



**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música**

LUCAS BENJAMIN POTIGUARA

**YouTube, ensino de bateria e cultura participativa digital:
reflexões a partir de dois canais**

**JOÃO PESSOA
2024**

LUCAS BENJAMIN POTIGUARA

**YouTube, ensino de bateria e cultura participativa digital:
reflexões a partir de dois canais**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música.

Área de Concentração: Educação musical

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Juciane Araldi Beltrame

JOÃO PESSOA
2024



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Título da Dissertação: YouTube, ensino de bateria e cultura participativa digital: reflexões a partir de dois canais

Mestrando: Lucas Benjamin Potiguara

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
gov.br JUCIANE ARALDI BELTRAME
Data: 26/07/2024 11:36:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dra. Juciane Araldi Beltrame
Orientadora/UFPB

Documento assinado digitalmente
gov.br FABIO HENRIQUE GOMES RIBEIRO
Data: 26/07/2024 09:32:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Fábio Henrique Gomes Ribeiro
Membro Interno do Programa/UFPB

Documento assinado digitalmente
gov.br DANIEL MARCONDES GOHN
Data: 25/07/2024 20:03:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Daniel Gohn
Membro Externo ao Programa/UFSCar

João Pessoa, 25 de julho de 2024

Catálogo na publicação
Seção de Catálogo e Classificação

P863y Potiguara, Lucas Benjamin.

YouTube, ensino de bateria e cultura participativa digital : reflexões a partir de dois canais / Lucas Benjamin Potiguara. - João Pessoa, 2024.
90 f. : il.

Orientação: Juciane Araldi Beltrame.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. YouTube. 2. Cultura participativa digital. 3. Ensino de bateria. I. Beltrame, Juciane Araldi. II. Título.

UFPB/BC

CDU 004+78:37(043)

À Lis e Laura, pessoas com quem amo
compartilhar a minha vida. Obrigado por todo
o apoio e por estarem sempre comigo!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Laura e Lis, minha família, por sempre me apoiarem, estarem sempre ao meu lado e me ajudarem durante todo o processo deste trabalho, oferecendo muito amor, carinho e paciência. Amo vocês e espero retribuir em dobro.

À minha querida orientadora Juciane Araldi, por aceitar ser minha orientadora, pelas orientações valiosas, pela compreensão e pelo empenho em me ajudar nesse desafio.

Aos meus pais e minha irmã, pelo incentivo e companheirismo.

Ao Mateus Kerr e ao Marques Galles, por toda disponibilidade e por suas enormes contribuições para esta pesquisa. Sem vocês essa pesquisa não se realizaria.

Aos professores, Fábio Ribeiro e Daniel Gohn, por prontamente terem aceitado fazer parte da banca avaliadora, pelas correções, sugestões e provocações que contribuíram para o aprimoramento da versão final deste trabalho.

Ao TEDUM, grupo de pesquisa que contribuiu para minha formação como pesquisador e professor, possibilitando debates e reflexões sobre a pesquisa de tecnologias digitais em educação musical.

Aos meus amigos queridos da pós-graduação, Lucas Gaião e Maria Clara, com quem convivi intensamente durante o período que cursamos disciplinas juntos, pelo companheirismo e pela troca de experiências que me permitiram crescer não só como pessoa, mas também como professor e pesquisador.

A Bia, Letícia, Raphael, Ermando e Marcellus, meus queridos amigos que ocupam um lugar especial no meu coração, obrigado por todas as conversas e risadas. Estar com vocês sempre tornou tudo mais leve.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB, por todos os conselhos, pela ajuda e pela paciência com a qual guiaram o meu aprendizado.

A todos os meus alunos, que me inspiram diariamente a estudar e aprimorar continuamente minhas práticas de ensino na sala de aula.

E a todas as pessoas que estiveram comigo nessa caminhada, e que contribuíram direta ou indiretamente para a realização desta pesquisa.

*“Eu 'to preso na rede
Que nem peixe pescado
É zapzap, é like
É Instagram, é tudo muito bem bolado
O pensamento é nuvem
O movimento é drone
O monge no convento
Aguarda o advento de deus pelo iphone
Cada dia nova invenção
É tanto aplicativo que eu não sei mais não
What's App, what's down, what's new
Mil pratos sugestivos num novo menu
É Facebook, é Facetime, é google maps
Um zigue-zague diferente, um beco, um cep
Que não consta na lista do velho correio
De qualquer lugar
O Waze é um nome feio, mas é o melhor meio
De você chegar”*

(Pela internet 2 - Gilberto Gil)

RESUMO

Esta dissertação investigou os canais do YouTube *Tocando bateria do zero* e *Marques Galles Drumcamp* voltados para o ensino de bateria. A pesquisa teve como objetivo compreender como os produtores de conteúdo de bateria no YouTube articulam suas práticas de ensino com as especificidades da cultura participativa digital e como objetivos específicos: caracterizar o YouTube enquanto fenômeno da cultura participativa digital e espaço de ensino e aprendizagem de música; conhecer o perfil artístico e de formação dos bateristas selecionados; analisar o papel das técnicas de produção de vídeo, formatos e conteúdos nas práticas de ensino dos bateristas; observar como a participação e interação entre produtor e público influencia na produção dos canais estudados. Como referências teóricas trago a cultura participativa digital e o YouTube. O YouTube é entendido como um ambiente com características próprias de compartilhamento e consumo de conteúdo, permitindo experiências únicas de ensino e aprendizagem e a cultura participativa digital representa um cenário dinâmico onde indivíduos não só consomem, mas também produzem e compartilham conteúdo musical digital, interagindo constantemente por meio de criações, comentários e discussões, refletindo a diversidade de participação e expressão no ambiente digital. A metodologia desta pesquisa é de caráter qualitativo e utilizou a internet como objeto, local e instrumento de investigação, tendo como base entrevistas semiestruturadas realizadas online e análise documental de algumas produções audiovisuais dos canais investigados. A partir dos dados coletados, foi possível perceber que o YouTube é muito mais do que um canal de distribuição de vídeos; ele é um espaço dinâmico e interativo onde os educadores e músicos ajustam suas abordagens para atender às demandas tanto do público quanto da plataforma.

Palavras-chave: YouTube; cultura participativa digital; ensino de bateria

ABSTRACT

This dissertation investigated the YouTube channels Playing Drums from Scratch and Marques Galles Drumcamp specifically for teaching drums. The research aimed to understand how producers of drum content on YouTube articulate their teaching practices with the specificities of digital participatory culture and as specific objectives: to characterize YouTube as specific to digital participatory culture and a space for teaching and learning music; to know the artistic and training profile of the selected drummers; to analyze the role of video production techniques, formats and content in the teaching practices of drummers; to observe how the participation and interaction between producer and public influence the production of the channels studied. As theoretical references, I bring digital participatory culture and YouTube. YouTube is understood as an environment with its own characteristics of sharing and consuming content, allowing unique teaching and learning experiences, and digital participatory culture represents a dynamic scenario where individuals not only consume, but also produce digital musical content, constantly interacting through creations, comments and discussions, reflecting the diversity of participation and expression in the digital environment. The methodology of this research is qualitative and used the internet as the object, location and instrument of investigation, based on semi-structured interviews conducted online and documentary analysis of some audiovisual productions of the investigated channels. From the data collected, it was possible to perceive that YouTube is much more than a video distribution channel; it is a dynamic and interactive space where educators and musicians adjust their approaches to meet the demands of both the audience and the platform.

Keywords: YouTube; digital participatory culture; drum teaching

FIGURAS

Figura 1 - Captura de tela da página de transcrição.....	44
Figura 2 - Captura de tela da página inicial do Canal Tocando Bateria do Zero.....	45
Figura 3 - Captura de tela da página inicial do Canal Marques Galles Drumcamp.....	49
Figura 4 - Captura de tela do vídeo Como Estudar Sem Bateria e Evoluir Muito Rápido - Método 100% Prático.....	55
Figura 5 - Captura de tela do vídeo Corrigindo os vídeos dos inscritos 2 (Novembro 2023).....	63

QUADROS

Quadro 1 - Trabalhos encontrados nos repositórios.....	18
Quadro 2 - Trabalhos encontrados na Revista da ABEM.....	20
Quadro 3 - Trabalhos encontrados em periódicos.....	21
Quadro 4 - Trabalhos encontrados na Plataforma Sucupira.....	21
Quadro 5 - Possibilidades de práticas musicais na cultura participativa digital.....	29

SUMÁRIO

1. Introdução.....	12
2. Pesquisas, conceitos e articulações teóricas.....	17
2.1 Metodologia da revisão de literatura.....	17
2.2 YouTube, Educação Musical e Cultura Participativa: reflexões a partir dos artigos relacionados.....	22
2.3. YouTube e Cultura Participativa Digital.....	25
3. Metodologia.....	34
3.1 Construção do campo empírico: especificidades da pesquisa na internet.....	34
3.2 Abordagem qualitativa de pesquisa.....	37
3.3 Escolha dos participantes.....	38
3.4 Estratégias de coleta de dados.....	40
3.4.1 As entrevistas.....	40
3.4.2 Análise documental.....	41
3.5 Procedimentos éticos.....	42
3.6 Transcrição dos dados, categorização e análise dos dados.....	43
4. Descrevendo os canais.....	46
4.1. Mateus e o canal Tocando bateria do zero.....	46
4.1.1 Início no instrumento.....	47
4.1.2 O início no YouTube.....	48
4.2. Marques Galles e o Canal Marques Galles Drumcamp.....	49
4.2.1 Início no instrumento.....	50
4.2.2 O início no YouTube.....	51
5. Cultura participativa digital e ensino de bateria no YouTube.....	52
5.1 Práticas de ensino.....	52
5.2 Criando conteúdo através da participação e interação.....	58
5.3 O YouTube enquanto espaço profissional: “Desde a primeira vez que vi o YouTube já soube que seria o futuro”.....	65
5.4 Planejamento e organização do conteúdo.....	66
6. Considerações finais.....	72
Referências.....	77
APÊNDICE A.....	82
APÊNDICE B.....	85
ANEXO.....	88

1. Introdução

Esta dissertação de mestrado surge a partir do interesse em descobrir mais sobre um ambiente que fez e faz parte da minha formação acadêmica e musical. Por crescer dentro deste ambiente da internet, das tecnologias digitais e ser baterista, busquei inicialmente em minha monografia pesquisar sobre o papel de recursos tecnológicos no processo de aprendizagem da bateria de alguns bateristas discentes do curso de licenciatura em música da Universidade Federal da Paraíba (Potiguara, 2021). Foi a partir dos dados e discussões oriundas desse trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Música, que essa pesquisa de mestrado deu seus primeiros passos.

O YouTube foi um espaço de aprendizagem utilizado desde cedo em minha vida musical. Aprendi a tocar bateria a partir de vídeos consumidos no YouTube e na minha trajetória musical essa articulação se manteve presente, durante o ensino médio, quando cursava o técnico integrado de instrumento musical no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia da Paraíba e também durante o curso de Licenciatura em Música (com habilitação em práticas interpretativas/bateria) na UFPB. Ainda durante o período da graduação, comecei a participar do grupo de pesquisas TEDUM (Tecnologias e Educação Musical), onde tive contato e aprendi sobre os conceitos de cultura participativa, cultura digital e cultura participativa digital. Esta última que foi um dos referenciais teóricos utilizados para ler os dados coletados nesta pesquisa.

Ao associar minha trajetória acadêmica aos dados obtidos em minha monografia, meu interesse em pesquisar sobre o YouTube e a bateria cresceu, levando-me a investigar os processos de ensino-aprendizagem presentes neste ambiente. Dessa forma, surgiu a questão central desta dissertação: *como os produtores de conteúdo de bateria no YouTube integram suas práticas de ensino com as particularidades da cultura participativa digital?*

A partir desse problema de pesquisa, selecionei dois canais do YouTube que produzem conteúdo de bateria, os canais escolhidos foram o *Tocando bateria do zero*, do Mateus Kerr e o *Marques Galles Drumcamp*, do Marques Galles. Assim, busquei referências para uma melhor compreensão do campo estudado. Percebi uma crescente atenção ao ensino de instrumentos no ambiente virtual e à cultura participativa digital. A literatura destacada, incluindo os trabalhos de Beltrame (2016), Gohn (2016), Silva (2020), Marques (2021a; 2021b), Lopes (2021), Araújo (2022) e Beltrame, Barros e Marques (2023), sugerem que essa prática emergente pode trazer contribuições significativas para a área da Educação Musical.

Marques (2021a; 2021b), Silva (2020) e Lopes (2021) ao pesquisarem sobre o ensino de instrumento/canto no YouTube, observaram em suas pesquisas como o ensino musical online apresenta suas próprias características e entenderam que estas podem ser integradas nas práticas profissionais dos músicos e professores. Os autores concluem que o YouTube pode ser um ambiente de atuação para professores de música e que este ambiente também pode compor um espaço de aprendizagem tanto para quem produz conteúdo quanto para quem acessa os materiais pedagógicos neles disponíveis.

Em sua tese Beltrame (2016) levanta pontos referentes à aprendizagem no ambiente digital, tais como: o fator do tempo/espaço no aprendizado online, considerando em sua pesquisa que os materiais produzidos no meio digital estão sempre disponíveis independentemente de quando foram publicados nas mídias, a aprendizagem colaborativa, onde o indivíduo aprende não somente com o material didático encontrado de forma online, mas também a partir das interações tidas com outros usuários da comunidade em que ele está inserido.

As mídias sociais, como o YouTube, podem apresentar um papel importante no processo de aprendizagem de música. Além de serem ambientes que servem como canal de interação entre pessoas, também podem ser utilizados como um ambiente de registro e armazenamento de conteúdos. Autores como Burgess e Green (2009) discutem sobre processos de aprendizagem e o YouTube. Eles entendem o YouTube como um espaço que possibilita a aprendizagem entre seus pares através do compartilhamento dos mais variados tipos de conteúdos.

Em concordância com Burgess e Green (2009), também entendo o YouTube como um espaço de aprendizagem. Entretanto, é importante entender que o YouTube não se limita apenas a um espaço para compartilhar e consumir conteúdo. O YouTube é um site de cultura participativa, tem como premissa a interação entre usuários, cliques em vídeos, *like* e *deslikes*, ou seja, a criação de engajamento. É preciso enxergar o YouTube enquanto uma plataforma e uma empresa que necessita de usuários consumindo e acessando o site diariamente. Desse modo, não adotarei neste trabalho uma visão romantizada do YouTube, tampouco uma visão de cultura participativa que se limite a interação e colaboração entre usuários. Buscarei compreender como as práticas musicais da cultura participativa digital moldam as produções dos canais investigados.

Ao abordar a participação, adoto uma perspectiva mais abrangente, fundamentada nas pesquisas sobre cultura digital, participação, interação e plataformização de autores como Ferreira (2014), Kenski (2018), D'Andrea (2020), Westermann (2023), Santos (2009), Alonso

et al. (2014) e Thompson (2008). A cultura digital tem modificado de maneira profunda as formas como interagimos entre nós, impactando também a maneira como nos relacionamos com os conteúdos consumidos em plataformas digitais, a exemplo do YouTube.

Com isso, a ideia de participação inclui também as novas formas que emergem através das mudanças tecnológicas e culturais e próprias do espaço digital. Dito isso, entendo que na cultura digital, a participação se manifesta de diversas maneiras, como através de comentários feitos em vídeos, nos *likes* e *dislikes*, nos compartilhamentos ou reportagens de conteúdos, e em outras formas de engajamento com o conteúdo, tendo que levar também em consideração o fator espaço/tempo que se modificam no ambiente online (Beltrame, 2016). Essas ações refletem a interação dinâmica dos indivíduos com os conteúdos e ilustram como a cultura digital está reformulando nossa compreensão da participação e da interação nas mídias sociais.

Assim, tomando como base a ideia da cultura participativa digital, trazida por Beltrame, Barros e Marques (2023), que discutem sobre os conceitos de cultura participativa e cultura digital. Ao articularem estes dois conceitos eles apresentam, para o campo da educação musical, o termo *cultura participativa digital*. Segundo os autores e a autora, “no contexto da música, a digitalização do som e as práticas de edição e gravação possibilitaram formatos próprios de criar música, impactando diretamente na escuta, interpretação, consumo e aprendizagem” (Beltrame; Barros; Marques, 2023).

É fundamental compreender que a cultura participativa digital não é simplesmente uma fusão da cultura participativa com a cultura digital. Em vez disso, ela constitui uma dimensão distinta que, ao combinar elementos de ambas as teorias, gera novas e diferentes concepções. Esta integração singular não apenas preserva as características essenciais das duas culturas, mas também introduz novos entendimentos sobre participação e interação. Por exemplo, ela redefine como aprendemos, criamos música e interagimos com conteúdos digitais. Assim, a cultura participativa digital emerge como um fenômeno próprio, moldando e sendo moldado pelas práticas e tecnologias contemporâneas de comunicação e criação.

Conforme Marques (2021b, p. 10), “ao observar o cenário da Educação Musical no Brasil, podemos refletir sobre as práticas de ensino em relação às práticas de aprendizado de quem busca conhecimento”. Esta dissertação reflete sobre as práticas de quem ensina a tocar bateria, tem como foco entender o processo que ocorre em ambientes virtuais, mais especificamente, dentro do YouTube.

Diante desse contexto, esta dissertação analisa e discute os resultados de uma pesquisa que investigou os processos de ensino musical online, focando no ensino de bateria

a partir dos canais do YouTube *Tocando bateria do zero* e o *Marques Galles Drumcamp*. Logo, teve como objetivo geral compreender como os produtores de conteúdo de bateria no YouTube articulam suas práticas de ensino com as especificidades da cultura participativa digital, tendo como objetivos específicos:

- a) Caracterizar o YouTube enquanto fenômeno da cultura participativa digital e espaço de ensino e aprendizagem de música;
- b) Conhecer o perfil artístico e de formação dos bateristas selecionados;
- c) Analisar o papel das técnicas de produção de vídeo, formatos e conteúdos nas práticas de ensino dos bateristas;
- d) Observar como a participação e interação entre produtor e público influencia na produção dos canais estudados.

Esta dissertação está estruturada em seis capítulos. No primeiro capítulo, apresento a pesquisa, faço uma introdução ao tema, apresentando minha motivação pessoal e o contexto que levou ao desenvolvimento desta pesquisa. Discorro sobre a relevância do YouTube no aprendizado musical e trago os objetivos principais e específicos desta pesquisa.

No segundo capítulo, apresento a revisão bibliográfica, onde trago alguns trabalhos acadêmicos recentes que dialogam com as temáticas desta dissertação. Neste capítulo, também explico o processo metodológico da revisão de literatura, incluindo o uso do Obsidian para catalogação dos trabalhos. Além disso, apresento o referencial teórico desta pesquisa, de modo que discuto e conceituo o YouTube e a cultura participativa digital.

No terceiro capítulo, apresento a metodologia da pesquisa, abordando a construção do campo empírico e a abordagem qualitativa adotada. Discuto também a escolha dos participantes, as estratégias de coleta de dados e os procedimentos éticos seguidos. A metodologia é fundamentada na discussão sobre a pesquisa na internet, tomando como base o que vem sendo discutido, como também na abordagem qualitativa.

No quarto capítulo, faço uma descrição dos canais de YouTube estudados, como forma de apresentá-los e mostrar como foi seu início na música e na bateria, seus processos formativos em música e como se deu o início dos canais investigados.

No quinto capítulo, aprofundo a análise dos dados coletados, discutindo as práticas de ensino utilizadas nos canais, como também as estratégias metodológicas e percepções dos bateristas sobre o uso do YouTube como plataforma de ensino, além de expor como essas atividades se articulam com algumas práticas musicais da cultura participativa digital.

Por fim, no sexto capítulo, apresento as considerações finais da pesquisa, retomando os objetivos e dialogando com os resultados obtidos. Trago reflexões, apontamentos e

proposições sobre o ensino de bateria no YouTube e as implicações da cultura participativa digital nas práticas de ensino, produção de conteúdo e forma de divulgação nos canais. Aponto também para futuras pesquisas no campo da educação musical e da cultura participativa digital, sugerindo novas direções e questionamentos a serem explorados.

2. Pesquisas, conceitos e articulações teóricas

2.1 Metodologia da revisão de literatura

A realização da revisão de literatura desta pesquisa foi feita em dois momentos. O primeiro foi durante a construção do pré-projeto de pesquisa submetido ao processo de seleção para ingresso no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (PPGM-UFPB). Neste primeiro momento de revisão foram aproveitados alguns trabalhos já lidos e utilizados no meu trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Música da UFPB, e com a inclusão de alguns trabalhos publicados posteriormente à minha defesa. Nessa etapa explorei artigos científicos, monografias, dissertações e livros publicados entre os anos de 2009 e 2021.

A segunda etapa de revisão de literatura ocorreu após o meu ingresso no Programa de Pós-graduação e teve como objetivo incluir trabalhos mais recentes. Esta etapa abrangeu trabalhos publicados em repositórios de universidades, publicações disponíveis na Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (Anppom) e na Associação Brasileira de Educação Musical (Abem). Além dos repositórios do site Amplificar, das universidades UFBA, UFPB, UFRGS, UNESP, UNICAMP e no Google Acadêmico, todos abrangendo trabalhos publicados entre 2020 e 2023.

As buscas pelos primeiros trabalhos foram feitas no site Google Acadêmico, utilizando o recurso de filtragem disponibilizado no site para selecionar os trabalhos publicados entre 2020 e 2023. A partir desta busca selecionei trabalhos resultantes das seguintes palavras-chave: “educação musical e tecnologia”, “educação musical”, “aprendizagem musical e tecnologias digitais”, “aprendizagem musical e YouTube” e “educação musical e YouTube”. Nessa busca, foram encontrados artigos, monografias, dissertações e teses, a maioria dos trabalhos encontrados foi artigos científicos.

No momento seguinte busquei por trabalhos publicados nos repositórios de algumas universidades UFBA, UFPB, UFRGS, UNESP, UNICAMP, dentro dos programas de pós-graduação em música. Nessa fase optei por diminuir as palavras-chave utilizadas na busca, que foram “ensino de bateria”, “ensino de instrumento e tecnologia” e “YouTube”. Vale ressaltar que a escolha das universidades foi aleatória, com exceção da UFPB, pois optei por procurar por trabalhos que dialogassem com meu tema de pesquisa dentro da minha própria instituição. Também busquei por trabalhos a partir dos repositórios disponibilizados no site Amplificar, na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), no

Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e na Plataforma Sucupira. Nestes, foram empregadas as mesmas palavras-chave que utilizei nos repositórios das universidades.

Por fim, também pesquisei artigos nos anais da ABEM e ANPPOM, observados mais uma vez os trabalhos publicados a partir de 2020 e que tratassem do uso de tecnologia no ensino/aprendizagem de música, YouTube e música, e cultura digital. Os trabalhos selecionados foram pesquisas em andamento, relatos de experiência, recortes de trabalhos maiores, entre outros. Considero os trabalhos publicados tanto na ABEM quanto na ANPPOM importantes, pois além de serem espaços que disponibilizam as produções acadêmicas em música, refletem também as discussões mais atuais da área.

Tendo em vista as palavras-chave pesquisadas, utilizei o programa Obsidian para organizar os trabalhos encontrados e observar onde foram publicados e quais foram as principais palavras-chave utilizadas pelos autores. Vale mencionar que durante as pesquisas alguns trabalhos apareceram de maneira repetida¹, desse modo, para uma melhor organização no momento de revisão, optei por catalogar o trabalho onde ele foi encontrado primeiro.

Agora apresentarei nos quadros 1, 2, 3 e 4 os trabalhos encontrados durante a etapa de revisão de literatura. No quadro 1, é possível visualizar os 19 trabalhos encontrados nos repositórios.

