



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**Por uma educação musical transformadora: inovar e pensar a
prática docente no mundo contemporâneo.**

Ismael Silva Rattis

Brasília /DF

2022

ISMAEL SILVA RATTIS

**Por uma educação musical transformadora: inovar e pensar a
prática docente no mundo contemporâneo.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como pré-requisito para graduação no curso
de Licenciatura em Música da Universidade de
Brasília.

Orientadora: Prof. Dr. Flávia Motoyama Narita

Brasília / DF

2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

RR237u Rattis, Ismael Silva
Por uma educação musical transformadora: inovar e pensar a prática docente no mundo contemporâneo. / Ismael Silva Rattis; orientador Flávia Motoyama Narita. -- Brasília, 2022.
40 p.

Monografia (Graduação - Licenciatura em Música) -- Universidade de Brasília, 2022.

1. Prática docente. 2. Tecnologia. 3. Saberes docentes. 4. Educação musical transformadora. 5. Canal do Coletivo Educação Pela Arte. I. Narita, Flávia Motoyama, orient. II. Título.

Ismael Silva Rattis, matrícula 160021839

"Por uma educação musical transformadora: inovar e pensar a prática docente no mundo contemporâneo".

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, em sala virtual no Teams, no dia 5 de maio de 2022 como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em música sob a orientação da professora **Flávia Motoyama Narita** com a banca de avaliação composta também pelas professoras **Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo e Euridiana Silva Souza**, segundo o ato 22 do dia 2 de maio de 2022 que nomeou a banca de avaliação.



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Motoyama Narita, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 22/10/2023, às 14:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 23/10/2023, às 08:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Euridiana Silva Souza, Usuário Externo**, em 23/10/2023, às 09:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **8044108** e o código CRC **A89A6CF8**.

AGRADECIMENTOS

A Deus que me inspirou e me deu condições e força para chegar até aqui.

À Prof.^a Dr.^a Flávia Motoyama Narita, pela orientação acurada e sensível, pelo seu amor às pessoas, pela educação e pela pesquisa, por me incentivar e por me fazer esperar.

Aos membros da banca examinadora Prof.^a Dr.^a Euridiana Silvia Souza e Prof.^a Dr.^a Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo, pela leitura cuidadosa do texto e consequentes contribuições advindas de suas arguições.

Ao departamento de música, aos funcionários, aos professores que tanto colaboraram com a minha formação.

Aos amigos, Nelson Latif, Bosco Oliveira, Sandro Alves, Isabella Rovo, Tiago dos Santos, Andreia Fonseca, Victor Batista, Erika Mesquita, Karlos Atawalpa e Marcelo Lima que compõem o Coletivo Educação Pela Arte. Sem vocês nada disso seria possível.

Aos amigos que fiz ao longo do curso, Marcos Santos, Kaleb Pacheco, Rubens Negrão, Samuel Zapatta, Lucas Rocha e Alexandre Rocha, pela amizade, alegria, música e conhecimentos compartilhados.

À Camila Cândido, Hugo Faria e a tão amada e sorridente Amanda pela leitura e ajuda na revisão deste trabalho.

À minha mãe Benedita do Rosário Rattis, à minha irmã Stephanie Rattis e ao meu pai Luís Rattis. Grato por todo apoio, incentivo, amor e carinho. Amo vocês! Sou o primeiro da família a graduar em uma universidade pública, devo isso a vocês.

À Marina Pires Reyes Rattis, companheira, amiga e esposa que pacientemente me apoiou, me incentivou e vibrou com cada passo dado ao longo dessa jornada, sem você nada disso seria possível. Às minhas filhas Helena Reyes Rattis e Cora Reyes Rattis por serem inspiração na minha vida, papai ama muito todas vocês, grato!

RESUMO

O presente trabalho diz respeito à análise de um vídeo pedagógico-musical que foi produzido por mim, para o Canal do Coletivo Educação pela Arte - CEPA que se encontra na plataforma do *YouTube*. Através da análise do vídeo, tenho a oportunidade de refletir criticamente sobre a minha prática de ensino e sobre a minha identidade profissional no mundo contemporâneo. Com base nas leituras de Freire (1987,1996) e Tardif (2013), discute-se a importância de inovar a prática educativa sem perder de vista os valores de uma educação dialógica e transformadora. Este trabalho também discorre sobre a importância de nós, educadores/as musicais, mobilizarmos saberes docentes; sobre a importância de nos posicionarmos no mundo, não como reprodutores, mas sim como produtores de saber. Este trabalho busca refletir sobre as possíveis implicações com relação ao uso das inovações tecnológicas para fins educativos (Selwyn, 2009, 2021). Considerando as discussões presentes neste trabalho, após o processo de análise do vídeo do camaleão e da minha prática docente, por fim, proponho um novo roteiro para produção de um novo material audiovisual.

Palavras Chave: Prática docente; Tecnologia; Saberes docentes; Educação Musical Transformadora; Canal do Coletivo educação pela Arte.

