

A prática docente de professores de violoncelo no *YouTube*: um projeto de pesquisa

Comunicação

Maria Regilâni Ângelo de Souza
Universidade Federal de Pernambuco
regilani.angelo@ufpe.br

Matheus Henrique da Fonseca Barros
Universidade Federal de Pernambuco
matheus.barros@ufpe.br

Resumo: O presente trabalho apresenta um projeto de pesquisa de mestrado em andamento, que tem como objetivo geral compreender a prática docente de professores de violoncelo no *YouTube*, tendo como campo empírico de pesquisa dois canais de ensino do violoncelo. Os objetivos específicos da pesquisa são: i) entender as concepções que norteiam as práticas de ensino dos canais estudados; ii) analisar a estrutura, preparação e planejamento das aulas dos canais escolhidos; iii) investigar se/como os professores realizam o acompanhamento de aprendizagem das pessoas inscritas no canal; iv) caracterizar o processo de organização do material de vídeo dos canais no Youtube. Para tanto, será realizada uma pesquisa qualitativa com base em entrevistas semiestruturadas e análise documental. Os conceitos e articulações teóricas utilizadas para embasar a discussão proposta, são: Cultura Participativa digital (Barros 2020; Barros; Beltrame 2022; (Beltrame; Barros; Marques, 2023), Mídias sociais, Plataformização e Efeito YouTube (Beltrame; Barros; Marques, 2023; Waldron; Horsley; Kari Veblen, 2020; Waldron, 2020; Marquéz, 2017; Cayari, 2011; Westermann, 2023), e Prática docente (Gauthier; Bissonette; Richard, 2014; Souza, 2009). Após coletados, os dados serão analisados por meio da estratégia de análise de conteúdo de Bardin (2011). A pesquisa encontra-se em fase de submissão ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

Palavras-chave: Cultura Participativa digital, *YouTube*, Violoncelo

Introdução

A constante evolução das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação

30 de outubro a 01 de novembro de 2024
Sobral - Ceará | Universidade Federal do Ceará



(TDIC) proporcionou mudanças significativas nas diversas esferas da sociedade. Cada dia mais, os indivíduos estão imersos em sites, plataformas, redes e mídias sociais, ao alcance da mão, por meio de seus *smartphones*. Atualmente, estar *online* é parte constituinte de muitas funções laborais, seja para interação por meio de e-mails, ou a criação e divulgação de materiais nas e para as mídias sociais, como *YouTube* e *Instagram*.

A pandemia da Covid-19 tornou ainda mais evidente a necessidade de apropriação das TDIC nos seus diversos contextos. Inúmeras profissões necessitaram da adaptação instantânea ao *home office*¹, bem como uma série de outros serviços tiveram que ser mediados e realizados pelas e nas mídias sociais. No âmbito da educação, as ações educacionais que visaram suprir as demandas geradas durante o período pandêmico foram classificadas pelos estudiosos como Ensino Remoto Emergencial (ERE) (Hodges *et al.*, 2020; Barros, 2020; Gohn, 2020). As especificidades dos processos educativo-musicais também geraram uma série de reflexões e ações específicas no âmbito da educação musical em seus diversos contextos, contemplando também o ensino-aprendizagem de instrumentos musicais.

É fato que, antes do período de pandemia, já havia discussões sobre o ensino-aprendizagem de instrumentos musicais, TDIC e ambientes online no campo da educação musical. Todavia, é possível afirmar que, os desafios do ERE corroboraram para a ampliação do olhar sobre os processos e práticas educativo-musicais e as TDIC. Assim, foi possível caminhar na direção de estudos que enfocavam o *YouTube* enquanto espaço potencial para o ensino e aprendizado de música/instrumentos musicais (Marques, 2021; Potiguara, 2023).

Criado em 2005, “o *YouTube* é uma plataforma e um agregador de conteúdo, embora não seja uma produtora do conteúdo em si” (Burgess; Green, 2009, p. 21). O foco/negócio do *YouTube* não está nos vídeos, mas na disponibilidade de uma plataforma

¹ Formato de trabalho em que o trabalhador realiza as demandas em casa, sem ir à empresa ou local de trabalho.

conveniente para o compartilhamento de vídeos. Dessa forma, os usuários podem se tornar parceiros da plataforma, bem como também, atrair novos parceiros e novas audiências (Burgess; Green, 2009, p. 21).