Quadro 1 - Trabalhos encontrados nos repositórios

Autor, Ano	Título
Alves, 2022	A pirâmide das subdivisões no ensino de bateria - método de aprendizagem de ritmo através do uso do Solkaṭṭu
Bezerra, 2021	Musicalizando digitalmente: uma alternativa pedagógica em tempos de pandemia
Colabardini, 2021	Educação musical na cultura digital [recurso eletrônico] : ensino e aprendizagem e utilização de tecnologias no contexto universitário
Lima, 2022	Caminhos para formação musical do baterista
Lisounenko Neto, 2020	Composição digital: o uso de ferramentas digitais como instrumento de composição musical
Lopes, 2021	A pedagogia musical on-line no ensino de acordeom:

¹ Aqui me refiro a uma mesma pesquisa publicada em diferentes sites, plataformas ou repositórios. Como, por exemplo, uma dissertação encontrada no repositório da universidade, no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e na Plataforma Sucupira. Desse modo, a dissertação foi catalogada no espaço em que o pesquisador teve o primeiro contato.

	uma análise do canal Jovenil Santos no Youtube
Marques, 2021a	Conteúdos pedagógicos de canto em mídias sociais: aspectos e características de vídeos no YouTube
Marques, 2021b	Práticas de ensino e aprendizagem de canto nas mídias sociais: um estudo sobre o espaço pedagógico-musical Youtube
Moraes, 2022	Viola Caipira e Tecnologias Digitais: uma análise de experiências de ensino remoto.
Mussoi, 2020	O heavy metal como estratégia de ensino da guitarra elétrica em videoaulas
Oliveira, 2022	Formação em música na cultura digital: reflexões e experiências de ensino e aprendizagem
Paiva, 2020	O USO DE TECNOLOGIAS DIGITAIS NO ENSINO E APRENDIZAGEM MUSICAL: UM ESTUDO COM GUITARRISTAS LICENCIANDOS EM MÚSICA NA UFRN
Podestá, 2022	Formação musical sob as perspectivas da complexidade: fundamentos para uma análise crítica sobre possibilidades formativas nas sociedades digitais
Sales, 2021	AVAMUSIC: ambiente virtual de aprendizagem voltado para o ensino de instrumento musical
Santin, 2021	Tecnologia digital na educação musical: a visão dos professores sobre a aplicabilidade de softwares como mediadores no processo de ensino de Música
Silva, 2020	O ensino de saxofone na era digital: um estudo sobre professores/produtores do YouTube
Silva, 2022	Uma breve análise de aulas de instrumentos musicais no Youtube em 2022
Souza, 2019	Canal do Thiagson: olhar de artemídia musical sobre o funk e a musicologia como entretenimento
Souza, 2020	A cultura participativa no YouTube: relação entre ídolos-fãs em canais brasileiros

Fonte: Arquivos do autor

Antes de prosseguir, é importante pontuar que os trabalhos encontrados na Revista da ABEM apareceram separadamente de outros periódicos, pois entendo que este periódico tem uma grande importância para esta pesquisa, visto que é uma revista com publicações

específicas para a Educação Musical, diferenciando-se de outros periódicos que possuem publicação de outras subáreas ligadas a música. Desse modo, no quadro 2, pode-se conferir os 11 trabalhos encontrados na Revista da ABEM.

Quadro 2 - Trabalhos encontrados na Revista da ABEM

Autor, Ano	Título
Araujo, Et Al. 2021	Videoaula como Recurso Pedagógico na Educação Musical: um relato da produção de vídeo de solfejo
Cernev, 2018	APRENDIZAGEM MUSICAL COLABORATIVA MEDIADA PELAS TECNOLOGIAS DIGITAIS: UMA PERSPECTIVA METODOLÓGICA PARA O ENSINO DE MÚSICA
Colabardini, 2022	Ensinar e aprender música na cultura digital: crenças e concepções de estudantes de um curso de licenciatura em música
Conceição; Sousa; Braga; Vasconcelos, 2021	Grupos de pesquisa e ferramentas digitais: caminhos possíveis para a formação de professores de música
Garcia et al, 2020	A temática das tecnologias e a educação musical: uma revisão integrativa das publicações de eventos internacionais da Isme entre 2010 e 2018
Gohn, 2020	A realidade das redes sociais: uma discussão acerca da educação musical nas comunidades virtuais
Luna, 2022	O uso de aplicativos baseados em navegadores de internet na educação musical: 4 possibilidades de baixo custo
Marques, 2022	Práticas de ensino e aprendizagem de canto no YouTube: um estudo sobre o espaço pedagógico-musical de um canal
Marques; Beltrame, 2021	Ensino remoto no ensino superior de música: um relato sobre a prática de estágio docência
Martins; Silveira; Hamond, 2021	Música e tecnologia no ensino do piano, (quase) um estudo de caso com o uso do aplicativo Shared Piano da Chrome Music Labs
Westermann, 2022.	Música, seu ensino e suas coisas: caminhos teórico-metodológicos para estudos sobre música, tecnologia e educação

Fonte: Arquivos do autor.

No quadro 3 estão disponíveis os 7 trabalhos encontrados em outros periódicos.

Quadro 3 - Trabalhos encontrados em periódicos

Autor, Ano	Título
Barros, 2020	Educação musical, tecnologias e pandemia: reflexões e sugestões para o ensino remoto emergencial de música
Borges, 2022	TECNOLOGIAS DIGITAIS NA APRENDIZAGEM MUSICAL: o que dizem as pesquisas
Da Silva; De Oliveira, 2021	O ensino de língua inglesa por meio de vídeos do Youtube: Uma proposta prática para aplicação em sala de aula
Hamond, L.; Himonides, E.; Welch, G. , 2021	A natureza do feedback no ensino e na aprendizagem de piano com o uso de tecnologia digital no ensino superior
Maddalena Fedele, Sue Aran-Ramspott E Jaume Suau, 2021	YouTube Preferences and Practices of Preadolescents: Findings From a Study Carried Out in Catalonia
Santana; Scotti; Batista, 2021	Educação Musical E Ensino Remoto Emergencial: Um Relato De Experiência No PIBID/Música
Souza, L. A. S. M. De; Barros, L. C. F. M.; Silva-Lacerda, J. O. Da., 2021	“PROFESSOR, TEM NO YOUTUBE?”: análise de plataformas de streaming como recurso didático no curso de hotelaria da UFPB

Fonte: Arquivos do autor.

Na plataforma Sucupira foram encontrados 3 trabalhos, conforme a tabela 4.

Quadro 4 - Trabalhos encontrados na Plataforma Sucupira.

Autor, Ano	Título
Alves, 2020	FORMAÇÃO DE MÚSICOS-PRODUTORES EM PROCESSOS DE PRODUÇÃO MUSICAL EM ESTÚDIO
De Araújo, 2022	Aprendizagens musicais geradas pelas experiências de criação musical online de beats no Projeto # 30dias30beats
Marques Junior, 2017	ENSINO DE VIOLÃO ATRAVÉS DA INTERNET: ANÁLISE DE DOIS VÍDEOS INSTRUACIONAIS EM UM CANAL DO

YOUTUBE

Fonte: Arquivos do autor.

Durante a catalogação dos trabalhos também foi possível observar algumas das principais palavras-chave que se relacionam com o tema de pesquisa. Foi possível observar que 14 trabalhos utilizaram o termo “educação musical” como palavra-chave, sendo trabalhos relacionados a esta área. Os trabalhos encontrados foram: Alves, 2020; Araújo, 2022; Barros, 2020; Borges, 2022; Colabardini, 2021; Garcia *et al.*, 2020; Gohn, 2020; Hamond, L.; Himonides, E.; Welch, G. , 2021; Lima, 2022; Moraes, 2022; Oliveira, 2021; Oliveira, 2022; Podestá, 2022; Santana; Scotti; Batista, 2021.

Foram encontrados 7 trabalhos que utilizaram o termo “YouTube” como palavra-chave: Lopes, 2021; Maddalena Fedele, Sue Aran-Ramspott e Jaume Suau, 2021; Marques, 2021a; Marques, 2021b; Silva, 2020; Souza, 2019; Souza, 2020.

Para dar prosseguimento a análise dos trabalhos, optei por agrupar os trabalhos em categorias relacionadas aos principais temas abordados na pesquisa: *Educação Musical e YouTube*, *Educação Musical e Cultura Participativa*, e *YouTube e Cultura Participativa*. No próximo tópico, apresentarei os resultados encontrados em cada uma dessas categorias, destacando como elas contribuem para o entendimento do contexto investigado.

2.2 YouTube, Educação Musical e Cultura Participativa: reflexões a partir dos artigos relacionados

Após esse processo inicial da revisão de literatura, alguns trabalhos foram selecionados e organizados. Optei por limitar trabalhos que relacionassem a *Educação Musical e o YouTube*, a *Educação Musical e a Cultura Participativa*, e, o *YouTube e a Cultura Participativa*. Entendendo que o foco deste trabalho é sobre práticas de ensino no YouTube e por entender, ainda embrionariamente, que a aprendizagem no YouTube banha-se da ideia de aprendizagem na cultura participativa. Trarei, a seguir, trabalhos que se enquadram dentro dessas três dimensões.

Sobre a Educação Musical e o YouTube, é possível observar cinco trabalhos (Santana; Scotti; Batista, 2021; Lopes, 2021; Marques, 2021a; 2021b; Silva, 2020). Santana, Scotti e Batista (2021), trazem um relato de experiência do PIBID/Música a partir da experiência de ensino remoto de música em uma turma do 2º ano fundamental. A atividade desenvolvida ocorreu de forma síncrona, coletiva e lúdica, com os estudantes do fundamental utilizando alguns recursos tecnológicos como o google apresentação, canal do YouTube e um

software online chamado World Wall. O objetivo da atividade era a de apresentar para os estudantes a família dos instrumentos e seus sons.

Lopes (2021), Silva (2020), Marques (2021a) e Marques (2021b), contribuem com relevantes discussões acerca do ensino de instrumentos no YouTube. Lopes (2021), teve em vista compreender em seu trabalho a pedagogia musical online no ensino do acordeom do canal Jovenil Santos no YouTube. O autor traz em seu trabalho uma análise acerca da produção do canal investigado e também visa observar a importância das interações nos vídeos analisados. O autor fundamenta sua pesquisa no conceito de cibercultura e conclui que as interações presentes nos vídeos do canal analisado são significativas para o aprendizado de acordeom e que esse espaço do canal possibilita que exista uma aproximação de diversos indivíduos que se interessem em aprender o instrumento.

Marques (2021a) expõe que o ensino online apresenta suas próprias características e entende que estas podem ser integradas nas práticas profissionais dos músicos. O autor explica que foi possível perceber que as mídias sociais, e no caso de sua pesquisa, o YouTube já são utilizadas como ambientes para a aprendizagem, entendendo que este é um possível local de trabalho e atuação profissional. Marques (2021a) conclui que o ensino de música no contexto online se torna cada vez mais pertinente para a área da Educação Musical.

Marques (2021b), dando continuidade ao tema pesquisado em sua pesquisa de graduação, trabalhou em sua pesquisa de mestrado em música com um estudo acerca do ensino aprendizagem do canto no YouTube. Teve como objetivo compreender como ocorrem as concepções, interações e práticas de ensino e aprendizagem de canto através de mídias sociais oriundas de um canal no YouTube, observando e analisando os conteúdos produzidos por um canal voltando para o ensino do canto. O autor também apresenta importantes contribuições sobre a metodologia de pesquisa em música no ciberespaço, o que contribuiu significativamente para a elaboração desta pesquisa.

Silva (2020) em sua dissertação de mestrado tratou do ensino de saxofone na era digital, investigando a prática pedagógica de professores/produtores do YouTube. O autor levanta discussões sobre o ensino no contexto online e ensino de instrumento no YouTube. E assim como Marques (2021a; 2021b), Silva (2020) a partir da sua análise de dados também conclui que o YouTube pode ser um lugar de atuação para professores de música e que este ambiente pode compor um espaço de aprendizagem tanto para quem produz quanto para quem tem acesso aos materiais pedagógicos disponíveis no YouTube.

Os trabalhos que compõem essa categoria revelam como o YouTube vem se relacionando à aprendizagem musical, tornando-se um tema emergente e que requer mais

pesquisas. É possível notar que não foram encontrados trabalhos que tratem do ensino da bateria no YouTube, encontrei apenas sobre o ensino do acordeon, canto e saxofone. Sendo assim, pude observar que é preciso aumentar a produção de pesquisas que tratem do ensino da bateria na plataforma do YouTube.

Em se tratando de trabalhos que relacionam a educação musical e cultura participativa digital, apenas um trabalho foi encontrado (Araújo, 2022). Em sua dissertação, Araújo (2022) pesquisou sobre o projeto *#30dias30beats*. Na pesquisa em questão o autor teve em vista entender as possibilidades de aprendizagem musical que ocorrem no processo de criação e produção musical para elaboração de músicas para o projeto. Araújo (2022) entrevistou músicos e produtores musicais participantes do projeto, além de entrevistar o seu idealizador. O autor ainda discute como essas experiências de aprendizagem musical apresentam um fazer musical que é próprio da cultura participativa digital, pois se cria uma rede de apoio, troca de ideias e conexões entre diferentes tipos de pessoas.

Ao observar apenas um trabalho encontrado nesta categoria, é possível perceber certa escassez na produção de pesquisas que relacionem essas duas temáticas. Entretanto, este trabalho traz uma importante contribuição para o entendimento da relação entre a educação musical que explora a criação e produção musical nas mídias digitais e a cultura participativa digital. Assim é importante que a área produza mais pesquisas sobre a cultura participativa digital e a educação musical.

Já sobre trabalhos que relacionam o YouTube e a Cultura Participativa, também só foi encontrado um (Souza, 2020). Souza (2020), em sua pesquisa, visou entender como a cultura participativa ocorre no YouTube. A autora analisou a relação entre os produtores de conteúdo e a audiência e percebeu como essa relação pode gerar comunidades de fãs em torno do produtor de conteúdo e como essa comunidade apresenta certa autonomia. Souza (2020) ainda observa que existe um potencial nos produtores de conteúdo em relação a sua influência para com a sua audiência.

Esta categoria também apresenta apenas um trabalho. Mostrando mais uma vez a escassez de trabalhos relacionando essas duas temáticas. Porém, ao observar o trabalho encontrado é possível perceber como o YouTube é uma plataforma que tem um grande potencial para atingir muitos indivíduos. No trabalho encontrado, não existe relação com a educação musical, mas é possível observar como o autor descreve a criação de comunidades em torno do produtor de conteúdo e como essas comunidades conseguem ter uma autonomia e fazer com que os participantes se relacionem, independente da presença do produtor de conteúdo, podendo ser uma ferramenta a ser explorada por professores de música.

2.3. YouTube e Cultura Participativa Digital

Nesta dissertação, o YouTube é entendido como espaço potencial para o ensino e aprendizagem online, por ser um ambiente que possui características próprias de compartilhamento e consumo de conteúdo, possibilitando, no que mostrarei no decorrer deste trabalho, experiências próprias de ensino e aprendizagem.

Com o surgimento da internet, abriram-se novas oportunidades para aprender música, Gohn (2016) aponta como é possível encontrar facilmente uma variedade de materiais didáticos, videoaulas e aulas online de diversos instrumentos, inclusive a bateria, permitindo um contato mais imediato do aprendiz com o professor de música. Já outro marco importante apontado pelo autor é o surgimento do YouTube:

A criação do YouTube, em 2005, tornou comum a visualização de vídeos pelas redes eletrônicas, incluindo registro de performances e materiais didáticos de bateria, assim como de outros instrumentos. Para aprender a tocar uma música, um indivíduo poderia não somente ouvir gravações repetidamente, mas também assistir aos movimentos realizados pelos instrumentistas para produzir os sons registrados (Gohn, 2016, p. 62).

Daniel Pattier (2021), em um capítulo escrito para o livro *Cultura participativa, fandom y narrativas emergentes en redes sociales*, fala sobre o que ele considera ser a chave para o sucesso da plataforma:

Em primeiro lugar, é uma plataforma pública. Qualquer pessoa pode acessar gratuitamente uma enorme quantidade de recursos audiovisuais. Em segundo lugar, oferece acessibilidade online, permitindo fácil implementação a partir de qualquer dispositivo eletrônico com ligação à Internet. Em terceiro lugar, é uma plataforma que atualiza constantemente os seus recursos audiovisuais. Milhões de novos vídeos são carregados no YouTube todos os meses de qualquer lugar do planeta e, uma vez na plataforma, o algoritmo do YouTube posiciona os vídeos levando em consideração as interações do público, visualizações, canal de origem, etc² (Pattier, 2021, p. 681).

Vale mencionar aqui que os algoritmos do YouTube funcionam para alimentar a plataforma e são, dessa forma, parte de um mercado, de um comércio. É importante ter ciência de que para além de um espaço que pode possibilitar o ensino e a aprendizagem online, o YouTube é uma empresa que visa o lucro. Todas as informações e dados compartilhados na plataforma se convertem em algum momento em renda para a plataforma.

² No original: “En primer lugar, es una plataforma pública. Cualquier persona puede acceder de manera gratuita a una cantidad ingente de recursos audiovisuales. En segundo lugar, ofrece una accesibilidad online, lo que permite una fácil implementación desde cualquier dispositivo electrónico con conexión a internet. En tercer lugar, es una plataforma que constantemente actualiza sus recursos audiovisuales. Se suben millones de nuevos vídeos a YouTube todos los meses desde cualquier parte del planeta y, una vez dentro de la plataforma, el algoritmo de YouTube posiciona los vídeos teniendo en cuenta las interacciones de la audiencia, las visualizaciones, el canal de procedencia, etc.”

Os autores Burgess e Green (2009, p. 102), ao debaterem questões relativas ao aprendizado no espaço digital, comentam que “[...] o YouTube é uma plataforma para aprendizado com seus pares e para compartilhamento de conhecimento sobre todas as coisas - tocar guitarra, cozinhar, dançar e falar de games de computador” (Burgess; Green, 2009, p. 102). Entretanto, é importante pontuar que a fala dos autores está relacionada a um contexto histórico específico, onde pouco se sabia sobre a plataforma. Os autores atentam que:

O YouTube é, e sempre foi, um empreendimento comercial. Mas também sempre foi uma plataforma concebida para permitir a participação cultural das pessoas comuns. Apesar de toda a complexidade da sua ecologia mediática profissional, a inclusão e a abertura da promessa do YouTube de que “qualquer pessoa” pode participar também é fundamental para a sua distinta proposta de valor comercial. É isso que queremos dizer quando afirmamos que, para o YouTube, a cultura participativa é o negócio principal³ (Burgess; Green, 2018, p. 123-124 *apud* Astudillo; Vera, 2020, p. 28).

Sendo assim, entendendo que “o YouTube é um site de cultura participativa” (Burgess; Green, 2009, p. 14), é possível pensar nele enquanto um espaço de compartilhamento de informações e conhecimentos, que possibilita uma diferente experiência de aprendizagem para os seus usuários. Alguns autores que pesquisaram sobre a aprendizagem no YouTube trazem essa visão de que o YouTube proporciona uma diferente experiência de aprendizagem. Tais como os trabalhos de Marques (2021a; 2021b), Silva (2020) e Lopes (2021), que mostram como o YouTube tem se tornado um espaço cada vez mais presente nos processos de aprendizagem de música. E, além disso, esses autores apresentam como nesse espaço emanam diferentes concepções pedagógicas e estratégias de ensino, específicas para esse espaço.

Em um artigo escrito por mim (Potiguara, 2023) para o livro *Práticas digitais em educação musical: reflexões e experiências*⁴, do grupo de pesquisa TEDUM⁵, faço uma breve discussão sobre como o YouTube se apresenta enquanto um importante espaço de aprendizagem musical. Trago relatos pessoais da minha prática enquanto músico e educador musical, que se relacionam com dados coletados em uma pesquisa anterior. Durante o artigo

³ No original: “YouTube es, y siempre ha sido, una empresa comercial. Pero también ha sido siempre una plataforma diseñada para permitir la participación cultural de la gente común. A pesar de toda la complejidad de su ecología profesional de los medios, la inclusión y apertura de la promesa de YouTube de que “cualquiera” puede participar también es fundamental para su propuesta de valor comercial distintivo. Esto es lo que queremos decir cuando decimos que, para YouTube, la cultura participativa es el negocio principal (p.123-124)”

⁴ Disponível em: <https://www.ccta.ufpb.br/editoraccta/contents/titulos/musica/praticas-digitais-em-educacao-musical-reflexoes-e-experiencias/praticas-digitais-em-educacao-musical-ebook.pdf> Acesso em: 09 abr 2024.

⁵ É a sigla do grupo de pesquisa Laboratório de Tecnologias e Educação Musical.

falo sobre as potencialidades do YouTube e como foi utilizado por mim, especificamente durante o período da pandemia da COVID-19 com turmas de teoria e percepção musical. Aponto ao fim do artigo sobre a atenção que deve ser dada ao YouTube, tanto nos espaços de pesquisa em educação musical, quanto nos espaços de aprendizagem musical, pois no YouTube é possível proporcionar aos estudantes outras vivências musicais, sejam de aprendizado ou de prática musical.

Revisitando meu relato, observo que o contexto tratado no artigo coincidiu com um período em que ministrei aulas de música para turmas que já tinham certa afinidade comigo e que não eram alunos iniciantes em música. Os alunos já tinham aulas comigo há pelo menos um ano. Me questionei: *se essa experiência tivesse ocorrido com turmas iniciantes, será que eu conseguiria ter um resultado satisfatório, tecnicamente falando?; quais estratégias precisaria tomar para tornar essa experiência possível?*

Assim, além de reconhecer o YouTube como um espaço de aprendizagem musical significativo, é importante considerar a natureza da experiência educacional diferenciada que a plataforma proporciona. É preciso estar atento a como essa aprendizagem ocorre, qual é o tipo de aprendizagem emana deste ambiente e entender o que ela tem de diferente de outros tipos de aprendizagem. As pesquisas de Marques (2021a; 2021b), Silva (2020), Lopes (2021), e minha própria investigação (Potiguara, 2023) indicam que o YouTube não apenas oferece acesso a informações e conhecimentos musicais, mas também pode promover algum tipo de abordagem pedagógica e estratégias de ensino adaptadas especificamente a esse ambiente. No entanto, para compreender totalmente o impacto e as implicações dessa modalidade de aprendizagem, é fundamental analisar criticamente como ela se diferencia de outras formas de ensino presencial ou online. É isso que pretendi neste trabalho, não atestar apenas o que já é do conhecimento da área, mas entender, no caso da minha pesquisa, se essa experiência proporcionada pelos canais investigados é ou não diferenciada.

Agora, seguindo com a definição da base teórica da pesquisa, discutirei sobre outro conceito fundamental para o embasamento teórico desta dissertação: a cultura participativa digital. Mas antes de falar sobre a cultura participativa digital, é importante compreender dois conceitos-chave para essa teoria: o conceito de cultura participativa e o conceito de cultura digital. Assim, trarei aqui uma discussão iniciada no texto de Beltrame et al. (2023) a partir de trabalhos de autores como Jenkins (2006; 2009), Kenski (2018), Beltrame (2019), Tobias (2013), Almeida (2010), Beltrame e Barros (2022) e Barros (2020) que trago aqui e acrescento a discussão o conceito de plataformização estudado por Westerman (2023).

Em seu livro *Cultura da Convergência*, Henry Jenkins (2009) define cultura participativa como uma “cultura em que fãs e outros consumidores são convidados a participar ativamente da criação e da circulação de novos conteúdos” (Jenkins, 2009, p. 386). Em outro trabalho, Jenkins e colaboradores (2006, p. 7) discutem sobre os desafios da mídia educação no século XXI e trazem algumas características da cultura participativa como sendo uma cultura com:

1. poucas barreiras para a expressão artística e o engajamento cívico; 2. grande apoio à criação e compartilhamento de criações com outros; 3. algum tipo de orientação informal, onde o conhecimento dos mais experientes é compartilhado com os iniciantes; 4. membros acreditam que suas contribuições são significativas; 5. membros experimentam algum grau de conexão social entre si (no mínimo, se importam com a opinião dos outros sobre o que criaram) (Jenkins *et al*, 2006, p. 7).⁶

Assim, entendo que a cultura participativa é uma cultura pautada na colaboração, onde os indivíduos têm a liberdade de participar ativamente da criação e compartilhamento de novas ideias. A interação entre os participantes de uma determinada atividade é o que cria essa cultura participativa, onde, a partir da colaboração, um indivíduo ensina ao outro e todos se engajam para criar algo novo. Essas práticas de cultura participativa podem ocorrer em diversos ambientes, entretanto, como estou lidando com o YouTube, procurei entender como ocorrem essas práticas dentro dessa plataforma.