Sumário

1	INTRODUÇÃO	8
1.1	OBJETIVO GERAL E ESPECÍFICOS	11
1.2	ESTRUTURA DO TRABALHO	11
2	PODER E EDUCAÇÃO: POR UMA EDUCAÇÃO MUSICAL TRANSFORMADORA.	13
2.1	INTEGRANDO SABERES: A TECNOLOGIA, OS SABERES DOCENTES E O ENSINO	14
3	O COLETIVO EDUCAÇÃO PELA ARTE – CEPA E SUA IMPORTÂNCIA PARA MINHA FORMAÇÃO DOCENTE	18
3.1	- O CEPA NA PLATAFORMA DE VÍDEO YOUTUBE	19
3.2	- CORES, SONS E MOVIMENTOS NA REDE: UMA BREVE DESCRIÇÃO DO VÍDEO E DA MINHA PRÁTICA DOCENTE.....	21
3.3	SOBRE A PRODUÇÃO DO VÍDEO	24
4	ANÁLISE DO VÍDEO	26
4.1	MUDANDO A COR: NOVO ROTEIRO	30
5	CONCLUSÃO	35
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38

1 Introdução

As reflexões que serão apresentadas neste trabalho surgiram a partir da minha experiência com um grupo de profissionais da educação, da música e das artes, a partir do momento que decidimos criar um canal na plataforma de vídeo *YouTube*¹ para o Coletivo Educação Pela Arte – CEPA. Através deste coletivo, realizamos vários projetos pedagógicos e artísticos que são executados nas escolas públicas do Distrito Federal de modo itinerante.

Por conta de questões financeiras e das exigências dos editais do Fundo de Apoio à Cultura – FAC, o coletivo tem dificuldade de estabelecer um trabalho a longo prazo junto às instituições que recebem os projetos. Na tentativa de diminuir a distância entre o CEPA e a comunidade escolar, houve a necessidade de pensar estratégias para criar, partilhar conteúdos educativos e atividades utilizando ferramentas tecnológicas no ambiente virtual.

De acordo com Castells (2015), na era da informação, parte expressiva das interações sociais e da produção de conteúdo ocorrem de maneira expressiva no ambiente virtual. Segundo Recuero (2020), as interações mediadas pelo computador estão mudando profundamente a forma como os indivíduos ou grupos sociais organizam as suas identidades, formas de conversação e estratégias de mobilização social.

Estas mudanças estão acontecendo através do uso de mídias sociais como *YouTube*. Devido à sua popularidade, esta plataforma tornou-se uma alternativa em relação a outros veículos midiáticos, como por exemplo, os canais de televisão e rádio.

Desde então, o *YouTube* vem se tornando um agregador de público e de conteúdos bastante diversificados. De acordo com Jean Burgess e Joshua Green (2009)², qualquer pessoa, seja ela artista, ativista, professor, empresário tendo habilidades profissionais ou não para produção audiovisual, pode fazer uso desta plataforma.

¹ O site foi lançado em 2005, por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, ex-funcionários do Paypal. Em 2006, a Google comprou a plataforma pelo valor de 1,65 bilhão de dólares pelo *YouTube*. A partir daí, o site ganhou popularidade e se tornou um dos mais acessados do mundo, com aproximadamente 85 milhões de vídeos publicados (Burgess; Green, 2009, p. 17-18)

² Jean Burgess é pesquisadora sênior do Creative Industries Faculty. Joshua Green é coordenador do projeto Convergence Culture Consortium (C3), instituição que visa mediar relações entre a pesquisa acadêmica e a indústria da mídia (HOLZBACH, 2010, p. 231)

As interações nas mídias digitais conectam indivíduos que, por meio de comentários, compartilham diferentes opiniões, experiências, visões de mundo e expectativas, revelando assim, a complexidade e a diversidade dessas relações. Apesar do potencial que estas interações têm para atividade comunitária, é possível dizer que os indivíduos que acessam a internet podem consumir informações de maneira passiva, produzindo um engajamento social com pouco senso crítico e de coletividade (Selwyn, 2009).

A cultura participativa que permeia as relações dos usuários no *YouTube* não está isenta de conflitos. A viabilização da participação ativa de diferentes grupos sociais ou corporativos também trazem "tensões entre os interesses comerciais e o bem comum" (Burgess; Green, 2009, p.14).

Tendo isso em vista, enquanto educadores não podemos romantizar o uso das tecnologias nas nossas práticas docentes. Pelo contrário, de acordo com Flávia Narita (2018), o uso destas ferramentas deve ser problematizado continuamente, pois valendo-se destes recursos, novas características podem ser agregadas ou não à experiência docente.

Apesar de trabalharem de modo distinto, Tardif (2013) e Freire (1996) concordam que somos sujeitos históricos e inacabados; o que faz o processo de formação docente ser contínuo. Dito isto, lidar com o mundo contemporâneo e suas inovações não são apenas uma questão de escolha, mas uma consequência da construção da nossa identidade docente, da nossa responsabilidade profissional.

Apesar da relevância das inovações que o mundo digital promove, é importante mencionar que "as potencialidades da internet possivelmente são também armadilhas, pois provocam certas distrações" (Gohn, 2020, p. 89). Tais distrações podem trazer à tona algumas contradições com relação à prática dos professores.

O uso do *YouTube* para fins educativos, de modo geral, traz em si grandes desafios para os professores. Segundo Burgess e Green (2009), tanto esta plataforma quanto outros portais de vídeos *on-line* alteraram definitivamente a forma como os indivíduos pensam, absorvem e se relacionam com os conteúdos.

O grande fluxo de informação e o consumo de conteúdos exigidos pelos usuários mudaram a dinâmica, a forma como distribuímos a informação. Observando esse contexto, é possível inferir que a experiência docente pode sofrer influência, que essas relações são capazes de impor um jeito de ser e fazer.