O *YouTube* não foi criado com fins pedagógicos, no entanto, a plataforma dispõe de possibilidades para as mais variadas áreas e os mais diversos participantes. Convém ressaltar ainda que “cada um desses participantes chega ao *YouTube* com seus propósitos e objetivos e o modelam coletivamente como um sistema cultural dinâmico: o *YouTube* é um site de cultura participativa” (Burgess; Green, 2009, p. 14). Além disso, “a partir do momento em que seus participantes passam a atuar com conteúdos pedagógicos na plataforma, abre-se então um espaço propício para o ensino e a aprendizagem” (Marques, 2022, p. 3-4).

Dessa forma, o *YouTube* é “[...]um exemplo de plataforma de mídia social que pode impactar a aprendizagem e o ensino de música em diversas áreas de pesquisa, tanto na aprendizagem quanto no ensino de música formal e informal” (Waldron; Horsley; Vebler, 2020, p. 5, tradução nossa²). Neste sentido, a descrição, análise e reflexão das práticas educativo-musicais que acontecem a partir das mídias sociais e plataformas podem ser melhor compreendidas à luz do conceito de cultura participativa digital (Barros 2020; Barros; Beltrame 2022), uma vez que “a discussão sobre práticas musicais digitais e seus aprendizados se articula com os conceitos de cultura participativa, cultura digital e mídias sociais” (Barros; Beltrame; Marques, 2023, p. 21).

² No original: “Consider YouTube as an example of one social media platform that might impact music learning and teaching across a variety of research areas in both formal and informal music learning and teaching”.

A partir de uma revisão de literatura³ realizada, é possível indicar que há um incremento nas pesquisas que tratam sobre o ensino-aprendizagem de instrumentos musicais online que discutem o *YouTube* e outras mídias sociais e plataformas digitais como um espaço potencial para práticas pedagógico-musicais. Contudo, não houve identificação de trabalhos que tratam especificamente do ensino de violoncelo no *YouTube*, tendo em vista as particularidades do instrumento.

Considerando que a cultura participativa digital influencia nos modos de ensinar e na recepção dos alunos no que concerne ao conteúdo compartilhado, o presente trabalho apresenta uma pesquisa de mestrado, em andamento, que tem por objetivo geral: compreender a prática docente de professores de violoncelo no *YouTube*, tendo como campo empírico dois canais de ensino do violoncelo. Os objetivos específicos da pesquisa são: i) entender as concepções que norteiam as práticas de ensino dos canais estudados; ii) analisar a estrutura, preparação e planejamento das aulas dos canais escolhidos; iii) investigar se/como os professores realizam o acompanhamento de aprendizagem das pessoas inscritas no canal; iv) caracterizar o processo de organização do material de vídeo dos canais no Youtube.

Neste texto, além da contextualização e dos objetivos da pesquisa, apresentaremos os constructos teóricos que formam o referencial da pesquisa, bem como os procedimentos metodológicos previstos.

Referencial teórico

³ As buscas foram realizadas nos seguintes espaços: Plataforma Sucupira, na qual foram escolhidos periódicos com classificação Qualis A1 e A2 na área de Artes/Música, no Quadriênio 2017-2020; Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD e o Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES; Anais de eventos da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música (ANPPOM). Foram utilizadas as seguintes palavras-chave e operadores booleanos: AND e OR combinadas com as palavras-chave ensino de violoncelo, YouTube, online, Educação Musical e tecnologia. Ao todo, foram encontrados 26 trabalhos, dentre os quais, 3 artigos, 4 dissertações, 1 tese e 18 trabalhos publicados em anais de eventos. Os trabalhos foram separados em três eixos temáticos: i) Aulas de instrumentos musicais em plataformas digitais; ii) Ensino de instrumentos musicais a partir das mídias sociais; iii) Professores de música e saberes relacionados às novas tecnologias.

Para a discussão proposta, utilizar-se-á de pressupostos teóricos que tratam sobre Cultura Participativa digital (Barros 2020; Barros; Beltrame 2022; Beltrame; Barros; Marques, 2023), Mídias sociais, Plataformização e Efeito YouTube (Beltrame; Barros; Marques, 2023; Waldron; Horsley; Kari Veblen, 2020; Waldron, 2020; Marquéz, 2017; Cayari, 2011; Westermann, 2023) e Prática docente (Gauthier; Bissonette; Richard, 2014; Souza, 2009).

