



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO MUSICAL

ANE REGINA FELIX DE ALMEIDA BONFIM

**PRÁTICAS MUSICAIS NA CULTURA PARTICIPATIVA DIGITAL E
DECOLONIALIDADE: UM OLHAR PEDAGÓGICO PARA O DESAFIO
#30DIAS30BEATS**

JOÃO PESSOA

2023

ANE REGINA FELIX DE ALMEIDA BONFIM

PRÁTICAS MUSICAIS NA CULTURA PARTICIPATIVA DIGITAL e
DECOLONIALIDADE: um olhar pedagógico para o desafio #30dias30beats.

Trabalho de conclusão de curso de graduação em
Licenciatura em Música — Práticas Interpretativas,
Centro de Comunicação, Turismo e Artes,
Universidade Federal da Paraíba, como requisito para
obtenção do grau em Licenciado(a) em Música.

Orientador(a): Juciane Araldi Beltrame

Coorientador(a): Gutenberg de Lima Marques

JOÃO PESSOA

2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

B713p Bonfim, Ane Regina Felix de Almeida.

Práticas musicais da cultura participativa digital e decolonialidade: um olhar pedagógico para o desafio #30DIAS30BEATS / Ane Regina Felix de Almeida Bonfim. - João Pessoa, 2024.

50 f. : il.

Orientação: Juciane Araldi Beltrame.

Coorientação: Gutenberg de Lima Marques.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Música (Licenciatura) - TCC. 2. Educação Musical. 3. Tecnologia - Educação musical. 4. Decolonialidade - Educação musical. I. Beltrame, Juciane Araldi. II. Marques, Gutenberg de Lima. III. Título.

UFPB/CCTA

CDU 78:37(043.2)

ANE REGINA FELIX DE ALMEIDA BONFIM

**PRÁTICAS MUSICAIS DA CULTURA PARTICIPATIVA DIGITAL E
DECOLONIALIDADE: UM OLHAR PEDAGÓGICO PARA O DESAFIO
#30DIAS30BEATS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para a obtenção do grau de Licenciado(a) em Música, Centro de Comunicação, Turismo e Artes, da Universidade Federal da Paraíba.

Aprovado em: novembro de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Juciane Araldi Beltrame (orientadora)
Universidade Federal da Paraíba

Prof. Ms. Gutenberg de Lima Marques (co orientador)
Universidade Federal da Paraíba

Prof. Msa. Mayara de Brito Ferreira (membro interno)
PPGM - Universidade Federal da Paraíba

Prof. Ms. Wilame Correia de Araújo (membro externo)
EEMAN - Escola Estadual de Música Anthenor Navarro

Dedico a minha vó Terezinha de Jesus (In Memoriam).

Te amo.

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora Juciane, por todo carinho e paciência ao longo desses anos de graduação, por não ter medido esforços para que eu pudesse estar finalizando esse trabalho, aceitando todas as minhas ideias loucas e sendo minha conselheira. Obrigada por tudo, professora.

Ao meu co-orientador Gutenberg por toda paciência e cuidado com o meu trabalho, pela amizade que construímos através da graduação.

A minha professora de flauta Luceni, que me acolheu desde antes da graduação, que esteve ao meu lado, mesmo quando o momento era difícil, que acreditou em mim diante de tudo. Obrigada por tudo, professora.

A banca por aceitar participar desse trabalho, agradeço de coração.

Aos professores Fabio e Vanildo, por todo cuidado e ajuda enquanto coordenadores e professores.

Ao Tedum por todos os aprendizados e companheirismo.

A Orquestra de Violões da Paraíba, por terem me acolhido e serem a minha casa na UFPB.

Aos meus irmãos Ana Julia, Ana Clara e Amauri filho que são os meus maiores amores desse mundo. Amo vocês.

Aos meus pais por todo amor, educação, incentivo, apoio e valorização aos meus estudos. Obrigada por tudo!

Aos meus amigos Gabriela e Pablo por todos os momentos incríveis que tivemos, por todo carinho, e por me aguentar surtar de vez em quando.

A minha amiga Rebeca, minha amiga mais antiga, que sempre esteve ao meu lado por tudo Obrigada por esse laço.

Aos meus amigos Vitória, Manu, Lala, Thalyne, Adyson pelos momentos de surto, amor, shows, festas e muito aprendizado, desde a época do Interact até hoje, obrigada por esse laço.

As minhas amigas Esteffane e Erika pelo amor, carinho e amizade que compartilhamos todos esses anos.

A minha amiga Elen, por ser minha grande amiga na graduação, compartilhando sonhos, medos, angustias, alegrias e muita carinho. Obrigada demais!

Aos amigos que fiz a graduação, tem um pouco de vocês aqui também.

E aos participantes da pesquisa, o meu muito obrigada

RESUMO

Nos dias de hoje, tecnologia e música estão cada vez mais entrelaçadas, nas práticas educacionais e sociais. Nesse presente trabalho, procuro fazer conexões entre a tecnologia, educação musical e decolonialidade, observando as práticas musicais digitais do projeto “30dias30beats”. Esse trabalho é um trabalho de conclusão de curso, tendo como objetivo geral: investigar como as práticas musicais da cultura participativa digital e a decolonialidade podem estar entrelaçadas, a partir de um olhar pedagógico para o desafio #30dias30beats. Desdobrando-se nos objetivos específicos que são: analisar o desafio de criação musical #30dias30beats e sua relevância para a temática; identificar como essas práticas podem ser decoloniais e suas articulações na educação musical; compreender o modo como os participantes aprendem música. Quanto à metodologia, ela é de caráter qualitativa, usando como coleta de dados: análise documental do instagram, entrevistas semiestruturadas com os criadores do desafio e oito participantes. Em relação à análise dos dados em questão, publicações dos entrevistados e conteúdo das entrevistas, é possível perceber a presença de práticas da cultura participativa digital do desafio e que estão ligadas a conceitos da educação musical decolonial. Ao final, concluiu-se que durante a revisão de literatura, havia lacunas para encontrar estudos e materiais que unissem as três áreas: Educação Musical, Tecnologia e Decolonialidade, trazendo uma reflexão durante a produção acadêmica dessas áreas de conhecimento, também trazem propostas para os profissionais da educação musical e estudantes no geral, finalizando com algumas considerações de que as práticas estão interligadas, além de poderem ajudar umas as outras, como nas práticas de criação e escuta, por exemplo. E propostas para uma educação musical decolonial dentro da cultura participativa digital.

Palavras-chave: tecnologia; educação Musical; decolonialidade.

ABSTRACT

In today's world, technology and music are increasingly intertwined in educational and social practices. In this present work, I seek to make connections between technology, music education, and decoloniality by observing the digital musical practices of the “30days30beats” project. This work is a course completion project with the general objective of investigating how the musical practices of digital participatory culture and decoloniality can be intertwined, from a pedagogical perspective on the #30days30beats challenge. It unfolds into specific objectives, which are: to analyze the #30days30beats musical creation challenge and its relevance to the theme; to identify how these practices can be decolonial and their articulations in music education; to understand how the participants learn music. Regarding methodology, it is qualitative in nature, using data collection methods such as documentary analysis of Instagram, semi-structured interviews with the creators of the challenge, and eight participants. Concerning the analysis of the data in question, the publications of the interviewees, and the content of the interviews, it is possible to perceive the presence of participatory digital culture practices within the challenge that are linked to decolonial music education concepts. In the end, it was concluded that during the literature review, there were gaps in finding studies and materials that united the three areas: Music Education, Technology, and Decoloniality, prompting a reflection during the academic production of these areas of knowledge. It also brings proposals for music education professionals and students in general, concluding with some considerations that the practices are interconnected and can support each other, such as in creation and listening practices, for example. And proposals for a decolonial music education within digital participatory culture.

Keywords: technology; music education; decoloniality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Captura de tela do perfil no Instagram @30dias30beats.....	26
Figura 2: Captura de tela de uma publicação da participante @elennsantana.....	31
Figura 3 - Captura de tela do perfil no Instagram @30dias30beats.....	37

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Dados sobre as entrevistas.....	25
Tabela 2: Perfil dos participantes entrevistados.....	29
Tabela 3: Relações da Música Decolonial e Desafio #30dias30beats.....	42

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	ESTUDOS SOBRE EDUCAÇÃO MUSICAL, CULTURA PARTICIPATIVA DIGITAL E DECOLONIALIDADE.....	15
2.1	CULTURA PARTICIPATIVA DIGITAL E EDUCAÇÃO MUSICAL.....	15
2.2	DECOLONIALIDADE NA EDUCAÇÃO MUSICAL.....	19
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA.....	23
3.1	SELEÇÃO DOS PARTICIPANTES.....	23
3.2	ENTREVISTAS.....	24
3.3	ANÁLISE DOCUMENTAL DAS PUBLICAÇÕES NO INSTAGRAM.....	26
4	O DESAFIO COMO ESPAÇO DE APRENDIZAGENS DE PRÁTICAS MUSICAIS DIGITAIS.....	27
4.1	SOBRE O DESAFIO #30dias30beats.....	27
4.2	FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DAS/DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA.....	29
4.3	OS PRIMEIROS CONTATOS COM AS PRÁTICAS MUSICAIS DIGITAIS: TECNOLOGIAS E APRENDIZAGENS.....	31
4.3.1	Estímulo pelo conhecimento durante o processo.....	34
4.3.2	Aprendizagens.....	35
4.3.3	A escuta.....	36
4.3.4	Espaços digitais nas mídias sociais e impactos.....	37
4.3.5	O que o desafio gerou para os participantes.....	40
4.4	Por que o desafio é decolonial e faz parte da cultura participativa digital?.....	40
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
	REFERÊNCIAS.....	46
	APÊNDICE	49

1 INTRODUÇÃO

As práticas digitais, por exemplo, videoaulas, podcasts, jogos, sites interativos, aplicativos, programas, ferramentas Google, entre outras, estão cada vez mais presentes nos processos educacionais, e na Educação Musical não poderia ser diferente. Com o avanço da tecnologia, nossas formas de fazer, pensar e consumir música foram passando por transformações significativas, o que nos faz refletir sobre quais novas perspectivas estão nos trazendo.

A internet e suas tecnologias nos proporcionam meios de facilitar essas práticas digitais, sejam para fins educativos ou não. Para a área da educação musical, a cultura participativa digital (Beltrame *et al.*, 2023) está evidenciando práticas que estão sendo cada vez mais comuns na rotina dos estudantes de música e músicos no geral, seja usada diretamente como uma ferramenta, ou como um recurso para auxiliar em outras práticas. E dentro desse contexto, temos as mídias sociais: são ambientes onde as pessoas podem interagir, conectar-se com o mundo e consumir informações sobre coisas do seu interesse e cotidiano. Esse consumo nos influencia tanto que, com o passar do tempo, tornou-se um tipo de estilo de vida (Dutra, 2022, p. 11).

No decorrer da história do Brasil e da educação musical, passamos por mudanças na cultura. Com a chegada dos países europeus, o primeiro passo para colonização, que perdurou por anos e continua presente atualmente, estava sendo dado. A colonização foi abolida após décadas, mas seus resquícios continuam presentes. Com isso, começaremos a falar da colonialidade: ela é o resultado da implantação da cultura branca europeia como a cultura aceita e de boa qualidade. Tendo em vista que aqui estamos falando da educação musical, foram os modelos de ensino tradicionais europeus que ganharam forma quando as primeiras escolas de música do Brasil foram fundadas. A música tradicional europeia está presente ainda nos cursos de música tanto no ensino superior (Pereira, 2014), como nos conservatórios, escolas especializadas, nas escolas de ensino básico e esse modelo não condiz a real diversidade cultural que existe no nosso país, estamos aprendendo e reproduzindo uma música que não reflete a nossa identidade, dificultando a conexão com a música e suas práticas pedagógicas.