Segundo Recuero (2020), o aumento de conexões com outros usuários nas redes sociais pode agregar valor a quem produz conteúdo, oferecendo: visibilidade, reputação, popularidade e autoridade. As pesquisadoras Bernadazzi e Da Costa (2017), também afirmam que esses valores, além de qualificar, atribuem relevância àquilo que somos e produzimos na rede.

Portanto, enquanto professores, devemos estar atentos à existência de uma falsa simetria entre as inovações tecnológicas e as práticas educativas (Demo, 2011). Isto é, ao invés de inovarmos a nossa prática docente, podemos correr o risco de insistir nas práticas ultrapassadas de um ensino meramente técnico, conferindo ares de modernidade a algo que é burocrático, desinteressado da crítica.

Assim, distraídos, enquanto educadores podemos nos acomodar a uma concepção bancária de ensino. Isto é, quando os estudantes são preenchidos pelos conteúdos da narração dos professores (Freire, 1987). Ciente disso, faz-se necessário compreender que a “relação dos docentes com os saberes não se reduz a uma função de transmissão dos conhecimentos constituídos” (Tardif, 2013, p. 36), como priorizado nas tendências pedagógicas de um ensino tecnicista e instrucionista.

Na educação bancária, o foco do ensino privilegia a ação do professor. De um lado o professor transmite o saber sem considerar a realidade dos alunos e do outro, os alunos e alunas tornam-se objetos da sua ação, assimilando e reproduzindo os conteúdos de forma mecanizada, tecnicista (Freire, 1987).

A tendência pedagógica tecnicista visa produzir indivíduos com técnicas e conhecimentos instrumentalizados que podem servir para o sistema neoliberal adaptar os indivíduos aos interesses escusos do mercado. Sendo assim, nesse contexto:

A comunicação professor-aluno tem um sentido exclusivamente técnico, que garante a eficácia da transmissão do conhecimento. Debates, discussões, questionamentos são desnecessários, assim como pouco importam as relações afetivas e pessoais dos sujeitos envolvidos no processo ensino aprendizagem. (Libâneo, 2006, p. 30).

Tanto o ensino bancário quanto o tecnicista são contrários às expectativas de uma educação libertadora. Segundo Freire (2008), a práxis (reflexão e ação) de uma educação libertadora deseja formar – professores e alunos – sujeitos críticos e autônomos, com capacidade de agir no mundo para transformá-lo.

O modismo diante das inovações tecnológicas, é “terreno fértil” para implementação de reformas educacionais que se enquadrem dentro das perspectivas

das políticas neoliberais que se nutrem das concepções de uma educação bancária e tecnicista. Nesse sentido, as políticas neoliberais podem depreciar o trabalho dos professores, bem como reduzir o papel dos alunos e alunas a meros consumidores de informação (Narita, 2018, p. 57).

A prática de consumo e lucro na educação, segundo Ball e Grimaldi (2021, p. 9-10), busca pela produção seriada de conteúdos, pelo cultivo de práticas que tornem as pessoas aptas a responderem aos estímulos e interesses do mercado financeiro. Somente uma formação que valorize o papel do professor crítico e autônomo pode ajudar a resistir a esta lógica que busca nos tornar passivos diante de uma realidade tão complexa.

1.1 Objetivo geral e específicos

Nenhuma inovação tecnológica deve diminuir ou deslegitimar o compromisso da educação e do professor com a transformação dos indivíduos e do mundo que os cerca. Ao compreender isso, a partir da experiência de criar o canal do CEPA, surgiu a seguinte pergunta: Qual a importância de refletir sobre a minha prática docente no mundo contemporâneo?

Considerando esta questão, o objetivo deste trabalho é:

Analisar e refletir criticamente sobre a minha prática docente em um vídeo pedagógico-musical produzido por mim, para o canal do Coletivo Educação Pela Arte - CEPA.

Sendo assim, os objetivos específicos, são:

1. Apresentar e analisar as propostas pedagógicas da atividade adaptada para o vídeo;
2. Analisar os conteúdos musicais envolvidos no vídeo;
3. Propor um novo roteiro para produção de novo(s) vídeo(s).

1.2 Estrutura do Trabalho

Este trabalho se estrutura em quatro capítulos, além da introdução. O capítulo dois relaciona os autores e argumentos que darão embasamento às discussões e às análises que serão realizadas neste trabalho.

O terceiro capítulo apresenta um breve relato sobre a organização do Coletivo Educação Pela Arte – CEPA, demonstrando os motivos que dizem respeito à sua importância para minha prática e formação docente. Também contextualiza a criação do canal do coletivo na plataforma de vídeo *YouTube* e os motivos pelos quais o vídeo pedagógico-musical do Camaleão é analisado neste trabalho.

No quarto capítulo há uma exposição da análise do vídeo. Após a análise, proponho um novo roteiro para produção de um novo projeto audiovisual na busca de (re)significar a minha prática docente a partir das críticas e ideias discutidas neste trabalho.

2 Poder e educação: por uma educação musical transformadora.

A realidade social, objetiva, que não existe por acaso, mas como produto da ação dos homens, também não se transforma por acaso (Freire, 1987, p. 37).

Este capítulo trará algumas reflexões sobre a importância de compreender as relações entre quem detém poder e a educação. Aqui, será abordado sobre o importante papel da educação musical para construção de uma educação transformadora, capaz de formar sujeitos críticos e interessados em intervir no mundo positivamente.