É importante, além de entender a cultura participativa, também compreender o que é a cultura digital. Sobre essa cultura, Kenski (2018) afirma que:

o termo digital, integrado à cultura, define este momento particular da humanidade em que o uso de meios digitais de informação e comunicação se expandiram, a partir do século XX, e permeiam, na atualidade, processos e procedimentos amplos em todos os setores da sociedade (Kenski, 2018, p. 1).

Nesse sentido, a cultura digital abarca uma ampla variedade de perspectivas que envolvem não apenas a adoção e o uso das tecnologias digitais, mas também as mudanças profundas que essas tecnologias acarretam para a sociedade. Como destaca Kenski (2018), a cultura digital integra diferentes visões ligadas à incorporação, inovações e avanços nos conhecimentos proporcionados pelo uso das tecnologias digitais. Além disso, a autora enfatiza as conexões em rede que possibilitam novas formas de interação, comunicação,

⁶ No original: “For the moment, let’s define participatory culture as one: 1. With relatively low barriers to artistic expression and civic engagement; 2. With strong support for creating and sharing one’s creations with others; 3. With some type of informal mentorship whereby what is known by the most experienced is passed along to novices; 4. Where members believe that their contributions matter; 5. Where members feel some degree of social connection with one another (at the least they care what other people think about what they have created)”

compartilhamento e ação na sociedade contemporânea. Essa ampla abordagem da cultura digital reflete a complexidade e a dinâmica desse fenômeno em constante evolução.

Em concordância, Beltrame (2019) complementa que a cultura digital se fundamenta na forma como as pessoas interagem com as informações, utilizando as possibilidades do tratamento digital de som, imagem e texto de maneira ativa na produção e disseminação de conteúdo (Beltrame, 2019, p. 41).

Compreender o fenômeno da plataformização na educação é fundamental para entender as dinâmicas atuais da cultura digital. Em um ensaio sobre a plataformização e a educação musical, Westermann (2023) faz reflexões a partir de um capítulo sobre educação do livro *The Platform Society* (Van Dijck; Poell; De Wall, 2018). Segundo o autor, a plataformização abrange conceitos como *datafication*, *personalization* e *commodification*, centrais na maneira como plataformas digitais transformam a educação. A *datafication* “refere-se ao processo de transformação em dados de todas as ações de uma pessoa dentro de uma plataforma, o que permitiria que perfis de indivíduos ou de grupos de pessoas fossem traçados de maneira bastante detalhada” (Westermann, 2023, p. 66). O conceito de *personalization* “faz referência aos sistemas de recomendação das plataformas, que personalizam o conteúdo a ser entregue a uma pessoa a partir de suas características e seus interesses” (Westermann, 2023, p. 66). Por fim, a *commodification* trata da comercialização dessas informações, valorizando financeiramente os dados sobre as preferências e o desempenho dos estudantes. Esses conceitos mostram como a plataformização altera as práticas educativas, criando novos padrões de interação e aprendizado moldados pelas capacidades das tecnologias digitais.

Essa interação dinâmica com a informação digital pode ser a base de uma cultura participativa na qual os indivíduos se envolvem ativamente na criação e compartilhamento de conteúdo musical. Nesse contexto, a tecnologia e os meios digitais, embora não sejam essenciais, desempenham papéis relevantes na forma como as pessoas se relacionam, colaboram, criam e interagem com a música (Tobias, 2013, p. 31). Assim, conforme Almeida (2010), “a cultura participativa fortalece-se nos meios digitais e encontra uma via de expressão das mais favoráveis para o aparecimento de outras relações e padrões de comportamentos” (Almeida, 2010, p. 18).

Os autores Barros, Beltrame e Marques (2023) discutem a articulação dos conceitos de cultura participativa e cultura digital no contexto da educação musical. Essa união de ideias resulta no termo por eles denominado de *cultura participativa digital*. Este termo não surge neste trabalho; é possível encontrá-lo em trabalhos anteriores, como em Barros (2020) e

em Barros e Beltrame (2022), que já debatiam sobre a construção desse termo para a área da educação musical.

Entendendo que a cultura participativa digital consegue promover “manifestações e práticas pedagógico-musicais próprias, com maneiras específicas de produção e circulação” (Barros; Beltrame, 2022, p. 8), os autores Barros, Beltrame e Marques (2023) exploram ainda mais essa dinâmica. Eles trazem atualizações e adaptações, elencando exemplos de práticas musicais que entendem como próprias da cultura participativa digital com base em estudos anteriores realizados por Tobias (2013). A seguir, apresento o quadro elaborado pelos autores:

Quadro 5 - Possibilidades de práticas musicais na cultura participativa digital

Práticas	Breve explicações, possibilidades e autores que versam sobre tal prática
Arranjos e(m) multipista	Práticas solo ou coletiva de arranjos de obras musicais originais — ou ainda composições autorais — utilizando-se de softwares de edição de áudio, com o recurso de múltiplas pistas (camadas) de áudio, por exemplo. Tais produções podem ser exibidas com vídeos “mosaicos”, onde as múltiplas partes são demonstradas visualmente em quadros [cf. Costa (2022); Garcia (2021); Marques (2020)]
Comentários e discussões	Compartilhar escutas musicais, feedbacks, etc. Participar de discussões sobre trabalhos originais, versões resultantes de práticas musicais digitais, festivais, com comentários em mídias sociais como Instagram, YouTube, TikTok, Twitter, etc. [cf. Tobias, 2013; Ferreira, 2014; Ventura, 2018]
Paródias e sátiras	Performance ao vivo ou produções de versões alterando letras ou fazendo vídeos de teor humorístico e/ou ressignificado acerca do original. Tais práticas podem ser percebidas com recursos das mídias sociais. [cf. Tobias, 2013]
Reapropriações	Uso de obras musicais, fora de seu contexto original, como conteúdo para outras mídias, como vídeos e coreografias. Conteúdo encontrado em mídias como TikTok e Instagram, como, por exemplo, o formato reels. [cf. Penna; Barros, 2022; Penna; Marinho, 2018]
Produções baseadas em sample	Produzir ou tocar diferentes músicas repetindo, manipulando ou reordenando conteúdos musicais (samples) do original. [cf. Bonfim, 2022; Araújo, 2022]
Produções covers	Performance individual — ou em grupo — imitando ou fazendo alguma variação de músicas de outros compositores [cf. Marques (2020); Oliveira, (2011)]
Remixes	Produzir versões que mantêm a essência do trabalho original enquanto adiciona conteúdos musicais que mudam o contexto ou gênero. Versões produzidas tipicamente com tecnologias eletrônicas.
Mashups	Combinar elementos de uma ou mais canções originais através de justaposição ou, menos tradicionalmente, intervindo nas músicas para criar novas composições e criar novos meios de ouvir as originais.[cf. Beltrame, 2018].

Vídeoaulas	Criar e/ou consumir vídeos para ensinar-aprender outras pessoas como tocar, cantar, produzir uma música ou desenvolver habilidades musicais e técnicas instrumentais/vocais. [cf. Silva, R., 2020; Marques, 2021a; 2021b]
------------	---

Fonte: Barros, Beltrame e Marques (2023, p. 25-26).

Posto isso, no campo da educação musical, percebo o YouTube não apenas como uma plataforma da Cultura Participativa, mas sim como uma plataforma beneficiada pela cultura participativa digital. Esta afirmação se embasa não somente na observação das possibilidades de práticas musicais na cultura participativa digital delineadas por Barros, Beltrame e Marques (2023) (ver quadro 5) quanto no que foi observado durante a investigação dos canais participantes. É possível estabelecer relações entre as práticas presentes no YouTube e as listadas pelos autores. Por exemplo, os comentários e discussões, videoaulas, produções de covers e arranjos em multipistas.

No YouTube, os comentários e discussões surgem a partir das interações dos usuários nos vídeos publicados pelos canais, englobando sugestões de conteúdo, elogios, críticas, observações e impressões sobre o material compartilhado. As videoaulas representam os próprios conteúdos elaborados pelos canais com o intuito de instruir os espectadores, uma característica explorada nesta pesquisa. As produções de covers, amplamente presentes nos canais que produzem conteúdo musical, também são observadas nos canais investigados. Além disso, a prática de arranjos em multipistas, essencial no processo de produção dos conteúdos, seja nas videoaulas ou nos covers, também se destaca.

Ao observar as práticas presentes no YouTube e analisar o contexto da cultura participativa digital, surgem inquietações que serão exploradas neste trabalho. Por exemplo, a participação na cultura participativa digital pode variar desde um simples consumo passivo de conteúdo (apenas assistindo ao conteúdo) até um envolvimento ativo dos usuários, que podem contribuir com seus comentários, sugestões e críticas, moldando assim o ambiente digital e o conteúdo produzido pelos canais. No entanto, é importante ressaltar que essa participação não se limita necessariamente a uma dinâmica coletiva e colaborativa onde todos se beneficiam das interações e aprendem com seus pares. Algumas práticas, como a produção de videoaulas e covers, podem ser individuais, com o autor do conteúdo desempenhando um papel central, sendo a participação da comunidade apenas um termômetro utilizado pelos produtores de conteúdo para saber o que gera mais engajamento para o seu canal.

Como evidenciado em canais com grande número de usuários, como os investigados por Silva (2020), Lopes (2021) e Marques (2021b), essa interação entre produtores e

consumidores também pode alimentar um ciclo criativo de maneira que ambas as partes sejam beneficiadas, ampliando o conhecimento de quem consome e a qualidade do conteúdo disponível na plataforma. No entanto, é importante destacar que essa dinâmica também pode ser utilizada exclusivamente para beneficiar quem produz o conteúdo, seja para gerar engajamento e tornar o vídeo mais relevante na plataforma ou para utilizar os conteúdos produzidos como plataforma para venda de cursos online. Todas essas práticas poderão ser observadas no capítulo da análise dos dados.

Desse modo, entendo que a cultura participativa digital, no contexto da educação musical, representa um cenário dinâmico no qual os indivíduos não apenas consomem, mas também produzem e compartilham ativamente conteúdo musical digital. Nesse ambiente, a interação entre os usuários é constante, cada um podendo contribuir com suas criações, comentários e discussões. No campo educacional, essa cultura se evidencia em práticas como a criação de videoaulas, covers e arranjos musicais. Nesse contexto, os usuários não são apenas receptores de conhecimento, mas também podem ter a oportunidade de compartilhar suas habilidades, ensinando e colaborando uns com os outros.

É importante destacar que a cultura participativa digital na educação musical é marcada por uma diversidade de iniciativas individuais e coletivas, refletindo a multiplicidade de formas de participação, interação e expressão no ambiente digital. Além disso, é influenciada por questões próprias da cultura digital, uma vez que novas formas de interação, compartilhamento e comunicação surgem no ambiente digital e alteram a maneira como os indivíduos se relacionam dentro e fora desse ambiente.

3. Metodologia

Neste capítulo será apresentada a base metodológica que alicerça esta dissertação. Primeiramente falarei um pouco sobre as discussões referentes à relação da pesquisa científica e a internet, atualizando as discussões sobre as pesquisas na, sobre e com o auxílio da internet. Em seguida apresentarei os caminhos metodológicos utilizados nesta pesquisa.

3.1 Construção do campo empírico: especificidades da pesquisa na internet

Por tratar-se de uma pesquisa que utilizou da internet para efetivar sua realização, entendo que, antes de definir e expor qual metodologia de pesquisa foi adotada nesta pesquisa, é importante expor discussões da área sobre o uso da internet na pesquisa.

Em sua dissertação de mestrado, Marques (2021b), que pesquisou sobre práticas de ensino/aprendizagem de canto através de uma playlist no YouTube, faz uma importante discussão acerca da relação da internet em pesquisas científicas e traz algumas reflexões sobre a pesquisa etnográfica, concentrando-se nas especificidades da pesquisa na internet e dentro do contexto educacional. Ao expor a construção da base metodológica de sua pesquisa, o autor discute sobre como a partir “[...] das mudanças tecnológicas digitais, a exemplo das mídias sociais e do YouTube, surgem práticas e fenômenos com características próprias, fazendo-se necessário (re)pensar e desenvolver pesquisas científicas que tomam a internet em seu escopo” (Marques, 2021b, p. 50).

As reflexões trazidas pelo autor no capítulo de sua dissertação foram fundamentais para a construção da base metodológica desta pesquisa. A luz de diversos autores e autoras, que também foram utilizados nesta pesquisa, Marques (2021b) discute sobre como é preciso pensar em um método diferente para se pesquisar na internet, não somente em relação a pesquisas que utilizam ambiente e plataformas digitais, mas também em relação a pesquisas que estão imersas no ambiente digital. Este é o caso da minha pesquisa, que investiga dois canais do YouTube e entende o YouTube enquanto um espaço que possibilita vivências que são próprias. Assim, as discussões e apontamentos feitos pelo autor em sua dissertação foram importantes para que eu pudesse pensar e construir a metodologia desta pesquisa.

As autoras Frago, Recuero e Amaral (2011) apontam em seu livro *Métodos de pesquisa para internet* a dificuldade de utilizar a internet nas pesquisas empíricas nas Ciências Humanas e Sociais, e ao discutirem sobre esses métodos de pesquisa, ressaltam uma peculiaridade em relação a como “a internet pode ser tanto objeto de pesquisa (aquilo que se estuda), quanto local de pesquisa (ambiente onde a pesquisa é realizada) e, ainda, instrumento

de pesquisa (por exemplo, ferramenta para coleta de dados sobre um dado tema ou assunto)” (Fragoso, Recuero, Amaral, 2011, p. 17). Apesar de ser um livro mais antigo, ainda mais por se tratar da internet que é um ambiente que está sempre em constante movimento, a discussão que as autoras trazem é importante para entender como deve ser construída uma metodologia de pesquisa na internet. Pensar a multiplicidade de funções que a internet tem para uma pesquisa é importante para esse processo de elaboração metodológica da pesquisa. Compreender o papel que a internet ocupa na pesquisa torna tudo mais claro tanto para quem produz a pesquisa, como para quem a consome.

É possível notar que esta dissertação utilizou da internet como objeto, local e instrumento de pesquisa. Entendo ela enquanto um objeto de pesquisa, pois o objetivo é compreender as práticas de ensino de bateristas que produzem conteúdo para a internet, ou seja, não estou pesquisando apenas as práticas de professores de bateria, mas sim, as práticas de ensino deles dentro desse espaço, fazendo-se necessário entender as especificidades do ensino na internet; é local de pesquisa, pois se dá no YouTube, sendo assim, a pesquisa utiliza do espaço virtual do site YouTube para ser realizada, sem o YouTube esta pesquisa não ocorreria; e instrumento de pesquisa, visto que utilizo de dados e documentos disponibilizados na internet, como também todo o contato com os entrevistados foi feito através da internet. Vale salientar que esse entendimento não surge nesta pesquisa, estou corroborando com o que aponta Marques (2021b) em sua dissertação quando afirma que sua pesquisa combina essas três possibilidades, tendo em vista as semelhanças do que foi pesquisado em ambas dissertações.

Para o melhor entendimento de como posso trabalhar a pesquisa na internet, começo compreendendo como utilizar a internet enquanto um campo de pesquisa. Para isso é importante estar atentos a algumas questões, e Marques (2021b, p. 51) expõe algumas recomendações apontadas pela pesquisadora Nancy Baym para a utilização da internet como campo de pesquisa:

[...] manter a contextualização com estudos anteriores, no sentido de que as pesquisas devem se basear naquilo que já existiu; abordar a pesquisa com senso de responsabilidade, buscando desenvolver trabalhos que melhorem as condições humanas; haver um esforço de olhar para um cenário maior, além das nossas condições locais; manter o diálogo e troca de ideias com as outras áreas, além de usar uma linguagem que seja entendida por outros públicos; e ser reflexivo, mantendo um questionamento contínuo nas escolhas e definições. (Baym, 2005, p. 232 *apud* Marques, 2021b, p. 51)

As recomendações trazidas por Nancy Baym seguem o mesmo padrão de

rigoriedade utilizado para se ter credibilidade e confiabilidade às pesquisas científicas “mais tradicionais” que não utilizam da internet enquanto campo de pesquisa. É importante admitir e utilizar dessas mesmas abordagens, contextualizando-as ao ambiente da internet para que as pesquisas científicas na internet gerem um caráter sério, científico e confiável. Entender que esta também é uma possibilidade de pesquisa científica faz toda a diferença para a sua realização e confiabilidade.

Sendo assim, em concordância com a citação acima, esta pesquisa utiliza essas recomendações, a começar que o projeto que originou esta dissertação surgiu a partir de inquietações que são minhas, mas que se apoiam em trabalhos, pesquisas, discussões e inquietações de outros indivíduos, pesquisadores, amigos e colegas, que têm em comum não apenas a busca por novas perspectivas metodológicas, como também o interesse em pesquisar sobre música e tecnologia.

Quanto a utilização da internet enquanto um objeto de estudo, Christine Hine, em entrevista para a revista *MATRIZES* (Campanella, 2015, p. 167-168), fala, e atualiza a discussão, sobre as duas maneiras de compreender a internet enquanto objeto de estudo propostas no ano 2000 em seu livro *Virtual Ethnography*, onde ela sugere que existem dois modos de ver a internet, primeiro é enquanto cultura e segundo é como um artefato cultural. Para Marques (2021b, p. 51), a primeira maneira compreende a internet como uma cultura própria, ou seja, ela está para além do espaço *offline*, nesta perspectiva, existem os estudos cujo foco é pesquisar sobre comunidades *online*, buscando estudar o que acontece apenas dentro desse contexto. Já a segunda, entende a internet não como algo à parte, mas sim inserida na vida cotidiana do indivíduo, sendo assim um elemento que está presente em sua cultura, que oferece diferentes vivências, mas que integra o ambiente *offline* e o *online* (Marques, 2021b, p. 51). Hine, ainda em entrevista à revista *MATRIZES*, afirma que “[esses] dois aspectos da internet, entretanto, não devem ser encarados como separáveis em qualquer modo evidente – eles se nutrem mutuamente” (Campanella, 2015, p. 168). A autora também afirma que “a pesquisa na internet prova ser uma arena rica para se pensar sobre como a cultura contemporânea é constituída, e uma forma poderosa de fazer isso é refletir sobre os limites de projetos individuais” (Hine, 2009, p. 2 *apud* Marques, 2021b, p. 52). Visto isso, entendo ser importante discutir sobre novas maneiras de fazer pesquisa em educação musical com a presença da internet, pois ela mostra-se objeto de estudo que possibilita diferentes formas de ser entendida e estudada.

Por fim, ao tomar a internet enquanto um instrumento de pesquisa, Arroyo, Bechara, Paarmann (2017, p. 68) compartilharam e discutiram procedimentos metodológicos que

utilizaram a internet tanto como instrumento de investigação, quanto como campo empírico, objetivando destacar a internet “como contexto e instrumento instigador para a pesquisa contemporânea na área da educação musical”. As autoras expõem que “[...] a discussão metodológica acerca da internet como contexto e como instrumento de pesquisa ainda carece de atenção nessa área [da educação musical]” (Arroyo, Bechara, Paarmann, 2017, p. 68).

Nessa perspectiva, Arroyo (2014) em seu artigo discutiu sobre o uso das mídias sociais como fontes de pesquisa documental em pesquisas na área da educação musical. Ela analisou em sua pesquisa dados advindos de documentos físicos e digitais aliados a conteúdos disponíveis nas mídias sociais. A autora ressalta que “a Educação Musical do século XXI precisa ser pensada pelos e para os sujeitos que vivem neste século, sejam os aprendizes, sejam os mestres” (Arroyo, 2014, p. 7). Arroyo ainda evidencia a potencialidade das mídias sociais enquanto campo e fonte de pesquisa ao dizer que “são milhões de postagens de características diversas que documentam acerca do aprender e ensinar música” (Arroyo, 2014, p. 8). Assim, entendo que este é um campo que precisa ser explorado e que tem bastante importância para esta dissertação, pois uma vez que “a internet [não só] mudou [...] a forma como nos relacionamos [...], [mas também] [...] popularizou uma nova forma de interagir com a música que afeta o modo de como ela é, enquanto produto cultural, entendida e usada na sociedade” (Souza, 2014, p. 654).

3.2 Abordagem qualitativa de pesquisa

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, utilizando a internet como objeto, local e instrumento de investigação. Foram utilizadas como estratégias de coleta de dados entrevistas semiestruturadas e análise documental de algumas produções audiovisuais disponíveis nos canais do YouTube dos participantes.

Este trabalho é de abordagem qualitativa, por ter como foco estudar e compreender as peculiaridades que envolvem o fenômeno que está sendo pesquisado, não tendo o interesse de se fazer generalizações, e sim o de levar as reflexões para os participantes da pesquisa,, entre outras pessoas que terão contato com a pesquisa, procurando contribuir através dos dados obtidos e compreender as peculiaridades dos objetos estudados.

Em uma pesquisa de caráter qualitativo, Tozoni-Reis (2009, p. 25) afirma que, “[...] a compreensão dos conteúdos é mais importante do que sua descrição ou sua explicação”. Sendo assim, entendo que uma pesquisa qualitativa “[...] cria condições concretas para que se possa captar os significados dos fenômenos estudados. Assim como o pesquisador é um elemento importante no processo de pesquisa, também o campo se destaca como

determinante do conhecimento a ser produzido” (Tozoni-Reis, 2009, p. 25). Em complemento a isso, entendendo que a pesquisa empírica, “[...] tem a intenção de avançar ou aprimorar o conhecimento sobre o mundo que nos cerca [...]”, escolhi esta modalidade de pesquisa visando estar mais próximo da realidade pesquisada (Fragoso; Recuero; Amaral, 2011, p. 53).

Durante a fase embrionária desta pesquisa, na etapa de elaboração do pré-projeto, eu havia entendido que o estudo de caso se mostrava como método adequado para a realização desta pesquisa. Entretanto, após leituras e discussões com colegas e professores em disciplinas da pós-graduação, além das orientações, entendi que esta pesquisa não segue necessariamente uma abordagem metodológica específica, não se enquadrando assim em um estudo de caso.

Assim, entendo que esta pesquisa, ao utilizar a internet como objeto, local e instrumento de investigação, explora uma abordagem metodológica que ainda pode não ter um nome definido. À medida que as pesquisas em, sobre e a partir da internet avançam, a natureza desta metodologia se tornará mais clara. Assim como os processos de ensino e aprendizagem, produção de conteúdo e divulgação dos canais participantes desta pesquisa e de outras já citadas (Marques, 2021b; Lopes, 2021; Silva, 2020), entendo que a pesquisa no espaço digital é também influenciada pelas especificidades da cultura digital, ressignificando práticas e costumes antigos para adaptá-los a essa nova realidade. A cultura digital alterou nosso modo de consumir, socializar, aprender e ensinar, e essas mudanças também afetam a pesquisa científica, ressignificando e criando novas possibilidades que precisam ser consideradas.

Entendo que ao investigar as práticas de ensino de professores que atuam no YouTube e ao buscar entender como se dá essa estruturação e concepção pedagógica, investigando e conhecendo o perfil artístico, profissional e docente de cada um deles à luz da cultura participativa digital, estarei contribuindo nas especificidades apresentadas para uma pesquisa científica de qualidade.

3.3 Escolha dos participantes

A escolha dos participantes ocorreu por meio de uma análise de canais que produzem videoaulas e conteúdos voltados para o universo da bateria no YouTube, tomando como base sua relevância no site no Brasil, como também a disponibilidade e interesse dos professores selecionados em participar desta pesquisa.

