neste sentido, a análise de conteúdo não se identifica com as chamadas grandes narrativas modernas, da “[...] linha condutora determinante através da qual somos colocados na história como seres dotados de um passado definido e de um futuro previsível” (Giddens, 1996a: 2). Pelo contrário, a análise de conteúdo aproxima-se de uma posição de desorientação face à impossibilidade de obtenção de um conhecimento sistemático do social, integrando-se mais numa perspetiva pós-moderna que reconhece

⁷ A diversidade de definições atribuídas para análise de conteúdo decorre de vários fatores, nomeadamente, da coexistência de uma multiplicidade de conceções filosóficas sobre investigação, objetivos investigativos, campos de aplicação e material utilizado.

no conhecimento uma pluralidade de pretensões heterogêneas, nas quais a ciência não tem um lugar privilegiado.

Podemos dizer que é uma análise de conteúdo que, metaforicamente, se assemelha a uma balança porque para obter um qualquer resultado analítico tem de equilibrar dois *pesos* diferentes. O peso do rigor da objetividade que coloca num dos pratos desta balança e o peso da fecundidade da subjetividade que coloca no outro prato (Bardin, 2003: 9). Nem a primeira se sobrepõe à segunda nem esta tem mais relevo do que aquela. Neste sentido, é uma proposta analítica de rutura, cuja atitude visa ultrapassar, no que lhe for possível, a incerteza gerada pela posição individual e subjetiva - a ultrapassagem da incerteza - e enriquecer, cada vez mais, o conhecimento ou o saber vivido sobre aquilo que está em jogo na análise social - o enriquecimento da leitura (Bardin, 2003: 29).

4. Um corpus empírico *ordinary* mas socialmente significativo

“The internet technology further expands the process of the transformation of an individual opinion into public opinion. With the new interactive networks (...) the internet substantially increased the feasibility of citizens’ participation in public discourse”. (Gripsrud e Moe, 2010: 29)

O *corpus* documental, que utilizamos para sublinhar empiricamente a realização desta reflexão, é construído a partir da chamada *esfera pública digital* (Gripsrud e Moe, 2010), nomeadamente, de ficheiros de vídeo (imagem e som) encontrados na internet.

Uma *esfera pública digital* que se organiza como uma infraestrutura de mediação entre um espaço comum virtual sem público e um espaço político e como um lugar onde é possível ler e argumentar sobre uma multiplicidade de ideias que circulam e se expressam num ambiente anónimo de proximidade. Uma cultura comunitária virtual que “acrescenta uma dimensão social à cooperação tecnológica ao fazer da Internet um meio de interacção social selectiva e de pertença simbólica” (Castells, 2007: 56).

A dimensão informacional digital remete-nos para uma nova possibilidade de participação independente na *esfera pública*, visto a subsistência ou a realização dos agentes e o acesso à participação não estar dependente, nem de um poder político, nem de um qualquer patrono, nem de uma tradicional aprendizagem na privacidade do lar familiar burguês, mas do domínio de uma multiplicidade de novas formas, ferramentas ou tarefas que permitem agir comunicacionalmente (Habermas, 1989) a partir de um qualquer lugar da esfera de ação, seja esta pública ou privada.

Com a emergência da internet assistimos ao aparecimento de novas

oportunidades de participação comunicacional no discurso público; à expansão e otimização do processo de transformação de uma opinião individual numa opinião pública; ao fomento e desenvolvimento de uma esfera pública transnacional, com o esbatimento dos limites locais e nacionais; à intervenção ativa no desenvolvimento de redes globais de comunicação de indivíduos, de organizações ou de movimentos; e à mudança radical do modelo comunicativo hierárquico, que assenta numa democracia popular dominada pelos *mass media* tradicionais, para um modelo, aparentemente, mais aberto e acessível, mais democrático. Como refere Manuel Castells:

“A Internet é o tecido das nossas vidas. Se as tecnologias de informação são o equivalente histórico do que foi a eletricidade na era industrial, na nossa era podíamos comparar a Internet com a rede elétrica e o motor elétrico, dada a sua capacidade para distribuir o poder da informação por todos os âmbitos da atividade humana. (...) A Internet é um meio de comunicação que permite, pela primeira vez, comunicação de muitos para muitos em tempo escolhido e a uma escala global.” (2007: 15-16)

Esta nova possibilidade de participação através da tecnologia, que se envolve nos fenómenos da comercialização e da mercantilização dos produtos e dos meios para agir comunicacionalmente, altera por completo a orientação desta *esfera pública*. Aquilo que outrora era um espaço de debate racional-crítico converte-se, agora, num campo de consumo e de divulgação cultural; aquilo que era a esfera pública burguesa converte-se num mundo simulado, através da criação de imagens, e manipulado, através da condução da opinião no seu seio, em que a difusão dos produtos e dos meios de comunicação estão ao serviço de diferentes interesses, sejam estes individuais ou coletivos, organizados ou não. Podemos dizer que os indivíduos constroem a *esfera pública digital* através da partilha e do diálogo que estabelecem entre si (através de um intercâmbio dialógico de palavras faladas), como participantes em pé de igualdade numa conversa que se vai fazendo frente a frente, mas sem nunca estarem fisicamente presentes.

A opção por esta fonte documental digital para a constituição do nosso *corpus* empírico, em detrimento de uma outra qualquer, é uma opção que pretende ser, de um certo modo, inovadora e desafiadora das fontes documentais tradicionais, mas consciente da volatilidade temporal e discursiva deste tipo de fontes. O documento digital é uma fonte documental que assume um carácter vivencial que é virtual, uma autoria produtiva, na sua grande maioria, não identificada, um discurso *ordinary* sobre aspetos da vida quotidiana que é efêmero e contingente, face à incerteza da periodicidade temporal do acesso, à relatividade informativa que veicula (emite uma opinião, um testemunho ou um relato entre uma variedade possível) e a uma

possibilidade de caducidade diária eminente, quase incontrolável.

A palavra ordinária aqui utilizada não pretende ser, de modo algum, um atributo de menoridade ou de qualificação inferior. Antes pelo contrário, com a sua utilização pretendemos enfatizar a vulgaridade quotidiana do documento digital como um ato de cultura social - uma *ordinary culture* - como um dos três possíveis sentidos atribuídos à palavra cultura por Raymond Williams - cultura *ideal*, cultura *documental* e cultura *social* (1961: 41-71). A *ordinary culture* é o resultado da totalidade das representações existentes, através das quais as sociedades adquirem um sentido e refletem as experiências partilhadas pelos seus atores (Hall, 1996: 33). Esta adição das representações não pretende ser a soma do que melhor foi dito ou pensado numa sociedade, o apogeu da civilização perfeita em que a arte e a intelectualidade aparecem como um dos valores mais altos da civilização perdida, mas em que todas estas formas, as comuns e a alta cultura, as de uns e de outros, são parte de um processo social global, em que a cultura é equacionada em sentido amplo, como algo que é passível de ser democratizado e socializado (Eagleton, 2003; Geertz, 2000; Kroeber *et al.*, 1963; Williams, 1963, 1988, 1992).

Para a construção do nosso *corpus* significativo identificamos, na *esfera pública digital*, um total de vinte e cinco vídeos, produzidos por diferentes entidades (Orquestra Geração, Fundação Calouste Gulbenkian, RTP, produção independente e anónima) e com durações variáveis. Os vídeos, cujos conteúdos temáticos versam o Projeto *Orquestra Geração*, foram encontrados, de uma forma quase aleatória, através de motores de pesquisa da internet. Os ficheiros de vídeo foram acedidos durante o ano de 2012 e reportam-se ao período entre a criação da orquestra e o ano da recolha.

Após uma primeira breve etapa de exploração e análise dos conteúdos, selecionamos e transcrevemos quatro dos vinte cinco vídeos iniciais, tendo em conta dois critérios: privilegiar vídeos com informação capaz de suscitar interpretações e análises relevantes e evitar a repetição sistemática de conteúdos. Seguidamente, encetamos um reagrupamento dos documentos digitais informativos selecionados recorrendo, primeiro, às analogias de sentido das unidades de significação predominantes encontradas nos respetivos conteúdos e, em segundo, às novas possibilidades de codificação e de categorização, mais restritas e heurísticamente mais ricas, que emergiram das primeiras.