Mais recentemente, foram iniciadas reflexões e discussões com base nas concepções de Decolonialidade para a Educação Musical, trabalhos como o de Queiroz (2017; 2019; 2020; 2021) e Pereira (2018; 2020), são exemplos de pesquisas que estão trazendo questionamentos e propostas sobre a temática, e a partir desse novo caminho, foram criando

metodologias de que esse conhecimento musical criasse espaço nas salas de aula e espaços de aprendizagem que fossem lugares onde a pluralidade estivesse em evidência.

Nas práticas musicais atuais, as dinâmicas e os assuntos no ensino de música mudaram, vemos que a propagação de ideias e contextos diferentes conseguem atingir mais pessoas na internet. Com isso, expressões culturais que antes eram excluídas, conseguem ser vistas pela sociedade de alguma forma, pois a internet permite que os conteúdos sejam apresentados, conseguem ser disseminados. A partir disso, muitas pessoas conseguem produzir seus próprios trabalhos pela possibilidade que a tecnologia trouxe de, com um computador e internet, gravar, produzir, mixar, entre outros recursos que são possíveis. Antes essas práticas só eram possíveis para pessoas que poderiam pagar por hora em estúdios de gravação, custos esses que acabavam sendo arcados apenas por pessoas com poder aquisitivo compatível com esses gastos.

Aqui nesse trabalho, e enquanto estudante do curso de Licenciatura em Música em uma universidade pública, tive a oportunidade de estudar com alguns professores que se relacionam com conceitos nas áreas de “tecnologias e educação musical”, como também a “decolonialidade no ensino de música”. Ambas experiências me despertaram para investigar e entender que algumas práticas musicais na cultura participativa digital, sendo elas pedagógicas ou não, podem ser decoloniais. A partir desse contexto, optei pelo desafio #30dias30beats como objeto de estudo. Esse desafio acontece na plataforma Instagram e seu intuito é de criar uma música com menos um minuto durante 30 dias, sendo uma música por dia, durante o mês de abril, podendo qualquer pessoa que queira participar do mesmo. Nesse projeto, muitos artistas participantes também fazem *colabs* com pessoas ligadas à linguagem audiovisual, criando pequenos clipes. O que nos chama a atenção para a interação, troca de experiências e construção de conhecimento que envolve todo o projeto.

Diante desse contexto, parto da seguinte questão-problema: Como as práticas musicais da cultura participativa digital podem ser decoloniais e quais são as suas contribuições para a educação musical?

A pesquisa tem como objetivo geral compreender como as práticas musicais da cultura participativa digital e a decolonialidade podem estar entrelaçadas, a partir de um olhar pedagógico para o desafio #30dias30beats. No decorrer do trabalho, os objetivos específicos foram: analisar o desafio de criação musical #30dias30beats e sua relevância para a temática; identificar como essas práticas podem ser decoloniais e suas articulações na educação musical; compreender as aprendizagens dos participantes durante o desafio.

Para amparar essa pesquisa, uso as publicações de Barros (2020), Beltrame (2016), Barros e Beltrame (2022), Barros *et al.* (2023) e Marques (2021) para refletir sobre os conceitos da cultura participativa digital na educação musical. Para respaldar a decolonialidade e suas discussões, ancorei-me em trabalhos de Queiroz (2017; 2020), Nogueira (2021) e Silva (2020) que trazem perspectivas importantes para esse debate.

Durante as análises e reflexões dos dados gerados, além de trazer todos esses trabalhos citados acima, agrego trabalhos transversais como o de Araújo (2022), que estuda o mesmo objeto de pesquisa que é o desafio #30dias30beats, Albuquerque (2021) que traz essas reflexões sobre como pensamos as tecnologias nos estudos da música e do som, e Jordão *et al.* (2023) com os estudos sobre o computador como instrumento.

De acordo com os temas, informações coletadas, análises e debates, esse trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, trago conceitos e discussões acerca das temáticas apresentadas e que uso para embasar a minha pesquisa, deixando em evidência as ramificações trazidas pelos autores e como servem de inspiração. No segundo capítulo, discorro sobre os procedimentos metodológicos usados na realização do trabalho, passando por três seções: seleção dos participantes, entrevistas e análise documental das publicações. No terceiro capítulo, trago análise e discussão dos dados coletados, dividido em quatro seções: sobre o desafio #30dias30beats; formação e atuação das/dos participantes da pesquisa; os primeiros contatos com as práticas musicais digitais: tecnologias e aprendizagens, que estão ramificadas em mais cinco seções; por que o desafio é decolonial e faz parte da cultura participativa digital?

Nas considerações finais trago os principais resultados em relação aos objetivos geral e específicos do trabalho, bem como apontamentos sobre possíveis desdobramentos e futuras pesquisas.

2 ESTUDOS SOBRE EDUCAÇÃO MUSICAL, CULTURA PARTICIPATIVA DIGITAL E DECOLONIALIDADE

Neste capítulo discuto trabalhos na área de música e outras áreas sobre os conceitos utilizados nesta pesquisa.

2.1 CULTURA PARTICIPATIVA DIGITAL E EDUCAÇÃO MUSICAL

A cultura participativa digital agrega dois conceitos já existentes, a cultura participativa e a cultura digital (Beltrame *et al.*, 2023). A junção desses dois conceitos foi delineada por Barros (2020), Barros e Beltrame (2022) e Beltrame *et al.* (2023) na área da educação musical, trazendo reflexões sobre as diversas práticas digitais musicais e seus aprendizados.

Beltrame *et al.* (2023) discutem as práticas musicais da cultura participativa digital enfatizando que se tratam de manifestações e práticas pedagógico-musicais próprias, contendo formas características de produção e circulação, como, por exemplo: arranjos e(m) multipista, compartilhamentos de comentários e discussões sobre os conteúdos musicais, paródias e sátiras, reapropriações, produções baseadas em *sample*, produções *covers*, *remix*, *mashups*, videoaulas, *etc.*

Importante ressaltar o lugar das mídias digitais nesse contexto, sendo a principal forma de interagir e socializar, ela também é o meio em que desabrocha vários dos conceitos existentes na tecnologia, como mencionado também por (Beltrame *et al.*, 2023, p. 37)

Nas possibilidades da cultura participativa digital, as mídias sociais propiciam, com conexão e dispositivo adequados, ler, escrever e realizar o upload de conteúdos digitais, permitindo interações e comentários imediatos do material publicado. Para a Música, a possibilidade de criação e compartilhamento de conteúdo, somado à interação social das mídias sociais, permite, por exemplo, que o músico, independentemente, possa, a partir de sua casa e dos equipamentos que dispõe, apresentar seu conteúdo musical com potencial alcance global, além de criar diversas conexões sociais [...]. (Beltrame *et al.*, 2023, p. 37)

Esses entrelaçamentos são cada vez mais presentes quando pensamos na forma em que a sociedade vem consumindo música. Os *streamings*, como, por exemplo, Spotify, Deezer, Apple Music, Tidal, Amazon Music, YouTube Music, vêm ganhando mais espaço e tomando

proporções maiores. Não importa qual seja a forma em que estamos consumindo música diz muito sobre como também devemos nos atentar a como nossos alunos estão se formando musicalmente a partir disso e que demandas eles trazem nos seus processos de aprendizagem musical. É importante não negligenciar que as mídias sociais estão presentes cada dia mais no cotidiano dos jovens e como eles consomem cultura, seja ela do jeito que for, da forma que for, e que talvez seja o principal intermédio para esse fim, é por lá eles ampliam seu repertório artístico.

Hoje, é comum que os artistas usem as mídias sociais para se promoverem. No caso da música isso tem se tornado mais constante nos últimos anos. Existem músicas que só estão disponíveis a mídia social *TikTok*¹, por exemplo. Também nos dias atuais existem as “famosas dancinhas do TikTok”, onde o artista, alguém da sua equipe, fã ou qualquer outro usuário da rede insere uma coreografia de um trecho marcante da música, com isso, os usuários vão ouvindo a música para reproduzir a coreografia, gravam o seu vídeo e compartilham. Com isso, as músicas viralizam e vão ganhando mais espaço e notabilidade, como podemos ver no trabalho de Dutra (2022).

Para conhecer mais sobre a temática, na revisão de literatura da presente pesquisa, foram utilizados *sites* de pesquisas acadêmicas como o Google Acadêmico e o Amplificar², utilizadas palavras-chave “cultura participativa digital+educação musical”, “cultura digital+educação musical”. Durante a filtragem, foram encontrados trabalhos na área da comunicação e ciências sociais.

Sobre essa temática, foram encontrados cinco textos com pesquisas e relatos no campo da educação musical. A pesquisa realizada por Marques (2021), foi uma pesquisa de iniciação científica, que na época, estava em andamento, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do CNPq — PIBIC/CNPq e da Universidade Federal da Paraíba — PIBIC/UFPB, e teve como objetivo relatar e categorizar as práticas musicais dos canais e plataformas que foram selecionados para essa pesquisa, evidenciando as práticas de autoprodução. O trabalho de Dutra (2022) analisou oito vídeos na plataforma *TikTok* em relação à música *Envolver*, da cantora brasileira Anitta. Para a autora:

Esse exercício de análise foi baseado em oito vídeos, sendo possível concluir que a plataforma é um nicho para artistas trabalharem sua promoção e relação com os públicos, pois a partir da divulgação de seus trabalhos em forma de áudio ou vídeo é possível atingir um grande número de pessoas em

¹ Rede Social com o intuito de postar vídeos moveis em formato curto. Disponível em: <https://www.tiktok.com/about?lang=pt-BR>.

² É um site de destino a pesquisadores que são da área de Música.

curto período de tempo. Em suma, verificou-se que através de uma trend, trechos da música de Anitta foram reproduzidos várias e várias vezes por pessoas que se apropriaram da mesma, remixando novos formatos de conteúdo através das características da plataforma e, com isso, colaboraram no seu impulsionamento ao primeiro lugar nas paradas mundiais. (Dutra, 2022, p. 5)

Na mesma direção, os trabalhos de Marques (2021;2022) discutem o papel do *YouTube* nessa escuta compartilhada, diversificada e ampliada. Lançado em 2005, o *YouTube* é definido como uma mídia social de compartilhamento de vídeos, nele, os usuários podem publicar vídeo de forma gratuita e *online* (MARQUES, 2021). Existe também o *Youtube Music*, como mencionado anteriormente, expandindo ainda mais suas funções e distribuição musicais. Em relação às suas funcionalidades, é necessário destacar o que a plataforma é importante na construção dessa cultura participativa digital, mencionado por Marques (2023) no trecho seguinte.

O *YouTube* se propõe a oferecer a oportunidade de que todos possam ter voz e mostrem seus mundos, acreditando que cada um merece ter uma voz e que o mundo é um lugar melhor quando somos ouvidos e compartilhados, construindo uma comunidade através de sua história (YOUTUBE, 2022). Vale pontuar que embora essa seja sua missão declarada, nem todos os vídeos são impulsionados pela própria plataforma e por meio da performatividade algorítmica, há maior ou menor exibição dos conteúdos, ou ainda a omissão dos mesmos. [...] (Marques, 2023, p. 41)

No processo de revisão de literatura me deparei com o Dossiê “Educação musical, ensino remoto, online e híbrido” da Revista da Abem. Nele, vários artigos se relacionam com a discussão em torno da cultura participativa digital, mesmo que não assumam o mesmo referencial teórico.