O conceito de cultura participativa digital (Barros, 2020; Barros; Beltrame, 2022; Beltrame; Barros; Marques, 2023), surge a partir da comunhão entre os conceitos de cultura participativa e cultura digital. O conceito de Cultura Digital, vêm surgindo desde 1980 e 1990, quando os computadores e redes digitais propiciaram novos ambientes socioculturais nas redes virtuais (Kenski, 2018, [n/p]). A Cultura Digital também proporcionou uma ruptura relacionada ao conceito de espaço/território e tempo linear (Kenski, 2018, [n/p]). Logo, há a possibilidade de comunicação de qualquer lugar com pessoas e conhecimentos de diferentes lugares.

Já em relação a Cultura Participativa, Jenkins *et al.* (2009) definem o termo como:

uma cultura com barreiras relativamente baixas para expressão artística e envolvimento cívico, forte apoio à criar e compartilhar criações, e algum tipo de *mentorship* por meio do qual participantes experientes transmitem conhecimento para novatos. Numa cultura participativa, os membros também acreditam que as suas contribuições são importantes e sentem algum grau de conexão social uns com os outros (pelo menos, os membros se preocupam com os outros e com as opiniões que os outros criaram) (Jenkins *et al.*, 2009, p. 11, Tradução nossa).⁴

Além disso, Jenkins *et al.* (2009) explicam que a Cultura Participativa apresenta algumas características, a saber: 1) existem poucas barreiras quanto à expressão artística e engajamento cívico; 2) também pode-se observar um forte apoio para criação e compartilhamento de criações com outras pessoas; 3) algum tipo de orientação informal em que os mais experientes repassam o conhecimento para os principiantes; 4) os membros

⁴No original: “A participatory culture is a culture with relatively low barriers to artistic expression and civic engagement, strong support for creating and sharing creations, and some type of informal mentorship whereby experienced participants pass along knowledge to novices. In a participatory culture, members also believe their contributions matter and feel some degree of social connection with one another (at the least, members care about others’ opinions of what they have created)” (Jenkins *et al.*, 2009, p. 11).

acreditam que suas contribuições são importantes 5) os membros sentem que existe algum grau de conexão social entre as pessoas que participam das práticas da cultura participativa, de forma que eles se importam com o que as outras pessoas pensam sobre o que criaram.

Compreendendo que a internet e as tecnologias digitais em rede impulsionam a participação, Beltrame, Barros e Marques (2023) propõem a articulação dos conceitos de cultura, estabelecendo a terminologia Cultura Participativa Digital. Os autores destacam que, no contexto da música, a digitalização do som e as práticas de edição e gravação possibilitaram formatos próprios de criar música, impactando diretamente na escuta, interpretação, consumo e aprendizagem (Beltrame; Barros; Marques, 2023, p. 24). Ao considerarem a música como uma “linguagem artística, culturalmente construída, que tem como o material básico o som” (Penna, 2018, p. 24-25, grifos nossos), os autores compreendem que a cultura participativa digital promove manifestações e práticas pedagógico-musicais próprias, com maneiras específicas de produção e circulação (Barros; Beltrame, 2022, p. 24). Dessa forma, os autores apresentam um quadro, baseado nas proposições de Tobias (2013), no qual estão indicadas algumas das práticas musicais próprias da cultura participativa digital, explicitadas no Quadro I.

Quadro I: Possibilidades de práticas musicais na cultura participativa digital

Práticas	Práticas Breve explicações, possibilidades e autores que versam sobre tal prática
Arranjos e(m) multipista	Práticas solo ou coletiva de arranjos de obras musicais originais — ou ainda composições autorais — utilizando-se de softwares de edição de áudio, com o recurso de múltiplas pistas (camadas) de áudio, por exemplo. Tais produções podem ser exibidas com vídeos “mosaicos”, onde as múltiplas partes são demonstradas visualmente em quadros [cf. Costa (2022); Garcia (2021); Marques (2020)].
Comentários e discussões	Compartilhar escutas musicais, feedbacks, etc. Participar de discussões sobre trabalhos originais, versões