Estas categorias ou classes temáticas (porque reúnem sob uma determinada designação genérica um grupo de elementos informativos - unidades de registo - que, embora oriundos de diferentes documentos, partilham significados comuns),

adequadas ao tipo de análise qualitativa que pretendemos efetuar, foram assim definidas *a priori* e enriquecidas *a posteriori* (com construção de subcategorias de natureza emergente), através do recurso a conhecimentos adquiridos e a critérios formais (frases ou palavras) e semânticos (unidades de significação ou temas) e foram utilizadas de forma exclusiva.

As (re)leituras interpretativas realizadas, aquelas que nos transportam da esfera da autorreferencialidade do texto para a esfera das práticas sociais (Vieira de Carvalho, 2009), não se afiguram como realidades factuais, exaustivas e determinantes sobre o Projeto *Orquestra Geração*. Aquilo que estas (re)leituras nos propiciam é um conhecimento sobre este projeto a partir de um olhar que é subjetivo, descritivo e compreensivo.

5. Uma organização analítica possível

Esta narrativa discursiva foi reorganizada analiticamente com base em diferentes níveis de indexação significativa articulados entre si. Partimos de quatro dimensões iniciais (letras A a D) enquadradoras dos pressupostos da análise que permitiram retirar do discurso oito categorias fundamentais (números de 0 a 7). As categorias 0 a 3 são exclusivas das dimensões A a D, respetivamente. As categorias 4 a 7, face às suas características, podem integrar tanto as dimensões C como D. As suas subcategorias enquadram-se na dimensão C quando refletem competências de âmbito musical e na dimensão D quando enfatizam competências de âmbito social. Estas doze subcategorias emergentes denotam e reforçam a dualidade musical/social que as categorias 2 a 7 contêm e que justificam a existência e preponderância das dimensões C e D (quadro I).

A dimensão A agrupa toda a informação sem conteúdo relevante para o presente estudo, a saber, interjeições coloquiais, pequenas frases decorrentes de diálogos entre professores e alunos durante a atividade letiva e intervenções enquadradoras realizadas pelos jornalistas.

Quadro 1
Análise documental

Dimensões de análise	Categorias principais	Subcategorias emergentes
A nulo	00 nulo	00 a) informação sem conteúdo relevante
B dinâmica da <i>Orquestra Geração</i>	01 dinâmica da <i>Orquestra Geração</i>	01a) informação sobre o funcionamento/história da OG 01 b) informação sobre questões do foro pedagógico da OG 01 c) informação sobre a escolha dos instrumentos na OG
C <i>evento</i> social que desenvolve competências de âmbito musical	02 <i>evento</i> musical/social que desenvolve competências de âmbito musical	02 a) OG com uma função educativa/divulgação de âmbito musical
	05 <i>evento</i> musical/social que desenvolve competências de âmbito educacional	05 a) OG como veículo de aprendizagens ao nível da comunicação/expressão
	06 <i>evento</i> musical/social que desenvolve competências de âmbito socioprofissional	06 a) OG vista como um lugar capaz de facultar um trajeto formativo para a profissão
	07 <i>evento</i> musical/social que desenvolve competências de âmbito estético	07 a) OG como forma de acesso/execução de reportórios eruditos
D <i>evento</i> musical que desenvolve competências de âmbito social	03 <i>evento</i> musical/social que desenvolve competências de âmbito social	03 a) OG com uma função de inclusão/intervenção social 03 b) OG como lugar de pertença
	04 <i>evento</i> musical/social que desenvolve competências de âmbito individual	04 a) OG como lugar de afirmação e de desenvolvimento de valores pessoais/coletivos
		04 b) OG como lugar capaz de suscitar satisfação/concretização de “sonhos”
	05 <i>evento</i> musical/social que desenvolve competências de âmbito educacional	05 b) OG com uma função de potenciar a integração na comunidade escolar
	06 <i>evento</i> musical/social que desenvolve competências de âmbito socioprofissional	06 b) OG vista como um lugar capaz de fomentar a vontade de vir a exercer a profissão de músico
	07 <i>evento</i> musical/social que desenvolve competências de âmbito estético	07 b) OG com uma função estruturante na construção do gosto musical e da divulgação musical