Barros e Beltrame (2022) discutem sobre as práticas de ensino remoto emergencial durante a pandemia da COVID-19 e mencionam o ensino híbrido, propondo discussões em torno das práticas pedagógicas musicais da cultura participativa digital. Para os autores, esses conceitos e modalidades ainda precisam ser observadas no contexto pós-pandêmico, assim como compreender as mudanças e adaptações necessárias nos âmbitos educacionais em que a cultura digital e participativa está inserida. Haja vista que ela permite que conexões entre contextos distintos no que se refere ao espaço/tempo educativos-musicais, por exemplo: é possível fazer uma música coletiva com mais duas pessoas usando um aplicativo/site com recursos em multipistas de forma simultânea, esses saberes se contemplam e possibilitam práticas que antes não eram comuns, promovendo outros saberes.

Ainda a partir do dossiê, foi possível observar as seguintes temáticas em discussão: como as reflexões das práticas musicais próprias do contexto digital a partir de um olhar para Educação Musical, partindo da ótica de que essas práticas são o objeto de estudo (Beltrame *et al*, 2023), como também, os paradigmas oriundas do mundo digital e das mídias sociais na área musical brasileira, como aspectos do Youtube ligados à Educação musical. (Marques 2023). Além de outros temas relacionados como professores de música em seus contextos e realidades no período pandêmico em relação às suas práticas pedagógicas-musicais nesse período (Barros, 2020).

Outro ponto também importante, foram “os processos e práticas educativo-musicais podem se aproximar dos esquemas de funcionamento da cultura participativa digital, e ensino híbrido como perspectiva pedagógica que contribuem nas conexões entre tempos/espços educativo-musicais distintos” mencionado por Barros e Beltrame (2022) e a as relações entre música, tecnologia e educação, mostrando sua conexão em rede e suas dinâmicas, evidências do período pandêmico, e as experiências dos alunos nesse contexto musical. (Westemann, 2022)

Durante a busca, foi encontrado um trabalho que analisou o mesmo desafio, o trabalho de Araújo (2022). Trata-se de uma dissertação que buscou entender os processos que eram alcançados durante o período de participação nessa criação *online* de beats, onde o autor atuou como observador participante, por meio de uma pesquisa de caráter qualitativo. Em relação às conclusões da pesquisa, ele menciona que os resultados mostram que o projeto #30dias30beats evidencia “um estímulo à criação e produção musical compartilhada; conexão de pessoas em diferentes níveis artísticos e técnicos, gênero e faixa etária; troca de ideias sobre equipamentos e ferramentas que auxiliam no fazer musical.” (Araújo, 2022, p. 6), e destaca que explorar essas práticas “permitem dar visibilidade para práticas que podem se tornar mais próximas do ensino de música realizado nesses espaços” (Araujo, 2022, p. 6).

Em relação a esse item, é importante afirmar que, trabalhos estão sendo realizados pois essas práticas na cultura participativa digital são uma realidade na Educação Musical, tomando o ponto de vista que, a sociedade, e conseqüentemente, os estudantes e profissionais da área de música, usufruem dessas práticas, tornando cada vez mais uma realidade. Já que ela é um reflexo da atualidade é preciso explorar mais suas potencialidades e trazer mais perspectivas e entendimentos.

2.2 DECOLONIALIDADE NA EDUCAÇÃO MUSICAL.

Em relação à decolonidade na educação musical, irei me basear nos trabalhos de Queiroz (2020), Silva (2020), Nogueira (2021), Pereira (2018), Mendonça *et al.* (2017), Santos (2019) e Straubel Wolff e Gonçalves Marques (2021).

A pesquisa de Queiroz (2020) traz uma contextualização histórica e social sobre a colonização na história da música no Brasil, considerando os currículos pedagógicos no ensino superior em música e como essa conjuntura ainda carrega fortes marcas do processo de colonização, que começou desde a invasão dos portugueses em 1500. Sofremos com uma castração da nossa identidade musical, onde Queiroz (2017) chama de epistemicídios musicais. Para o autor “os epistemicídios musicais são crimes cometidos contra um conjunto amplo de expressões culturais que, por processos históricos de exclusão, foram expulsas dos lugares de destaque na sociedade” (Queiroz, 2017, p. 108). Buscando explicitar os motivos dessa exclusão, o autor aponta que isso ocorre “pela associação dessas músicas a outros sistemas de organização sonora e outras formas de expressão cultural, geralmente vinculadas a grupos subalternos ou a práticas que, a partir de valores hegemônicos do hemisfério sul, são consideradas como desprovidas de valor estético, simbólico e social”. (Queiroz, 2017, p. 137)

A colonização do continente europeu sobre o nosso país pode ser determinada como a sobreposição de cultura dominante para impor seus modelos de conhecimentos, valores, saberes, comportamentos para que essa cultura seja um referencial mundial, para assim, ela se perpetuar (Queiroz, 2020). Não é mais viável que essa estrutura perpetue, para isso, a decolonialidade vem ao encontro a este trabalho, com isso, o autor propõe formas de quebrar esses paradigmas para que novas formas de educação sejam criadas.

Ao exemplificar propostas decoloniais, o autor elenca as seguintes características: conhecer e incorporar diferentes tipos de música produzidas no Brasil e em outros contextos culturais do mundo; criar diálogos efetivos entre os cursos de formação superior em música e a realidade musical que circunda as universidades; conceber e implementar novas estratégias de formação e de organização curricular a partir da diversidade musical; incorporar a criação como elemento fundamental para uma ação educativa decolonial em música; instituir a pesquisa como estratégia efetiva para uma formação em música pautada na produção de conhecimento; trabalhar música como um fenômeno complexo e amplo que abrange ética e justiça social. A partir desses apontamentos, o autor reafirma que o modelo atual de educação pautada em um ensino europeu não é mais viável, e que é preciso repensar esse ensino e

reformulá-lo, pois ele não condiz mais com a realidade da educação musical brasileira e nem da sociedade em que ela está inserida.

Silva (2022) expõe pensamentos que dialogam com a pesquisa citada anteriormente, fazendo uma relação com as leis de educação das relações étnico-raciais no Brasil, trazendo uma ausência dessa temática nas escolas. Problema esse que está relacionado na formação inicial dos licenciados em música, lacunas nos currículos dos cursos de licenciatura ainda ligados ao colonialismo. Para essa quebra, é necessário algumas medidas, que Silva (2022) menciona:

É preciso que ele assuma uma postura autônoma e diligente para dialogar com aqueles que são o reduto vivo da resistência colonialista, os mestres indígenas e afro-brasileiros. Ainda que desafiados pelas limitações já apontadas para cumprir suas atribuições profissionais, os educadores musicais têm o privilégio de pertencer a uma área do conhecimento capaz de nos auxiliar a perceber um espectro sonoro mais vasto e amplificar as diversas vozes que expressam as belezas potentes e singulares do Brasil (Silva, 2022, p. X)

Para encontrar trabalhos sobre o tema Decolonialidade e Educação Musical, busquei pelas palavras-chave: “decolonialidade+educação musical”, utilizando como no item acima, *sites* de pesquisas acadêmicas como o Google Acadêmico e o Amplificar, foram encontrados alguns trabalhos com objetos de pesquisas diferentes, alguns que evidenciaram aspectos nas leis para educação, como para educação musical. Também achamos trabalhos nas áreas de Antropologia e Etnomusicologia.

Para enriquecer ainda mais esse debate, temos Nogueira (2022), em que seu trabalho traz como proposta pesquisar a bibliografia das possibilidades da Educação Musical numa visão decolonial, com metodologias mais recentes que focavam na cultura nacional, e também se é possível uma Educação Musical Brasileira mais voltada para música brasileira, propiciando um processo pedagógico mais prazeroso.

Pereira (2018) apresenta uma pesquisa de tem como objetivo, tratar “as possibilidades e desafios em música e em formação musical propondo um giro decolonial” (Pereira, 2018), esse giro é compreendido, nesse aspecto aqui, como desconservatorial, a quebra dessa tradição musical que existe nos conservatórios de música, que é uma tradição em que poucos tem acesso.

Nessa direção, o texto de Mendonça *et al.* (2017), que tem como título “O funk e a educação: etnomusicologia e pesquisa-ação participativa em contextos diversos”, traz uma

perspectiva de como um gênero marginalizado, no caso o funk, pode estar dentro do currículo escolar de um curso de graduação e de oficinas em instituição de ações socioeducativas. Os autores reforçam como isso pode contribuir para uma educação decolonial e antirracista, tratando os saberes de forma mais equilibrada, sem haver essa diferenciação e hierarquização dos saberes acadêmicos para os não acadêmicos.

No trabalho de Santos (2019) que tem como objetivo debater os caminhos que estão levando ao cruzamento da educação musical e o aspecto decolonial e afrontado, partindo do ponto de que a diáspora africana tem em sua base uma grande diversidade étnica. É um grande desafio para o educador musical atender às diferentes demandas que existem em uma sala de aula, principalmente no que se diz a respeito de temas como diversidade cultural, racismo, etnia e raça, entre outros. (Silva, 2019, p. 1). Ele finaliza afirmando para os educadores que “A sua prática pedagógica precisa estar atenta nessas discussões da contemporaneidade, pois, como sujeito integrante do contexto escolar, sendo também formador, o/a professor/a precisa estar atento à sua prática cidadã, pensando a educação de forma emancipatória, inclusiva, diversa e como um mecanismo de combate ao racismo. (Silva, 2019, p. 10)

Para esse ensino que visa descontinuar essas práticas pedagógicas que são eurocêntricas, é necessário refletir sobre propostas pedagógicas que sejam democráticas e inclusivas, isso é apresentado por Straubel Wolff e Gonçalves Marques (2021) em seu trabalho que propõe que sejam considerados materiais didáticos associados na procura de uma identidade nacional diversa e heterogênea, aqui a busca é em relação aos conceitos “da modernidade, o de colonialidade, o do racismo epistêmico, a diferença colonial, a transmodernidade, o pensamento liminar, o pensamento de fronteiras, a interculturalidade crítica, a pedagogia decolonial” (Straubel Wolff e Gonçalves Marques, 2021, p. 1). Eles sugerem uma proposta pedagógica que seja reflexiva e questionadora, para essas estruturas colonizadoras e eurocêntricas, por meio de objetivos fonográficos para auxiliar nesse processo de construção do conhecimento. Aqui o fonógrafo é uma ferramenta para auxiliar no processo pedagógico.

Essa revisão mostra que existem muitos trabalhos no ramo da decoloniade que discutem muito o conceito, mostrando ser algo ainda muito presente e que precisa mais movimentações e reflexões, mas que tem mostrado resultados de que há mudanças já sendo feitas. Também traz instrumentos de pesquisa em estudos de materiais didáticos, ensino de instrumento e análises em leis da base nacional comum curricular.