Para a escolha dos participantes, inicialmente, optei por utilizar o próprio algoritmo e ferramentas de pesquisa disponibilizadas pelo YouTube. Sendo assim, nesta primeira etapa

foi feito o login no site do YouTube com uma conta Google que ainda não havia sido utilizada, ou seja, uma conta nova. É importante salientar que essa escolha foi feita, pois o YouTube, como afirma Soares (2023, p. 50), “busca oferecer recomendações personalizadas que cativem e mantenham o interesse dos usuários”. Desse modo, de maneira resumida, o YouTube coleta e têm acesso às informações do usuário, ou seja, sabendo qual é o tipo de conteúdo que seu usuário consome, ele sempre visa recomendar conteúdos semelhantes aos já consumidos. Como sou baterista e uso o YouTube há muito tempo, os resultados das pesquisas poderiam ser afetados pelas recomendações personalizadas do YouTube, uma vez que o utilizo como um espaço de aprendizagem.

Ao utilizar uma conta nova para realizar a busca pelos canais participantes, tentei “simular” um acesso de um usuário/estudante de bateria que está fazendo esse processo pela primeira vez, ou seja, as recomendações tendem a ser mais gerais e não tão específicas para aquele usuário.

Na primeira pesquisa foram utilizados alguns termos como, *aulas de bateria* e *curso de bateria*. Em consequência dessa pesquisa, fui observando e assistindo aos vídeos recomendados pelo YouTube, a ideia inicial era de selecionar os primeiros canais sugeridos pelo próprio YouTube e a partir desses canais observar se poderia chegar a outros. No fim dessa etapa quatro canais foram selecionados.

Dos seis canais selecionados, quatro chamaram a atenção, primeiramente pelo número de inscritos, depois pelas visualizações dos canais e por fim pelo tempo de existência dos canais. Assim, estabeleci que os canais que tivessem uma grande quantidade de inscritos, muitas visualizações e mais tempo de existência no YouTube seriam os escolhidos para participar da pesquisa. Entretanto, no decorrer do ano letivo desta pós-graduação, depois de muitas orientações, compartilhamentos e discussões sobre o projeto com colegas e professores em disciplinas da pós-graduação e também eventos acadêmicos, foi possível compreender que analisar quatro canais poderia tornar a pesquisa com um caráter muito mais descritivo do que analítico, como o objetivo é analisar e discutir sobre o ensino de bateria dentro do YouTube, entendo que reduzir esse número de quatro canais, para dois canais se apresentava como mais interessante e real para o que almejava com esta pesquisa. Essa escolha possibilitou um tempo maior para a realização das análises e das discussões acerca do material coletado.

3.4 Estratégias de coleta de dados

Como estratégia de coleta de dados para esta pesquisa foram utilizadas entrevistas semiestruturadas e análise documental dos vídeos produzidos pelos bateristas em seus canais. A seguir detalharei esses processos.

3.4.1 As entrevistas

Considerando não apenas a distância geográfica dos participantes em relação ao pesquisador, mas também por abraçar a ideia de realizar uma pesquisa que acima de tudo ocorre na internet, optei pela realização de entrevistas online e elegi a entrevista semiestruturada como a mais adequada para a coleta de dados. Com as entrevistas semiestruturadas é possível mesclar perguntas abertas a perguntas fechadas e ter uma maior volatilidade em relação às perguntas previamente escolhidas, tendo o entrevistador liberdade para dirigir as perguntas assemelhando a entrevista a um tipo de conversa informal (Boni; Quaresma, 2005).

Para a construção dos roteiros de uma entrevista semiestruturada, as autoras Boni e Quaresma (2005, p. 75) afirmam que “o pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas”. Assim, o roteiro foi organizado a partir de temas e questões previamente estabelecidas e durante as entrevistas outros questionamentos surgiram e foram adicionados ao roteiro. Ao utilizar as entrevistas semiestruturadas tenho a possibilidade de uma maior flexibilidade no modo de conduzir a entrevista, posso mudar a ordem de algumas perguntas, pular perguntas que já foram respondidas e até, como dito anteriormente, acrescentar questionamentos. Porém, segundo as pesquisadoras:

O entrevistador deve ficar atento para dirigir, no momento que achar oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da entrevista, caso o informante tenha “fugido” ao tema ou tenha dificuldades com ele (Boni; Quaresma, 2005, p. 75).

Elas ainda acrescentam:

Uma entrevista bem sucedida depende muito do domínio do entrevistador sobre as questões previstas no roteiro. O conhecimento ou familiaridade com o tema evitará confusões e atrapalhos por parte do entrevistador, além disso, perguntas claras favorecem respostas também claras e que respondem aos objetivos da investigação (Boni; Quaresma, 2011, p. 78).

Desse modo, durante a construção do roteiro de entrevistas foram elencados alguns tópicos considerados chave para a pesquisa: 1. Descrição dos entrevistados; 2. concepções

pedagógicas; 3. relação com a comunidade e 4. outras questões referentes à produção de conteúdo dos entrevistados. Assim, algumas perguntas foram elaboradas em cada tópico como é possível observar no [Apêndice B](#)

Para a elaboração das quatro entrevistas desta pesquisa foi preciso bastante preparo do pesquisador. Cada participante teve um total de duas entrevistas, totalizando assim quatro entrevistas. As entrevistas ocorreram por meio do aplicativo de videoconferências da empresa Google, o Google Meet. Foram gravadas no próprio aplicativo e anexadas ao Google Drive como arquivos de vídeo.

Importante pontuar que no planejamento inicial todas as entrevistas deveriam ocorrer via videoconferência, porém, um dos entrevistados não teve a disponibilidade de fazer a sua segunda entrevista nesse formato. Sendo assim, devido aos prazos estabelecidos para a coleta de dados, optei por fazer essa segunda entrevista, do participante em questão, por meio de um pequeno questionário através do aplicativo de conversas WhatsApp. Entendo que essas duas modalidades de coleta de dados têm suas próprias particularidades, mas que para a realização desta pesquisa a utilização deste pequeno questionário era a alternativa que melhor cabia. Por entender também que o uso deste questionário foi excepcional para a pesquisa não demarco o uso de questionário como uma das ferramentas de coleta de dados, mas sim uma adaptação para a segunda entrevista de apenas um dos participantes.

Após o período de coleta de dados, foi realizada a análise dos dados coletados. Para a autora Tozoni-Reis (2009, p. 69), a etapa de análise dos dados “[...] consiste em *discutir, analisar e interpretar* os dados coletados, organizar em categorias, usando para isso as contribuições dos diferentes autores que escreveram sobre os mesmos temas ou temas próximos”. Desse modo, os dados coletados em campo através das observações e análises dos vídeos selecionados, entrevistas e reflexões feitas a partir da literatura se tornam fundamentais para a realização da análise desta pesquisa.

3.4.2 Análise documental

A análise documental foi importante para esta pesquisa, pois ao analisar alguns dos materiais produzidos pelos participantes no YouTube, foi possível observar e ter mais clareza quanto às informações colhidas durante as entrevistas. Como expõe Tozoni-Reis (2009, p. 30), na pesquisa documental “o campo onde se procederá a coleta de dados é um *documento* (histórico, institucional, associativo, oficial, etc.)”. Aqui é possível ter um entendimento do termo “documento” no qual as fontes desta pesquisa não se enquadram. Para esta pesquisa, os documentos utilizados enquadram-se no que Almeida (2011) observa como “documentos

digitais”, que segundo o autor “[...] têm como característica a dissociação entre o suporte físico e o seu conteúdo informacional” (Almeida, 2011, p. 16), considerando assim sites, blogs, canais do YouTube como fontes documentais. Pois, conforme Almeida (2011, p. 1), a “internet configura-se como uma nova categoria de fontes documentais [...]”, tão válidas quanto os materiais físicos e de semelhante relevância, principalmente para atuais e futuros pesquisadores.

Para a seleção dos vídeos analisados nesta pesquisa foram utilizados os seguintes critérios: vídeos disponíveis no YouTube, relevância pública do vídeo, considerando aqui os comentários dos inscritos do canal, *likes* e *deslikes*, número de visualizações dos vídeos e principalmente a menção de vídeos durante as entrevistas. Este último ponto é que me é mais caro, pois ambos os canais participantes possuem um número gigantesco de materiais, sendo um montante muito grande e que necessitaria de mais tempo de pesquisa para a realização de uma análise. Sendo assim, foram observados os vídeos mais vistos pelos canais e também os vídeos mencionados durante as entrevistas.

3.5 Procedimentos éticos

Ao tratar sobre os procedimentos éticos desta pesquisa, entendo ser importante falar sobre posicionamento ético na pesquisa científica em música. Queiroz (2013) afirma que na realização de uma pesquisa em música ou até mesmo em qualquer área que lide com estudos de humanos e suas expressões culturais, esta “[...] deve ser realizada com bom senso, sensibilidade e respeito ao fenômeno musical, material ou imaterial, estudado” (Queiroz, 2013, p.16).

Ao abordar as questões éticas relacionadas à pesquisa, foi crucial exercer cautela em relação aos seguintes aspectos: respeitar integralmente a propriedade intelectual e pedagógica dos autores dos conteúdos examinados, considerando que suas identidades são públicas; e ao divulgar os resultados da pesquisa, garantir uma exposição adequada do material analisado, evitando assim possíveis repercussões negativas que afetem os participantes da pesquisa. Também foi fundamental observar de maneira imparcial e criteriosa as identidades e os conteúdos dos demais envolvidos cujos comentários foram analisados nos vídeos observados e utilizados na pesquisa

Os participantes desta pesquisa assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), cujo modelo pode ser consultado no [Apêndice A](#). Todos os entrevistados autorizaram expressamente a utilização de suas identidades, visto que, dada a natureza específica deste estudo, a manutenção do anonimato não seria viável. A

identificação dos participantes foi necessária para garantir a contextualização adequada das informações fornecidas e para atender às exigências metodológicas inerentes ao tipo de pesquisa realizada. Dessa forma, a transparência e a ética foram observadas em todas as etapas da pesquisa.

Quanto à identificação dos responsáveis pelos comentários, embora estejam em um ambiente público na internet, optei por preservar o anonimato de suas identidades, visto que estão inseridos em uma massa social e a questão de identidade é irrelevante para esta pesquisa.

Esta pesquisa, seguindo o que afirma Queiroz (2013), foi realizada com bom senso, sensibilidade e respeito ao fenômeno estudado. E no sentido de validar os princípios éticos da pesquisa, o projeto desta pesquisa foi submetido e posteriormente aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal da Paraíba sob o certificado de Apreciação Ética n.º 65746022.7.0000.5188, conforme o parecer Consubstanciado do CEP ([ver anexo](#)).

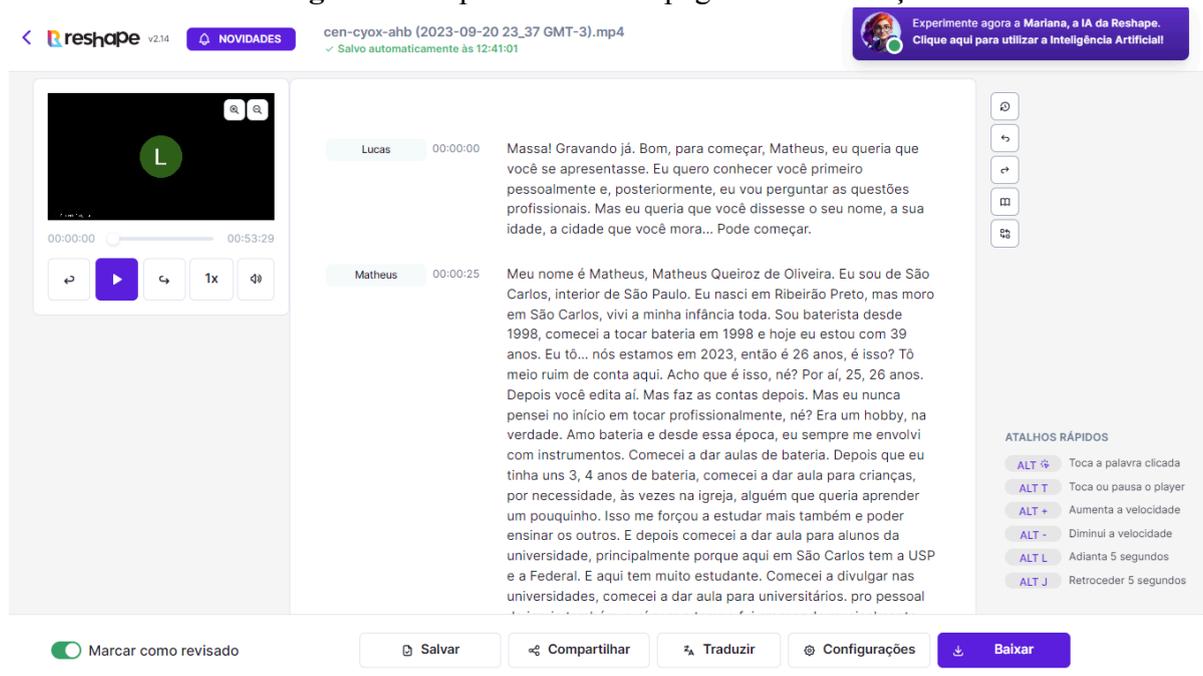
3.6 Transcrição dos dados, categorização e análise dos dados

A transcrição dos dados desta pesquisa ocorreram por meio de uma plataforma online de transcrição de áudio e vídeos, a [Reshape](#). Após as gravações das entrevistas que ocorreram no Google Meet e tiveram seu armazenamento no Google Drive, os vídeos foram anexados na plataforma Reshape para serem transcritos por meio de uma Inteligência Artificial.

Depois da transcrição feita na plataforma fiz uma revisão visando corrigir algumas palavras que não foram transcritas corretamente. É preciso destacar a importância desta ferramenta para a realização desta pesquisa, pois essa transcrição feita por meio de uma inteligência artificial poupou um grande tempo do pesquisador.

Na plataforma não existe a opção de contagem de páginas transcritas, existe apenas o texto corrido juntamente com uma separação, feita previamente pela inteligência artificial, de quem fala e do minuto do vídeo que aquela fala foi transcrita, como é possível conferir na Figura 1.

Figura 1 - Captura de tela da página de transcrição



Fonte: Arquivos do autor.

Como é possível observar na figura 1, na parte superior esquerda existe um player para poder acompanhar o vídeo anexado na plataforma. No centro da imagem fica o texto transcrito pela Inteligência Artificial, onde consigo observar as falas separadas do pesquisador e do entrevistado, como também a minutagem da parte transcrita. Na parte inferior direita é possível observar alguns atalhos rápidos sugeridos pela plataforma que auxiliam na revisão da transcrição.

Após a transcrição e revisão, optei por não exportar a transcrição e transformá-la em um documento de texto, visto que todo o processo de transcrição e revisão foi feita na própria plataforma, entendi que seria pouco prático exportar a transcrição como arquivo de texto para posteriormente criar outro documento de texto com as falas selecionadas para a análise. Sendo assim, visando tornar esse processo mais prático, deixei a transcrição inteira na plataforma e foram selecionadas apenas as partes que seriam analisadas para a criação de outro documento.

No processo de categorização dos dados, foi criado um arquivo de texto no Google Documentos e as partes selecionadas para a análise foram inseridas no corpo de textos do referido documento. O texto foi formatado com fonte Times New Roman, tamanho 12, justificado, com espaçamento entre linhas de 1,5. As falas selecionadas foram referenciadas com o nome do entrevistado, seguido de “E1” para uma fala retirada da primeira entrevista e

“E2” para uma fala retirada da segunda entrevista. Exemplo: (*Mateus E1*). Este documento teve um total de nove páginas de dados selecionados para a análise.

Os dados foram analisados e classificados com base no roteiro de entrevistas, na fundamentação teórica e nos próprios dados coletados, sob a perspectiva da cultura participativa e digital. Assim, após uma cuidadosa análise dos dados e utilizando o roteiro de entrevistas como suporte, foi possível agrupá-los em temáticas distintas que serão observadas no capítulo da análise dos dados.

Deste modo, os dados foram analisados a partir da cultura participativa digital, procurando compreender como os produtores de conteúdo de bateria no YouTube articulam suas práticas de ensino com as especificidades da cultura participativa digital.

4. Descrevendo os canais

A seguir farei uma breve descrição do campo estudado. Falarei sobre as percepções dos bateristas em relação a questões pedagógicas, de produção de conteúdo e sobre o YouTube.

4.1. Mateus e o canal Tocando bateria do zero

Matheus Queiroz de Oliveira, natural de Ribeirão Preto e residente em São Carlos, interior de São Paulo, é um baterista que produz conteúdo para o YouTube em seu canal *Tocando Bateria do Zero*, além de também atuar como professor de bateria em aulas presenciais e em cursos online. Embora tenha formação em Educação Física e atue como pastor de igreja, ele afirma que sua verdadeira paixão sempre foi a música, especialmente a bateria.

O canal Tocando Bateria do Zero (ver figura 2) foi criado no dia 1 de janeiro de 2016, conta com 568 mil inscritos e possui mais de 53 milhões de visualizações desde sua criação. Ao observar a quantidade de seguidores e visualizações, é possível perceber uma certa influência e relevância dos conteúdos publicados por este canal dentro do YouTube.

Figura 2 - Captura de tela da página inicial do Canal Tocando Bateria do Zero



Fonte: Canal Tocando Bateria do Zero (<https://www.youtube.com/@TocandoBateriadoZero>)

Na figura 2 é possível observar como se organiza o *layout* de um canal do YouTube. É possível visualizar a capa do canal (que fica na parte superior da página), a foto de identificação do canal (em formato circular), o nome do canal escrito com uma fonte de texto maior e logo abaixo algumas informações como o número de inscritos, número de vídeos postados, parte da descrição do canal e link para outras mídias sociais. Também é possível ver o “botão” de inscrição do canal e na parte inferior da figura as abas de navegação do

canal. As abas possuem os seguintes títulos: Início, Vídeos, Shorts, Ao Vivo, Playlists, Comunidade e a figura de uma lupa, que faz referência a um mecanismo de busca no canal.

4.1.1 Início no instrumento

As primeiras experiências do Mateus com a música foram no ano de 1997, tocando atabaque e bongô na igreja que frequentava. No ano seguinte, em 1998, quando a sua igreja adquiriu uma bateria, ele assumiu o papel de baterista, mesmo sem nunca ter tocado e nem estudado o instrumento. Mateus conta: “A igreja comprou uma bateria e eu comecei a tocar bateria. Não tinha baterista na igreja, era eu. E aí, era eu o baterista que nem sabia tocar” (Mateus E1, 2023). Sem professor, Mateus aprendeu a tocar bateria observando outros músicos e praticando sozinho. O baterista explica que no início o seu aprendizado foi auxiliado por fitas VHS de videoaulas, que ele trocava com alguns amigos. Segundo Mateus, eles se reuniam para assistir às aulas, copiar fitas e compartilhar conhecimentos. Esse foi o começo do Mateus na bateria, não muito diferente de alguns bateristas de sua geração, que muitas vezes não tinham acesso a uma escola ou professor particular e recorriam a essa alternativa.

Mateus menciona a influência de alguns bateristas em seu desenvolvimento musical, tais como Dennis Chambers, Dave Weckl, Fabiano Manhães e Douglas Las Casas. Assistindo às videoaulas desses bateristas, ele começou a evoluir e aprimorar suas habilidades. “Eu assistia as videoaulas deles e fui aprendendo, estudando, evoluindo”, relata Mateus (Mateus E1, 2023). Com a chegada da internet e dos DVDs, o baterista comenta que teve acesso a novos recursos educativos, o que ele considera ter facilitado ainda mais seu aprendizado e crescimento como músico.

Refletindo sobre seu processo de aprendizado, Mateus comenta: “Eu comecei a estudar, primeiro pegando vídeos, vendo vídeos em VHS, às vezes trocando ideia com os amigos, mas a primeira coisa foi ver os outros tocar e tentar tirar, ver o que o cara tá fazendo ali e vamos tentar fazer pelo som” (Mateus E2, 2023). Essa prática relatada pelo Mateus é comum a bateristas e músicos iniciantes, principalmente os ligados a instrumentos populares, como guitarra, baixo, bateria, etc. Melo (2015) afirma que, “os músicos populares são geralmente influenciados pelos familiares e amigos próximos, aprendem a tocar seu instrumento através de observações de outros músicos”.

Mateus relata que, com o tempo, sentiu a necessidade de estudar partitura para entender completamente as técnicas da bateria, ele comenta, “comecei a focar mais em estudar partitura também, inclusive, porque era uma coisa que eu não estudava muito, mas

começou a surgir a necessidade” (Mateus E2, 2023). O baterista cita como exemplo a aplicação de ghost notes usadas por David Garibaldi em grooves de funk. Mateus admite que, inicialmente, achava que estava tocando os grooves e fraseados corretamente, mas que ao observar a partitura começou a perceber que havia mais complexidade nas técnicas do que ele imaginava.

O baterista também observa que, assim como na época dos VHS, o YouTube oferece uma vasta quantidade de material educativo. Ele explica:

Eu fui assistindo a videoaulas e fui aprendendo muitas coisas, assim, porque tinha muito material. É igual hoje, se você jogar no YouTube, tem muita coisa. Só que, assim, o que acontece? Assim como comigo já acontecia na época, acontece muito hoje, não tem um direcionamento. Então, as pessoas acabam, muitas vezes, estudando o que elas querem, não o que elas precisam (Mateus E2, 2023).

Mateus diz que um momento importante dentro da sua jornada como baterista foi em uma videoaula de Fabiano Manhães que destacou a importância dos bateristas conhecerem e terem domínio de rudimentos da bateria. A partir dessa lição ele procurou se dedicar ao estudo mais rigoroso dos rudimentos, além de outras técnicas de bateria, o que aprofundou seu conhecimento e competência no instrumento.

É possível perceber na trajetória do Mateus um aprendizado autodidata, que teve um caminho comum para quem estuda instrumentos sem uma orientação de um professor em algum espaço escolar.

4.1.2 O início no YouTube

Mateus iniciou sua trajetória na plataforma de forma bastante orgânica. Segundo o baterista, o hábito de se filmar enquanto tocava bateria começou como uma forma de se autoavaliar durante seus estudos no instrumento. Ele comenta que tinha o costume de gravar suas performances para compará-las com as de outros bateristas, buscando identificar e corrigir diferenças técnicas. Mateus comenta, “Eu tentava fazer o que uma pessoa fazia, filmava e via se eu estava fazendo igual a ele. Eu sempre fiz muito isso [...], às vezes eu fazia um toque lá e eu assistia e falava assim, meu, não está igual do cara, o que preciso fazer para ficar igual?” (Mateus E1, 2023).

Foi a partir da sua prática de estudos que o Mateus percebeu o potencial educativo dessas gravações. Ele reconheceu que, da mesma forma que aprendeu observando videoaulas e performances de outros bateristas em fitas VHS, outras pessoas poderiam se beneficiar ao consumir conteúdos disponibilizados no YouTube. Assim, ele decidiu criar um canal no

YouTube. “Quando eu fiz o canal, eu pensei assim, se eu aprendi tocando bateria através de vídeos, hoje o canal do YouTube, o YouTube pode ser uma ferramenta para isso, de pessoas também aprenderem a tocar bateria” (Mateus E1, 2023).

Inicialmente, Mateus relata que não tinha intenções financeiras ao criar seu canal. Ele tinha como objetivo disponibilizar aulas gratuitas que pudessem ajudar pessoas que quisessem aprender a tocar bateria. Sua motivação principal era criar um conteúdo que não só o ajudasse a melhorar, mas também servisse como um recurso educativo acessível para a comunidade. “A ideia do canal foi essa de ajudar pessoas e ter um conteúdo gratuito para elas poderem assistir e aprender bateria” (Mateus E1, 2023).