A dimensão B - dinâmica da *Orquestra Geração* - engloba toda a informação relativa à organização do projeto, designadamente, de carácter genérico sobre o funcionamento/história da OG, sobre questões do foro pedagógico e sobre a escolha dos instrumentos:

(Jornalista): *Todas as orquestras geração funcionam em horário pós-escolar em escolas do primeiro, segundo e terceiro ciclos de forma a que todas as crianças e jovens possam ter acesso às aulas de música.* (01a)

(Docente): É uma fase inicial, nosso grande objetivo como metodologia é cativar a motivação, é cativar a paixão das crianças, *mas mais à frente, pouco a pouco se vai corrigindo as partes técnicas, a parte individual.* (01b)

(Docente): *O Lemos⁸ é fantástico. O Lemos é sempre cheio de energia, sempre a correr de um lado para o outro. Ao início custava-lhe tocar na orquestra porque levava sempre o seu tempo, sempre com muita vontade de tocar o seu instrumento, com uma energia fantástica a tocar.* (01b)

(Aluno): *Digo que sim, que é giro, é engraçado, convido-os para entrarem. Às vezes até arranjo inscrições que é para eles poderem entrar e ajudo-os às vezes a escolher os instrumentos, mostro-lhes todos os tipos de instrumentos que existem na orquestra e depois eles escolhem.* (01c)

A dimensão C - a *Orquestra Geração* como um *evento* social que desenvolve competências musicais - refere-se a todas as falas que sublinham os benefícios musicais obtidos pela pertença à orquestra, sejam estes de âmbito musical, educacional socioprofissional ou estético:

(Docente): É dar a oportunidade, a todas as crianças, de poder tocar o instrumento. (02a)

(Jornalista): É um caso de paixão, o de Daniel e da sua tuba. Um encontro que surgiu por acaso e que levou o jovem a ultrapassar a desconfiança inicial face à música clássica. (02a)

(Docente): [É] *ter a oportunidade de através da música poder comunicar-se, poder transmitir, (...) de falar através do instrumento.* (05a)

(Aluno): *Eu estou a estudar pra fazer as provas em Julho pra entrar na Metropolitana que é uma Escola Profissional de Música e quero mesmo muito me esforçar para poder entrar.* (06a)

(Aluno): *Aprende-se instrumentos novos, a..., a... sabe-se mais sobre a música clássica e... e vão ver que a música clássica não é uma seca como eles dizem, que é giro, é engraçado e é fixe.* (07a)

A dimensão D - a *Orquestra Geração* como um *evento* musical que desenvolve competências sociais - engloba a informação que destaca os benefícios sociais obtidos através de uma prática musical, sejam estes de âmbito social, individual, educacional socioprofissional ou estético:

(Aluno): *Eles dizem que, principalmente, saímos da rua para ir fazer atividades, não ficamos sem fazer nada, não ficamos presos à televisão, não ficamos presos às consolas.* (03a)

⁸ Todos os nomes de alunos referidos são fictícios.

(Docente): *Em si, a orquestra é uma comunidade, dá oportunidade deles poderem tocar, conversar, conhecer-se e misturar e aprender, enfim, todos em conjunto. E acho que esse é o objetivo principal.* (03a)

(Aluna): *Eu queria convidar toda a gente (...) porque é muito divertido. Ao princípio toda a gente fica a pensar: “A... instrumentos assim de música clássica, não me parece!”, mas quando chegam cá veem que é completamente diferente. Fazemos muitos amigos, estamos sempre a conviver. E ainda por cima não é sempre, sempre a tocar, estamos sempre a divertir-nos. Compensa muito. É muito bom, é uma experiência única e vale muito a pena experimentar visto que é grátis e emprestam-nos os instrumentos. É muito bom, mesmo.* (03b)