A sociedade é marcada por relações de poder. Tais poderes se definem por meio dos valores que compartilhamos (ou não) através das instituições. De acordo com Castells (2015), são estas relações de poder que definem o que é valorizado e institucionalizado, que pode influenciar as decisões dos atores sociais, favorecendo os interesses e os valores de um determinado grupo que historicamente detém o poder.

Os atores sociais são sujeitos ativos que podem se organizar de várias maneiras, fazendo-se representar politicamente de modo individual e coletivo por meio de organizações e instituições (Castells, 2015). A escola, por exemplo, é uma instituição capaz de oferecer aos indivíduos condições de representatividade política na história, tanto para reproduzir quanto para refutar uma ideologia dominante.

A escola não é neutra na formação dos indivíduos. Segundo Freire (1996) e Apple (2008), ensinar é um ato político, estejam os professores cientes ou não disso. Qualquer tentativa de estabelecer uma perspectiva neutra à educação e à ação do professor é uma forma de reforçar a legitimação de estruturas de desigualdade na sociedade, pois o uso mal-intencionado desse sistema garante a opressão dos sujeitos pelos poderosos.

Nesse sentido, o sistema educacional pode ser “um elemento excepcionalmente importante na manutenção das relações existentes de dominação e exploração” (Apple, 1989, p. 26). A tarefa de legitimar a escola e a educação como um instrumento de transformação, evoca a necessidade de insistir em uma educação que busque formar sujeitos críticos para pensar e agir por um mundo mais justo.

A educação musical, nesse sentido, tem muito a colaborar para formação crítica dos sujeitos, seja dentro ou fora do espaço escolar. "A música é uma forma de *discurso* tão antiga quanto a raça humana, um meio no qual as ideias acerca de nós mesmos e dos outros são articuladas em formas sonoras" (Swanwick, 2003, p. 18, grifo do autor).

O discurso musical traz um conhecimento capaz de colaborar com a organização da ação e do pensamento humano, pois ela é forma simbólica, capaz de significar e (re)significar o mundo que nos cerca (Swanwick, 2003, p. 38). Logo, através da música podemos problematizar a vida, pensar a mudança.

Para além da performance artística, a educação musical é capaz de nos oferecer saberes culturais e políticos que envolvem manifestações musicais contextualizadas ao seu próprio período histórico (Cuervo, 2022). Portanto, o ensino de música pode ser reflexivo e provocativo para além dos saberes técnicos que envolvem o fazer musical.

O ensino de música pode diversificar visões de mundo podendo ampliar a criatividade, a leitura e a interpretação de mundo. Independentemente do local, seja no mundo real (*off line*) ou virtual (*online*) é importante cultivarmos esses valores e colocá-los à prova. Ao considerarmos o valor da música em nossa prática, podemos ir ao encontro de uma educação musical transformadora.

2.1 Integrando saberes: a tecnologia, os saberes docentes e o ensino

Esta seção irá refletir sobre os possíveis impactos que a tecnologia pode ter na formação docente. Além disso, apresentará os *saberes docentes* de acordo com Tardif (2013). Também trará um breve relato de como o autor deste trabalho mobilizou os saberes docentes durante a graduação: um exercício tão importante para a construção perene da identidade profissional, para pensar a prática educativa no mundo contemporâneo. Por fim, esta seção também refletirá sobre a importância de o professor integrar conhecimentos distintos à sua prática, principalmente quando busca inovar o seu modo de ser e fazer.

As tecnologias digitais atuais são consideradas "uma força de transformação profunda - que aprimora, inclusive, a capacidade dos indivíduos de agirem independentemente e fazerem suas próprias escolhas livremente" (Selwyn, 2021, p.

26, tradução nossa). O uso indistinto e idealizado destas tecnologias pode naturalizar a falsa ideia de que a prática docente é uma jornada solitária, ancorada no dom e no talento, na reprodução de conhecimentos previamente estabelecidos. Ao longo da trajetória docente, o ato de ensinar impõe aos professores a importante tarefa de construir uma base técnica profunda capaz de dialogar com diversos saberes, de compor uma prática significativa, transformadora para si próprio e para o outro.

Nesse sentido, fazer o uso de novas tecnologias também implica em não perder de vista os saberes docentes necessários à prática profissional. Estes saberes são estratégicos, podem ajudar a situar a práxis, dando base para um ensino que possa ajudar a solucionar problemas, a lidar com os desafios que a contemporaneidade impõe para nós, professores e professoras.

Segundo Tardif (2013, p. 36-39), os saberes docentes se classificam da seguinte forma:

- *saberes profissionais*: são aqueles dispensados pelas instituições formadoras como a universidade. Estes saberes são destinados à formação científica que podem ser incorporados à prática do professor;
- *saberes pedagógicos*: são doutrinas ou concepções provenientes de reflexões sobre a prática educativa. Também são reflexões racionais sobre a prática educativa e normativas que conduzem um sistema mais ou menos coerente de representação e de orientação da atividade educativa.
- *saberes disciplinares*: são os campos do conhecimento dispostos à sociedade em forma de disciplina como a história, a música, ciências sociais, etc;
- *saberes curriculares*: são discursos objetivos, conteúdos e métodos educativos dos quais a instituição escolar apresenta saberes sociais, definidos por ela.
- *saberes experienciais*: que são os conhecimentos daquilo que vamos ensinar e aprender pelo processo de ensino-aprendizagem e dos saberes pedagógicos que orientam a prática docente.