A lacuna encontrada aqui foi a carência de trabalhos que dialogam com a combinação dos conceitos da cultura participativa digital e da decolonialidade. Em decorrência dessa falta, é fundamental haver um aprofundamento nessas áreas em questão, pois há relações significativas para a educação musical e suas áreas afins. Aqui, neste presente trabalho, é proposto a inserção entre esses dois temas, que podem ser complementares por terem conceitos parecidos e características também. Nota-se que a decolonialidade traz conceitos ancorados no rompimento da colonialidade, onde a cultura digital e participativa pode democratizar o acesso a conteúdos que, antes, não eram possíveis por conta da dificuldade do acesso à música, que era ocasionado pela falta de recursos financeiros para tal.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

O trabalho tem uma abordagem qualitativa de caráter exploratório, tomando como procedimentos metodológicos a pesquisa de campo, bibliográfica e documental. Para a seleção de conteúdo bibliográfico, utilizei os sites como Amplificar e Google Acadêmico, e as palavras-chave: cultura participativa digital; cultura digital e educação musical; cultura participativa e educação musical; decolonialidade e educação musical; decolonialidade; e decolonialidade e tecnologia.

O campo empírico foi a mídia social Instagram, local no qual os vídeos do projeto #30dias30beats foram postados. Primeiramente, foi realizado um acompanhamento das postagens das edições de abril de 2020 e 2021, buscando identificar como o desafio funciona com essa dinâmica nas mídias sociais. Com essa imersão, analisei como os usuários e seus conteúdos podem ser decoloniais, o que cada postagem traz e seu peso crítico e social. Durante todo processo, me coloquei como observadora participante *online* para monitorar as interações entre os usuários que estavam participando, analisando as *lives*, *hashtags* e postagens.

Depois das análises em campo, fiz um contato prévio com o criador do desafio e com alguns participantes para, em seguida, realizar uma entrevista com o criador do projeto buscando entender as motivações para se criar o #30dias30beats. Para compreender o projeto na visão dos participantes, optei por analisar as postagens de nove participantes, e também entrevistá-los, de modo a conhecer e compreender como são suas histórias musicais e como foram seus desempenhos e aprendizados durante esse desafio.

3.1 SELEÇÃO DOS PARTICIPANTES

Os critérios de seleção dos participantes foram pensados visando um grupo que fosse diverso, tendo: ao menos 4 mulheres; 3 pessoas negras e/ou pardas, com estilos musicais diversos; ter uma quantidade significativa de publicações no desafio; não precisava necessariamente ter feito as 30 publicações com os 30 beats; ter um perfil no Instagram; e ter disponibilidade para participar da pesquisa. Além dos participantes do desafio, a escolha em entrevistar um dos idealizadores do projeto foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa, e assim, Daniel Jesi foi o entrevistado que contou sobre a idealização do projeto.

A realização das entrevistas no formato *online* se deu por dois aspectos: o primeiro é porque o cenário no ano de 2021 se deu em um período de isolamento social, em decorrência da COVID-19; o segundo se deu para contemplar participantes de diferentes cidades. Para a realização das entrevistas foram adotados mecanismos de coleta de dados pela internet, como chamada de vídeo pelo Google Meet (e gravação da mesma), mensagens de áudio e texto pelo WhatsApp, publicações e perfis no Instagram.

3.2 ENTREVISTAS

As entrevistas foram semiestruturadas. Nelas, o entrevistador utiliza de um roteiro pré-estabelecido, podendo ser flexibilizado no sentido que ele possa manusear a entrevista mais subjetivamente, sem estar preso aos questionamentos do roteiro à risca (Santos; Jesus; Battisti, 2021). Ainda é possível acrescentar que, nesse tipo de entrevista, o entrevistador está mais interessado em realizar perguntas gerais ou em tópicos, evidenciando a discussão acerca da pesquisa realizada, atentando-se ao que o entrevistado diz. Caso for necessário, é possível adaptar alguma pergunta ou acrescentar outra, mas sem induzir a sua fala, levando em consideração os detalhes importantes e afunilando a discussão sobre a entrevista (Santos; Jesus; Battisti, 2021).

Para a execução desse procedimento, foi feito um roteiro (ver Apêndice A) com questionamentos a respeito das suas experiências e práticas no desafio, onde o tempo de entrevista era livre e as chamadas de vídeo foram gravadas. Como as perguntas estavam conectadas e pensadas em temas, em uma mesma resposta já pude identificar elementos que respondiam mais de uma pergunta, o que foi útil para algumas coletas.

Para entrar em contato com os participantes e os criadores do projeto, usei o Instagram também como meio de comunicação, através das “mensagens diretas”, ou DMs³, como é chamado popularmente. Após contactar todos, eles receberam um *link* através do Google formulários para ter acesso ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) - alguns via DM e outros via mensagem de texto no aplicativo WhatsApp. O modelo do TCLE utilizado pode ser encontrado no Apêndice B.

Tendo em vista os procedimentos éticos para a realização de pesquisa, a utilização dos seus nomes de “usuário”, *users*, conforme aparece no instagram, foi autorizada pelos próprios entrevistados no TCLE como também durante as entrevistas *online* que foram gravadas com

³ No inglês, *Direct Message*.

autorização dos próprios. As entrevistas tiveram início no mês de junho de 2021, como indicado na Tabela 1:

Tabela 01 - Dados sobre as entrevistas

Participantes	Data	Duração
Arielli	07/06/21	48'42"
Bel	02/07/21	48'47"
Big Jesi	30/05/21, 02/06/21	1h31'57"
Breno	07/06/21	41'40"
Elen	16/06/21	18'05"
Jessica	11/06/21	38'45"
Katarina	10/06/21	46'52"
Olegario	08/06/21	27'10"

Fonte: a autora

Todos os entrevistados foram muito solícitos e estavam bem à vontade durante o processo. Muitos agradeceram pelo espaço e oportunidade em poder contribuir com a pesquisa, momentos assim me motiva a continuar buscando ainda mais sobre o tema e também sobre o desafio, ver pessoas com sonoridades diversas criando seus *beats* me estimula ainda mais como pesquisadora. Além das respostas orais, eles também trouxeram outras informações e materiais fora das entrevistas como *sites*, usando as mensagens por meio do WhatsApp, aplicativo de mensagens de texto, voz e vídeo.

As entrevistas foram gravadas, autorizadas previamente pelos participantes, pelo recurso de gravação de chamada de vídeo do Google Meet, função que era disponibilizada na época em que as entrevistas foram realizadas, em formato de vídeo MP4. Logo após esse processo, foi usada a plataforma *online* de produção musical e podcast Soundtrap⁴, para iniciar o processo de transcrição dos áudios para texto. Uma vez que seja um processo realizado por uma inteligência artificial, se faz necessário a ação humana para ouvir as entrevistas atentamente e corrigir pequenos erros ortográficos, concordância, e reescrever

⁴ Site para trabalhos de áudio digital (DAW) usado para criação de músicas e podcasts, armazenado na nuvem. Disponível em: <<https://www.soundtrap.com/pt-BR/about>>.

alguns trechos específicos que a plataforma ainda não reconhece ou não transcreve de forma eficiente.

3.3 ANÁLISE DOCUMENTAL DAS PUBLICAÇÕES NO INSTAGRAM

Outro procedimento utilizado na coleta de dados foi a análise documental. Para trabalhos com essa finalidade, foi buscado conceituar o documento em questão, que são vídeos de publicações digitais. Segundo o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, documento pode ser compreendido como “a unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato” (Arquivo Nacional, 2005, p. 73), reflexão metodológica essa já apresentada na área de educação musical por Marques (2021). Aqui, as fontes de informação, como dito anteriormente, são vídeos publicados na mídia social Instagram, assim como os comentários apresentados neles, e também as demais interações que a plataforma possibilita, como *hashtags* e curtidas. Diante disso, podemos entender esses conteúdos como documentos digitais, isto é, um “documento codificado em dígitos binários, acessível por meio de sistema computacional” (Arquivo Nacional, 2005, p. 75).

Esse tipo de coleta possibilita conhecer mais da conjuntura de vivências que os participantes estão inseridos mais naturalmente do que nas entrevistas⁵ (Beltrame, 2016, p. 73). Ter analisado com detalhes, mesmo como espectadora, como o desafio na edição de 2021 acontece nas mídias foi relevante até pelo interesse pela pesquisa, para entender como esse processo funciona as interações entre usuários, as publicações e seus compartilhamentos, às diferentes sonoridades, a aproximação com público, as pessoas de diversos lugares do Brasil e do mundo, a escuta dos beats, todos esses fatores foram primordiais para a concepção de algumas ideias e análises.

Pôde-se perceber que a experiência , o processo da criação musical diária, é um desafio, mas traz aprendizados importantes e proveitosos para se mencionar, tanto como para nós, professores de música, também enquanto performances, produtores musicais e consumidores de música no geral.

⁵ A autora utiliza o termo “observação virtual” para definir a técnica de coleta de dados a qual chamo, nesse trabalho, de análise documental. Embora sejam termos distintos, as ações metodológicas foram as mesmas, o que permite a combinação de ambos termos.

4 O DESAFIO COMO ESPAÇO DE APRENDIZAGENS DE PRÁTICAS MUSICAIS DIGITAIS

4.1 SOBRE O DESAFIO #30dias30beats

O desafio começou em 2019 e deu seus primeiros passos através do músico Daniel Jesi (Big Jesi) na cidade de João Pessoa, na Paraíba, nordeste do Brasil. Ele conta que a ideia de criar esse projeto veio juntamente com outro músico chamado Rieg, além de outras pessoas do estúdio que é estúdio mais voltado para criação. Daniel afirma que já desejava sair da cena da gravação e partir para o ramo da criação. Com isso, reuniu alguns amigos com o intuito de criar um *beat*⁶ de 1 minuto, diariamente, durante o mês de abril. Foi escolhida uma mídia social que estava mais em alta, segundo as percepções dos criadores: o Instagram. A ideia é que fosse compartilhado um *beat* por dia em seus perfis no Instagram usando a hashtag #30dias30beats, para que o alcance entre os usuários fosse maior, e conseguir visibilidade para o projeto.

Figura 1 - Captura de tela do perfil no Instagram @30dias30beats



Fonte: <https://www.instagram.com/30dias30beats/>

⁶ Segundo Araujo (2022) “A palavra “beat” possui vários significados. A depender de como e em qual contexto é usada, pode significar: batida, ritmo, pulsar, batimento, vencer, derrotar, etc. Se formos traduzir literalmente a palavra beat, veremos que significa “batida””.

Por causa disso, o #30dias30beats chamou a atenção de diversos produtores musicais, musicistas no geral de vários lugares do Brasil e de alguns países. Eles compraram a ideia e se adentraram nesse movimento de criação. Dessa forma, o grupo se tornou ainda mais extenso e colaborativo. A partir disso, foi criado um espaço onde eles podiam compartilhar suas ideias por meio de um grupo de WhatsApp.

Com essa mobilização, que foi circulando não só entre pessoas da área como também entusiastas da música, eles se sentiram encorajados a criar seus próprios *beats* ou mesmo mostrar algum material sonoro que estava guardado. O desafio vem ganhando mais adeptos a cada ano. No ano de 2021, quando foi realizada essa pesquisa, o desafio estava em sua terceira edição e continua com o mesmo intuito de antes, que é a prática da criação, trazer o exercício de criar, experimentar e colocar em ação suas ideias musicais e exercê-las. Durante esse processo, alguns beats podem virar uma música, ou um produto final ou não, mas o desafio não tem esse fim, como mencionado pelo criador Big Jesi (2021):

Então, tipo assim, tem ainda uma ponte enorme entre o que você faz da criação e do que de fato vai virar um produto, né? E de fato, vai virar um conteúdo finalizado o 30 dias não é conteúdo finalizado, é um conteúdo de experiência. Se aquela experiência deu certo e foi finalizado, OK, mas ninguém tem o compromisso daqui dali virar um disco. O compromisso é fazer, então acho que é mais ou menos isso do 30 dias (Big Jesi, entrevista, 02/06/2021).