(Docente): *Reforçar os valores como são: a amizade, como são a autoestima, confiança e o companheirismo entre si.* (04a)

(Aluna): *Um dos meus maiores sonhos é estar a tocar num concerto onde estão aqueles profissionais.* (04b)

(Auxiliar): *A maneira de ser mudou totalmente. Eles eram meninos pouco... pouco afáveis connosco... muito rebeldes e deixaram tudo isso, ficaram muito mais... amáveis, cumprimentam-nos, agarram-se a nós... São, estão muito, muito... muito ligados a nós.* (05b)

(Docente): *Conhecer-se, tocar em conjunto, participar numa orquestra e um dia mais tarde poder concretizar um sonho, uma realidade de poder ser músico, poder integrar uma orquestra profissional, viajar pelo mundo. Eu acho que isso, isso é ótimo.* (06b)

(Aluno): *[A música clássica] era um bocado mais... estranha para mim por causa dos instrumentos, o maestro e isso. Não era adaptável, o som não batia com outras, outros tipos de música. Não tinha batidas era só... o som do instrumento, mas agora já gosto, de uma forma diferente. Agora só penso é na música. Até já deixei de ouvir outros tipos de música.* (07b)

(Re)lendo o saber vivido para saber o que é que dá

Assim, partindo de uma (re)leitura interpretativa e crítica dos diferentes textos/imagens selecionados, foi-nos possível encontrar uma narrativa discursiva que parece legitimar a emergência do Projeto *Orquestra Geração* como um *evento* que se realiza e age de forma dúplice - um *evento* onde a música nos aguça o olhar para as manifestações do social e o social nos surpreende como uma manifestação desta música.

Podemos assim afirmar, sublinhando a intenção inicial dos seus autores, que o Projeto *Orquestra Geração* pretende, através de uma prática instrumental coletiva, proporcionar às populações escolares, mais desfavorecidas, do ensino básico, o desenvolvimento de duas grandes dimensões estruturantes que se traduzem em três grandes níveis:

a) ao nível social⁹, uma forte promoção da inclusão e da mobilidade social - através do ensino da música pretende-se combater os fatores escolares potenciadores da exclusão e da estagnação social, nomeadamente, o absentismo, o insucesso e o abandono escolar, de modo a promover uma desejável inserção e ligação dos alunos à escola e à comunidade; e desenvolver as competências de sociabilização necessárias a uma vivência pessoal e coletiva gratificante, tais como, o relacionamento interpessoal, a solidariedade, a responsabilização, a participação, entre muitos outros;

b) ao nível pessoal, a abertura e o contato com novas realidades sociais e culturais e o conhecimento das capacidades e dos valores inerentes a cada indivíduo - através do ensino da música pretende-se expandir os horizontes culturais; colocar os alunos em contato com outras realidades e contextos sociais através de experiências enriquecedoras; dar a conhecer que existem caminhos alternativos aos horizontes de pobreza ou de marginalidade; e estimular a confiança, a autoestima, os hábitos de trabalho e de cooperação, a expressão oral e escrita, etc.;

c) e ao nível artístico, o desenvolvimento dos princípios essenciais para o domínio da prática musical/instrumental e da fruição estética - através do ensino da música pretende-se dar oportunidade de aprender e experimentar tocar diversos instrumentos e músicas que usualmente são inacessíveis nestes meios; promover e desenvolver as aptidões e os domínios técnico-artístico e estético, específicos da arte musical; diagnosticar talentos emergentes, com o propósito de os encaminhar para espaços de aprendizagem especializados; e estimular e desenvolver novas competências e capacidades cognitivas e comunicativas, recorrendo a uma maior autonomia, sentido de responsabilidade e criatividade.

Este é o olhar que os discursos, mediatizados pelo *espaço público digital*, nos parecem oferecer. Trata-se de um confronto de narrativas que têm uma validade em construção, já que necessitam de triangulação com outras narrativas produzidas por outros atores e pelas práticas desenvolvidas no seio do projeto *Orquestra Geração*. É, contudo, um contributo essencial para a apreensão global do fenómeno *Orquestra Geração*.