Os saberes docentes cumprem um papel estratégico em minha formação docente. Refletindo sobre a minha trajetória na graduação, ao participar do Programa de Iniciação Científica – PIBIC, por meio das leituras e das discussões, tive oportunidade de mobilizar *saberes profissionais*. Com eles aprendi a valorizar a pesquisa, a observar, aprender com a experiência de outros profissionais e refletir sobre a minha prática docente sempre que necessário.

Estes saberes também foram mobilizados quando cursei algumas disciplinas, como: Prática de Ensino e Aprendizagem Musical – PEAM, Seminários de Educação Musical, Projeto de Estágio e Prática Docente. Ao cursar estas disciplinas, tive que ler

vários pensadores da pedagogia, da educação musical, e de outras áreas de conhecimento como psicologia, sociologia; o que também me fez mobilizar *saberes disciplinares*.

Cursando estas disciplinas refleti, debati com meus pares: colegas de turma e professores. Assim, fui incentivado a buscar maneiras de elaborar diferentes estratégias para me constituir enquanto professor de maneira contínua, de gerir os conhecimentos para criar condições e possibilidades para um ensino dialógico, para uma aprendizagem significativa dos alunos e alunas.

Para citar dois momentos, na disciplina de Didática e Estágio Supervisionado, estudei a Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDB, também conhecida como lei 9.394/1996. É a lei que regulamenta e organiza a educação no país tendo como critério uma base constitucional (Brasil, 2018).

Além disso, fui instruído a estudar e manusear a Base Nacional Comum Curricular – BNCC, que é:

Um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (Brasil, 2018, p. 7)

Por meio destes documentos, tenho a possibilidade de mobilizar *saberes pedagógicos*. Estes saberes me auxiliam no planejamento das atividades, na contextualização e ministração das aulas, bem como das oficinas de percussão. Estes saberes também me ofereceram elementos para compreender as responsabilidades, os deveres e direitos que subscrevem a profissão de professor. Ao me inteirar destes conhecimentos busco formas de me valorizar, de compreender a luta, as relações de poder que envolvem a profissão.

Ao cursar a disciplina de Estágio Supervisionado, tive a oportunidade de mobilizar *saberes curriculares*. Por meio destes saberes, discuti os conteúdos com os professores das escolas em que atuei como estagiário. Uma atividade importante que também nos faz refletir sobre: o quê? para quem? como? e por que ensinar?

Ao mobilizar todos estes saberes, passei a valorizar e (re)significar as minhas experiências enquanto músico e educador. Sendo assim, senti a necessidade de estabelecer um diálogo entre as vivências que eu tinha dentro e fora do contexto da universidade. Quando entendi que não precisava anular os conhecimentos que trazia comigo, passei a mobilizar os *saberes experienciais* para pensar a minha ação

docente, integrando os meus conhecimentos prévios aos saberes que fui sendo exposto.

Após esse relato de experiência, posso afirmar que a tecnologia por si só não garante eficiência nos processos de ensino e aprendizagem. Sendo assim, faz-se necessário mobilizar e integrar outros saberes para que o uso destas inovações cumpra com o papel de possibilitar um ensino inovador, significativo e transformador, sem reducionismos.

O uso indiscriminado das tecnologias pode trazer "consequências inesperadas, indesejadas e não intencionais, especialmente quando usadas na educação" (Selwyn, 2021, p. 26, tradução nossa). Sendo assim, ao lidarmos com as inovações tecnológicas, além de adquirirmos certas habilidades para atingir nossos objetivos fazendo o uso adequado delas, enquanto professores, não podemos lançar mão dos saberes que suscitam processos formativos e contínuos no desenvolvimento da nossa identidade e discernimento profissional.

Diante disso, é importante dizer que a ideia de tecnologia não está restrita apenas ao uso de máquinas e artefatos. A tecnologia é uma prática social ligada a estruturas preexistentes da atividade humana, capazes de organizar a interação dos indivíduos entre si, com a cultura, com o conhecimento (Selwyn, 2021). Nesse sentido, os saberes docentes também são uma tecnologia para a prática de ensino, o ensino é uma tecnologia para aprendizagem.

Problematizar estas questões pode nos ajudar a evitar o uso das tecnologias, sejam elas as mídias digitais ou não, destituído de interações entre os saberes, de interesse nos impactos que ela pode causar, de modismo. O uso consciente pode nos afastar das contradições que buscam reduzir o valor representativo e contestador; o caráter transformador e inovador da educação, da escola, dos professores e professoras, dos alunos e alunas para pensar um mundo moderno por meio de sujeitos interessados em transformá-lo em um lugar melhor.

3 O Coletivo Educação pela arte – CEPA e sua importância para minha formação docente.

Este capítulo traz um breve relato sobre a organização do Coletivo Educação Pela Arte, e os motivos que também dizem respeito à sua importância para minha prática e formação docente. Além disso, ele contextualiza a criação do canal do coletivo no *YouTube* e as razões pelas quais o vídeo será analisado neste trabalho.

De acordo com o artigo “Os coletivos em cena: algumas contribuições para o debate” escrito pelo cientista social Marcelo de Souza Marques e a professora Vanessa Marx do programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), os coletivos são formas de mobilização, organização e ação social civil contemporânea. Estes organizam-se de forma diferente dos sindicatos, de movimentos sociais e ONGs.