O desafio é livre para qualquer pessoa que queira experimentar tanto de forma coletiva como individual, podendo ter experiência e conhecimento na área ou não. Com isso, é possível notar a diversidade de sons, que é encontrado pela *hashtag*. Assim, percebe-se que foi uma rede de conexões construída durante esses 5 anos do #30dias30beats.

Também é importante mencionar sobre os equipamentos que esses participantes manuseiam. Geralmente, achamos que para se fazer música é necessário estar cercado por equipamentos, instrumentos, entre outras ferramentas. Porém, vimos que muitos participantes usaram apenas seus smartphones e aplicativos de produção musical, tanto para criar, como para editar as faixas, facilitando muito o processo, e deixando-o mais acessível. Durante a criação dos beats, por se tratar de uma mídia social que é de fotos e vídeos, é necessário que além do beat produzido que também seja feito algo visual, seja uma imagem ou vídeo. Alguns participantes fizeram vídeos bem elaborados, outros mais caseiros, alguns fizeram colaborações com outros artistas, sejam artistas visuais, como *filmmakers*, dançarinos, atores, o que deixou o desafio mais interessante e enriqueceu as produções.

É possível encontrar qualquer tipo de conteúdo musical na plataforma, sendo feito tanto de forma profissional, quanto amadora. Sabe-se que, a produção audiovisuais para músicos é um fator importante para a sua carreira, e novas formas desse tipo de consumo também vem sendo criadas. Um exemplo é o formato *visualizer*, o qual é um vídeo mais curto com um visual mais simples que vem acompanhado de uma música, podendo conter a letra ou apenas alguns *frames*, cenas de algum movimento marcante que combine com estética da música. Esse formato também tem ligação com o videoclipe da música, ela também é uma nova tendência que vem ganhando força dentro dos *streamings*. Entretanto, a ideia de um “*music visualizer*” não é nova, *softwares* de áudio como o *Windows Media Player* já realizada essa função com gráficos representativos respondendo às ondas sonoras dos áudios executados (Goovre Blog, 2023).

4.2 FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DAS/DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA

No quadro abaixo, podemos perceber algumas informações sobre o perfil de cada participante. Por se tratar de uma proposta que qualquer pessoa possa participar, o recorte apresenta um grupo diversificado.

Tabela 2 - Perfil dos participantes entrevistados

Participantes	Idade	Formação pedagógica	Atuação
Arielli	22	Informal	Percussionista e produtora musical em estúdio
Bel	por volta dos 30-35	Formal	Professora do ensino superior em música, compositora, cantora e produtora musical
Breno	por volta dos 25	Formal	Professor particular, produtor musical, graduando em licenciatura em música, instrumentista freelancer
Elen	22	Formal	Flautista, professora, graduanda em licenciatura em música
Jessica	por volta dos 24	Informal	Produtora cultural

Katarina	por volta dos 35-40	Informal	Cantora, instrumentista e produtora musical
Olegario	por volta dos 30	Informal	Cantor, guitarrista e produtor musical

Fonte: a autora

Conforme o mostrado no Quadro 1, a faixa etária é variada, sendo a maioria dos entrevistados com idades entre 20 e 25 anos, e alguns com mais de 30 anos. Quatro são mulheres, quatro de etnia branca e uma de etnia preta. Já os homens, foram dois de etnia preta/parda. Esses marcadores de gênero e etnia são fundamentais no contexto do referencial teórico utilizado nesta pesquisa: educação musical e decolonialidade.

Em relação à atuação, a maioria trabalha como produtor/a musical, usando os meios e aparatos digitais como formas consolidadas de práticas de trabalho, mas também compartilham de outras práticas, como o canto, por exemplo. A maioria começou tocando instrumentos convencionais ou como cantores e só posteriormente conheceram os programas e aplicativos para desenvolver essas práticas musicais digitais. Alguns deixaram os instrumentos mais convencionais de lado e atualmente fazem músicas exclusivamente usando o computador como o seu instrumento principal. Para entender melhor como o computador pode ser um instrumento musical, Genevois (1999) cita que o computador é um “instrumento de criação expressivo e de que o gesto pode ser uma ideia musical, propomos que o computador pode ser um instrumento musical, sabendo-se que ele é um sistema de representação, utilizando-se suas características específicas para criar produtos específicos e partindo da representação de gestos para a obtenção de resultados sonoros precisos.”. Atualmente, temos um outro trabalho que traz o computador como instrumento musicalizador, mostrando que para se fazer música, existe um aparato imenso de aplicações para isso, exemplificando de que estilos musicais como trap, o funk e o eletrônico, faz uso do computador para o processo composicional como também para a própria prática musical desse estilo, o uso desses recursos computacionais que está sendo cada vez mais frequente, tem criado uma estética própria e reconhecível em vários lugares (Jordão *et al*, 2023, p. 7).

Pode-se constatar, no Quadro 1, que a maioria dos participantes vem de uma formação musical não-formal, e que só posteriormente, buscaram fazer algum curso ou alguma forma de aperfeiçoamento na área. Trago como exemplo as participantes Arielli e Jéssica, ambas vivenciaram esses momentos de verem seus familiares tocando, a partir disso, foram despertando para música. Também ressalto os exemplos de Katarina e Olegário que experimentaram a música no seu dia-a-dia de outra forma, vendo os repentes nas feiras,

ouvindo rádio, observando os vizinhos. Outros participantes possuem formação mais tradicional, passando pelo ensino formal do ensino superior na Paraíba, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e ainda na região sul do país, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Mesmo que a maioria dos participantes não tenha feito um curso formal de música, muitos, depois do contato com a música de alguma forma, buscaram algum curso de música, seja *online* ou presencial, de práticas digitais ou não, buscando algum conhecimento por meio de um processo de aprendizagem mais sistematizado.

4.3 OS PRIMEIROS CONTATOS COM AS PRÁTICAS MUSICAIS DIGITAIS: TECNOLOGIAS E APRENDIZAGENS

Em relação às práticas digitais, alguns participantes buscaram se aprimorar depois do contato com os ambientes de estúdios musicais, como o exemplo de Breno, que foi representar a Paraíba em uma mostra de música nacional promovida pelo SESC. A mostra foi um festival realizado no Rio de Janeiro e na ocasião eles contrataram um produtor para ir com eles. Nas palavras dele:

Que ele já mexia com produção aí de João Pessoa é.. é... já mexia com é, é, enfim, tecnologias para... Para palco, né, Ableton Live essas coisas você trabalhar em loop, essas.. esse tipo de trabalho. E aí eu fiquei interessado, né? Eu vendo ele fazendo aquele negócio no estúdio com a gente no ensaio e tal, comecei a me interessar quando eu voltei do Rio, eu já comprei um interface, aí foi começando (Breno, entrevista, 07/06/21).

Após comprar a interface, ele comprou um curso para estudar produção musical. Sua primeira experiência foi a realização de Colabs com pessoas de diversos lugares e experiências, configurando uma oportunidade de aprender a fazer música digital. Ele conta que realizou colabs e prolonga mais de sua experiência, mostrada a seguir:

Com altas galeras assim como produtores independentes de outras regiões. Isso que foi me interessando mais a aprender produção musical, porque eu já eu já fazia colabs com pessoas que eram muito assim, muito experiente na área e aí tipo eu tava aprendendo com a galera, eu tô achando isso aqui assim, tipo, dava as críticas e ia equalizando da forma que a gente fosse combinando, e aí eu postava essas colabs toda a semana. Aí depois desse colabs, eu comprei um curso e depois comecei a produção (Breno, entrevista, 07/06/21).

As colaborações são algo de bastante evidência no #30dias30beats foram comentados por praticamente todos os entrevistados. A internet facilita esse processo, já que esse compartilhamento foi feito com pessoas de diferentes lugares do Brasil e do mundo. Houve

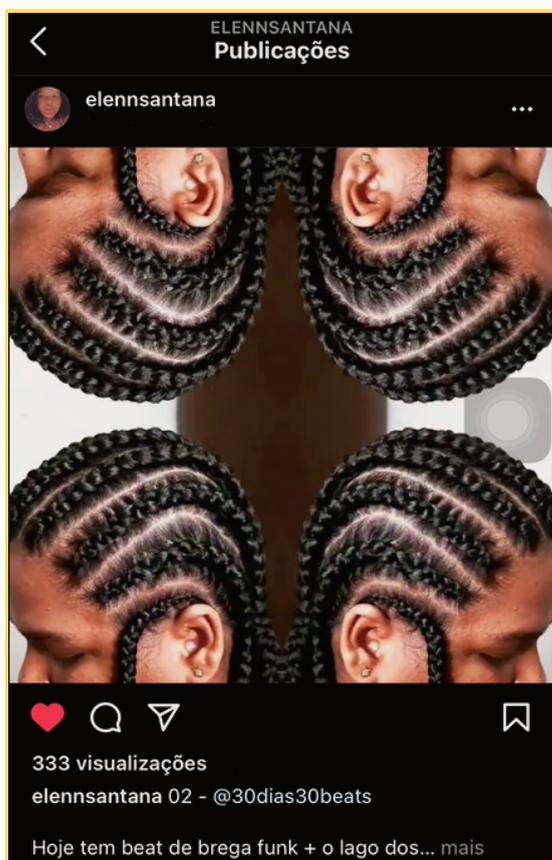
ainda os beats com os “*featurings*” em conjunto. Há troca de conhecimento também, além das trocas e “conexões” pessoais, visto que a maioria dos participantes estão em um grupo de WhatsApp, como mencionado anteriormente pela Bel Medula.

Além de um espaço digital de fomentação coletiva, e que se alimenta disso, o desafio também é um espaço aberto ao diálogo e a diversidade de pessoas, como mencionado pelos participantes, principalmente as mulheres.

As parcerias foram com as mais diversas linguagens artísticas. Entre todas, o audiovisual foi a mais citada, mas também dança e teatro, além de claro, a música. Partindo de vários lugares como, Paraíba e Rio Grande do Sul.

Também há pessoas que despertaram para a prática de música com o computador através do ensino superior. Como possível identificar com a experiência de Elen, em uma disciplina voltada para tecnologias e educação. Nessa disciplina os discentes precisaram criar uma música, fazendo um arranjo diferente tomando como base uma música já existente. Ela escolheu uma música do período romântico “Lago do Cisnes” de Piotr Ilitch Tchaikovski e transformou em um brega funk, colocando uma base rítmica do estilo.

Figura 2 - Captura de tela de uma publicação da participante @elennsantana



Fonte: A participante

Outros participantes conseguiram se desenvolver por meio do desafio proposto pelo #30dias30beats, sendo ele o pontapé inicial para aprimoramento nessa prática de música digital. Como dito por Arielle:

Passei uns 4 anos nesse processo de sair do lugar de apenas uma pessoa que toca, pra ir pros bastidores, pra produção. Foi aí que eu conheci o #30dias30beats em 2018, ou foi em 2019, e aí, eu já tava mexendo no fl studio, pelo celular. Depois eu comprei um controlador, que é o que eu tenho até hoje, tá bem surrado o bichinho, ta baqueado aqui já, é... e aí passei a produzir no computador que aí é produção de verdade (Arielli, entrevista, 07/06/21).