Referências bibliográficas

BARDIN, Laurence (2003), *Análise de conteúdo*, Lisboa, Edições 70.

BARENBOIM, Daniel (2009), *Está tudo ligado. O poder da música*, Lisboa, Editorial Bizâncio.

⁹ Ver Relatório do Grupo de Trabalho nomeado pelo despacho nº7307/2010 de 27 de abril.

COSTA, Jorge Alexandre; MOTA, Graça; CRUZ, Ana Isabel Cruz (2017), “O Projeto Orquestra Geração. A duplicidade de um evento musical/social”, *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XXXIII, pp. 135 - 154

- BERELSON, Bernard (1971), *Content analysis in communication research*, New York, Hafner Press.
- BOURDIEU, Pierre (2001), *Razões práticas. Sobre a teoria da acção*, Oeiras, Celta Editora.
- (2003), *Questões de sociologia*, Lisboa, Fim de Século - Edições, Sociedade Unipessoal, Lda.
- (2004), *Para uma sociologia da ciência*, Lisboa, Edições 70.
- (2005), *Esboço para uma auto-análise*, Lisboa, Edições 70.
- BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc J. D. (ed.) (1996), *An invitation to reflexive sociology*, Oxford, Polity Press.
- CALDAS, Matilde (2007), “Tocar y Luchar” - *Contributos de uma perspectiva antropológica em projectos de arte/educação*, Tese de Licenciatura em Antropologia, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- CASTELLS, Manuel (2007), *A Galáxia Internet - Reflexões sobre Internet, Negócios e Sociedade*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- DENORA, Tia (2000), *Music in everyday life*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2003), *After Adorno. Rethinking music sociology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DIAS, Maria Francisca (2013), *A Música e a Inserção Social de Jovens em Risco*, Tese de Mestrado em Serviço Social, Lisboa, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa.
- EAGLETON, Terry (2003), *A ideia de cultura*, Lisboa, Temas e Debates.
- FIGUEIRÔA, David (dir.) (2008), “Música, um caminho para a inclusão social”, *Histórias de Sucesso de Inovação Social - Seleção de artigos da Newsletter EQUAL*, pp. 26-30.
- FRITH, Simon (2002), “Music and everyday life”, in Trevor Herbert Martin Clayton & Richard Middleton (eds.), *The cultural study of music. A critical introduction*, New York, Routledge, pp. 92-101.
- GEERTZ, Clifford (2000), *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Editorial Gedisa, S.A.
- GIDDENS, Anthony (1996a), *As consequências da modernidade*, Oeiras, Celta Editora.
- (1996b), *Novas regras do método sociológico*, Lisboa, Gradiva.
- GRIPSRUD, Josten; MOE, Hallvard (eds.) (2010), *The digital public sphere. Challenges for media policy*, Londres, Intl Clearinghouse.
- GUERRA, Isabel Carvalho (2008), *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo. Sentido e formas de uso*, Cascais, Princípia Editora, Lda.
- GULBENKIAN, Fundação Calouste (2009), “Orquestra Geração Música para Todos”, *Newsletter*, 102, pp. 4-6.
- HABERMAS, Jürgen (1989), *Consciência moral e agir comunicativo*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- HALL, Stuart (1996), “Cultural studies: two paradigms”, in John Storey (ed.), *What is Cultural Studies? A Reader*, Londres, Hodder Arnold, pp. 31-48.
- HODDER, Ian (2000), “The interpretation of documents and material culture”, in Norman Denzin e Yvonne Lincoln (ed.), *Handbook of Qualitative Research*, Londres, Sage Publications, pp. 703-715.
- KROEBER, Alfred; KLUCKHOHN, Clyde; UNTEREINER, Wayne (1963), *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions (Papers of the Peabody Museum of American Archaeology & Ethnology, Harvard University)*, New York, Random House.
- L'ECUYER, René (1990), *Méthodologie de L'analyse développementale de contenu. Méthode GPS et concept de soi*, Québec, Presses de l'Université du Québec.
- MARTIN, Peter (2007), *Music and the sociological gaze: Art worlds and cultural production*, Manchester, Manchester University Press.
- ROY, William; DOWD, Timothy (2010), “What is sociological about music?”, *Annual Review of Sociology*, 36, pp. 183-203.
- SANTOS, Boaventura Sousa (1996), *Um discurso sobre as ciências*, Porto, Edições Afrontamento.