Assim, de início, Mateus estruturou suas aulas de maneira sequencial, como um minicurso online gratuito, isso fica claro ao observarmos o nome do seu canal *Tocando Bateria do Zero*. Mateus comenta que numerou seus primeiros vídeos, criando uma série contínua que cobria diversos aspectos do aprendizado da bateria, com o objetivo de proporcionar um aprendizado progressivo e estruturado para seus espectadores.

4.2. Marques Galles e o Canal Marques Galles Drumcamp

O canal Marques Galles Drumcamp foi criado no dia 20 de janeiro de 2010, conta com 188 mil inscritos e possui mais de 12 milhões de visualizações desde sua criação. Ao observar a quantidade de seguidores e visualizações, apesar de menor em relação ao canal *Tocando Bateria do Zero*, ainda é possível perceber a sua influência e relevância dentro do YouTube.

Figura 3 - Captura de tela da página inicial do Canal Marques Galles Drumcamp



Fonte: Canal Marques Galles Drumcamp (https://youtube.com/@marques_galles?si=kOgm5c8SqsVnz11G)

Na figura 3 é possível observar as mesmas coisas descritas na figura 9. Os canais do YouTube seguem um mesmo padrão de *layout*, tendo em vista que essa função não é editável para o usuário, padronizando assim os canais hospedados na plataforma.

O Canal Marques Galles Drumcamp possui apenas uma diferença em relação ao Canal Tocando Bateria do Zero, que é o botão “Seja Membro”. É uma funcionalidade disponibilizada por alguns youtubers para produzir um conteúdo exclusivo para inscritos que contribuem financeiramente com o canal.

4.2.1 Início no instrumento

Marques Galles, baterista desde 2003, teve um início musical diferente do outro baterista participante desta pesquisa. Natural de Goiás, o baterista conta que teve contato com a música desde muito cedo, “eu sempre toquei violão, sempre tive um contato desde muito novo com a música, porque eu achava legal e tudo mais” (Marques Galles E1, 2023), comenta Marques sobre a presença da música na sua vida.

Apesar de sempre ter tido a música presente em sua vida, Marques Galles começou a estudar bateria de forma mais séria por volta dos 18 anos. Em 2006, ele se mudou para São Paulo para cursar música no Conservatório Souza Lima, um marco significativo em sua trajetória musical. Marques comenta que essa mudança foi crucial, pois a partir desse momento ele passou a enxergar a música como uma profissão e não mais como um passatempo. No Conservatório Souza Lima, ele se formou em um curso tecnólogo e, em seguida, tentou cursar o bacharelado ainda pelo conservatório. No entanto, Marques decidiu abandonar a graduação ao intuir que o curso não lhe traria retorno financeiro. O baterista também notou semelhanças entre os currículos dos cursos de nível tecnólogo e bacharelado, o que também influenciou sua decisão de focar em outras oportunidades.

Uma das particularidades observadas durante a entrevista com o Marques Galles foi a sua clareza em relação ao que era viver de música e quais caminhos pretendia seguir na sua carreira musical. Ele comenta, “diferente da maioria das pessoas, eu já tinha uma percepção muito clara do que seria um curso superior de música, do que seria realmente ser um músico profissional” (Marques Galles E1, 2023). Em um momento da entrevista, Marques Galles afirma que sempre soube que gostava de lecionar bateria e que seguiria esse caminho, o que me faz pensar que talvez esse possa ter sido outro motivador para a desistência de cursar o bacharelado. Ele compreende que viver como músico performer é muito difícil no Brasil e que isso não é vantajoso financeiramente, e essa foi uma das motivações para não cursar o

bacharelado. Porém, apesar de ter o desejo de ser um artista, ele trabalha dando aulas de bateria.

4.2.2 O início no YouTube

Marques Galles comenta que começou a usar o YouTube no ano de 2007, inicialmente apenas assistindo vídeos, mas percebeu rapidamente o potencial da plataforma para o futuro da mídia e como uma ferramenta essencial para desenvolver uma carreira. Ele foi inspirado por Cobus Potgieter, um baterista que segundo ele “inventou” os Drum Covers na plataforma, e tempos depois por Mike Johnston, que também segundo o Marques Galles popularizou o formato dos tutoriais de aulas de bateria no YouTube. Essa influência, principalmente do Mike Johnston, moldou o formato de conteúdo que Marques adotaria mais tarde em seu próprio canal.

Quando começou a criar seu canal no YouTube, Marques relata que um dos seus objetivos era construir um portfólio profissional, uma vez que sempre observou a docência como um caminho seguro para seguir na música. O baterista também comenta que no período de criação do seu canal encontrou um cenário muito diferente do atual no YouTube. Segundo Marques Galles, no começo, era muito fácil ganhar inscritos, “*no início* coloquei, tipo, três vídeos e bati 500 inscritos. Mais dois vídeos, bati mil e poucos inscritos. Isso em um prazo de 40 dias” (Marques Galles E1, 2023). Desde o começo, Marques comenta que sempre teve em vista manter um mínimo de profissionalismo nas produções dos seus vídeos. Ele diz que investiu em equipamentos de qualidade, como uma placa de áudio de oito canais e bons microfones para ter um melhor resultado sonoro. O baterista relata que, embora esse nível de profissionalismo utilizado em suas produções fosse considerável na época, hoje em dia não seria mais aceitável.

Marques enfatiza que o nível de exigência do mercado aumentou, tornando essencial o uso de equipamentos de qualidade para alcançar uma produção de alto padrão que atenda às expectativas dos espectadores. O baterista destaca a importância de se adaptar a essas mudanças para continuar relevante na plataforma, reconhecendo que a qualidade de produção é um fator crucial para o sucesso no YouTube atualmente.

5. Cultura participativa digital e ensino de bateria no YouTube

5.1 Práticas de ensino

Ao iniciar a discussão sobre as práticas de ensino dos bateristas entrevistados, surge a questão de como cada um constrói suas abordagens pedagógicas. Sobre sua prática de ensino, Marques Galles afirma: “Eu ensino meus alunos da forma como aprendi, mas não da forma que me ensinaram. Minha principal missão como professor, é encontrar caminhos descomplicados e motivadores para meus alunos aprenderem” (Marques Galles E2, 2023) . Embora o baterista mencione uma diferença entre a maneira como foi ensinado e a sua forma de ensinar bateria, não é possível afirmar com precisão o que ele quis expressar com essa declaração. Sendo assim, uma interpretação possível para essa fala, é a busca por abordagens acessíveis e estimulantes. Ao falar que utiliza caminhos *descomplicados* e *motivadores*, ele parece apontar para uma preocupação com a experiência de aprendizagem dos alunos, porém a partir da análise, essa fala parece ter relação com a dinâmica de produção de conteúdos nas mídias sociais.

Esta fala do Marques pode estar evidenciando também uma característica existente em práticas de ensino no YouTube, como coloca Gutenberg Marques (2021) no contexto de aula de canto no YouTube, “o ato de desenvolver práticas pedagógicas em um canal do YouTube traz consigo características próprias e peculiares” (Marques, 2021b, p. 99). Uma vez que “o simples acesso à informação não pressupõe que tenha ocorrido a aprendizagem” (Gonçalves, 2011, p. 57), torna-se essencial desenvolver práticas de ensino e aprendizagem que sejam assertivas, significativas e aprimoradas pela interação entre professor, mídia e aluno. Nesse contexto do YouTube, é importante lembrar que as definições de “professor” e “aluno” assumem novas características, significados e valores distintos (Marques, 2021b).

Dito isso, ao observar as aulas produzidas nos canais investigados é possível perceber que estas possuem características próprias e que é preciso ter uma prática de ensino específica para a aula ser interessante (entendendo interessante como algo motivador para quem consome e para a própria plataforma) e significativa para o aluno. Sendo estas, características da cultura participativa digital, que pode estimular manifestações e práticas pedagógico-musicais únicas, com métodos específicos de produção e distribuição (Barros; Beltrame, 2022). Assim, entendo que as práticas de ensino utilizadas pelos bateristas dos canais investigados se articulam com o conceito de cultura participativa digital, uma vez que eles precisam pensar não apenas em questões pedagógicas no momento de elaboração de suas

aulas, mas também em estratégias de produção e distribuição específicas para o ambiente digital.

Desse modo, quando uma pessoa se propõe a produzir conteúdo para uma plataforma como o YouTube vários pontos devem ser considerados. Pensando no objeto das videoaulas que estou tratando aqui, um plano de aula bem elaborado não é suficiente para a construção de uma videoaula relevante e considerada de qualidade para a plataforma. Pontos como o engajamento e qualidade de captação de áudio e vídeo precisam ser considerados no momento de produção de um vídeo para o YouTube.

É importante pontuar que ao falar de engajamento, me refiro a questões como participação e interação do público com o conteúdo compartilhado na plataforma por meio de comentários, *likes* e *deslikes*, visualizações e compartilhamentos. Van Es (2020) observa que os criadores de vídeos ajustam constantemente suas práticas conforme compreendem e se adaptam ao algoritmo do YouTube, buscando aumentar suas visualizações na plataforma. Assim, ao ponto que o engajamento é uma consequência de um conteúdo produzido, também deve ser colocado na equação no momento inicial de planejamento e construção de um conteúdo. Pois, é o algoritmo do YouTube que determina quem vai ter acesso e consumir esse conteúdo, como afirma Sanches (2023, p. 11), “o algoritmo tem a responsabilidade de decidir para quem e quando um vídeo aparecerá em uma das páginas do site”.

Desse modo, o baterista que produz uma videoaula para o YouTube precisa ter em mente não somente quais dúvidas precisa antecipar ao produzir seu conteúdo, mas também o que será preciso colocar em sua produção para que ela gere engajamento e se torne minimamente relevante na plataforma.

Pensando nessas especificidades, um dos entrevistados teceu comentários em relação às diferenças das aulas gravadas para o YouTube a aulas que acontecem de forma presencial. Marques Galles afirma que:

No online, [...] no momento de criar o conteúdo, o professor precisa ter em mente, que será necessário, antecipar todas as possíveis dúvidas do aluno, pois ele não terá como recorrer a você, caso você não ofereça um suporte extra ao conteúdo gravado. No contexto presencial, em alguns casos, o aluno pode ter uma retenção melhor, mas não pelo fato do presencial ser melhor, mas sim por ser mais fácil para o professor passar o conteúdo (Marques Galles E1, 2023).

O baterista ainda acrescenta que, “por mais longo que seja um vídeo gravado para o YouTube, é impossível ter a profundidade de uma aula presencial, ou a um curso online gravado, com início, meio e fim” (Marques Galles E2, 2023). É importante observar que quando o baterista fala sobre aulas online, ele se refere a aulas online gravadas, sejam elas em

cursos online ou no YouTube, ou seja, se refere a aulas assíncronas. Entretanto, é preciso lembrar que também é possível se fazer aulas online de maneira síncrona por meio de aplicativos de videoconferência, o que possibilita ao aluno ter o feedback imediato do seu professor.

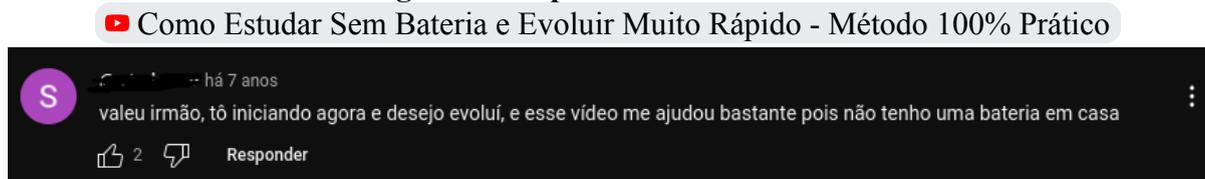
Em sua fala, Marques Galles pontua que o professor que produz conteúdo online gravado precisa antecipar as possíveis dúvidas que vão surgir durante sua aula gravada, já que, segundo o baterista, por não existir essa interação instantânea entre quem assiste com quem produziu, é preciso que a aula seja bem construída e tenha seus objetivos muito claros. Marques Galles ainda fala sobre a facilidade de se fazer uma aula presencial, em relação à complexidade da produção de conteúdo online como os do seu canal. Para o baterista, as aulas presenciais beneficiam-se de modo que o professor não precisa prever essas possíveis dúvidas, visto que elas surgem a partir da demanda do aluno e que poderá ser resolvida imediatamente.

Cabe destacar que não tenho o interesse de fazer juízo de valor sobre os diferentes formatos de aula, tampouco de compará-los ou determinar qual modalidade de aula é mais efetiva para o aprendizado. Entendo que são espaços distintos, que possuem suas próprias características, pontos positivos e negativos, e que as falas do entrevistado contribuem para demarcar a especificidade do material produzido por ele.

Em relação à intenção ao criar conteúdo para o YouTube, Marques Galles enfatiza que é conscientizar as pessoas sobre a existência de um percurso claro e acessível para aprender a tocar bateria, que não depende exclusivamente de um talento inato. Para o baterista, essa abordagem democratiza o aprendizado, mostrando que, com dedicação e orientação adequada, qualquer pessoa pode desenvolver habilidades musicais, independentemente do formato de ensino escolhido.

Isso pode ser exemplificado em um dos comentários do seu vídeo [Como Estudar Sem Bateria e Evoluir Muito Rápido - Método 100% Prático](#). Na figura 4, é possível ver um comentário de um de seus espectadores relatando o quanto este está ajudando ele a evoluir, mesmo não tendo bateria para estudar, seguindo as dicas dadas pelo Marques Galles no seu vídeo.

Figura 4 - Captura de tela do vídeo



Fonte: Arquivos do autor

Percebe-se, então, que no ensino online, mais especificamente em aulas no YouTube, para a construção de um conteúdo educativo, como o ensino de bateria, é preciso pensar em estratégias específicas para este espaço.

Ao tratar da qualidade de captação de áudio e vídeo, uma das estratégias utilizadas pelo Mateus para, segundo o próprio, trazer mais dinâmica e clareza em suas aulas é o uso de um *headset*⁷. O baterista afirma que, “a maioria das pessoas [outros bateristas], para ter um som de qualidade, acaba cortando o sinal da voz, deixando só a bateria e o cara exemplifica, volta a voz, o cara fala, volta e toca de novo, sem a voz”, para o Mateus essa dinâmica deixa a aula engessada e ele acredita que isso dificulta na hora de trabalhar o conteúdo (Mateus E1, 2023). O baterista fala que ao usar o headset, percebe que suas aulas ficam mais fluidas, por conseguir falar enquanto toca na bateria, seja fazendo contagens ou pontuando outras coisas que considera importantes durante a execução do exercício. Como no vídeo **Use o FLAM e suas viradas vão ficar PODEROSAS**, onde o Mateus não apenas faz contagens de tempo na execução da virada, mas descreve enquanto toca a ordem das mãos, a contagem das figuras rítmicas, entre outras coisas. Mateus afirma, “esse tipo de explicação, cara, facilita o entendimento das pessoas de uma forma assim que não tem outra forma, entendeu?” (Mateus E1, 2023).

É possível perceber que a preocupação do Mateus no vídeo exemplificado acima não está na questão técnica da bateria. Ele utiliza um rudimento chamado *Flam accent*, entretanto não explica o rudimento tecnicamente, ele apenas se preocupa com a questão sonora, ou seja, o resultado sonoro do rudimento na bateria e no exercício proposto, não focando necessariamente em como é feita a sua execução original. Isso reflete a estética dos conteúdos produzidos para a plataforma, na sua maioria os vídeos precisam ser simples e de fácil entendimento, sendo assim, um baterista que assistir a uma videoaula do Mateus conseguirá ao final do vídeo executar sua ideia. Sendo esse o ponto principal de sua aula, fazer o espectador tocar, independente de como isso aconteça.

⁷ Headset é um dispositivo de áudio que combina um fone de ouvido com um microfone.

Dito isso, é importante destacar que um vídeo longo e talvez com informações mais detalhadas alterassem não somente o tamanho do vídeo, no que diz respeito ao seu tempo, como também poderia dar uma dinâmica diferente para o conteúdo produzido. Porém, percebo que o maior interesse em produzir um conteúdo mais superficial é fazer com que as pessoas adquiram os cursos pagos oferecidos. O que pode ser entendido também como uma característica desse contexto digital e da plataforma. Conforme exemplifica Westermann (2023) em seu ensaio sobre cursos online oferecidos pelo Coursera na modalidade MOOC, “boa parte desses cursos está disponível gratuitamente, mediante a criação de uma conta na plataforma. Também é possível pagar por serviços isolados — como uma avaliação para emissão de certificado — ou pagar mensalidades para o acesso a contas premium” (Westermann, 2023, p. 67). O que pode se assemelhar a prática observada nos canais investigados. O autor ainda destaca que,

Uma das consequências desse quadro é a difusão de uma concepção de educação referida pelas autoras como *learnification*, baseada em pequenas unidades educacionais (courses, em inglês) focadas no desenvolvimento de um determinado assunto ou de um grupo de competências e habilidades. Essas unidades educacionais podem ser dissociadas de um currículo e rearranjadas em um produto online que é oferecido fora do ambiente universitário, para um público espalhado ao redor mundo todo e baseado nos interesses individuais de cada pessoa (Westermann, 2023, p. 69).

De acordo com Lévy (1999), o ensino à distância trouxe transformações significativas na educação. Em consequência disso, os estudantes estão cada vez menos dispostos a seguir programas educacionais padronizados e inflexíveis que não se alinham com suas necessidades reais de aprendizagem. Em outras palavras, o conteúdo educacional precisa atender efetivamente aos interesses e necessidades específicas dos indivíduos.

Esse modelo contrasta com a estrutura clássica das universidades, que oferecem cursos de graduação e pós-graduação baseados em currículos fixos, culminando em um diploma. A *learnification* reflete a tendência digital de fragmentar serviços em partes menores e personalizadas, adaptadas às necessidades e preferências dos usuários. Como é possível perceber nos cursos ofertados pelos bateristas dos canais participantes, que vão desde cursos mais gerais, como até cursos específicos de viradas específicas para um determinado gênero musical.

Seguindo com o que estava sendo discutido sobre as práticas de ensino, foi possível observar que Marques Galles, diferentemente de Mateus, utiliza uma estratégia que preza por uma melhor qualidade na captação do som da bateria e não utiliza o áudio da voz juntamente com o captado pela bateria. Assim, o Marques explica o exercício e em seguida demonstra na

bateria. Porém, mesmo cortando o som da sua voz no momento em que demonstra um exercício na bateria, é possível perceber como no vídeo [3 Viradas FÁCEIS para Tocar na Bateria | Marques Galles](#) que ele também fala em alguns momentos durante sua execução. No vídeo em questão ele faz a contagem da subdivisão do pulso em quatro partes, contando a pulsação em compasso quaternário e também utilizando *takadimi*⁸ para evidenciar essa subdivisão do pulso em quatro partes enquanto toca a célula rítmica.

Nesse exemplo, Marques Galles traz explicações simplificadas e propõe três viradas utilizando variações nas acentuações das semicolcheias (subdivisão do pulso em quatro partes). O baterista preocupa-se em sempre propor ao espectador que estude lentamente os exercícios para que ele consiga executá-lo mais rapidamente. Outro ponto perceptível nessa videoaula é que ela é uma propaganda para um evento online organizado por ele chamado *Drum Week*. Assim, é possível perceber que o vídeo é simplificado, sem muita contextualização de aplicação dessas três viradas ensinadas, dando a entender que isso será aprendido nesse evento divulgado em seu vídeo.

As estratégias utilizadas por Marques Galles e por Mateus nas produções de suas videoaulas evidenciam uma necessidade de adaptação e sobrevivência na plataforma, uma vez que as suas produções precisam agradar e alcançar o maior número possível de espectadores. Digo agradar, pois como coloca Mateus, “o YouTube é complicado, cara. Você soltou um vídeo ruim, outro ruim, outro ruim, outro ruim, ele começa a parar e bagunça tudo, ferrou o seu canal, entendeu? Você tem que ser sempre bom, se você der uma ferradinha nele, ele dá uma ferrada em você, cara.” (Mateus E1, 2023). Quando Mateus fala de soltar um vídeo ruim, ele não se refere necessariamente a um vídeo com informações erradas no ponto de vista pedagógico, ou até um vídeo mal produzido no que diz respeito a sua edição de áudio e vídeo, mas fala de um vídeo que não agradou os espectadores e usuários da plataforma, fazendo com que seu conteúdo tenha menos visualizações e que conseqüentemente tenha um menor alcance e engajamento. Penso que outro fator que pode ser considerado para o pouco alcance do conteúdo produzido, é que o próprio algoritmo da plataforma não tenha percebido

⁸ Takadimi é um sistema de notação rítmica desenvolvido por Richard Hoffman, um educador musical e pesquisador na área da música. Este sistema é especialmente utilizado para ensinar e aprender ritmos de forma precisa e sistemática, especialmente em contextos de educação musical. O sistema Takadimi se baseia em sílabas rítmicas que representam diferentes valores de duração, similar ao sistema de solfejo utilizado na música para representar notas. O termo Takadimi faz referência a subdivisão do pulso em quatro partes, sendo a sílaba “Ta” representante de uma nota tocada na cabeça do pulso, ou até uma nota que soe por um pulso completo; a sílaba “di” representa um som tocado na metade do pulso, também conhecido como contratempo; a sílaba “ka” representa a nota tocada entre o pulso e o contratempo; a sílaba “mi” representa a nota tocada entre o contratempo e o pulso.

relevância no vídeo disponibilizado pelo Mateus. Como não se tem clareza de como funcionam os algoritmos, apenas é possível supor tal situação.

Assim, é possível perceber que a preocupação na plataforma não é apenas com o conteúdo produzido, mas em como ele vai se sustentar uma vez que compartilhado. Ou seja, um vídeo bom, não necessariamente é aquele que traz informações relevantes para a aprendizagem do aluno, mas que tenha um alcance e que gere visualizações para o canal.

É possível observar nos dois vídeos, que os bateristas ressaltam mais uma vez uma característica da produção de conteúdos para o YouTube, a simplificação e facilitação da aprendizagem. Prática também percebida por Lopes (2021) nos vídeos do canal investigado em sua pesquisa, segundo o autor, “os vídeos de Jovenil Santos não são diferentes dos vídeos tutoriais comuns na internet, daqueles instrutivos, tipo “faça você mesmo”. Estruturas simplificadas, com pouca teoria, voltados especialmente para a prática de forma simples e concisa” (Lopes, 2021, p. 76).

Não é possível nesta pesquisa observar como é a aprendizagem de quem consome, mas é possível observar as práticas de quem se propõe a ensinar. Assim, consigo observar que as práticas de ensino dos bateristas investigados tendem a se moldar ao formato da plataforma em que estão inseridos. Westermann (2023) destaca como as plataformas digitais estão moldando profundamente nossas vidas. Serviços como Uber, Spotify e mídias sociais como YouTube, Instagram e TikTok não são mais apenas ferramentas; eles se integram ao cotidiano, transformando a forma como consumimos conteúdos e nos conectamos com os outros. Essas plataformas influenciam cada vez mais nossas interações diárias e o modo como nos relacionamos com a informação e com outras pessoas, refletindo a crescente presença da tecnologia na sociedade contemporânea.

5.2 Criando conteúdo através da participação e interação

Início este tópico com uma citação de Souza (2017, p. 40), afirmando que “as interfaces digitais podem proporcionar uma educação mais dinâmica, atual, interativa e participativa, por valorizar a interatividade. Aprendizagens múltiplas podem ocorrer, pessoas com perfis e estilos diferentes podem ser contempladas”. Desse modo, a partir do que foi possível observar, o YouTube se apresenta como uma plataforma onde quem consome conteúdo pode ter contato com quem produz e assim ter a oportunidade de ter suas questões e necessidades atendidas.

Ao ser questionado se os comentários feitos em seus vídeos pelos espectadores já influenciaram a produção de seu conteúdo, Mateus afirma que já produziu conteúdos a partir

de sugestões comentadas pelos seus espectadores. Ele também fala sobre a possibilidade de trazer dúvidas e comentários feitos em outras mídias sociais para a criação de conteúdos no YouTube, ele dá como exemplo caixinhas de perguntas feitas em suas postagens no Instagram “de repente aquela caixinha eu achei interessante que não tinha nada no meu canal naquele tema, e virou tema pro meu canal” (Mateus E1, 2023).