Arielli comenta que essa produção de verdade, ela começou a fazer com outras DAWs (Digital Audio Workstation), usando vídeos do YouTube com tutoriais sobre como usar. Isso mostra um tipo de aprendizagem baseada na experimentação, na troca de experiências e na autonomia. Jenkins *et al.* (2006) fala que esse conhecimento coletivo e compartilhado acaba gerando uma *ethos* social, essa discussão acerca dessas trocas são em decorrência de que as plataformas digitais como YouTube, por exemplo, dependem que os consumidores sejam participantes ativos.

A busca por videoaulas no YouTube, mencionada por ela e também foi citado por muitos, pelo fato de que alguns não entendiam como usar ou quais os caminhos para se alcançar determinado resultado sonoro. Assim, essa plataforma de compartilhamento de vídeo é um ponto de partida importante onde muitas pessoas buscam, nos dias de hoje, por aulas e/ou tutoriais de procedimentos de mixagem, masterização, edição, captação e até da própria composição. De modo que, com isso, pode-se observar que os processos de produção musical requerem uma demanda considerável de conhecimentos e habilidades musicais, tanto no aspecto composicional, quanto técnico/tecnológico.

Para tratar da experiência com a música digital, normalmente os entrevistados comentavam sobre as especificidades dos recursos que utilizam. No quadro abaixo podemos perceber quais plataformas foram mais usadas durante o processo do #30dias30beats também sobre cursos que eles fizeram durante a sua trajetória:

Quadro 2 - Plataformas e cursos utilizados pelos participantes.

Participante	Plataforma	Cursos
Arielli	YouTube, FL Studio, Ableton Live, Moises	Não apresenta

Bel	Ableton Live	Conservatório, Graduação, Pós-graduação, cursos
Breno	Ableton Live	Curso de extensão na UFCG
Elen	Audacity, YouTube, (outro programa não mencionado)	Disciplina na universidade
Jessica	YouTube	PACHKA
Katarina	Não apresenta	Curso de extensão na UFCG
Olegario	Não apresenta	Workshops, cursos livres

Fonte: a autora.

Outros tiveram acesso aos recursos e foram explorando até aperfeiçoar a técnica, como foi o caso de Katarina. A participante relata que seus conhecimentos foram potencializando por meio da experimentação, vendo o que funcionava e o que não, testando os sons, ouvindo seus timbres e as possibilidades que os programas poderiam proporcionar. Esse processo de aprendizagem veio à tona por meio do interesse, esforço e curiosidade, com a pesquisa de materiais na internet, em especial os tutoriais no Google e Youtube, esse caminho de aprender sozinho que é diferente de autodidatismo, evidencia a autonomia do indivíduo em seu processo de aprendizagem. (Beltrame, 2016, p. 115-116). Dentro do trabalho de Beltrame (2016), refere-se a Jenkins *et al.* (2006), onde ele ressalta como as habilidades sociais são importantes dentro da cultura participativa e digital, onde a “habilidade de avaliar a confiabilidade e a credibilidade das diferentes fontes de informação” e “a habilidade de seguir o fluxo de histórias e informações através de múltiplas modalidades” (Jenkins, *et al.*, 2006, p. 4)

4.3.1 Estímulo pelo conhecimento durante o processo e utilização de ferramentas tecnológicas

Pelo fato do desafio propor a criação de um *beat* por dia, isso fomentou a busca dos participantes por novos conhecimentos ou aperfeiçoamentos, seja por novas ferramentas como técnicas para aprimoramentos de funções ou processos.

Dentre as ferramentas, podemos citar o aplicativo Moises⁷, que possibilita fazer procedimentos como separação de áudios, detecção e transposição de tons, tudo isso por

⁷ Aplicativo que remove vocais e instrumentos de qualquer música, com vários recursos. Disponível em: <<https://moises.ai/pt/products/moises-app/>>.

Inteligência Artificial (IA). Essa plataforma, ainda, possui outras funcionalidades como: metrônomo inteligente, compositor de letras, visualização de cifras, *etc.*

Outra plataforma citada foi o Audacity, sendo usado para cortar, juntar, colar faixas entre outras funcionalidades, sem esquecer de mencionar que é uma plataforma gratuita e de fácil acesso.

O Ableton live também foi referenciado por alguns participantes, esse que é um dos programas mais usados para edição e produção musical pelos participantes mencionados na pesquisa. Ele ajuda na busca por novos sons durante os processos, além de mixagem, masterização, entre outras funções.

4.3.2 Aprendizagens

Através do estímulo diário provocado pelo #30dias30beats, muitos tinham que usar sua criatividade e improvisar ideias para realizar suas músicas. Nesse processo, muitos aprendizados foram gerados, dentre eles, a mixagem e a masterização, algo bastante usado pelos profissionais da música atualmente. Principalmente pós-pandemia, a necessidade das gravações ficou em evidência, sendo muito procurado pelos músicos, como comentado por Breno:

Assim mais a mixagem, ficou melhor e eu tive mais visualizações, vamos dizer assim, e aí eu percebi que o processo da mixagem é muito importante porque é como vai chegar num ouvinte, né? Então, se tiver tudo embolado ali, tipo, às vezes a galera perde o interesse em 10 segundos. 5 segundos eu já passa. Agora, se tiver alguma coisa bem trabalhada, eu é..., acredito que é... Puxa mais o atenção, e aí eu percebi isso também no YouTube, eu publiquei algumas no YouTube e aí eu percebi que teve um lá que eu trabalhei mais na mixagem, que deu 400 Visualizações a mais do que os outros. Aí eu fiz, “poxa, tava vendo, acho que isso é um ponto” (Breno, entrevista, 07 jun 21).

Como o desafio é no Instagram, mídia social de compartilhamento de fotos e vídeos, os participantes tiveram que se preocupar com o “visual” da música, eles precisavam atrelar uma imagem ou vídeo ao áudio que seria público em seus respectivos perfis. Bel Medula menciona que esse foi o seu maior aprendizado, juntar música e vídeo.

Há também entrevistados que usaram o desafio para praticar seus conhecimentos de alguma área. Olegário conta que o processo de estar no #30dias30beats veio para exercitar sua improvisação. Ele colocava primeiro algum aplicativo de ritmo programado, em seguida começava a gravar um *riff* completo, ou a partir de um. Com isso as ideias iam surgindo, ou melodias com começo, meio e fim, alguma estrutura básica de composição. Olegário comenta

que o desafio introduziu o desejo de adquirir outros equipamentos para processar o som, como sequenciadores.

Lidar com as “gambiaras” foi algo também mencionado pelos participantes, tendo em vista que era o primeiro ano de pandemia no ano de 2020, e o isolamento social era um fator presente na sociedade naquele momento, para captar sons de alguns instrumentos convencionais você teria que ter microfones ou captadores, o que não era a realidade de muitos. Segundo Albuquerque (2021) traz a definição de que a noção de gambiarra demonstra um “amplo repertório de práticas criativas que transformam, adaptam, estendem e ressignificam as tecnologias a partir das limitações materiais.” e em outros casos é “utilizar materiais baratos e acessíveis para desenvolver instrumentos próprios” (Albuquerque, 2021, p. 12-13).

4.3.3 A escuta

Algo também observado nas entrevistas, foi o fato dos participantes exercitarem a escuta musical de diversas formas, para as suas próprias práticas de estudo e trabalho. Jessica, que queria realizar um reggaeton em um dos dias do desafio, ouvia a batida do gênero e usava o YouTube para pesquisar como adicionar essa batida na sua música e, assim, seguia com o processo de criação.

A expansão de repertório e conhecimento musical também foi algo citado, como as pessoas se acham na hashtag #30dias30beats, eles acabam se deparando com uma diversidade muito grande de gêneros e estilos, além de que a troca entre os usuários do aplicativo é algo bom, como citado por Bel:

O meu atrativo foi justamente a questão da comunidade de escuta, né? Pra mim, 30 dias 30 beats é uma grande comunidade de escuta, no sentido da gente trocar a coisa ali, né? Então, em alguns momentos, teve pessoas que se disponibilizaram a escutar, né? De compartilhar, por exemplo, plugins, ferramentas, jeito de fazer. Então, é um grupo de WhatsApp, além do Instagram, mas que ele não se extingue em abril, então ele fica vivo o ano inteiro e as pessoas vão ali divulgando cursos, dizendo coisas ou muitas vezes pedindo ajuda, né? Compartilhando dúvidas e ferramentas, ideias de criação... (Bel Medula, entrevista, 02 jul 2021).

O criador do desafio, Big Jesi, também faz uma reflexão parecida com a da participante, ele afirma que “o ato de fazer junto e de escutar, eu acho que é o ato mais importante, independente se a música vai ser para um disco ou não. Tem várias pessoas que

depois do resultado, falam em realizar “esse disco aqui é resultado, no experimento de 1 mês do #30dias30beats” que é bem massa” (Big Jesi, entrevista, 02 jul 2021).

4.3.4 Espaços digitais nas mídias sociais e impactos

Figura 3 - Captura de tela do perfil no Instagram @30dias30beats



Fonte: <https://www.instagram.com/30dias30beats/>

O mundo está cada dia mais conectado com as tecnologias e o nosso dia-a-dia tem se tornado mais integrado com as nossas necessidades também. No campo das artes, e, especialmente, a música não é diferente, pode-se perceber que existe uma procura e demanda por conteúdos e produtos digitais, o que gera diferentes opiniões sobre o seu uso e de como ela pode ser utilizada para o seu trabalho.

Dentre os participantes, alguns relataram ainda não saber lidar com esse mundo digital. Eles compreendem a importância, mas ainda não conseguiam ser ativos ou “vender o seu peixe”. Este último, traz uma ressalva importante, o de que as mídias sociais são uma vitrine para o seu trabalho, seja para a área da música ou não.

A participante Bel Medula mencionou um fato importante: atualmente, precisamos saber lidar com o mundo digital e nos comportar nele, para o nosso trabalho. Ela menciona que buscou cursos sobre marketing digital e estratégias de carreira para entender um pouco o que estava acontecendo. Bel, como professora, afirma que esse aspecto é algo não visto nos cursos de música, e levanta outros questionamentos: “Como promover o meu trabalho?”. Como o seu negócio ou produto está em evidência dentro desse meio e como a questão de gênero e tecnologia está envolvida na performatividade algoritmo? Também trazer o debate sobre de que modo é possível promover o trabalho de outras mulheres, reforçando a questão da criação de uma rede.

Há também participantes, como Arielli, que admitem ainda não conseguir usar o Instagram como gostariam ou que “acham que devem usar”. Entramos numa cultura de criação de conteúdo que “nos impõe” que precisamos produzir o tempo todo, pois as mídias sociais são nossas “vitrines”. Existe, então, uma pressão para que se crie ainda mais conteúdo, que o seu perfil tem que ser atrativo e isso muitas vezes pode desanimar.

No entanto, os participantes não deixam de alegar que as mídias sociais são importantes para o trabalho e que através delas, foi possível que o seu trabalho fosse visto e notado, trazendo resultados positivos, como trabalhos, e alcance de reconhecimento. Trazendo também outro questionamento: a internet é algo “democrático”, mas também é algo que possui um “padrão” e nem sempre é “libertário”, chegando a ser contraditório. Carreira (2021) traz abordagens interessantes sobre a temática quando entrevista André Lemos, autor prestigiado sobre os efeitos da cibercultura na nossa sociedade, o entrevistado afirma que a internet está sob ameaça, mesmo sendo ainda “é ainda uma rede de conhecimentos, liberdade e emancipação política”, ele mostra aqui argumentos pertinentes que valem notáveis reflexões:

O grande desafio, na minha opinião, é restaurar formas anteriores de liberdade e de conhecimento, frear formas de vigilância, enquadrar e auditar algoritmos, inibir a implementação sem estudos ou leis de práticas de biometria, pensar sobre a soberania que é hoje o fornecimento de dados sensíveis (pessoais, empresariais, governamentais) a empresas e governos estrangeiros; reforçar a capacidade inovadora, científica e tecnológica nacional... Precisamos participar não apenas como consumidores desse processo, ou fornecedores de dados para gerar inteligência e novos produtos e serviços fora do país (Carreira, 2021, p. 140).