COSTA, Jorge Alexandre; MOTA, Graça; CRUZ, Ana Isabel Cruz (2017), “O Projeto Orquestra Geração. A duplicidade de um evento musical/social”, *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XXXIII, pp. 135 - 154

SANTOS, Boaventura Sousa (org.) (2003), *Conhecimento prudente Para Uma Vida Decente*, Porto, Edições Afrontamento.

VIEIRA DE CARVALHO, Mário (2009), “A construção do objecto da sociologia da música”, in *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa.

WILLIAMS, Raymond (1961), *The long revolution*, Londres, Chatto & Windus.

- (1963), *Culture and society*, Middlesex, Pinguin Books in association with Chatto & Windus.

- (1988), *Keywords*, Londres, Fontana Press.

- (1992), *Cultura*, São Paulo, Editora Paz e Terra S.A.

WILLIS, Paul (1978), *Profane culture*, London, Routledge.

Documentos Internos da Orquestra Geração

Câmara Municipal de Lisboa (2011), *Orquestras Sinfónicas Juvenis - Programa Orquestra Geração - Escolas da Ajuda, Boavista e Anjos - Memória Descritiva*.

Escola de Música do Conservatório Nacional (2009), *Projeto Especial Orquestra Geração*.

LIMA, Helena (2009), *Projetos Musicais Educativos com Crianças e Jovens - Orquestra Geração - Comunicação apresentada no Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Educação Musical*.

NERY, Rui Vieira (coord.); ARTIAGA, Maria José; DINIZ, António Wagner (2011), *O Programa de Orquestras Escolares - Relatório do Grupo de Trabalho nomeado pelo despacho nº7307/2010 de 27 de Abril da Senhora Ministra da Educação e do Senhor Ministro de Estado e das Finanças*.

Corpus Documental - Vídeos

Análise e transcrição

GULBENKIAN, Fundação Calouste (2009), “Orquestra Geração” [Documentário sobre a Orquestra Geração], Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_Cld_p13JSQ

REIS, Filipa; GUERRA, João Miller (2011), “Orquestra Geração”, Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=GkNhsEWIBeE>

RTP (s.d.), “Programa Nós - Orquestra Geração”, Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JzW9A28to7s>

RTP África (14 de janeiro de 2009), “Orquestra Geração - Programa Latitudes - 14 Jan 2009”, Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=t8XRsf7A0w>

Análise sem transcrição

“Orquestra Geração” [Concerto da Orquestra Geração (Vialonga e Amadora), na Escola Superior de Música de Lisboa], (março 2010), Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tf6eqZR2iV0>

“Orquestra Geração” [concerto na Aula Magna da Universidade de Lisboa], (16 de maio de 2010), Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=D8d9Ndj3vVk>

“Orquestra Geração” [Concerto na Aula Magna da Universidade de Lisboa], (16 de maio de 2010), Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Y_0BWr6cT04

“Orquestras Geração da Amadora - 25 de Abril 2012”, (25 de abril de 2012), Youtube [consult. em março