Durante a entrevista Mateus fala sobre um vídeo que fez a partir de comentários, “muitas vezes as pessoas me perguntavam, ‘*Mateus, eu tenho dificuldade de tocar ao vivo. Ah, eu vou tocar na igreja e eu toco em casa certinho, mas na hora que eu vou ao vivo eu toco errado*’. E aí, eu fiz um vídeo [medo de tocar bateria ao vivo](#)” (Mateus E2, 2023). O interessante dessa videoaula é que o Mateus não trabalhou questões técnicas do instrumento, o vídeo é uma conversa com dicas para perder o medo de tocar bateria ao vivo. É possível observar nos comentários do vídeo relatos dos mais variados, desde agradecimentos sobre o que foi falado, elogios ao conteúdo do Mateus e como também depoimentos de como as dicas dadas por ele ajudaram outras pessoas que também possuíam dificuldade de tocar bateria ao vivo. Aqui temos uma prática presente na cultura participativa digital, a de comentários e discussões, onde no caso trazido aqui, as pessoas que consomem o conteúdo trazem perguntas, feedback do conteúdo consumido e interação entre seus pares. Conforme observou Ferreira (2014), as redes sociais na internet se colocam como um espaço onde “seus usuários constroem um novo espaço de sociabilidade, gerando novas formas de relações sociais, com códigos e estruturas próprias”.

Afinal, como afirma Gohn (2016), ao assistir uma videoaula em espaços como o YouTube:

[...] o aprendiz não sabe se aprendeu de fato, pois não há *feedback* para a sua tentativa de tocar a música ou o exercício proposto. Mesmo nas situações em que o músico ou professor prepara um material com finalidade didática, postando seus vídeos no YouTube, as chances de interação só ocorrem caso uma forma de contato seja disponibilizada. Além disso, gravações de áudio e vídeo preservam performances virtualmente por tempo indefinido e não há garantias de que o músico ainda esteja atuante e disposto a interagir com aprendizes (Gohn, 2016).

De fato, não existe uma garantia de que um produtor que cria conteúdo no YouTube vá disponibilizar um canal para *feedback* ou canal para interação com seu público, que não o próprio espaço de comentários do vídeo. Marques Galles afirma, “não dou acompanhamento para seguidores. Apenas para alunos que compram meus cursos” (Marques Galles E2, 2023). Já Mateus relata que,

Hoje eu não consigo responder mais as respostas do YouTube. Eu precisaria de uma secretária pra responder isso, alguém pra ficar respondendo pra

mim. É muita gente, cara, é muito comentário. Então, por exemplo, hoje o canal tem uma média de um milhão de visualizações por mês. [...] E aí, o que acontece, cara? Tem, sei lá, 100 comentários por dia, 150, 200, espalhado em um monte de vídeos. E aí, eu não tenho tempo de sentar... Uma época eu fazia isso, sentava à noite e ficava respondendo os comentários na sequência assim, mas cara, eu ficava uma hora e não dava conta de responder os comentários do dia, cara. E aí, chegou uma hora que eu não consegui mais, cara. Então, hoje eu tô meio falho, eu comento os comentários do vídeo novo no primeiro dia e depois eu não respondo mais” (Mateus E2, 2023).

Porém, essa interação público-produtor é de extrema importância para quem produz conteúdo em espaços digitais, uma vez que essa interação também gera engajamento, algo de extrema importância para se ter relevância na plataforma. Assim, quem produz conteúdo para as mídias sociais precisa procurar sempre novas formas de interação que os beneficiem na plataforma inserida. Isso é percebido através de uma fala do Mateus, “às vezes eu faço um drum cover e eu coloco lá — chegando a mil comentários eu gravo uma aula de como tocar essa música -, aí se chegar aos mil comentários eu faço a aula” (Mateus E2, 2023).

Essa prática revela uma característica relacionada às mudanças provocadas pela cultura digital. Conforme D’Andrea (2020, p. 7), as plataformas “atuam fortemente para reorganizar as relações interpessoais, o consumo de bens culturais, as discussões políticas, as práticas urbanas, entre outros setores da sociedade contemporânea”. Desse modo, as plataformas digitais, tais como o YouTube, têm um papel significativo nos costumes de quem a utiliza. Em concordância, Van Djick, Poell e De Wall (2018 *apud* Westermann, 2023, p. 61) entendem “as plataformas não apenas como um avanço tecnológico ou econômico, mas como agentes que vêm reorganizando a interação entre usuários — sejam pessoas ou instituições, públicas ou privadas”. Desse modo, serviços online desse tipo têm influenciado vários aspectos de nossa vida diária, incluindo como nos deslocamos pelas cidades, como exploramos e vivenciamos o turismo, como processamos e nos engajamos com a informação, bem como os métodos pelos quais ensinamos e aprendemos (Westermann, 2023).

A cultura digital tem transformado profundamente as formas de interação e socialização, possibilitando novos arranjos de tempo e espaço que influenciam as sociabilidades contemporâneas (Santos, 2009). Antes restritas a interações cara a cara, as comunicações na atualidade ocorrem de maneira contínua e estendida, facilitadas pelo uso de tecnologias avançadas. As mídias digitais ampliaram as dimensões espaço-temporais da vida, permitindo que indivíduos se comuniquem por meio de tempos e espaços cada vez mais dilatados. Nesse contexto, a interação não se limita aos comentários em um vídeo do YouTube ou ao momento imediato de seu compartilhamento. Pelo contrário, as novas

tecnologias abrem possibilidades contínuas para interações e socializações que transcendem as barreiras tradicionais de tempo e espaço, caracterizando uma nova dinâmica nas relações humanas na cultura digital (Alonso *et al.*, 2014; Thompson, 2008).

É possível perceber em um dos canais estudados nesta dissertação que existe a disponibilização de um canal de interação com o produtor. Mateus afirma, “todo mundo tem o meu contato, então muita gente entra em contato para conversar comigo” (Mateus E1, 2023). O canal disponibilizado por Mateus é o seu número do WhatsApp, mesmo canal onde ele interage com seus alunos dos cursos pagos e por onde também foi possível contactar o baterista para convidá-lo para participar desta pesquisa. Mateus relata que apesar de disponibilizar seu contato para todos, atualmente não trata da mesma forma os espectadores do seu canal e seus alunos dos cursos pagos. O baterista relata que inicialmente fazia correções de alunos e inscritos de seu canal igualmente, mas que hoje apenas dá uma indicação do que estudar para seus inscritos e as correções são apenas com os alunos que pagam pelos seus cursos. Mateus relata:

O que eu faço hoje é uma indicação do que ela tem que estudar. Isso eu faço para pessoas que vêm de fora [vêm do YouTube]. O cara vem: *Matheus, vê esse vídeo, o que você acha que eu devo estudar?* Ai eu falo: *cara, você está tocando, está precisando melhorar a parte de bumbo no contratempo, a técnica sua está precisando estudar, estuda rudimentos, técnicas de mão e tal coisa. Se você quiser, eu tenho cursos disso, disso e disso, que podem te ajudar.* Isso eu faço. Agora, eu não fico corrigindo. *Cara, a sua técnica tá errada. Vamos fazer assim, assim, assado.* Ai, isso é só com os alunos [dos cursos pagos]. Porque, senão, a pessoa não vale a pena pagar e comprar o curso, né? Então, tem que ter um lado ali. Então, hoje, eu não faço correção das pessoas que não são alunos. Mas eu assisto o vídeo, indico o que ela tem que estudar, mas não é uma correção, assim, é meio que um direcionamento, né?” (Mateus E1, 2023).

Mateus destaca uma abordagem diferenciada em relação ao conteúdo gratuito e ao suporte oferecido aos seus alunos pagos. Ele menciona que, apesar de muitos usuários entrarem em contato com ele através da plataforma para pedir conselhos sobre como melhorar sua técnica ou o que estudar a seguir, ele limita a correção técnica detalhada aos seus alunos inscritos nos cursos pagos. Mateus explica: “Agora, correção eu só faço para os alunos *dos cursos pagos*. Antes eu fazia de outras pessoas também. O que eu faço hoje é uma indicação do que ela tem que estudar” (Mateus E1, 2023). Essa prática de oferecer apenas um direcionamento geral para aqueles que não são alunos pagos ajuda a valorizar os cursos que ele oferece, garantindo um incentivo para os usuários pagarem por um conteúdo diferenciado.

Neste sentido, utilizando de seus canais de comunicação e apropriando-se de práticas da cultura participativa digital no YouTube, tais como os comentários e discussões (*cf.*

Tobias, 2013; Ferreira, 2014; Ventura, 2018) e a produção de videoaulas (cf. Silva, 2020; Marques, 2021a; 2021b), o baterista buscou produzir conteúdos baseados nas dúvidas e materiais enviados para sua análise. Mateus relata:

Tô com uma ideia também aí de fazer correções de vídeos dos inscritos e dos alunos no YouTube. Provavelmente... assim já recebi vários vídeos essa semana que eu joguei no meu Instagram que eu ia fazer isso, já salvei os vídeos no meu celular, pretendo gravar amanhã para ver se eu consigo soltar sexta-feira. (Mateus E2, 2023)

O vídeo citado pelo baterista é este

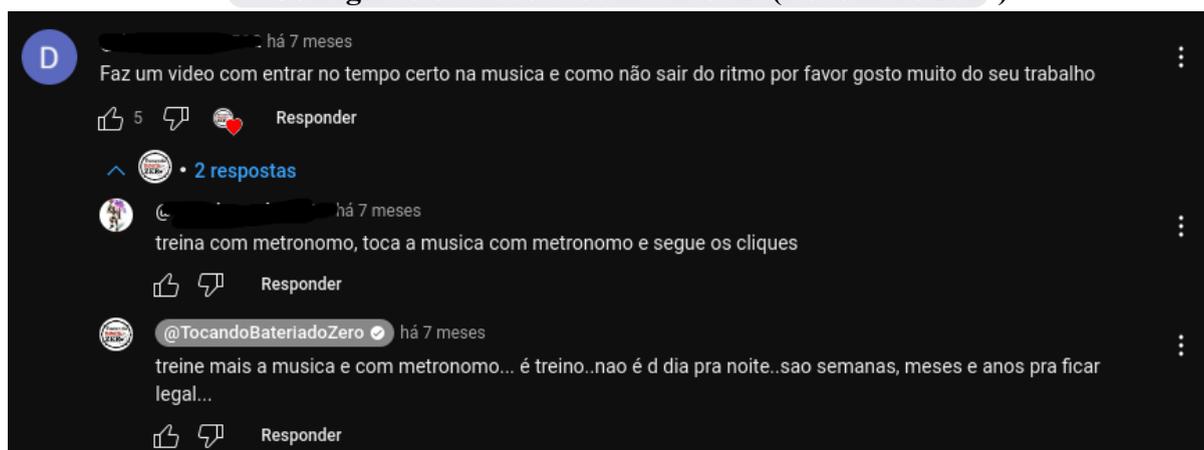
 Corrigindo os vídeos dos Inscritos Tocando Bateria (Setembro). Esse vídeo foi o início de uma nova série criada pelo Mateus em seu canal onde os inscritos e alunos do seu curso online enviam vídeos tocando bateria para que ele comente e faça sugestões em relação a como as pessoas estão tocando. Essa série criada pelo Mateus teve um total de nove vídeos compartilhados até o mês de junho de 2024.

Observando os vídeos onde o Mateus corrige seus inscritos e alunos, foi possível perceber um certo padrão em seu formato. Os vídeos consistem em uma escuta e observação rápida do vídeo enviado pelo público e em seguida o Mateus dá uma sugestão de como o que foi tocado pode ser melhor executado dando dicas de como conduzir um ritmo, ou executar uma virada. Entretanto, a ideia do vídeo não é necessariamente corrigir minuciosamente o que foi enviado, então o Mateus às vezes sugere algum vídeo já produzido em seu canal ou que o espectador adquira seus cursos online. Salientando que nesses cursos online o aluno tem um acompanhamento com correções e ajudas com o que está sendo estudado. Aqui podemos observar a mesma prática relatada por Mateus ao contato feito por outras pessoas em seu WhatsApp, como citado em momento anterior.

De maneira geral, as correções feitas pelo Mateus soam mais como comentários e tendem a deixar essa margem para o espectador adquirir seu curso ou consumir outros conteúdos de seu canal para um melhor aprendizado. Porém, como característica da cultura participativa digital, os comentários e discussões gerados a partir dos conteúdos também podem ter um caráter de aprendizagem entre os usuários. Nos vídeos desta série, *corrigindo os vídeos dos inscritos*, é possível observar a interação entre o público e o Mateus nos comentários. Em sua maioria são de comentários com elogios ao conteúdo produzido, mas também é possível observar comentários de bateristas, corrigidos, e de dúvidas dos inscritos, como é possível observar no diálogo da figura abaixo:

Figura 5 - Captura de tela do vídeo

Corrigindo os vídeos dos inscritos 2 (Novembro 2023)



Fonte: Arquivos do autor

Na figura 5, é possível observar a interação entre a comunidade, apesar do Mateus responder o comentário do seu vídeo, outro usuário também responde visando ajudar seu par.

Outro ponto importante de se observar é que ao solicitar vídeos de inscritos para corrigir o Mateus também está tendo um feedback do aprendizado de seus alunos e inscritos. Mesmo não tendo como ter certeza de que o baterista aprende apenas com o conteúdo produzido em seu canal, o que pode ser pouco provável, o Mateus tem a possibilidade de ter conhecimento do nível técnico de quem consome seu conteúdo. Esse tipo de informação pode ser utilizado pelo Mateus como uma ferramenta para a criação de novas aulas em seu canal, afinal de contas, se o seu público é em sua maioria de alunos iniciantes, ele precisará focar em produzir conteúdos que supram a necessidade desse público, se seus inscritos consomem um tipo de repertório específico, ele também pensará em produzir conteúdos que agradem esse público com uma preferência musical específica.

Essa prática não é utilizada apenas pelo Mateus em seu canal, o Marques Galles também utiliza estratégias similares para a produção do conteúdo de seu canal. Ao ser questionado sobre a escolha dos conteúdos produzidos para o YouTube, o baterista afirma que “os temas são baseados nas reações dos seguidores nos vídeos anteriores” (Marques Galles E2, 2023). Ele ainda complementa afirmando, “só leio comentários, para buscar insumo para os conteúdos seguintes” (Marques Galles E2, 2023). Assim, o baterista utiliza uma ferramenta de interação da plataforma e que também é uma prática própria da cultura participativa digital para criar novas videoaulas, de maneira que seu conteúdo seja melhor aceito pelo público.

Nesse contexto, é importante falar sobre uma [playlist](#) com 56 vídeos disponibilizada no canal Marques Galles Drumcamp. Os vídeos trazem depoimentos de alguns de seus alunos

dos seus cursos pagos, onde eles contam toda a sua trajetória no curso e falam sobre a sua experiência. Nos vídeos também são colocados trechos do aluno tocando e de sua evolução na bateria.

Desse modo, um canal do YouTube proporciona uma plataforma onde a interação é aberta e inclusiva, permitindo que todos se comuniquem com todos. Essa dinâmica de comunicação pode enriquecer as práticas pedagógicas ao fomentar a colaboração, a participação ativa e a troca de conhecimentos entre os usuários. Conforme Gonçalves (2011, p. 66), “a interatividade é fundamental na educação, pois proporciona maior dinamismo nos contextos comunicativos, intrínsecos ao próprio processo pedagógico”. Da mesma forma, Souza (2017) coloca que,

A potência interativa dos vídeos na cibercultura é enorme. Pela natureza unidirecional de muitos canais de videoaulas, identificamos a falta de interatividade. Contudo, não precisa ser um obstáculo à educação de qualidade, ações podem ser planejadas para melhorar essa questão. As novas práticas pedagógicas podem proporcionar interatividade entre os praticantes culturais, basta compreender funcionalidades e objetivos da cibercultura, para melhores práticas com videoaulas” (Souza, 2017, p. 70)

É importante pontuar o que estou considerando como interação neste trabalho. Tomando como referência o próprio YouTube, conforme consta no site de suporte da Google “As métricas de interação do YouTube (visualizações, gostos, não gostos e inscrições) refletem o número de vezes que os visitantes interagiram com o seu vídeo ou canal do YouTube” (Google, 2024). Desse modo, é entendido como interação na plataforma o número de visualizações, *likes* e *deslikes* e a quantidade de inscritos. De maneira que, conforme a empresa, essas informações “podem ser uma medida importante sobre a popularidade geral do seu vídeo ou canal” (Google, 2024).

Além do que é entendido pelo YouTube como interação, os comentários desempenham um papel significativo na dinâmica da plataforma. Como coloca Silva (2020),

Ao que indica os produtores, o feedback dos inscritos é fundamental para a manutenção e para o direcionamento do canal, além de ajudar a saber se o conteúdo foi trabalhado de maneira clara, se foi eficaz. É através dos inscritos que novos temas são gerados, que certos formatos se consolidam ou deixam de ser compartilhados na plataforma (Silva, 2020, p. 109).

Conforme as observações feitas nos canais analisados nesta pesquisa, bem como nos estudos de Marques (2021a; 2021b), Silva (2020) e Lopes (2021), os comentários dos espectadores podem influenciar nos conteúdos criados pelos produtores de vídeos. Essa interação nos comentários pode ir além de simples feedback; ela serve como um meio de socialização e aprendizado colaborativo entre os usuários. Desse modo, os comentários

oferecem um canal direto de comunicação com os criadores de conteúdo, permitindo um diálogo contínuo e engajado que molda e enriquece a experiência tanto dos espectadores quanto dos produtores, mas que não pode ser confundido com feedback pedagógico.

5.3 O YouTube enquanto espaço profissional: “Desde a primeira vez que vi o YouTube já soube que seria o futuro”

Algo que foi observado nas falas dos bateristas entrevistados é que o YouTube não é sua principal fonte de renda. Como relata o Mateus:

o YouTube é uma plataforma, é uma vitrine para os meus cursos, né? E, assim, se eu ficar só no entretenimento, eu não vendo o curso. E já eu focando em aulas, etc., o pessoal conhece a minha didática, vê como eu ensino, e aí se interessa por fazer aulas, comprar os cursos e tudo mais (Mateus E1, 2023).

Assim, ao utilizar das videoaulas como uma ferramenta para promoção de seus cursos, Mateus aproveita uma característica das videoaulas, conforme apontado por Thees (2019, p. 222), “o fato de serem gratuitas e possuírem uma interface amigável e intuitiva, as videoaulas acabam se tornando iscas atrativas. Especialmente para aqueles que pertencem à geração dos chamados nativos digitais, seu consumo até pode parecer confortável e familiar”. Marques (2021), ainda afirma que nas mídias sociais:

A rentabilidade em ganhos financeiros se faz possível através dos conteúdos online, seja diretamente, através dos sistemas de remuneração das mídias sociais, ou indiretamente, na medida em que se há notoriedade de seus materiais e uma conseqüente procura por aulas particulares, por exemplo (Marques, 2021b, p. 119).

Assim, é possível observar que, apesar de ser uma plataforma que monetiza seu conteúdo, o YouTube exige um modelo de produção de conteúdos que talvez um canal focado em aulas de bateria não dê conta, impossibilitando assim que a plataforma seja a única fonte de renda de um produtor. Apesar do que foi observado nos itens anteriores, quando tratei das relações de interação produtor-público com o conteúdo gerado e também, com a relação plataforma-produtor para a geração de conteúdo, é possível perceber que existe um limite que esses bateristas entrevistados conseguem ou pretendem alcançar na plataforma.

Isso é explicitado na fala do baterista Marques Galles:

Hoje em dia mal uso o YouTube como entretenimento, ou fonte de informação. Todo o meu trabalho é feito com tráfego pago no Facebook. A plataforma *YouTube* já não é mais atraente para nichos pequenos como um canal de bateria ou qualquer outro instrumento musical (Marques Galles E2, 2023).

Desse modo, apesar de utilizarem o YouTube enquanto plataforma para se promoverem enquanto professores de bateria, tanto Marques Galles quanto o Mateus, focam em fazer seus espectadores adquirirem seus cursos pagos. Utilizando assim a plataforma como uma vitrine, para que mais pessoas os conheçam e que conseqüentemente eles consigam mais alunos para seus cursos, algo também visto no trabalho de Silva (2020). É possível observar assim que suas aulas no YouTube tem um objetivo que vai além do ensinar bateria, além disso, esses conteúdos precisam trazer um retorno financeiro para eles.

Nesse sentido, em seus trabalhos, Gutenberg Marques (2021b), Roger Silva (2020) e Francisco Lopes (2021) trazem informações sobre a utilização do YouTube enquanto uma fonte de renda para músicos produtores de conteúdo.

Silva (2020), afirma que os produtores participantes de sua pesquisa mostraram que através do trabalho feito no YouTube é possível firmar parcerias comerciais, como também ter alguma vantagem financeira. “Nesse sentido, mesmo que o canal não produza uma receita satisfatória ao produtor, ao menos serve como uma vitrine que eleva o trabalho do músico a patamares superiores de reconhecimento” (Silva, 2020, p. 121). Marques (2021b) traz um exemplo relatado pela participante de sua pesquisa sobre como seus alunos particulares de canto chegam através de seu canal no YouTube, assim como foi visto nos bateristas participantes da minha pesquisa. Nesse sentido, em seu trabalho Lopes (2021) aponta que o canal investigado por ele se coloca como um trabalho sem fins lucrativos, porém segundo o autor, os vídeos analisados em sua pesquisa são monetizados, sendo esta uma forma de gerar receita para o canal. Assim, Lopes (2021) afirma que:

possuir um canal no Youtube que gere um amplo número de visualizações fornece uma relevância financeira, seja esta por meio de anúncios vinculados ao vídeo, ou por meio de parceiros que comprem determinados espaços para divulgação de produtos relacionados a temática do canal (Lopes, 2021, p. 44).

Silva (2020) aponta em seu trabalho caminhos para se ter ganho financeiro com um canal no YouTube. O autor aponta que os ganhos podem vir por meio de patrocínios, apoios, *endorsements*⁹ e ações de marketing.

5.4 Planejamento e organização do conteúdo

Sobre as construções de suas aulas no YouTube, o Mateus fala um pouco sobre como as estratégias foram mudando ao longo do tempo: “no começo, eu segui uma sequência

⁹ Esse termo em inglês se refere a um acordo em que uma marca de instrumentos ou equipamentos patrocina um músico, ou artista, fornecendo produtos gratuitamente ou a preços reduzidos em troca de promoção e uso público desses produtos pelo artista

lógica que vinha na minha cabeça, para eu poder fazer um curso do zero” (Mateus, 2023). Ele também afirmou em outro momento da entrevista que a sua ideia inicial era criar o canal para disponibilizar vídeos que juntos formariam um curso de bateria gratuito, por isso o nome do seu canal é *Tocando Bateria do Zero*.

Mateus relata que conforme o tempo de canal foi passando, ele percebeu que precisava mudar os seus conteúdos, pois estava tendo pouco engajamento do público com o conteúdo postado. Atualmente ele tem organizado suas aulas assim:

hoje em dia está assim, eu penso na ideia, escrevo algumas coisas... eu não faço um roteiro do que eu vou falar, isso eu nunca fiz. Eu, muitas vezes, já escrevi a partitura antes, isso sim. Então, por exemplo, às vezes eu vou fazer uma aula de algum assunto, eu prefiro escrever a partitura e, às vezes, deixar no celular e colocar do lado da câmera, para vocês não verem ali, eu olhar para a partitura, ou ela do lado da caixa [tambor da bateria], assim, que na hora que eu virar para frente da bateria, a partitura esteja ali embaixo no celular, porque facilita as contagens e, principalmente, como eu ensino, falando, né? Ao mesmo tempo que eu toco, isso dá uma dinâmica na aula diferente (Mateus E1, 2023).