Além disso, ocorreram situações interessantes como forma de incentivo, como o caso de Elen. Ela relata que a sua primeira experiência nas mídias sociais com o desafio foi bem positiva. Seus amigos e pessoas de seu ciclo, e demais público, puderam comentar e curtir as suas produções. Igualmente, ela também interagiu com outros participantes. Havendo, então, essa troca, e apesar do espaço ainda não ser transversal, esse processo foi importante para dar início a saberes que antes eram novos para ela.

Por outro lado, tivemos o relato da participante Jéssica que declara que as mídias sociais não fazem bem, que a vida online não era algo que ela gostava de usar ou consumir, mas que por conta do desafio e da pandemia voltou a usar sua conta no Instagram. Ela relata que precisou fazer isso porque no dado momento era uma das principais maneiras de conhecer coisas novas e que mesmo com tudo, no momento do desafio ela pode receber feedbacks positivos e comentários acerca das suas produções, que foi benéfico, contudo, o Instagram é um lugar que traz muita ansiedade para ela.

A participante Katarina traz a sua experiência também que foi bem positiva, ela exalta o potencial das mídias sociais na exibição de trabalhos artísticos ou não, de como a internet pode conectar as pessoas do mundo inteiro, de que pessoas que estão do outro lado do planeta possam ter acesso a sua música sem problema algum e que antigamente não era assim, que o acesso era dificultoso, e que ela dá a liberdade de você se manifestar de outra forma, em uma linguagem digital. Olegário também enfatiza a importância das mídias sociais para a música e para qualquer arte.

A visibilidade foi algo bem comentado entre eles, trago uma fala da participante Arielli.

Foi por causa do 30 dias 30 beats do ano passado, que um dos produtores daqui, dos sócios, acompanhou o processo, viu eu o postando os beats e tal, Gostou do visual, Gostou do do conjunto todo, e que quis me chamar. É... a gente chegou a conversar algumas vezes sobre a visão dele de achar importante ter mulheres na produção Trabalhando no lado de cá do role, né, porque, enfim, cantoras. É... musicistas, a gente vê com mais frequência, mas técnica na técnica não tem. Bem em João Pessoa não tem mesmo assim, se eu quiser que uma mulher mixe e minha música, Eu não vou achar, Se eu quiser ser que uma mulher capte Minha música, “cê” não ia achar, Não ia achar, né, porque agora está tendo haha. E não digo nem só eu assim, do do 30 dias 30 beats também tem Beatriz, que é uma amiga minha. A gente tem uma banda junto, tem que produz juntas. Que ela, enfim, está nesse processo também. Ela já mixa as próprias músicas e tá expandindo para, enfim, mixar geral né todo mundo (Arielli, 2021, 07/06/21).

Alguns participantes não se consideram artistas antes da pandemia e do desafio, os momentos ociosos e a vontade de participar, alavancaram esse desejo e o interesse pelo fazer musical, através da composição. E com isso, eles desenvolveram habilidades e conhecimentos que foram significativos para os mesmos. Para alguns, hobby, para outros, maneiras de praticar o exercício da criatividade e criação.

4.3.5 O que o desafio gerou para os participantes

O desafio trouxe várias questões e reflexões, pode-se observar que alguns citaram bastante sobre como se sentiram durante o processo, que através dele puderam descobrir nuances e formas de serem artistas e até de como expressar sua própria arte. Como foi o caso de Katarina, ela afirma que se encontrou nesse meio, onde ela tem autonomia para escolher como quer fazer e produzir, além de ter conhecido novos trabalhos, de ter feito parcerias com outras pessoas durante esse processo e também o reconhecimento, que foi importante.

Sabemos que as mulheres são bem mais inviabilizadas que os homens no meio artístico, e que é preciso estar sempre um passo à frente para estar no mesmo “patamar” que os homens. Apesar disso, é preciso ter um diálogo com eles a fim de que é necessário a integração deles conosco, como no contexto de Arielli, ela traz em suas vivências que esse diálogo com produtores foi muito relevante para a sua formação como produtora, e que através do desafio, ela conseguiu integrar uma equipe de produtores de um estúdio da cidade de João Pessoa, os beats que ela foi publicando no decorrer do desafio chamaram do dono do estúdio e o convite surgiu através disso.

4.4 Por que o desafio é decolonial e faz parte da cultura participativa digital?

A partir dos relatos dos entrevistados e da observação das suas mídias sociais é possível caracterizar o desafio como uma prática musical da cultura participativa digital. De acordo com Beltrame *et al* (2023), onde trazem alguns exemplos, o desafio possuem diversas práticas musicais onde são categorizadas dentro da cultura participativa digital, como: arranjos e(m) multipista; reapropriações; produções baseadas em sample; *remixes* e *mashups*. Essas práticas estão presentes nos processos de criação dos participantes entrevistados e participantes no geral, assim como canções inéditas feitas com os recursos, programas e sites de criação musical digital.

Tendo em vista que eles ocorrem em um ambiente digital, onde ocorre a interação entre usuários, eles estão trocando informações por meio de comentários e curtidas. Há, ainda, um incentivo para que os usuários se apoiem durante o processo, como forma de permanência no desafio. Por se tratar de um engajamento pela *hashtag* #30dias30beats, as expressões artísticas se encontram com maior facilidade, pois as distâncias se reduzem e tornam-se acessíveis. Percebe-se que a relação do consumo e do fazer musical durante o desafio é pertencente a cultura participativa, como mencionado por (Burgess; Green, 2009, p. 28) onde o mercado da mídia e seus consumidores passam pelo processo de democratização da arte (Cayari, 2011, p. 6), quando trazemos para contexto das artes, e com isso podemos ver esse forte traço de decolonialidade.

Como mencionado anteriormente, a decolonialidade dialoga com a quebra do colonialismo no nosso sistema de educação musical. Mencionado por Queiroz (2020), há algumas propostas para dar início a esse processo, o primeiro deles é que é necessário haver o conhecimento e a incorporação de diferentes tipos de música nos mais diversos contextos culturais, no #30dias30beats, podemos notar que há manifestações musicais das mais diversas formas como pop, rock, coco de roda, funk, bregafunk, soul, jazz, experimental, lofi, dentre tantos outros.

Outro aspecto importante também mencionado pelo autor é de “Incorporar a criação como elemento fundamental para uma ação educativa decolonial em música”, justamente por se tratar de um projeto de criação constante, outro traço decolonial. Assim, podemos estabelecer novas diretrizes, onde os participantes estão em diálogos reais sobre suas vivências, experiências e realidades

Dentro da cultura participativa digital há possibilidades de se construir novos tipos caminhos, comunicações, interações, compartilhamentos e ações. Estamos falando de novas formas de aprender, interagir, criar e distribuir os saberes. O quadro abaixo traz algumas propostas decoloniais para a educação musical, fazendo uma relação com práticas da cultura participativa digital que são encontradas no desafio.

Tabela 3 - Relações da Música Decolonial e Desafio #30dias30beats

Música decolonial	Desafio #30dias30beats
Conhecer e inserir os diversos tipos de música produzidos no Brasil e o Mundo	Diferentes estilos musicais, bem como pessoas de vários lugares do Brasil e do Mundo.
Criar conexões entre os cursos de música e a realidade que reflete a sociedade atual	Músicas produzidas a partir das vivências e preferências dos participantes.
Idealizar e concretizar novas estratégias de formação e de organização de conteúdo sob a ótica da diversidade musical	Busca por novos conhecimentos para compor as músicas. Diversidade musical em uma escuta coletiva.
Criação como elemento fundamental para uma educação decolonial na música	Desafio de criação musical constante
Educar tratando a música como um fenômeno complexo e extenso que abarca ética e justiça social	Qualquer pessoa pode participar do desafio, basta criar uma conta no Instagram. Pessoas de outras etnias, gêneros e raças participando do desafio e mostrando sua arte, de qualquer meio e viés.

fonte: A autora a partir dos dados e de Queiroz (2020)

O desafio pode ser tratado como decolonial por conter várias características de ação educativa decolonial, como é mostrado no quadro. Percebe-se que, por ele estar dentro da cultura participativa digital, e conter características decoloniais, ele pode ser um objeto com práticas musicais decoloniais que está na cultura participativa digital. Esse aspecto traz as seguintes reflexões: a Educação Musical Decolonial pode se beneficiar das práticas digitais, pois a tecnologia traz ferramentas necessárias para essas práticas, como também em suporte, expondo uma facilidade para impulsionar as práticas musicais decoloniais. Aqui também foi evidenciado um fator mais social dentre os trabalhos relacionados à Educação Musical na Cultura Participativa Digital.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos dias atuais, temos visto os recursos e práticas por meio dos aparatos tecnológicos digitais que, há várias formas de buscar conhecimentos e acessar informações antes não alcançadas. Com essa pesquisa, notei que os conceitos relacionados a cultura participativa digital e a decolonialidade podem andar juntos e proporcionar potenciais ações educativas para a Educação Musical. Mesmo apesar de tudo, estudos e reflexões sobre as temáticas precisam passar por um olhar cuidadoso, pois o contexto digital mesmo sendo libertário e democrático para o ensino de arte, é preciso estar em alerta quanto aos seus processos.

No campo das tecnologias e educação musical, o trabalho vem com uma proposta de sair um pouco dos olhares dos estudos para os recursos que eles contribuem para a aprendizagem, e voltar-se mais para os indivíduos e contextos sociais em que eles estão inseridos. É entender quem são essas pessoas que estão usando essas tecnologias e como elas podem usar para aprender e de que forma estão aprendendo, o que elas fazem com esses recursos e quais os seus propósitos, quais são os contextos em que elas se encontram.

Esse trabalho foi fruto de uma inquietação pessoal devido à participação em dois grupos de pesquisa na Universidade Federal da Paraíba: o grupo Tedum (Tecnologias e educação musical); e o grupo PensaMus (Educação musical em múltiplos contextos). Com as vivências nesses dois grupos, foi possível fazer articulações necessárias para entrelaçar essas duas áreas na educação musical. Aponto para trabalhos futuros a fim de me aprofundar mais nas temáticas e ir mais a fundo nos desdobramentos que esses dois campos podem trazer, do ponto de vista epistemológico, conceitual, social e educacional.

Retomando discussões que a pesquisa traz, é possível que as práticas musicais da cultura participativa digital e a decolonialidade possam estar entrelaçadas, a partir de um olhar pedagógico para o desafio #30dias30beat? Sim, compreende-se que o desafio por se tratar de prática de criação de músicas constantes durante 30 dias, tendo em vista que o processo de composição e criação no geral pode fomentar uma ação decolonial. Assim o desafio é uma prática decolonial e pedagógica porque seus indivíduos precisam aprender alguns, ou muitos, conhecimentos para realização dessas composições, sejam de forma autônoma, buscando por vídeos, tutoriais no YouTube, como com outros conhecimentos agregados para a plataforma Instagram, como edição de foto e vídeo, conhecimentos esses que refletem as necessidades dos músicos e musicistas na atualidade.