Os coletivos não apresentam divisão entre secretariado, assessorias e lideranças. De acordo com Marques e Marx (2020), os coletivos possuem um nível menor de formalidade no que diz respeito à divisão interna das tarefas. No CEPA, por exemplo, as lideranças e o modo de organização mudam conforme as demandas, as habilidades e a disposição de cada integrante para lidar com elas.

O Coletivo Educação Pela Arte nasce do desejo de tecer uma rede colaborativa de indivíduos capazes de pensar projetos culturais, artísticos e pedagógicos. Atualmente, o coletivo é composto por doze artistas – músicos, professores e oficinairos – que atuam em diferentes áreas como: produção cultural, educação, artes circenses, cultura popular e audiovisual.

No CEPA, enquanto educador musical, tenho tido a oportunidade de compartilhar e vivenciar experiências que enriquecem a minha experiência e formação enquanto professor de música. Além de produzir e ministrar oficinas de percussão e musicalização nas escolas públicas do Distrito Federal, no CEPA também tenho tido a oportunidade de organizar e gerenciar grupos de trabalho com diversos profissionais, assumindo para além da docência, papel de produtor executivo de alguns projetos do coletivo.

Apesar de não atuar em sala de aula constantemente, as experiências com o CEPA me permitem mobilizar diversos saberes que venho adquirindo ao longo de minha trajetória. O coletivo também é o lugar onde reflito e troco experiências sobre minha práxis em uma perspectiva dialógica, juntamente com meus pares, com os

autores que tenho oportunidade de ler, com os professores e colegas; por meio de debates que naturalmente surgem nas disciplinas do curso de licenciatura em música.

É um exercício importante porque “não é no silêncio que homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão” (Freire, 1987, p. 78). É importante agir e refletir para que a palavra não se converta em mero verbalismo e a ação não seja um ativismo destituído do compromisso de problematizar e enfrentar as dificuldades que encontramos pelo caminho. De acordo com Freire (1987, 1996, 2008), a transformação social decorre de uma mudança consciente na práxis, em nível individual e coletivo.

Segundo Renshaw (2020, p. 3), a ação e a reflexão também criam oportunidades para o engajamento social. Ação que reflete e age para impactar o mundo positivamente com os indivíduos: artistas, professoras e professores, alunas e alunos. Não por acaso, os projetos do CEPA buscam ser relevantes para formação profissional e humanística tanto dos atores sociais que participam do coletivo quanto das alunas e alunos que têm acesso aos projetos que desenvolvemos nas escolas e, agora, no mundo virtual por intermédio do canal do CEPA.

3.1 - O CEPA na plataforma de vídeo YouTube

No CEPA, realizamos produções culturais por meio de projetos artísticos e pedagógicos como Caravana da Criança, Camerata Caipira, Alma Brasileira, Batuco e Danço e o projeto Retratos. Geralmente os projetos são viabilizados por meio de políticas de incentivo à cultura, através de editais de chamamento público, que permitem acesso aos recursos do Fundo de Apoio à Cultura – FAC.

A maioria das escolas que recebem os projetos do CEPA encontra-se em regiões administrativas que possuem baixo índice de desenvolvimento humano - IDH. Para diversificar o acesso da comunidade escolar aos projetos do CEPA, o coletivo busca executar suas atividades para o maior número de escolas, alunos e alunas que for possível.

Sendo assim, os projetos artísticos e pedagógicos funcionam de modo itinerante, circulando em diferentes escolas e cidades, possibilitando acesso de mais alunas e alunos aos projetos. O formato itinerante que corresponde a execução dos projetos do coletivo não propicia aprofundamento nos vínculos com escolas e nos

conteúdos que partilhamos por meio das práticas com os professores e alunos, principalmente nas escolas que não têm professor de música.

Atentos a estas questões e às inovações tecnológicas, na tentativa de obter maior interação e diminuir a distância entre o coletivo e a comunidade escolar, em 2019, o CEPA passou a cogitar a possibilidade de ter um canal no *YouTube*. Além disso, o canal seria um meio para demonstrar os valores e as crenças que os integrantes do CEPA nutrem com relação à arte e à educação: um importante instrumento de transformação social.

De acordo com Pacheco (2019), as pessoas são os seus valores e quando esses valores se transformam em princípios de ação, eles dão origem aos projetos. A paixão pela arte, aliada à compaixão pelas pessoas é capaz de transformar os nossos valores em propósitos (Renshaw, 2020, p. 4). Assim, inspirados a partir do desejo de ampliar as possibilidades de atuação do coletivo, criou-se no *YouTube* o Canal do Coletivo Educação pela Arte.

Coincidentemente, em 2020, em meio à pandemia da COVID-19, participamos de um edital público referente à Lei Aldir Blanc e fomos contemplados. Através dos recursos alcançados nesse edital, nos programamos e demos início ao projeto do canal do CEPA na plataforma *Youtube*.³

Assim, durante a pandemia da COVID-19, continuamos trabalhando, agora, produzindo vídeos com a finalidade de continuar colaborando com a comunidade escolar, em que pese, num momento difícil para professores e alunos. Atualmente, o canal tem 467 inscritos e hospeda 56 vídeos. Além de vídeos com *teaser* dos projetos do coletivo, há vídeos com conteúdos pedagógico-musicais, entrevistas com artistas, com produtores da cidade de Brasília e músicas infantis com temáticas do cerrado.⁴

³ A Lei federal 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc, tem como objetivo central estabelecer ajuda emergencial para artistas, coletivos e empresas que atuam no setor cultural e atravessam dificuldades financeiras durante a pandemia [...] caberá aos estados, ao DF e aos municípios o pagamento dos benefícios, a organização de editais, a distribuição dos recursos e o cadastramento dos beneficiados. Nesse sentido, a Secretaria de Cultura e Economia Criativa (Secec) será a responsável pela alocação do montante destinado ao Distrito Federal. **SECEC**, 2020. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/lei-aldir-blanc/>. Acesso em: 9 de mar. de 2022.