Ao assistir alguns dos vídeos produzidos no canal Tocando Bateria do Zero, não é possível perceber se o Mateus realmente segue ou não um roteiro de falas, porém é possível perceber que o baterista tem facilidade em se comunicar. Suas aulas são construídas com início, meio e fim, e, ele consegue proporcionar uma aula dinâmica. É importante considerar o seu tempo de experiência na plataforma e também enquanto professor, o Mateus tem o seu canal no YouTube há 8 anos, é um tempo consideravelmente grande, de modo que ele já deve ter constituído seu próprio *modus operandi* para saber o que funciona ou não na hora de gravar a sua aula.

Ao analisar os vídeos mais antigos de seu canal, percebe-se que, nos primeiros quatro anos, suas postagens seguiam uma sequência numerada de aulas que começou na [aula 00](#) e foi até a [aula 93](#). Após essa 93ª aula, houve uma leve mudança na natureza das postagens. Embora ele continuasse a numerar as aulas, começou a experimentar outros tipos de conteúdo, como drum covers e vídeos em formato de vlog. No entanto, essa sequência numerada de aulas continuou até a [aula 241](#). É importante destacar que Mateus não coloca o número da aula na descrição do vídeo; essa informação aparece apenas na capa. Após a aula 241, ele deixou de indicar os números das aulas nos vídeos.

Mateus justifica essa mudança: “[...] chegou uma hora que eu comecei a ver assim, não adianta eu ficar fazendo muitas sequências, [...] tem demandas que as pessoas me pedem [...], se eu não gerar esse tipo de conteúdo, não gera engajamento” (Mateus E1, 2023). O baterista comenta que o produtor é levado a se moldar ao que o seu público quer consumir.

Isso fica evidente no que já foi discutido anteriormente: na cultura participativa digital, a interação e a participação do público atuam como indicadores cruciais para os criadores de conteúdo em plataformas como o YouTube. Os materiais gerados, sejam eles videoaulas ou covers musicais, são frequentemente adaptados às preferências do público. Para manter sua relevância na plataforma, os produtores de conteúdo precisam responder a essas demandas e moldar seu trabalho conforme os interesses do seu público.

É possível perceber que esses vídeos adicionais, que não seguem a estrutura de aulas sequenciais, também podem desempenhar um papel importante na aprendizagem dos espectadores, mesmo sem se concentrar diretamente em técnicas específicas do instrumento. Melo (2015), em sua dissertação, destaca que músicos que tocam instrumentos populares frequentemente aprendem observando a execução musical de outros instrumentistas. Dessa forma, mesmo que os vídeos de covers ou vlogs de Mateus não sejam rotulados como aulas formais, eles podem servir como materiais didáticos valiosos. Através da observação da execução musical do baterista, os usuários do canal podem aprender e se desenvolver, aproveitando o conteúdo oferecido de maneira mais prática e intuitiva.

Esses conteúdos também expõem outras práticas musicais da cultura participativa digital utilizadas pelos bateristas investigados em seus canais, tais como as produções de covers (*cf.* Marques, 2020; Oliveira, 2011) e Arranjos e(m) multipista (*cf.* Costa, 2022; Garcia, 2021; Marques, 2020).

Ao contrário de Mateus, Marques Galles não tinha como objetivo criar um curso gratuito de bateria no YouTube. Seus conteúdos não seguiam, e nem seguem, um formato estruturado de aulas sequenciais, como observado no canal Tocando Bateria do Zero. Inicialmente, os vídeos disponibilizados no canal Marques Galles Drumcamp focaram em performances de [solos para caixa clara](#), seus vídeos em formato de videoaula só foram aparecer no canal tempos depois.

Seu primeiro vídeo sobre bateria foi  e é importante pontuar que diferentemente do Canal Tocando Bateria do Zero, o canal do Marques teve muitas pausas, principalmente no seu início. O canal só teve um número maior de postagens a partir do seu quinto ano de existência. Ao observar as produções do canal é possível perceber como seu conteúdo foi mudando de formato e assim como a dinâmica das aulas. Nos primeiros vídeos o baterista seguia nitidamente um roteiro escrito, demonstrando não ter ainda grande intimidade

com a câmera, o que já é completamente diferente dos vídeos mais recentes produzidos por ele.

Marques Galles também comenta sobre como foi esse seu início no canal, no que diz respeito a sua organização na produção dos conteúdos. O baterista conta que,

lá no início, cara, era muito fácil. Tipo assim, eu coloquei, três vídeos. [...] Eu bati 500 inscritos. Mais dois vídeos, eu bati mil e poucos inscritos. Mas era assim, foi no prazo de 40 dias, tá ligado? E já era muito bem feitinho, porque eu já gravei com uma placa de oito canais, que eu peguei uma grana emprestado com a minha aluna, comprei uma placa, tinha microfone. E eu já naquela época comecei com um mínimo de profissionalismo, que hoje já nem é aceitável mais (Marques Galles E2, 2023).

A fala de Marques Galles evidencia uma demanda que é específica de quem produz conteúdo educacional online, o diálogo com áreas de produção musical e audiovisual. Segundo Thees (2019, p. 121-122), “a técnica de produção de uma videoaula requer integração de conhecimento pedagógico, de conteúdo e tecnológico, bem como elementos de alfabetização visual ou midiática” (Thees, 2019, p. 121-122).

Assim, é importante refletir sobre o quanto a formação de professores nos cursos superiores de licenciatura têm abordado essas práticas, tendo em vista que, quando professores se aventuram na produção de vídeos educacionais, eles se deparam com um processo multifacetado que exige o domínio de diversas competências. A produção de um simples vídeo para o YouTube, por exemplo, não se resume apenas a ensinar um conteúdo. Ela envolve a escolha cuidadosa de um tema que se beneficie das características audiovisuais do meio, decisões estratégicas sobre a quantidade de informação a ser apresentada, a redação de roteiros, a criação de *storyboards*, o uso de equipamentos de gravação e software de edição, e a compreensão das normas de uso justo ao incorporar mídia de terceiros (como quando os produtores utilizam músicas de terceiros na produção de covers). Além disso, é necessário produzir o vídeo em um formato compatível com o YouTube, fazer o upload e gerenciar as funcionalidades da plataforma, como os comentários e configurações de privacidade. Este conjunto de habilidades evidencia a complexidade envolvida na criação de conteúdo educacional digital e o quanto ela vai além do ensino tradicional (Snelson, 2011, p. 1219).

Conforme Martins e Santos (2019, p. 232), “no planejamento da videoaula, deve-se considerar os aspectos psicológicos da aprendizagem humana e os aspectos ciberculturais para alcançar maior eficácia”. Assim, outro ponto que pode ser destacado é a diversidade de métodos de aprendizado. Segundo Mattar (2009, p. 3), “o uso de vídeos em educação respeita as ideias de múltiplos estilos de aprendizagem e de múltiplas inteligências: muitos alunos

aprendem melhor quando submetidos a estímulos visuais e sonoros”. Entretanto, Marques (2021b) pontua que, em uma videoaula, há limitações visuais significativas, uma vez que apenas o que está enquadrado na gravação é visível. O autor exemplifica essa questão por meio de uma fala de sua entrevistada, que destaca como, em vídeos, partes do corpo podem ficar fora do enquadramento. Sua entrevistada observa que essa limitação pode dificultar a aprendizagem de alguns alunos, uma vez que a comunicação completa e os gestos são parcialmente perdidos. Para mitigar esse problema, ela faz um esforço consciente para mostrar o corpo inteiro sempre que necessário, ajustando o enquadramento do vídeo para facilitar a compreensão e o aprendizado de seus alunos.

Como aponta Marques (2021b, p. 125), “após a gravação, segue-se a edição do material, onde podem ser utilizados softwares de edição de vídeo”. Nesta etapa o produtor montará seu vídeo, fazendo cortes, inserindo textos, sonoplastia, vinhetas e unindo o vídeo gravado (apenas imagem) ao som captado por meio de uma DAW¹⁰. É possível perceber tais práticas nas produções de videoaulas, vlogs e covers contidos nos canais investigados *Tocando Bateria do Zero* e *Marques Galles Drumcamp*. É também nesta etapa que os produtores vão fazer o tratamento de áudio, mixando o som gravado no software de edição de áudio de sua preferência.

Após todo esse processo, chega o momento de compartilhar o vídeo na plataforma. Nesta etapa final o produtor tem a opção de disponibilizar seu vídeo imediatamente ou por meio de uma programação, para ser postado em um horário e dia específico.

Stadler (2019) aponta que o “educador deve planejar, em um cronograma, a periodicidade da publicação de novos vídeos em seu canal. Dessa forma, além de poder organizar sua agenda, o educador elabora seu conteúdo com antecedência, mantendo o canal atualizado conforme a expectativa da audiência” (Standler, 2019, p. 146). Acrescento que, tal prática não atende apenas às expectativas da sua audiência, mas também às expectativas da própria plataforma, pois um canal ativo e com audiência é um canal que possivelmente será recomendado a outros usuários.

Posto isso, como coloca Marques (2021b, p. 126) “desenvolver conteúdos pedagógicos no ambiente online carrega em si características próprias no sentido de potencializar as práticas de ensino e aprendizagem”. Evidenciando as trocas e interações entre os sujeitos, fica claro que o YouTube pode ser considerado um espaço no ciberespaço onde práticas de ensino e aprendizagem de música são viáveis e eficazes, intermediadas por

¹⁰ Termo em inglês para Digital Audio Workstation

educadores musicais (Marques, 2021b). Nesse ambiente, não são apenas as interações e as trocas entre usuários que moldam esses processos educativos, mas também as características específicas da plataforma desempenham um papel crucial.

Aspectos como a periodicidade das postagens, a qualidade de produção do material e como o produtor de conteúdo se comunica nos vídeos influenciam diretamente a organização e a produção do conteúdo educacional. Essas especificidades da plataforma determinam não só como o conhecimento é transmitido, mas também como é recebido e assimilado pelos alunos. Assim, o YouTube se estabelece como um espaço dinâmico onde o ensino e aprendizagem de música pode ser adaptado e enriquecido, permitindo uma experiência de aprendizado mais engajadora.

6. Considerações finais

*“Desde a primeira vez que vi o YouTube já soube que seria o futuro. [...] com a chegada do YouTube, ficou muito claro, que o futuro seria o streaming”
(Marques Galles E2, 2023).*

Antes de trazer as minhas considerações sobre a pesquisa, sinto ser importante expor um pouco da jornada que me trouxe até aqui e sobre o tema central da minha pesquisa: o papel do YouTube e da Cultura Participativa Digital no ensino da bateria.

Minha motivação para explorar esse tema surgiu das minhas experiências pessoais com a plataforma. O YouTube está presente na minha vida musical desde 2009, quando comecei a estudar bateria. Lembro de quando assistia às performances e as videoaulas presentes na plataforma e em como me empenhava em tentar reproduzir o que assistia. Desde cedo, o YouTube desempenhou um papel importante no meu desenvolvimento musical, proporcionando acesso a um vasto universo de aprendizado e inspiração. Foi essa plataforma que me permitiu aprender a tocar bateria, e ela continuou sendo um espaço importante durante todo o meu percurso enquanto estudante, professor e músico.

A escolha deste tema se deu através do meu entendimento de que o YouTube pode representar um espaço que proporciona transformações no ensino musical. Garner (2017, p. 16) resume bem essa transformação ao afirmar que “o YouTube mudou fundamentalmente os protocolos de acesso para conhecimento musical. Essa proliferação de conhecimento musical via virtual a interconectividade parece [...] ser acompanhada por mudanças concomitantes em práticas de aprendizagem musical”. Esta ideia é corroborada por autores como Gohn (2016), Marques (2021a; 2021b), Silva (2020), Lopes (2021) e Potiguará (2023), que destacam as potencialidades do YouTube como um espaço de ensino e aprendizagem musical.

Marques Galles, um dos participantes da pesquisa, afirma que desde o primeiro contato com o YouTube, ele soube que essa seria a direção futura para o conteúdo audiovisual, “desde a primeira vez que vi o YouTube já soube que seria o futuro. [...] com a chegada do YouTube, ficou muito claro, que o futuro seria o streaming” (Marques Galles E2, 2023). De fato, as plataformas de streaming estão cada vez mais presentes em nosso cotidiano, acrescentaria que não somente as plataformas de streaming se tornaram o futuro, mas sim as plataformas de maneira geral. Essa percepção do Marques Galles me faz pensar

sobre a profunda integração das plataformas digitais no cotidiano das pessoas, não apenas como uma ferramenta de entretenimento, mas é importante ter em vista que essas plataformas, ao se integrarem as nossas vidas, conseguiram alterar nosso modo de viver, na maneira como nos relacionamos com outros indivíduos e em como podemos aprender e ensinar (Westerman, 2023).

Meu objetivo principal nesta pesquisa foi compreender como os produtores de conteúdo de bateria no YouTube articulam suas práticas de ensino com as especificidades da cultura participativa digital. A partir dos dados coletados e das entrevistas realizadas, foi possível perceber que o YouTube é muito mais do que um canal de distribuição de vídeos; ele é um espaço dinâmico e interativo onde os educadores e músicos ajustam suas abordagens para atender às demandas tanto do público quanto da plataforma.

Ao longo desta investigação, ficou claro que os professores que utilizam o YouTube como uma plataforma de ensino ajustam suas práticas para se alinhar não apenas às expectativas de seus alunos, mas também às peculiaridades do algoritmo da plataforma. Desse modo, observando os canais dos bateristas entrevistados, percebi que eles usam as interações do público, por meio de comentários e likes, não apenas como um mecanismo de engajamento, mas como uma forma de orientar e melhorar seus futuros conteúdos. Isso demonstra um aspecto essencial da cultura participativa digital, onde o aprendizado é moldado tanto pela contribuição dos educadores quanto pelo feedback contínuo dos alunos. Entretanto, é possível perceber, especificamente no YouTube, como essa participação do público presente nos canais pode ser utilizada pelo produtor apenas para benefício próprio, uma vez que em muitos casos ele não interage com seus inscritos e nem dá suporte ao seu aprendizado, exceto caso pague por um curso. Os comentários do seu público, muito embora possam ajudar outros espectadores, que podem interagir sem necessariamente a presença do dono do canal, acabam servindo como um termômetro para o produtor de conteúdo saber o que funciona ou não na plataforma.

A pesquisa também revelou que as videoaulas produzidas por esses canais no YouTube tendem a ser simplificadas e servem muitas vezes como uma introdução ao tema, direcionando os espectadores para cursos pagos mais aprofundados. Percebo que isso ocorre por conta de dois fatores: o primeiro é a adequação ao modelo de vídeo e ao tipo de vídeo que gera engajamento na plataforma, fazendo assim com que o vídeo seja mais recomendado, aumentando as chances de visualização, aumento no número de inscritos e relevância do canal na plataforma; o segundo fator é que, ao disponibilizar uma aula mais simples é possível que um número maior de pessoas aprenda o que foi proposto, e que, por

consequência se sintam confiantes em estudar com o professor da videoaula que assistiu, e aí é que entram as vendas de cursos.

Dito isso, é preciso reconhecer que a simplificação pode tornar o aprendizado mais acessível e pode servir como um ponto de entrada para estudos mais profundos. No entanto, essa simplificação, enquanto facilita o acesso ao aprendizado, levanta a questão de até que ponto ela pode contribuir para uma educação apenas superficial, tendo em vista que não são todos que vão adquirir os cursos pagos, muito usuários do YouTube podem apenas utilizar os vídeos dos canais nos seus processos de aprendizagem.

Dessa forma, entendo que talvez seja preciso pensar em como essas especificidades precisam ser abordadas no ensino superior, uma vez que a figura do professor, na atualidade, se altera. Conforme Lévy (1999, p. 173), na era digital a atividade do professor “[...] será centrada no acompanhamento e na gestão das aprendizagens: o incitamento à troca dos saberes, a mediação relacional e simbólica, a pilotagem personalizada dos percursos de aprendizagem etc”. Sendo assim, enquanto professores, precisamos procurar entender o funcionamento dessas plataformas digitais, no caso o YouTube, para só assim compreender como poderemos utilizá-las em nossas práticas de ensino e também ensinar os nossos alunos a melhor navegarem nesse meio. Tais especificidades precisam estar presentes no ensino superior, na formação de professores.

Conforme Gomez (2010, p. 100), “somente quando o professor der sentido ao seu fazer na cibercultura ele possibilitará mudanças, sua autonomia e a dos alunos” . Em concordância com o autor, entendo que as nossas práticas de ensino precisam estar em constante mudança e adequação aos cenários que irão surgir. É preciso pensar em uma educação que considere não apenas o contexto e os fazeres dos alunos, mas que compreenda o espaço em que eles estão inseridos e em como podemos atuar para que as nossas práticas de ensino proporcionem a “construção de seu próprio aprendizado, no aprender a aprender, não somente acumulando novos conhecimentos, mas transformando-os, experimentando e resolvendo problemas de forma comunicativa, dinâmica, participativa e cooperativa, mediante a reflexão crítica” (Gonçalves, 2011, p. 17-18).

Outro ponto observado na pesquisa foi a tomada do YouTube enquanto um espaço para atuação profissional de músicos e educadores musicais. Muito embora o YouTube não seja a principal fonte de renda dos bateristas investigados, e eles precisam procurar outras fontes, a plataforma serve como uma vitrine para seus trabalhos e cursos pagos. Assim, o YouTube se apresenta como um espaço de potencial promoção profissional, um professor de música pode desenvolver um trabalho similar aos dos bateristas entrevistados, como também

um músico pode disponibilizar vídeos com performances e esse material pode servir como uma divulgação de seu trabalho. E mais uma vez aponto que essa possibilidade de atuação profissional precisa ser abordada no ensino superior, para que se tenha um olhar atento às possibilidades de atuação profissional neste espaço.

Ao investigar os canais *Tocando Bateria do Zero* e *Marques Galles Drumcamp*, foi possível observar como esses profissionais se inserem e operam suas práticas de ensino musical dentro do YouTube. Ambos os baterias evidenciam, em suas práticas, como o YouTube pode ser mais do que apenas um repositório de vídeos. É um campo dinâmico onde a interação e a adaptabilidade são chave para criar conteúdos de aprendizagem significativos e sustentáveis. Suas experiências de atuação nesse espaço fornecem *insights* sobre como os professores de música podem utilizar as ferramentas digitais para expandir seus horizontes pedagógicos.

Em suma, os canais de Mateus e Marques Galles mostram como o YouTube pode ser uma plataforma potente para a disseminação do ensino musical. Eles não apenas utilizam a plataforma para compartilhar conhecimento, mas também para cultivar um ambiente de aprendizado colaborativo e interativo, onde a inteligência coletiva dos seguidores contribui ativamente para o processo educacional.

Nesta pesquisa, foi possível observar como se dão algumas práticas de ensino no YouTube, porém após sua materialização, algumas questões surgiram e podem ser exploradas em futuras investigações: como se dão os processos de aprendizagens pelos usuários do YouTube? Qual o papel do YouTube na aprendizagem de bateria?

Por fim, a realização desta pesquisa e toda a minha trajetória durante o mestrado me trouxeram reflexões sobre o papel do YouTube como uma plataforma educativa e de disseminação de conhecimento musical. Ao analisar os canais de Mateus e Marques Galles, ficou claro que o YouTube não é apenas um meio para compartilhar aulas de bateria, mas também um espaço que pode possibilitar diferentes experiências de ensino musical. Entendo que esta pesquisa pode beneficiar outros educadores musicais, oferecendo-lhes insights sobre como explorar o YouTube de forma eficaz como um espaço de ensino. A plataforma pode ser integrada às práticas educacionais tradicionais, ampliando o alcance e a eficácia do ensino musical. Além disso, entender como os alunos podem consumir conteúdo conscientemente no YouTube é fundamental para garantir que o aprendizado seja significativo e produtivo. Este estudo reforçou a minha percepção, como educador musical e pesquisador, da importância de estarmos sintonizados com as demandas de um mundo cada vez mais interconectado. O YouTube é um espaço dinâmico e valioso para o aprendizado, onde educadores e alunos

podem se conectar de maneiras inovadoras e significativas. Continuar a explorar e integrar esses espaços em nossas práticas educacionais é fundamental para criarmos um caminho para práticas educativas significativas, participativas e digitais.

Referências

- ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. **Revista AEDOS**, v. 3, n. 8. jun. 2011, 22p.
- ALMEIDA, Luciano. **Etnomusicologia no ciberespaço: processos criativos e de disseminação em vídeos amadores**. Tese (Doutorado em Música) — Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Caroso-Etnomusicologia_Cyberspaco.pdf. Acesso em: 11 abr. 2024.
- ALONSO, K. M.; ARAGON, R.; DA SILVA, D. G.; CHARCZUK, S. B. APRENDER E ENSINAR EM TEMPOS DE CULTURA DIGITAL. **EmRede - Revista de Educação a Distância**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 152–168, 2014. DOI: 10.53628/emrede.v1i1.16. Disponível em: <https://www.aunirede.org.br/revista/index.php/emrede/article/view/16>. Acesso em: 1 jul. 2024.
- ARAÚJO, Wilame Correia de. **Aprendizagens musicais geradas pelas experiências de criação musical online de beats no projeto #30dias30beats**. 2022. 144 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.
- ARROYO, Margarete. Mídias sociais como fontes de pesquisa documental acerca da educação musical contemporânea. *In: XXIV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM)*. 2014. p. 1-10.
- ARROYO, Margarete; BECHARA, Silvia Regina CC; PAARMANN, Heraldo. Educação musical, jovens e pesquisa na internet: compartilhando procedimentos metodológicos. **Opus**, 2017, 23.3: 67-90.
- ASTUDILLO, Luz Marina Castillo; VERA, Blas Orlando Garzón. YouTube, ¿un camino hacia la interculturalidad participativa?. *In: Angel Torres-Toukoumidis y Andrea de Santis-Piras.(coords.)*, **YouTube y la comunicación del siglo XXI**. Ecuador: Ciespal. <https://doi.org/10.16921/ciespal>, v. 14, 2020.
- BARROS, Matheus Henrique da Fonsêca; BELTRAME, Juciane Araldi. Educação musical, tecnologias e pandemia: o que aprendemos e para onde vamos?. **Revista da Abem**, v. 30, n. 1, 2022.
- BELTRAME, Juciane Araldi; BARROS, Matheus Henrique da Fonseca; MARQUES, Gutenberg de Lima. Cultura participativa digital, mídias sociais e educação musical. *In: BELTRAME, Juciane Araldi... [et al.] (org.)*. **Práticas digitais em educação musical: reflexões e experiências**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2023. p. 21-38.
- BELTRAME, Juciane Araldi. **Educação musical emergente na cultura digital e participativa: uma análise das práticas de produtores musicais**. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

_____. PRÁTICAS E APRENDIZAGENS DE PRODUTORES MUSICAIS: ASPECTOS DE UMA EDUCAÇÃO MUSICAL EMERGENTE NA CULTURA DIGITAL E PARTICIPATIVA. **REVISTA DA ABEM**, [S. 1.], v. 26, n. 41, 2019. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/780>. Acesso em: 10 abr. 2024.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005.

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

CAMPANELLA, Bruno. Por uma etnografia para a internet: transformações e novos desafios. **MATRIZES**, 2015, 9.2: 167-173.

D'ANDRÉA, Carlos. **Pesquisando Plataformas Online**: conceitos e métodos. Salvador: EDUFBA, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32043>. Acesso em: 25 abr. 2022.

FERREIRA, Carolina Borges. O campo cibernético e a recepção musical: resultados da observação do público da primeira edição do The Voice Brasil na rede social Twitter. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 24, 2014, São Paulo. **Anais [...]**, São Paulo, 2014. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2014/3065/public/3065-9854-1-PB.pdf. Acesso em: 1 jun 2023.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011.

GARNER, Neil Robert. **The YouTube effect: a paradigm shift in how musicians learn, teach and share?**. Tese (Doutorado em educação) - University College London. Londres. 401f. 2017. Disponível em: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10026223>. Acesso em: 1 jul. 2024.