Durante a busca por trabalhos que servissem de base para a pesquisa, não foi encontrados trabalhos que dialogassem com as duas áreas, o que é algo para se atentar.

Há um dado relevante, citado por alguns participantes e pelo criador do desafio, de que uma das coisas mais importantes dos processos relacionados ao desafio é a escuta coletiva que ele proporciona. Essa escuta é resultado do acesso a uma diversidade de sons, formatos, elementos e referências que os participantes carregam em suas composições, há uma possibilidade de conhecer outras sonoridades apenas pelo engajamento da *hashtag* #30dias30beats, o que é um ganho imenso para a comunidade que foi se formando por conta desse desafio.

Importante apontar também que, essa nova cultura de escuta vêm junto de uma transformação na forma de ouvir música que a nossa sociedade está passando, hoje é comum conhecermos novas músicas por intermédio das mídias sociais, como, por exemplo: o trecho de uma música em alguns reels e/ou stories do Instagram, sendo do próprio artista ou de pessoas que usam para engajar seus conteúdos; criando e promovendo uma coreografia curta de algum trecho da música para o *TikTok*. Esse efeito de engajamento e marketing que foi se instalando no mercado da música, impulsiona os ouvintes nas plataformas de *streaming* de áudio como Spotify, Deezer, Apple Music, entre outros.

Outro aspecto que foi unânime entre os participantes, foi o conhecimento em mixagem e masterização, todos precisam aprender ou aperfeiçoar nem que seja um pouco, essas duas técnicas para finalizar suas composições durante o desafio, eles recorriam ao YouTube em busca de tutoriais para as plataformas escolhidas por eles. Essa busca pelo conhecimento e forma autônoma, mostra que a proatividade e a necessidade de um determinado conhecimento foi importante para o processo, decorrente dessa aprendizagem autônoma.

Não se pode deixar de mencionar um aspecto significativo durante todo esse processo, é de que as práticas musicais da cultura participativa digital só podem acontecer com os recursos digitais, isso quer dizer que, é necessário que o indivíduo que fazer seus beats ou composições por meios eletrônicos, precisa ter acesso à internet e aos recursos para tal, o que sabemos que nem sempre é a realidade.

A partir da pesquisa realizada, professores e professoras de música podem planejar e idealizar projetos e/ou atividades com recursos tecnológicos com um viés decolonial, trazendo práticas de criação, escuta de repertório dos mais diversos estilos musicais, promover vivências e experiências de acordo com a realidade de seus alunos com o intuito de criar conexões significativas durante os desenvolvimentos pedagógicos de cada um, sem distinguir que música pode ser trabalhada ou não.

Para concluir, espero que esse trabalho ajude mais estudantes e profissionais da educação musical no geral, trazendo recursos, conceitos e referências para promover uma

educação musical decolonial e democrática, buscando mostrar todos os potenciais dos recursos tecnológicos disponíveis. Deixo aqui também que, esse trabalho contribuiu muito para a minha formação e creio que vai se espalhar mais e mais. Continuo adentrando mais nesses temas, investigando mais aspectos para expor em trabalhos futuros. Sendo assim, espero estar colaborando para os estudos nessa integração de áreas que podem ser benéficas para toda a educação musical, é preciso explorar mais de todo o potencial que o contexto digital pode favorecer para área, são apenas falando de ferramentas e recursos, mas levando em consideração seus indivíduos, contextos e desdobramentos diante dessa nova realidade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Gabriel. Enegrecendo a tecnologia: propostas teórico-epistemológicas para pensar as tecnologias nos estudos de som e música. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO-VIRTUAL*, 44. 2021, [S.l.]. **Anais [...]**. [S.l.]: Intercom, 2021. p. 12-13. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt6-me/gabriel-albuquerque.pdf> Acesso em: 4 jun. 2023.

ARAÚJO, W. C. DE. **Aprendizagens musicais geradas pelas experiências de criação musical online de beats no projeto #30dias30beats**. 2023. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/26343>. Acesso em: 5 jun. 2023.

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

BARROS, Matheus Henrique da Fonseca. Educação musical, tecnologias e pandemia: reflexões e sugestões para o ensino de música em meio à Covid-19. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 292–304, 2020. DOI: 10.14393/OUV-v16n1a2020-55878. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/55878>. Acesso em: 10 jul. 2023.

BELTRAME, Juciane Araldi. **Educação musical emergente na cultura digital e participativa**: uma análise das práticas de produtores musicais. 2016. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

BELTRAME, J. A. et al. (org.). **Práticas digitais em educação musical**: reflexões e experiências. João Pessoa: CCTA/UFPB, 2023. p. 21-56.

BRASIL. Arquivo Nacional. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: <http://conarq.gov.br/publicacoes-tecnicas.html>. Acesso em: 30 out. 2023.

CAMPELLO, M.; FIGUEIREDO, R. **O computador como instrumento musical**. [S.l.: s.n.]. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/sonologia/sonolog_MCamello.pdf. Acesso em: 8 out. 2023.

DUTRA, I. **MUITO ALÉM DAS DANCINHAS: cultura participativa, trends e a midiatização do TikTok no impulsionamento de Anitta ao primeiro lugar nas paradas mundiais**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Relações Públicas. [S.l.: s.n.]. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/253647/001157074.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 4 out. 2023.

GENEVOIS, H. *Geste et pensée musicale: de l'outil à l'instrument*. In: GENEVOIS, H.; DE VIVO, R. (orgs.). **Les nouveaux gestes de la musique**. Marselha: Éditions Parenthèses, 1999. p. 35-45.

JENKINS, Henry et al. **Confronting the challenges of participatory culture: media education for the 21st century**. Chicago: MacArthur Foundation, 2006. Disponível em: http://digitalllearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9CE807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF. Acesso em: 23 jun. 2023.

JORDÃO, Matheus de B. Rodrigues; RIBEIRO, Josiane de Fátima; SCHIAVONI, Flávio Luiz. O computador como instrumento musicalizador. In: CONGRESSO SOBRE TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO (CTRL+E), 8., 2023, Santarém/PA. **Anais [...]**. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2023. p. 340-349. DOI: <https://doi.org/10.5753/ctrl.2023.232944>.

LEBLANC, M. Como fazer um visualizer para a sua música? **Goover Blog**, Brasil, 3 fev. 2023. Disponível em: https://blog.groover.co/pt/dicas-para-musicos/visualizer-musica-groover%EF%BF%BC/#pll_switcher. Acesso em: 1 out. 2023.

MARQUES, Gutenberg de Lima; BELTRAME, Juciane Araldi. Cultura digital/participativa e aprendizagens nas práticas de produção solo (autoprodução) de um canal do youtube: descrições e percepções iniciais. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29., 2019, Pelotas, RS. **Anais [...]**. Pelotas/RS: [s.n], 2019.

MENDONÇA, Pedro; ROCCA, Ralphen; MC MANO TEKÓ. O funk e a educação: etnomusicologia e pesquisa-ação participativa em contextos diversos. **Debates - UNIRIO**, n. 19, p. 191-207, nov. 2017.

NOGUEIRA, Ricardo Emílio Ferreira Quevedo. Uma perspectiva decolonial para a educação musical brasileira no ensino básico. **Revista de Estudos Decoloniais**, v. 1, n. 1, 2021.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Ensino superior em Música, colonialidade e currículos. **Revista Brasileira de Educação**, Juiz de Fora, v. 25, 2020.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. **O ensino superior e as licenciaturas em música: um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares**. Campo Grande: UFMS, 2013.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Possibilidades e desafios em música e na formação musical: a proposta de um giro decolonial. **Interlúdio**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 10, 2018.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Traços da história do currículo a partir da análise de livros didáticos para a educação musical escolar. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 24, n. 37, jul./dez. 2016.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. **PROA: Revista de Antropologia e Arte, Campinas**, v. 1, n. 10, p. 153-199, jan./jun. 2020. DOI: 10.20396/proa.v10i1.17611. Disponível em:

<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/17611>. Acesso em: 15 jul. 2023.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Cânones da educação superior em música no Brasil e faces da colonialidade no século XXI. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 24., 2019, Campo Grande. **Anais [...]**. Campo Grande: ABEM, 2019.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. **Opus**, Goiânia, v. 16, n. 2, dez. 2010.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 25, n. 39, jul./dez. 2017.

SILVA, Barbara Rocha da. Escuta decolonial: pluralidade étnica na educação musical. In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO, 12., 2020, [S.l.]. Anais [...]. [S.l.]: ABEM, 2020. Disponível em: <https://www.abem-submissoes.com.br/index.php/RegSd2020/sudeste/paper/viewFile/446/455>. Acesso em: 10 ago. 2023.

WESTERMANN, Bruno. Música, seu ensino e suas coisas: caminhos teórico-metodológicos para estudos sobre música, tecnologia e educação. **Revista da Abem**, v. 30, n. 1, 2022.

APÊNDICE

Roteiro Criador

Sua história musical e prática musical

1. Como foi o seu primeiro contato com a música? Qual o primeiro instrumento?
2. Como foi para o meio eletrônico? Você já começou com o computador ou com algum equipamento eletrônico também?
3. Como foi seu primeiro contato com esse tipo de música feita com computador?
4. Quais estímulos você teve para buscar um instrumento eletrônico não convencional?*
5. Quais os conjuntos de equipamentos que você usa? Como você aprendeu a tocar esse instrumento? (computador = instrumento musical)
6. Você tem alguma formação “formal” na área de música? (tecnico, superior, pós, etc)

Sobre seu trabalho musical

7. Já se sentiu inviabilizado por tocar instrumento eletrônico?
8. Você já encontrou visibilidade em outro lugar que não fosse as redes sociais? Se sim, aonde?
9. Através do desafio, você fez mais conexões (networking) com outras pessoas de outros lugares do Brasil? Quais? e internacionais?
10. As redes sociais aumentaram o engajamento no seu trabalho? Se sim, como foi esse engajamento? Durante o desafio, em suas composições, você realizou colaborações com alguém da sua área e/ou outras áreas? Se sim, Quais áreas? Com quem?

Educação musical

1. Você se sentiu estimulado a buscar outros conhecimentos com o desafio? Quais? Exemplifique algum processo
2. Quais aprendizagens vocês tiveram durante o desafio? Como foi?
3. Como você visualiza esses tipos de espaços digitais nas redes sociais?
4. Você já frequentou e/ou realizou aulas sobre esse tipo de prática?
5. Tem algo que você gostaria de acrescentar que eu não tenha perguntado?

Participantes

1. Você já frequentou e/ou realizou aulas sobre esse tipo de prática? Você possui alguma formação musical (informal, formal, etc)? Se sim, onde?
2. Você se sentiu estimulado a buscar outros conhecimentos com o desafio? Quais? Exemplifique os processos ou alguns.
3. Quais aprendizagens você teve durante o desafio? Como foi?
4. Como você visualiza esses tipos de espaços digitais nas redes sociais para apresentar seu trabalho?
5. Você já encontrou visibilidade em outro lugar que não fosse as redes sociais? Se sim, aonde?
6. Conte sobre os motivos para você estar no desafio, o que te motivou.
7. O que desafio gerou pra você artisticamente, musicalmente? poderia explicar?
8. Você interagiu com mais pessoas? Como foi?
9. Tem algo que você gostaria de acrescentar que eu não tenha perguntado?
10. As redes sociais aumentaram o engajamento no seu trabalho? Se sim, como foi esse engajamento? Durante o desafio, em suas composições, você realizou colaborações com alguém da sua área e/ou outras áreas? Se sim, Quais áreas? Com quem?