⁴ O *teaser* é um tipo de vídeo desenvolvido para antecipar algum lançamento de produto, filme, videoclipe, serviço ou qualquer conteúdo audiovisual. A proposta, no entanto, é justamente gerar uma expectativa maior no público, para então chamar atenção e despertar o desejo de consumo. No inglês, “tease” significa provocar, ou seja, a ideia do *teaser* é realmente ser um conteúdo provocador. Por isso, são sempre vídeos bem produzidos, que usam elementos chamativos que têm conexão direta com o público. São alguns elementos-chave que despertam interesse, expectativa e até mesmo ansiedade em relação ao que é anunciado. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/teaser/#que>. Acesso em: 30 de mar. de 2022.

À medida que os conteúdos do canal foram sendo produzidos, algumas questões foram surgindo e me fizeram refletir, não somente sobre a minha prática docente ou atuação nas redes, mas sobre as implicações de ser professor de música no mundo digital. Atuar em novos contextos, fazer uso de inovações tecnológicas, implica em lidar com novos valores, habilidades e regras que podem incidir influências sobre nós (professor tecnicista, bancário, progressista dialógico, entre outros).

Ter um canal no *YouTube*, por exemplo, pode implicar no ingresso de um contexto que privilegie uma dinâmica capaz de impor um excesso de exposição. Uma exposição que pode validar (ou não) a produção do sujeito. Nesse contexto, o valor do sujeito é mensurado pela sua produtividade e pode gerar recursos financeiros, o que não é um problema em si, são também oportunidades.

Ao mesmo tempo, é importante refletir que a maneira como estas relações se constituem podem impactar a autonomia do professor, submetendo o seu modo de ser e fazer a certas regras que podem divergir de valores educativos que não compactuam com um ensino baseado na reprodução, com uma aprendizagem mecanizada. Estar ciente desses impactos pode nos tornar capazes de participar desse jogo social com um certo nível de consciência das nossas escolhas.

Estar ciente das nossas escolhas pode nos ajudar a resistir às tentativas que se tem de estabelecer procedimentos ou mesmo políticas que façam concessões de "princípios e valores educacionais, de tal modo que as questões comerciais se tornam mais importantes" (Apple, 2003, p. 87).

Assim, também poderemos resistir aos discursos que com ares de modernidade buscam reduzir o papel do professor à função de empreendedor do saber por meio das inovações tecnológicas. Por fim, motivado por estas questões, escolhi um vídeo do canal do CEPA – lugar onde surgiram estas inquietações - que foi roteirizado e executado por mim, para refletir e analisar a minha prática docente no mundo contemporâneo.

3.2 - Cores, sons e movimentos na rede: uma breve descrição do vídeo e da minha prática docente.

O vídeo que abordarei aqui tem 6 minutos e 58 segundos. Foi produzido com base em uma atividade que desenvolvi em sala de aula de uma escola particular, nas

aulas de música para alunos e alunas de 3 a 5 anos.⁵ De acordo com a LDB, esta etapa integra a educação básica.

A princípio, esta atividade foi desenvolvida para atender o assunto proposto pelo projeto pedagógico da escola, cujo tema era "As Regiões do Brasil". Assim, esta atividade foi criada para contemplar a região norte do país.

A atividade tinha como objetivo explorar os sons através de uma paisagem sonora, desenvolver processos de escuta ativa, explorar timbre, estimular o imaginário e incentivar o movimento corporal. Além disso, diagnosticar os conhecimentos prévios que as crianças tinham sobre as cores, sobre a região norte do país, sobre os animais da fauna brasileira e, especificamente, sobre dois lagartos: a iguana e o camaleão, personagens importantes para o desenvolvimento da atividade.

Estes animais, apesar de serem lagartos, possuem características distintas e são encontrados em países diferentes. A iguana pode ser encontrada na região norte do Brasil e o camaleão em regiões da África. O último, além de mudar a cor, não faz parte da fauna brasileira. A iguana, apesar de ser confundida com o camaleão, não faz parte do grupo dos *Chamaeleonidae*.⁶

Para realizar a atividade, produzi um material didático usando um envelope de plástico e um bloco criativo com folhas coloridas. Fora do envelope, desenhei um camaleão com caneta permanente de cor preta e dentro dele coloquei algumas folhas coloridas, criando uma espécie de paleta de cores, que foi utilizada para mudar as cores do desenho do animal.

A música usada na atividade é a canção "Camaleão". A música faz parte do repertório do livro "De Roda em Roda: Brincando e Cantando o Brasil", da professora Teca Alencar de Brito.