GOOGLE. **Como contamos as métricas de interação**. 2024. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/2991785?hl=pt>. Acesso em: 1 jul. 2024.

GOHN, Daniel Marcondes. Aplicativos para aprendizagem de bateria: o caminho do controle sonoro. **Música em contexto**, Brasília, ano 10, n. 1. p. 53-71, out. 2016. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/231258531.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2021.

GOMEZ, Margarita Victoria. **Cibercultura, formação e atuação em rede**: guia para professores. Brasília: Liberlivro, 2010.

GONÇALVES, Maria Ilse Rodrigues. **Educação na cibercultura**. Curitiba: CRV, 2011.

JENKINS, Henry. **Cultura de convergência**. 2º ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, Henry; CLINTON, Katie; PURUSHOTMA, Ravi; ROBISON, Alice J.; WEIGE, Margaret. **Confronting the challenges of participatory culture**: media education for the 21st century. Chicago: MacArthur, 2006. Disponível em:

https://www.macfound.org/media/article_pdfs/jenkins_white_paper.pdf. Acesso em 20 abr. 2024.

KENSKI, Vani. Verbetes CULTURA DIGITAL. In: MILL, Daniel (org.). **Dicionário Crítico de Educação e Tecnologias e Educação a Distância e de educação a distância**. Campinas: Papyrus, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/43844286/Verbetes_CULTURA_DIGITAL. Acesso em: 11 abr 2024.

LÉVY, P. **Cibercultura**. Trad. Carlos Ireneu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LOPES, Francisco Maykon Honorio. **A pedagogia musical on-line no ensino de acordeom: uma análise do canal Jovenil Santos no YouTube**. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

MARQUES, Gutenberg de Lima. Aprendizagens nas práticas de produção solo (autoprodução) de um canal do youtube: reflexões e discussões sobre os elementos musicais presentes. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 15., 2020. **Anais** [...]. Londrina: ABEM, 2020. Disponível em: <http://abem-submissoes.com.br/index.php/regnd2020/nordeste/paper/viewFile/397/267>. Acesso em 1 jul. 2024.

_____. **Conteúdos pedagógicos de canto em mídias sociais: aspectos e características de vídeos no YouTube**. 2021. 98 f. Monografia (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021a.

_____. **Práticas de ensino e aprendizagem de canto nas mídias sociais: um estudo sobre o espaço pedagógico-musical Youtube**. 2021. 155 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021b.

MARTINS, Vivian; SANTOS, Edméa. A produção de cibervídeos na formação de professores: reflexões para a Educação Online. **EmRede- Revista de Educação a Distância**, v. 6, n. 2, p. 221-233, 2019. Disponível em: <https://www.aunirede.org.br/revista/index.php/emrede/article/view/462>. Acesso em: 1 jul. 2024.

MATTAR, João. YOUTUBE NA EDUCAÇÃO: O USO DE VÍDEOS EM EAD. In: Congresso Internacional ABED de Educação online, 15, **Anais**. Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://www.joaomattar.com/YouTube%20na%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20o%20uso%20de%20v%C3%ADdeos%20em%20EaD.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2024.

MELO, Bruno Torres Araujo de. **Os efeitos de estudos formais associados ao recurso didático da gravação na prática de bateristas populares**. 2015. 200 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

OLIVEIRA, Paula Agrello Nunes. **Cover: performance e identidade na música popular de Brasília**. Dissertação (Mestrado em Música) — Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9813>. Acesso em 1 jul. 2024.

PATTIER, Daniel. Edutubers: Los influencers de la educación informal a través de YouTube. *In: Cultura participativa, fandom y narrativas emergentes en redes sociales*. Dykinson, 2021. p. 679-696.

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música**. 2º ed. Porto Alegre: Sulina, 2017.

POTIGUARA, Lucas Benjamin. **O PAPEL DE RECURSOS TECNOLÓGICOS NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM DE BATERIA**. 2021. 58 f. Monografia (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

_____. O YouTube como um espaço para o aprendizado do baterista. *In: BELTRAME, Juciane Araldi... [et al.] (org.). Práticas digitais em educação musical: reflexões e experiências*. João Pessoa: Editora do CCTA, 2023. p. 189 - 200.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Ética na pesquisa em música: definições e implicações na contemporaneidade. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.27, 2013, p.7-18.

SANCHES, Gabriel Rodrigues da Silva. **Entendendo o algoritmo do YouTube**: estratégias de criação de presença online. Trabalho de Conclusão de curso (TINFEM) – IFPR (Instituto Federal do Paraná), Londrina, 2023. 30f.

SANTANA, Meyrla Conceição Lins; SCOTTI, Adelson Aparecido; BATISTA, Joelson. Educação Musical E Ensino Remoto Emergencial: Um Relato De Experiência No PIBID/Música. **Jornada de Iniciação Científica e Extensão**, v. 16, n. 1, p. 263, 2021.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Cultura digital.br**. Organização SAVAZONI, Rodrigo; COHN, SERGIO. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009. Disponível em: <https://www.procomum.org/wp-content/uploads/2018/01/cultura-digital-br.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2024.

SILVA, Roger Cristiano Lourenço da. **O ensino de saxofone na era digital**: um estudo sobre professores/produtores do YouTube. 2020. 161 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

SNELSON, Chareen. Teacher Video Production: Techniques for Educational YouTube Movies. *In: Society for Information Technology & Teacher Education International Conference*, 23, p. 1218-1223, Nashville, USA: Association for the Advancement of Computing in Education (AACE), **Anais**, 2011. Disponível em: <https://www.learntechlib.org/primary/p/36454/>. Acesso em: 1 jul. 2024.

SOARES, Yan Ballinhas. **Algoritmo auditável**: o papel dos sistemas de recomendação na criação de filtros bolha de desinformação sobre as urnas eletrônicas no youtube. 2023. 210 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

SOUZA, Caroline Mazzer de. **A cultura participativa no YouTube**: relação entre ídolos-fãs em canais brasileiros. 2020. 195 f. Dissertação (Mestrado em comunicação) - Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2020.

SOUZA, Schneider Ferreira Reis de. Etnografia virtual e etnomusicologia: reflexões de uma pesquisa de campo. **Anais do SIMPOM**, 2014, 3.

SOUZA, Vivian Martins Lopes de. **Os cibervídeos na educação online: uma pesquisa-formação na cibercultura**. 2017. 181 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

STADLER, Pâmella de Carvalho. **Youtube como ferramenta de educação não formal: boas práticas para a produção de vídeos educativos com base nos aspectos da linguagem de youtubers**. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Novas Tecnologias) - Centro Universitário Internacional UNINTER, Curitiba, 2019.

THEES, Andréa. **“Aprendi no YouTube!”: investigação sobre estudar matemática com videoaulas**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Educação, 2019.

THOMPSON, J. B. **A Mídia e a Modernidade – Uma teoria social da mídia**. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. 9ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

TOBIAS, Evan. Toward Convergence: Adapting Music Education to Contemporary Society and Participatory Culture. **Music Educators Journal**, [S. l.], v. 99, n. 4 p. 29-36, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0027432113483318>. Acesso em: 20 de abr. 2024.

TOZONI-REIS, Marília Freitas de Campos. **Metodologia da Pesquisa**. 2. ed. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009. 136 p.

VAN ES, K. **YouTube’s Operational Logic: “The View” as Pervasive Category**. V. 21. The Netherlands: Television and New Media, 2020.

WESTERMANN, Bruno. Plataformização e educação musical: um museu de grandes novidades?. In: BELTRAME, Juciane Araldi... [et al.] (org.). **Práticas digitais em educação musical: reflexões e experiências**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2023. p. 57 - 78.

YIN, Robert. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICE A

12/04/2024, 19:02

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Os pesquisadores **Lucas Benjamin Potiguara** e a Dr^a **Juciane Araldi Beltrame** convidam você a participar da pesquisa intitulada “**O ensino de bateria na era digital: um estudo acerca de bateristas professores/produtores do YouTube**”. Para tanto você precisará assinar o TCLE que visa assegurar a proteção, a autonomia e o respeito aos participantes de pesquisa em todas as suas dimensões: física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural e/ou espiritual – e que a estruturação, o conteúdo e forma de obtenção dele observam as diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos preconizadas pela **Resolução 466/2012 e/ou Resolução 510/2016**, do Conselho Nacional de Saúde e Ministério da Saúde.

Sua decisão de participar neste estudo deve ser voluntária e que ela não resultará em nenhum custo ou ônus financeiro para você (ou para o seu empregador, quando for este o caso) e que você não sofrerá nenhum tipo de prejuízo ou punição caso decida não participar desta pesquisa. Todos os dados e informações fornecidos por você serão tratados de forma anônima/sigilosa, não permitindo a sua identificação.

Esta pesquisa tem por **objetivo**: investigar as características de bateristas professores/produtores de conteúdos para o YouTube no Brasil, a partir da estruturação pedagógica e de divulgação dos seus canais; identificar os principais bateristas professores/produtores de conteúdo para o YouTube no Brasil; conhecer o perfil artístico e profissional dos professores/produtores selecionados; compreender as estratégias e recursos pedagógicos utilizados nos vídeos.

A pesquisa terá caráter qualitativo sendo um estudo de caso etnográfico que utilizará entrevista semiestruturada e análise documental da produção audiovisual dos professores/produtores de conteúdo no YouTube. Os sujeitos da pesquisa são quatro professores/produtores de conteúdo para a aprendizagem de bateria e seus respectivos canais no YouTube, que utilizam este como espaço para disponibilização de materiais audiovisuais referentes ao ensino/aprendizagem do instrumento musical bateria. Para a seleção dos canais participantes desta pesquisa utilizaremos como critério: a) quantidade de inscritos no canal; b) tempo de existência na plataforma (no mínimo 3 anos); c) relevância dentro do YouTube; d) periodicidade de publicações de conteúdos. Os critérios de escolha dos professores/produtores participantes também levarão em consideração, além dos pontos citados acima, sua disponibilidade em participar da pesquisa.

Os possíveis riscos de participação são considerados mínimos, limitados à possibilidade de eventual desconforto durante a realização das entrevistas. Em se tratando de um estudo de caso, é possível que o/os entrevistados sintam timidez ou não sintam-se confortáveis em compartilhar as/algumas situações ou críticas com relação às perguntas da entrevista. Podem também ficar insatisfeitos com as análises feitas sobre suas práticas pedagógicas e seus conteúdos audiovisuais. Porém, comprometo-me a promover um clima descontraído e agradável para que os entrevistados se sintam

12/04/2024, 19:02

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

bem à vontade e confortáveis para expor suas contribuições, respeitando o tempo e espaço de cada participante. Também procurarei não constranger e nem fazer críticas pessoais aos participantes, tendo em vista que o interesse da pesquisa é observar, compreender e analisar suas práticas pedagógicas no YouTube.

Já os possíveis benefícios para os participantes são de reflexão significativa, momento da entrevista semiestruturada, para cada entrevistado, sobre sua atuação pedagógica. O momento das análises de material, das produções audiovisuais dos participantes, proporcionará também que estes observem as análises que seus conteúdos tiveram e como eles podem ter trazido benefícios ou não para a prática de estudantes ou como também podem utilizar esta análise para (re)avaliarem seu trabalho enquanto professores/produtores de conteúdo, promovendo, assim, uma autoavaliação e crescimento intelectual.

Contato dos Pesquisadores Responsáveis:

Lucas Benjamin Potiguara

E-mail: lucasbenjamimp@emo.ufpb.br

Telefone: (83) 99306-6790

Orientadora Dr^a Juciane Araldi Beltrame

E-mail: juciane.beltrame@emo.ufpb.br

Telefone: (83) 9 9617-4986

Programa de Pós-graduação em música (PPGM)

Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA)

Campus I – Cidade Universitária / CEP: 58.051-900 – João Pessoa-PB

Telefone: +55 (83) 3216-7005

E-mail: ppgm@ccta.ufpb.br

Horário de Funcionamento: de 07h às 12h e de 13h às 16h.

Homepage: <http://www.ccta.ufpb.br/ppgm>

Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)

Centro de Ciências da Saúde (1º andar) da Universidade Federal da Paraíba

Campus I – Cidade Universitária / CEP: 58.051-900 – João Pessoa-PB

Telefone: +55 (83) 3216-7791

12/04/2024, 19:02

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

Horário de Funcionamento: de 07h às 12h e de 13h às 16h.

Homepage: <http://www.ccs.ufpb.br/eticaccsufpb>

* Indica uma pergunta obrigatória

1. E-mail *

2. Escreva seu nome completo: *

3. **CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO ***

Ao aceitar, **VOCÊ**, de forma voluntária, na qualidade de **PARTICIPANTE** da pesquisa, expressa o seu **consentimento livre e esclarecido** para participar deste estudo e declara que está suficientemente informado(a), de maneira clara e objetiva, acerca da presente investigação. E receberá uma cópia deste **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)**, assinado pelo Pesquisador Responsável.

Marcar apenas uma oval.

Aceito participar

Não aceito participar

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

APÊNDICE B

ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Data da entrevista:

Horário de início e término:

1. Descrevendo quem são os participantes da pesquisa

1.1 Aspectos pessoais e profissionais

Qual o seu nome? Idade? Cidade onde mora?

Como e quando começou a trabalhar com música?

Gostaria de saber quem é você profissionalmente? Conte-me um pouco sobre sua história na música: onde estudou? com quem estudou? Como foi seu início na música?

1.2 Interesse e intencionalidade

Quando e porquê começou a utilizar o YouTube? (Fale sobre a ideia de criar o seu canal no YouTube).

Como é que você criou o canal?

Desde quando você percebeu o seu interesse em disponibilizar material audiovisual no YouTube em sua prática musical?

Desde quando você percebeu o seu interesse em disponibilizar material audiovisual no YouTube em sua prática docente?

Como o YouTube se relaciona com sua vida profissional? Você usa ele de alguma forma para lhe favorecer em sua profissão?

Sobre a sua identificação no YouTube, você prefere ser chamado como; professor, músico, baterista, youtuber?

Como você se identifica no YouTube?

2. Concepções pedagógicas

2.1 Aspectos do ensino e interações

Como você aprendeu a tocar bateria?

Onde e quando começou a dar aulas de bateria? Existe alguma diferença de como ministrava aulas antes para como ministra agora?

Hoje a forma como você ensina seus alunos se parece com a que você aprendeu a tocar bateria?

Existe diferença entre produzir aulas para o youtube e dar aulas individuais de bateria online (cursos online, meet, skype, etc)? Qual é a diferença? (Se existir)

Existe diferença entre dar aulas em todo o contexto online (youtube ou aulas particulares) e aulas particulares presenciais? Qual a diferença? (Se existir)

Como você identifica o público que te acompanha no YouTube?

Como você avalia a aprendizagem dos bateristas (alunos/pessoas/usuários/indivíduos) que acompanham o seu canal no YouTube?

Como você observa a aprendizagem daqueles que acompanham seu canal? Eles compartilham os resultados com você? (Por onde?)

Como você escolhe os temas ou conteúdos abordados em suas aulas no YouTube?

Existe alguma diferença no modo que você ensinava no começo do seu canal para como você ensina agora?

Faria algo de diferente nas produções do seu canal?

O que você acha que seu canal representa para a comunidade do YouTube?

2.2. Como produz seu conteúdo

Como você se prepara para produzir e divulgar suas produções no YouTube? Existe algum tipo de roteiro a ser seguido?

Como você organiza os vídeos do seu canal? São organizados em playlists, são numerados...?

Do ponto de vista dos conteúdos, quais suas fontes de informação?

Quais recursos você utiliza para elaborar seu vídeo?

Você produz sozinho ou tem a colaboração de alguém durante a gravação e produção do conteúdo?

O que você pretende ao compartilhar suas criações/produções audiovisuais no YouTube?

3. Comunidade

Como você considera o público que te assiste no Youtube? Considera como alunos ou participantes do canal? (Lincar com as perguntas do aspecto de ensino)

Como você percebe o interesse daqueles que acompanham seus vídeos?

Como se dá o feedback daqueles que veem seus vídeos? Existe algum canal de comunicação?

Você acompanha e lê os comentários dos seus vídeos? O que acha desse feedback?

Você tem alunos que te conheceram a partir do YouTube? Como se deu e se dá essa relação?

Você tem relação com outros professores que produzem vídeos no YouTube?

Você compartilha conteúdos musicais em outras mídias digitais? Quais? São os mesmos que compartilha no YouTube?

4. Outros aspectos

Você pretende produzir algum material diferente do que já faz no YouTube?

Por fim, há algo mais que você queira comentar sobre o que nós conversamos ou que não te perguntei?

ANEXO

CENTRO DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA -
CCS/UFPB



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O ensino de bateria na era digital: um estudo acerca de bateristas professores/produtores do YouTube

Pesquisador: Lucas Benjamin Potiguara

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 65746022.7.0000.5188

Instituição Proponente: Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.820.952

Apresentação do Projeto:

Este projeto de pesquisa busca investigar as características de professores/produtores de conteúdo voltados para o ensino de bateria no YouTube, a partir de sua estruturação pedagógica e de divulgação de seus canais. Como referências teóricas, embasa com Bastos (2010), Melo (2015), Gohn (2016) e Potiguara (2021), que tratam sobre o ensino da bateria aliado a utilização de recursos tecnológicos; Araldi (2013) e Burgess e Green (2009)

que trazem importantes contribuições sobre o entendimento do YouTube e das mídias digitais como ferramentas que proporcionam o aprendizado para quem consome conteúdo produzido na internet; Silva (2020), Marques (2021a) e Marques (2021b), contribuem com relevantes discussões acerca do ensino de instrumento no YouTube, sendo esses dois trabalhos as principais referências para este projeto de pesquisa, dentre outros. A metodologia desta pesquisa terá caráter qualitativo, sendo um estudo de caso etnográfico, com base em entrevistas semiestruturadas e análise documental das produções audiovisuais dos professores/produtores de conteúdo. Este trabalho poderá trazer contribuições futuras para pesquisas que poderão ser desenvolvidas com as temáticas abordadas nesta pesquisa.

Metodologia Proposta:

Esta pesquisa tem como base a abordagem qualitativa e terá a internet como objeto, local e

Endereço: Prédio da Reitoria da UFPB ç 1º Andar
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 58.051-900
UF: PB **Município:** JOAO PESSOA
Telefone: (83)3216-7791 **Fax:** (83)3216-7791 **E-mail:** comitedeetica@ccs.ufpb.br

**CENTRO DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA -
CCS/UFPB**



Continuação do Parecer: 5.820.952

instrumento de pesquisa, será um estudo de caso etnográfico e utilizará entrevistas semiestruturadas e análise documental. A escolha dos participantes ocorrerá através da análise de canais que produzem vídeo aulas e conteúdos voltados para o universo da bateria no YouTube, tomando como base sua relevância dentro da site no Brasil,

como também a disponibilidade e interesse dos bateristas/produtores selecionados em participar desta pesquisa.

Critério de Inclusão:

Professores de bateria e produtores de conteúdo do Youtube.

Critério de Exclusão:

Professores de bateria e produtores de conteúdo do Youtube que se recusarem a assinar/concordar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

(TCLE)

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Investigar as características de bateristas professores/produtores de conteúdos para o YouTube no Brasil, a partir da estruturação pedagógica e de divulgação dos seus canais.

Objetivo Secundário:

- Identificar os principais bateristas professores/produtores de conteúdo para o YouTube no Brasil;

- Conhecer o perfil artístico e profissional dos professores/produtores selecionados

Compreender as estratégias e recursos pedagógicos utilizados nos vídeos

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Em se tratando de um estudo de caso, é possível que o/os entrevistados sintam timidez ou não sintam-se confortáveis em compartilhar as/algumas situações ou críticas com relação às perguntas da entrevista. Podem também ficar insatisfeitos com as análises feitas sobre suas práticas pedagógicas e seus conteúdos audiovisuais. Porém, comprometo-me a promover um clima descontraído e agradável para que os entrevistados se sintam bem à vontade e confortáveis para expor suas contribuições, respeitando o tempo e espaço de cada participante. Também procurarei não constranger e nem fazer críticas pessoais aos participantes, tendo em vista que o interesse da pesquisa é observar, compreender e analisar suas práticas pedagógicas no YouTube.

Benefícios:

Endereço: Prédio da Reitoria da UFPB ç 1º Andar

Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 58.051-900

UF: PB **Município:** JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791 **Fax:** (83)3216-7791 **E-mail:** comitedeetica@ccs.ufpb.br

**CENTRO DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA -
CCS/UFPB**



Continuação do Parecer: 5.820.952

O momento da entrevista semiestruturada poderá trazer uma reflexão significativa, para cada entrevistado, sobre sua atuação pedagógica. O momento das análises de material, das produções audiovisuais dos participantes, proporcionará também que estes observem as análises que seus conteúdos tiveram e como eles podem ter trazido benefícios ou não para a prática de estudantes ou como também podem utilizar esta análise para (re)avaliarem seu trabalho enquanto professores/produtores de conteúdo, promovendo, assim, uma autoavaliação e crescimento intelectual.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Desfecho Primário:

Os resultados do presente estudo permitirão que os pesquisadores envolvidos possam investigar as características de bateristas professores/produtores de conteúdos para o YouTube no Brasil, a partir da estruturação pedagógica e de divulgação dos seus canais.

Desfecho Secundário:

Todos os resultados do presente estudo serão tornados público quando da defesa da Dissertação assim como serão encaminhados aos participantes do estudo, tudo como estabelecem a Resolução 510/16 e a Norma Operacional 001/13, ambas do Conselho Nacional de Saúde (CNS).

Tamanho da Amostra no Brasil: 4

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Apresenta as informações básicas do projeto de pesquisa de base, com os termos de apresentação obrigatória: Folha de rosto, Certidão de aprovação, TCLE, e dispensa da carta de anuência por realizar a pesquisa em redes sociais.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Considerando que o projeto de pesquisa encontra-se devidamente instruído, com os termos de apresentação obrigatória e sem óbices, como estabelece a Resolução no. 466/2012 do CNS /MS/BRASIL, o parecer é favorável.

Considerações Finais a critério do CEP:

Certifico que o Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba – CEP/CCS aprovou a execução do referido projeto de pesquisa. Outrossim, informo que a autorização para posterior publicação fica condicionada à submissão do Relatório

Endereço: Prédio da Reitoria da UFPB - 1º Andar
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 58.051-900
UF: PB **Município:** JOAO PESSOA
Telefone: (83)3216-7791 **Fax:** (83)3216-7791 **E-mail:** comitedeetica@ccs.ufpb.br

**CENTRO DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA -
CCS/UEPB**



Continuação do Parecer: 5.820.952

Final na Plataforma Brasil, via Notificação, para fins de apreciação e aprovação por este egrégio Comitê.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2056879.pdf	02/12/2022 21:10:13		Aceito
Outros	CERTIDAO_APROVACAO_PROJETO_DE_PESQUISA_LUCAS_POTIGUARA.	02/12/2022 21:07:24	Lucas Benjamin Potiguara	Aceito
Outros	ROTEIRO_DE_ENTREVISTAS.pdf	02/12/2022 21:06:40	Lucas Benjamin Potiguara	Aceito
Orçamento	ORCAMENTO.pdf	02/12/2022 21:03:56	Lucas Benjamin Potiguara	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA.pdf	02/12/2022 21:03:21	Lucas Benjamin Potiguara	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO_LUCAS_BENJAMIN.pdf	02/12/2022 21:03:09	Lucas Benjamin Potiguara	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	02/12/2022 11:38:54	Lucas Benjamin Potiguara	Aceito
Folha de Rosto	FOLHA_DE_ROSTO.pdf	02/12/2022 11:34:17	Lucas Benjamin Potiguara	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JOAO PESSOA, 16 de Dezembro de 2022

Assinado por:
Eliane Marques Duarte de Sousa
(Coordenador(a))

Endereço: Prédio da Reitoria da UFPB - 1º Andar
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 58.051-900
UF: PB **Município:** JOAO PESSOA
Telefone: (83)3216-7791 **Fax:** (83)3216-7791 **E-mail:** comitedeetica@ccs.ufpb.br