- de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZeEP8Zx9ZJ4>
- “Orquestra Geração no S. Luís”, (s.d.), Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=uYM60kbGHWk>
- “Orquestra Geração no S. Luís”, (s.d.), Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-h2NYYswXxs>
- “Orquestra Geração no Teatro Camões”, (1 de outubro de 2010), Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5vk8kImoCkU>
- “Orquestra Geração no Teatro Camões”, (1 de outubro de 2010), Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1a69UlcjQXw>
- “Atuação na Escola Superior de Música da Orquestra Geração”, (março 2010), Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mz1SnADgXal>
- GERAÇÃO, Orquestra (25 de abril de 2009), “2009 04 25 Orquestra Geração Peças” [Orquestra Geração - Receção a José António Abreu e ao Maestro Gustavo Dudamel - Escola EB 2,3 de Miguel Torga, Amadora], Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yUXe6RDt0vU>
- GERAÇÃO, Orquestra (25 de abril de 2009), “2009 04 25 Orquestra Geração - Ode à Alegria - Direção GDudamel”, Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=y5GHwrDBiE>
- GERAÇÃO, Orquestra (30 de maio de 2009), “Orquestra Geração interpreta *Hino da Alegria*”, Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jkJByAC0MLM>
- GERAÇÃO, Orquestra (dezembro de 2009), “07 Metais da Orquestra Geração - When the Saints” [Festa de Natal na Escola EB 2, 3 Miguel Torga], Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VwVQzdvGvPw>
- GERAÇÃO, Orquestra (dezembro de 2009), “15 Orquestra Geração, 5º, 6º, 7º e 9º anos de Música - Jingle Bells” [Festa de Natal na Escola EB 2, 3 Miguel Torga], Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3K2x6MNxzTI>
- GERAÇÃO, Orquestra (maio de 2011), “Orquestra Geração - Bairro da Boavista Maio/2011”, Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=9_3_80q1HdA
- GERAÇÃO, Orquestra (21 de maio de 2011), “Ensaio Orquestra Geração no Conservatório”, Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eDPQiaicPZo>
- LISBOA, Câmara Municipal (29 de janeiro de 2011), “Concerto da Orquestra Geração” [Concerto no Auditório da Escola Superior de Comunicação Social - Instituto Politécnico de Lisboa], Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=C2HyZ32dWJM>
- MURÇA, Agrupamento de Escolas (25 de novembro de 2011), “Orquestra Geração de Murça”, Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gJshnMSWYRs>
- PROJETO SER MAIOR (13 de dezembro de 2010), “Orquestra Geração do Bairro da Boavista” [Apresentação da Orquestra no I Encontro *Ser Maior no Bairro da Boavista* Perspetivas / Boas Práticas], Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0f4Z7ca5Lak>
- REIS, Filipa; GUERRA, João Miller (2011), “Orquestra Geração chunk 1”, Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=giBqPVQMplQ>
- RIBEIRO, Carlos (25 de abril de 2012), “Orquestras Geração da Amadora - 25 de Abril 2012 - A festa”, Youtube [consult. em março de 2012]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ajvWL0E5kNk>

Jorge Alexandre Costa (autor de correspondência). Doutorado em Ciências da Educação pela Universidade do Porto, Professor da unidade técnico-científica de música da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto (Porto, Portugal) Investigador integrado do CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, Polo do Politécnico do Porto do Instituto de Etnomusicologia – centro de estudos em música e dança). Endereço de correspondência: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, Rua Dr. Roberto Frias, 602, 4200-465 Porto, Portugal. *E-mail*: jacosta@ese.ipp.pt

Graça Mota. Doutorada em Psicologia da Música pela Universidade de Keele, Reino Unido. Diretora do CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, Polo do Politécnico do Porto do Instituto de Etnomusicologia – centro de estudos em música e dança) (Porto, Portugal). Endereço de correspondência: CIPEM, Rua Dr. Roberto Frias, 602, 4200-465 Porto, Portugal. E-mail: gmota@ese.ipp.pt

Ana Isabel Cruz. Mestrado em Química pela Faculdade de Ciências da Universidade do Porto em 2008. Licenciatura em Educação Musical, Mestrado em Ensino de Educação Musical da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto. Bolseira de investigação da FCT, no CIPEM, no âmbito do projeto: ‘Promover a inclusão social através do envolvimento com a música - o projeto Orquestra Geração’. Endereço de correspondência: CIPEM, Rua Dr. Roberto Frias, 602, 4200-465 Porto, Portugal. Email: anacruz@ese.ipp.pt

Artigo recebido em 31 de agosto de 2015. Publicação aprovada em 3 de setembro de 2016.