	resultantes de práticas musicais digitais, festivais, com comentários em mídias sociais como Instagram, <i>You Tube</i> , TikTok, Twitter, etc. [cf. Tobias, 2013; Ferreira, 2014; Ventura, 2018].
Paródias e sátiras	Performance ao vivo ou produções de versões alterando letras ou fazendo vídeos de teor humorístico e/ou ressignificado acerca do original. Tais práticas podem ser percebidas com recursos das mídias sociais. [cf. Tobias, 2013]
Reapropriações	Uso de obras musicais, fora de seu contexto original, como conteúdo para outras mídias, como vídeos e coreografias. Conteúdo encontrado em mídias como Tik Tok e Instagram, como, por exemplo, o formato reels. [cf. Penna; Barros, 2022; Penna; Marinho, 2018]
Produções baseadas em sample	Produzir ou tocar diferentes músicas repetindo, manipulando ou reordenando conteúdos musicais (samples) do original. [cf. Araújo, 2022]
Produções covers	Performance individual — ou em grupo — imitando ou fazendo alguma variação de músicas de outros compositores [cf. Marques (2020); Oliveira, (2011)]
Remix	Produzir versões que mantêm a essência do trabalho original enquanto adiciona conteúdos musicais que mudam o contexto ou gênero. Versões produzidas tipicamente com tecnologias eletrônicas.
Mashups	Combinar elementos de uma ou mais canções originais através de justaposição ou, menos tradicionalmente, intervindo nas músicas para criar novas composições e criar novos meios de ouvir as originais.[cf. Beltrame, 2018; 2019].
Vídeoaulas	Criar e/ou consumir vídeos para ensinar e aprender outras pessoas como tocar, cantar, produzir uma música ou desenvolver habilidades musicais e técnicas instrumentais/vocais. [cf. Silva, R., 2020; Marques, 2021a; 2021b]

Fonte: Quadro elaborado por Beltrame, Barros, Marques (2023, p. 25-26)⁵.

○ ambiente digital onde tais práticas musicais apresentadas no quadro I podem acontecer e convergir são as mídias sociais (Beltrame; Barros; Marques; 2023, p. 26).

Outrossim,

com o crescimento da internet e a introdução das tecnologias da web 2.0, o desenvolvimento de teorias em novas mídias e comunicações floresceu a medida que os pesquisadores de ambos os campos procuraram entender como as pessoas constroem, funcionam e aprendem em redes socioculturais tecnologicamente mediadas, além de explorar como essas ações e redes moldam e remodelam a sociedade do século XXI (Waldron, 2020, p. 10)⁶.

Apesar dos termos mídias sociais e redes sociais serem postos como sinônimos em alguns casos, utilizamos a definição assumida por Barros, Beltrame e Marques (2023), Janice Waldron, Stephanie Horsley e Kari Veblen (2020) e Waldron (2020), quanto à distinção dos termos. Dessa forma, “as redes sociais, no sentido de ‘nós’, existem desde que os seres humanos começaram a se relacionar, ou seja, indivíduos que se relacionam entre si formando uma teia, uma ‘rede’” (Beltrame; Barros; Marques, 2023, p. 27). Também,

Embora os termos redes sociais e site de rede social sejam frequentemente usados de forma intercambiável, eles não são a mesma coisa. Site de rede social (SNS) refere-se a um subconjunto de plataformas situadas dentro da categoria maior de redes sociais; todos os SNSs—incluindo Facebook, Twitter e Instagram, para citar alguns—podem ser categorizados como “redes sociais”, mas nem todos os sites de redes sociais são

⁵ O quadro foi “atualizado com possibilidades contemporâneas, a partir de Tobias (2013, p. 30), da tradução de Beltrame (2016, p. 40) e do recorte de Barros (2020a, p. 296). Algumas práticas foram agrupadas, visto sua proximidade de finalidade e de processo de produção” (Beltrame, Barros, Marques (2023, p.26).

⁶ No original: “With the growth of the internet and the introduction of Web 2.0 technologies, theory development in new media and communications has flourished as researchers from both fields seek to understand how people build, function, and learn in technologically mediated, sociocultural networks as well as explore how these actions and networks shape and reshape 21st-century society (Waldron; Horsley; Veblen, 2020, p. 2).

necessariamente SNSs (Waldron; Horsley; Veblen, 2020, p. 2, tradução nossa)⁷.

Como discutimos sobre o *YouTube* enquanto espaço promissor para as práticas educativas, salienta-se que Marquéz (2017, n.p.) observa que o *YouTube*, criado inicialmente para difusão e consumo de vídeos, está se convertendo no principal modo de acesso musical. Pela quantidade de acessos e interação mundial das pessoas com *YouTube*, o autor observa que estamos assistindo uma espécie de *YouTubificação* crescente da experiência musical. Ademais, Marquéz (2017, n.p.) observa que esse processo interfere na forma como experimentamos e nos relacionamos com a música.

Além disso, Cayari (2011) observa que as práticas atuais de utilização do *YouTube* em sala de aula são discutidas junto com a necessidade de novas pesquisas nessa perspectiva. Dessa maneira, o *YouTube* também serve como uma espécie de “cafeteria virtual” em que as pessoas se reúnem com fins diversos, seja para compartilhar conteúdo, remixar, compartilhar conteúdos autorais, como observa Marques (2023, p. 48) a partir das elaborações de Cayari (2011).

Marques (2023, p. 43-44) sugere que podemos chamar esse processo discutido por autores como Marquéz (2017) e Cayari (2011), de “Efeito *YouTube*”, em português, entendendo-o enquanto um fenômeno de transformações oriundas do *YouTube* e seu contexto participativo e digital. No caso específico da pesquisa em tela, as implicações relacionadas às novas formas de criação, consumo e compartilhamento musical (Marques, 2023, p. 43) tendo o *YouTube* enquanto espaço promissor de ensino e aprendizagem.

Outro processo que envolve discussões sobre o uso de plataformas digitais e suas possibilidades é o conceito de Plataformização. Apesar de termos acesso a diversas plataformas, hoje, como o *YouTube*, *Spotify* e *Netflix*, por exemplo, Westermann (2023, p.

⁷ No original: Although the terms *social media* and *social network site* are often used interchangeably, they are not the same thing. *Social network site* (SNS) refers to a subset of platforms situated within the larger category of social media; all SNSs—including Facebook, Twitter, and Instagram, to name a few—can be categorized as “social media,” but not all social media sites are necessarily SNSs (Waldron; Horsley; Veblen, 2020).

57) afirma haver diferenças significativas entre cada plataforma. Dessa maneira, o autor explica que

Nesses três exemplos o usuário comum pode navegar por um acervo de vídeos e músicas praticamente infinito, ao alcance de uma busca pelos termos corretos, pelo nome de um álbum, de uma cantora, de uma atriz ou de um diretor. Mesmo tendo isso em comum, não é difícil perceber que esses são serviços diferentes entre si. O YouTube permite que qualquer pessoa poste seus vídeos, independente da qualidade deles; na Netflix, o acervo possui apenas obras audiovisuais produzidas profissionalmente; e o foco do Spotify são conteúdos em áudio, sejam podcasts ou músicas, e a incorporação de novos conteúdos ao seu acervo não é possível sem algum tipo de intermediário. Ou seja, ainda que sejam serviços similares e que possamos nos referir aos três pelo mesmo termo, eles apresentam diferenças significativas mesmo em uma análise superficial (Westermann, 2023, p. 57-58)

Além das discussões que permeiam as intersecções com as práticas digitais, mídias sociais e o *YouTube* enquanto espaço promissor para atuação docente e aprendizagem, o trabalho aqui apresentado articula-se com as noções de prática docente (Souza, 2009) e funções do ensino (Gauthier, Bissonette; Richard, 2014). Esta articulação se faz possível, pois a pesquisa aborda a atuação de professores de música/violoncelo no contexto do *YouTube*.

Para Souza (2009), a *praxis* pedagógica é constituída por várias dimensões, nas quais também está contida a prática docente. Dentre as práticas constituintes da *praxis* pedagógica, está a prática docente, “interconectada com a prática gestora, a prática discente e a prática gnosiológica e/ou epistemológica. A prática pedagógica inclui a prática docente, mas a ela não se reduz” (Souza, 2009, p. 24). Dessa forma, como parte da *praxis* pedagógica, a prática docente desempenha um papel fundamental no processo formativo do professor, do aluno, no processo de construção dos conhecimentos em diversas dimensões, no âmbito sociocultural e nos valores vividos por professores e gestores (Souza, 2009).

Por sua vez, Gauthier, Bissonette e Richard (2014) afirmam que o “fator professor” tem maior impacto no desempenho dos alunos que lhe são entregues. Os autores ainda observam a partir de pesquisas que alguns professores têm maior valor agregado, o que se

deve às estratégias de ensino empregadas, sendo estas mais eficazes. A partir disso, as duas funções do ensino explicadas por Gauthier, Bissonnette e Richard (2014) estão na gestão de classe e gestão dos aprendizados. A gestão de classe, diz respeito à capacidade do professor criar um ambiente propício para o ensino, enquanto a gestão dos aprendizados diz respeito à organização e estruturação dos conhecimentos a serem compartilhados (Gauthier; Bissonnette; Richard, 2014, p. 63).

Embora não apresente dimensões ou descrições do processo de ensino como realizaram Gauthier, Bissonnette e Richard (2014), Souza (2009, p. 60) indica que os sujeitos envolvidos com a prática docente, discente, gestora e gnosiológica “serão sempre mediados pela construção dos conteúdos pedagógicos ou de conhecimentos (prática gnosiológica e/ou epistemológica)”. Desta maneira, a prática docente abordada por Souza (2009) relaciona-se diretamente com as elaborações de Gauthier, Bissonnette e Richard (2014), uma vez que ambos os conceitos referem-se à atuação prática do docente.

Caminhos da pesquisa

No que diz respeito aos caminhos metodológicos para a realização dos objetivos da pesquisa, desenvolveremos uma pesquisa qualitativa com base em entrevistas semiestruturadas e análise documental. O estudo qualitativo é definido como “o aprofundamento e abrangência da compreensão das ações e relações humanas, um dado não captável em equações, médias e estatísticas, ou seja, não quantificável” (Bastos, 2011, p. 42). A escolha pela pesquisa qualitativa é justificada por esta ter uma “abordagem de pesquisa que propicia uma aproximação maior com o sujeito ou grupo analisado e privilegia as apreciações das experiências de interesse, significados e interpretações da realidade pelos próprios participantes” (Barros, 2019, p. 59).

A entrevista semiestruturada será realizada com os professores proprietários dos canais. A entrevista semiestruturada “combina um roteiro de questões previamente formuladas com novas questões abertas que podem surgir durante a interação entre os

interlocutores (Oliveira; Guimarães, 2023, p. 221). As entrevistas poderão ser realizadas de forma online, pela plataforma do Google Meet, viabilizando o contato com professores de outros estados, por exemplo. Além disso, as entrevistas⁸ serão transcritas adotando a norma ortográfica padrão da língua portuguesa, reduzindo dessa forma possíveis hesitações dos entrevistados e marcadores conversacionais para redução de elementos excessivos que dificultem a análise e a leitura do trabalho.

A análise documental será procedida compreendendo que os documentos dispõem de particular relevância na pesquisa qualitativa, uma vez que nos dizem muito sobre um ambiente social ou um indivíduo (Flick, 2014, p. 370). Além disso, vale destacar que os documentos não são apenas dados que podemos utilizar como recurso em uma pesquisa. Ao optar pela escolha de utilização de documentos, o pesquisador deve estar atento às suas características, condições específicas de produção, dentre outras coisas (Flick, 2009, p. 233). Na pesquisa proposta, consideraremos os vídeos como fontes documentais, cientes de sua relevância para a pesquisa nas ciências humanas. Para tanto, pretende-se utilizar vídeos produzidos pelos professores, e quaisquer materiais didáticos que enriqueçam a análise dos dados coletados. Flick (2009, p.255) enfatiza a relevância do uso de materiais audiovisuais para a pesquisa social.

Sabendo-se que o campo empírico são dois canais do *YouTube*, os critérios de seleção e escolha dos canais que deverão ser elencados como campo empírico da pesquisa que se propõe a partir do projeto:

- Catalogação de canais de pessoas⁹ que objetivam exclusivamente ensinar o violoncelo¹⁰, chegando-se ao número de cinco canais;
- Seleção de canais que irão compor o campo empírico desta pesquisa. A escolha dos canais se deu a partir dos seguintes critérios: canais de professores brasileiros,

⁸ Pretende-se realizar a transcrição de forma manual, sem utilização de aplicativos para auxiliar no processo.

⁹ A partir da busca, evidenciou-se que todos os canais de ensino do violoncelo independentes encontrados são gerenciados por homens.

¹⁰ Não foram considerados canais que dispõem de aulas de violoncelo como parte de postagens dentre outras, somente canais com foco em postagens pedagógicas do violoncelo.

número de inscritos, número de vídeos e frequência de postagem de material didático.

Os dados serão analisados a partir da técnica de análise de conteúdo, a partir das elaborações de Bardin (2011) e Flick (2009). Ressalta-se que a entrada em campo, ou seja, o contato com os participantes da pesquisa e demais demandas do campo empírico só acontecerá após a submissão e apreciação do projeto pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

Considerações finais

Com o mundo em constante mudança, sobretudo no que diz respeito as novas tecnologias, entendemos que a nova configuração social que emerge de tais transformações sugere reflexões e discussões que perpassam a prática docente no contexto das mídias sociais. A partir do desenvolvimento desta pesquisa, pretende-se contribuir com as discussões sobre a prática docente em meios digitais, sobretudo sabendo-se que o YouTube tem ganhado espaço no que concerne às discussões enquanto espaço promissor para ensino e aprendizagem.

Outrossim, as discussões sobre os processos de ensino e aprendizagem que partem da cultura participativa digital são necessárias e emergentes, contribuindo não só para novas propostas de metodologias de ensino, quanto metodologia pesquisa, profissionalização e, por conseguinte, discussões sobre currículo.

Referências

ARRABAL, Alejandro Knaesel; KREPSKY, Giselle Marie. ENSINAR E APRENDER O DIREITO NA CULTURA DIGITAL. In: **Cultura Digital**: novas relações pedagógicas para Aprender e Ensinar : volume II / Cleber Bianchessi. Curitiba: Bagai, 2020.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edição 70, 2011.

BARROS, Matheus Henrique de Fonseca Barros; Educação musical, tecnologias e pandemia; reflexões e sugestões para o ensino remoto emergencial de música **OuvirouVer** (Online), Uberlândia v.16 n.1 p. 292-304 jan/jun, 2020.

BARROS, Matheus Henrique da Fonsêca; BELTRAME, Juciane Araldi. Educação musical, tecnologias e pandemia: o que aprendemos e para onde vamos? **Revista da Abem**, v. 30, n. 1, e 30105, 2022.

BASTOS, Núbia Maria Garcia. **Introdução à metodologia do trabalho acadêmico**. Fortaleza: Nacional, 2007.

BELTRAME, Juciane Araldi; BARROS, Matheus Henrique da Fonseca; MARQUES, Gutenberg de Lima. Cultura Participativa Digital, mídias sociais e educação musical. In: **Práticas digitais em educação musical**: reflexões e experiências. João Pessoa: Editora CCTA, 2023.

BELTRAME, Juciane Araldi; *et al.* **Práticas digitais em educação musical: reflexões e experiências**. João Pessoa; Editora CCTA, 2023.

BRUNING, Camila. GODRI, Luciana. TAKAHASHI, Adriana Roseli Wünsch. Triangulação em Estudos de Caso: incidência, apropriações e mal-entendidos em pesquisas da área de Administração. **Administração**: Ensino e Pesquisa, Rio de Janeiro, v. 19, no 2, maio de 2018.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.

CAYARI, Christopher. The YouTube Effect: How YouTube Has Provided New Ways to Consume, Create, and Share Music. **International Journal of Education & the Arts**. v 12, n 6, 8 de Jul. 2011. Disponível em: <http://www.ijea.org/index.html>. Acesso em: 10

Jul. 2024.

CERNY, Roseli Zen org, *et al.* In: ALONSO, Kátia Morosov. **Cultura digital e formação**: entre um devir e realidades pungentes. 1. Ed. Florianópolis: UFSC/CED/NUP, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed., Porto Alegre: Artmed, 2009.

FLICK, Uwe. **The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis**. Los Angeles, London: SAGE Publications Ltd, 2014.

GAUTHIER, Clermont; BISSONNETTE, Steve; RICHARD, Mario. **Ensino explícito e desempenho dos alunos**: a gestão dos aprendizados. tradução de Stephania Matousek. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. - São Paulo : Atlas, 2002.

GILLESPIE, Tarleton. The politics of 'platforms'. **Sage Journals**. v 12, n3, 9 Feb, 2010. Disponível em: The politics of 'platforms' - Tarleton Gillespie, 2010 (sagepub.com). Acesso em: 10 Jul 2024.

GOHN, Daniel Marcondes. AULAS ON-LINE DE INSTRUMENTOS MUSICAIS: NOVO PARADIGMA EM TEMPOS DE PANDEMIA. **Revista Tulha**, v. 6, n. 2, p. 152-171, jul.–dez. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-7117.rt.2020.170749>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistadatulha/article/view/170749> Acesso em: 15 de abril de 2023.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: ALEPH, 2006.

JENKINS, Henry, *et al.* **Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century**. 2009. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/8435.001.0001>. Disponível em: Confronting the Challenges of Participatory Culture Media Education for the 21st Century | Books Gateway | MIT Press. Acesso em: 10 Jul, 2024.

KENSKI, Vani M. Verbete Cultura Digital. In: **Dicionário Crítico de Educação e**

Tecnologias e de educação a distância, org. MILL, Daniel. Campinas: Editora Papirus, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/43844286/Verbetes_CULTURA_DIGITAL
Acesso em: 07 de jul.

MARQUES, Gutenberg de Lima. **Práticas de ensino e aprendizagem de canto nas mídias sociais: um estudo sobre o espaço pedagógico-musical Youtube**.

Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, pg. 156, 2021. Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11440113 Acesso em: 22 de fevereiro de 2024.

MARQUES, Gutenberg de Lima. Abordagens metodológicas na, sobre e através da internet e as práticas pedagógico-musicais em mídias sociais: reflexões sobre práticas etnográficas na cibercultura e no ciberespaço. **Anais. XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – João Pessoa, 2021**. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/448/270> Acesso em: 17 de março de 2024.

MÁRQUEZ, Israel V. Nuevas prácticas de creación, distribución, consumo y 'socialidad' musical. La 'YouTubificación' de la música. **Dialnet**. n 106, p 72-81. Fev-Maio. 2017. Disponível em: Nuevas prácticas de creación, distribución, consumo y 'socialidad' musical. La 'YouTubificación' de la música - Dialnet (unirioja.es). Acesso em: 10 Jul 2024.

OLIVEIRA, Silvaney de; GUIMARÃES, Orliney Maciel; FERREIRA, Jacques de Lima. As entrevistas semiestruturadas na pesquisa qualitativa em educação. **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 24, n. 55, p. 210 - 236, maio/ago. 2023. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/view/21779/15785> Acesso em: 15 de julho de 2024.

PENNA, Maura. Música(s) e seu ensino. 2. ed. rev. e ampl. – Porto Alegre: Sulina, 2018.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von, *et al.* **Visões singulares, conversas plurais**. Rumos, Itaú Cultural; Educação Cultura e Arte 2005-2006. São paulo, Itaú Cultural 2007.

SOUZA, J. . A Educação Musical como campo científico. **Olhares & Trilhas**, [S. l.], v. 22, n. 1, p. 9–24, 2020. DOI: 10.14393/OT2020v22.n.1.53720. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/olhases trilhas/article/view/53720>. Acesso em: 11 maio. 2024.

TOBIAS, Evan S. Toward Convergence: Adapting Music Education to Contemporary

Society and Participatory Culture. **Music Educators Journal** Volume 99, Issue 4.

Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0027432113483318> Acesso em:
19 novembro 2024.

TOBIAS, Evan. **Participatory culture in practice: Developing perspectives and potential in music education.** In: 31o ISME WORLD CONFERENCE OF MUSIC EDUCATION (ISME). 2014, Porto Alegre: Paper abstracts, 2014a, p. 56.

WALDRON, Janice; HORSLEY, Stephanie; VELEN, Kari. Introduction: Why Should We Care About Social Media? In: WALDRON, Janice; HORSLEY, Stephanie; VELEN, Kari (org.) **The Oxford Handbook of Social Media and Music Learning.** New York: Oxford University Press, 2020, n.p.

WALDRON, L. Janice *et al.* **Social Media and Theoretical Approaches to Music Learning in Networked Music Communities.** Disponível em:
<https://academic.oup.com/edited-volume/43654/chapter-abstract/365116608?redirectedFrom=fulltext> Acesso em: 19 novembro 2024, p.20-39.

WESTERMANN, Bruno. Plataformização e educação musical: um museu de grandes novidades? In: BELTRAME, Juciane Araldi; et al. (orgs.). **Práticas digitais em educação musical: reflexões e experiências.** João Pessoa: Editora CCTA, 2023.