De acordo com Brito (2013), a canção Camaleão é uma cantiga de roda presente no folclore da cidade de Parintins, cidade que faz parte do Estado de Amazonas – AM (o que motivou a escolha deste animal). Esta canção pode ser

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=JX9UeEYCbKA&t=319s>

⁶ "Camaleão" é o nome dado aos animais que pertencem ao grupo Chamaeleonidae, uma das mais conhecidas famílias de lagartos. Existem mais de oitenta espécies de Camaleões, e a maior parte delas vive na África. Também há camaleões em Portugal, na Espanha, no Sri Lanka, na Índia e na Ásia em geral. Na Amazônia e no Nordeste do Brasil, a iguana, é, por vezes, chamada de "camaleão" (Brito, 2013, p, 39).

encontrada em outras regiões do país com variações na estrutura da letra e da melodia.

Apesar da atividade ter sido criada e executada por mim em uma aula de música, ela poderia ser facilmente utilizada por outros professores de arte ou mesmo pedagogos, como uma ideia para suas aulas. Considerando o contexto da pandemia, a possibilidade desta atividade ser readaptada e repensada por outros profissionais me motivou a produzir o vídeo para o canal do CEPA.

No vídeo, busco demonstrar aos professores a importância de estimular a escuta ativa das crianças para que elas possam criar formas simbólicas para descreverem suas experiências e partilharem suas visões de mundo. À medida que as crianças se expressam, seja por meio das suas habilidades cognitivas, auditivas ou corporais, cria-se condições para que elas identifiquem, comparem, analisem e sintetizem suas ideias e emoções (França, 2014), constituindo-se umas com as outras como pessoas.

Para este momento, utilizei uma trilha sonora com sons de floresta. Fiz uso dessa trilha para que as crianças elaborassem a sua própria floresta, para depois nos remetermos à floresta amazônica, que fica no norte do país, tema do projeto pedagógico para o qual a atividade foi criada a princípio.

No vídeo, também apresento outra possibilidade de escuta ativa mediada pela contação de história, com a finalidade de continuar explorando não só o mundo imaginário, mas o mundo real das crianças. De acordo com Freire (1996), faz-se necessário discutir a realidade concreta, associando-a à disciplina, ao conteúdo que se ensina.

Sendo assim, criei uma história onde os animais fazem parte da mesma família. São primos, porém, residem em países diferentes, a iguana no Norte do Brasil e o camaleão em um país do continente africano. Nessa história, a iguana está com saudade do seu primo, mas não pode viajar para visitá-lo por conta da pandemia de COVID-19.

Na pandemia de COVID-19, o distanciamento social foi uma realidade pungente no cotidiano dos professores e das crianças, inclusive em sala de aula devido aos protocolos sanitários que recomendavam o uso de máscara e o distanciamento social. Deste modo, através da contação de história, a distância, a saudade e o cuidado com a saúde individual e coletiva foram temas transversais

abordados nesta atividade; tanto na sala de aula quanto na adaptação da atividade para o vídeo.

Na próxima cena, brincando com as cores do camaleão, demonstro como os professores podem instruir as crianças a explorarem movimentos corporais e timbres com a própria voz. Nesta atividade, os professores precisam ativar as crianças, incentivando-as a relacionarem as cores do camaleão ao nome de outros animais da fauna brasileira. Após estabelecer esta relação, as crianças podem ser incentivadas a imitarem os sons que os animais emitem e, por fim, fazerem os movimentos que os animais realizam.

Seguindo, na penúltima cena do vídeo, trago a música do camaleão. Nesse momento, busco incentivar os professores a continuarem explorando o imaginário das crianças usando adereços. Para exemplificar, descrevo um adereço feito com fita verde e um pregador de roupa. O adereço pode representar o rabo da iguana ou do camaleão.

No final do vídeo, menciono rapidamente algumas ideias que podem ser desenvolvidas com a canção do camaleão para que os professores possam realizar uma prática musical, seja por meio do canto ou de uma performance percussiva. Sendo assim, encerro o vídeo ensinando, tocando e cantando a música do camaleão.

3.3 Sobre a produção do vídeo

O vídeo do camaleão foi gravado nas dependências da Igreja Presbiteriana do Lago Norte, no primeiro semestre de 2021. Período em que muitas escolas, principalmente as escolas públicas, estavam realizando aulas remotas devido a pandemia da COVID-19.

O vídeo foi gravado com recursos da Lei Aldir Blanc, para o canal do Coletivo Educação Pela Arte, do qual sou membro fundador. A filmagem, a iluminação e a edição foram feitas pela "SubFX Arte e Tecnologia" e a produção executiva e a captação de áudio foram realizadas pela "Fakhouri Produções Artísticas".

Estas empresas integram o coletivo e pertencem à integrantes do CEPA que, assim como eu, são microempreendedores individuais - MEI⁷. Apesar do vídeo ser curto, para que obtivesse qualidade profissional, foi necessário utilizar vários equipamentos tecnológicos para iluminar o ambiente, captar as imagens, os áudios e trabalhar na adição final do produto:

- Filmagem - (2) duas Câmeras Canon EOS 70d, (1) uma Câmera Canon EOS 6d, (2) dois Tripés de Iluminação, (2) dois Suportes para Lâmpadas com Soquete e27, (2) dois Adaptadores para (4) quatro lâmpadas com Soquete e27, (8) oito Lâmpadas de 9w e 6500k com Soquete e27.
- Captação de áudio - (1) um Microfone de Lapela Boya BYM1, (1) Microfone AKG 414, (1) um pedestal de microfone RMV, (1) um gravador Tascam DR 40, (1) uma placa de áudio da Focusrite modelo Scarlett 2i2 e (1) um computador macbook pro 2020, 13 polegadas com 16gb de memória ram e o software de gravação Logic Pro.
- Edição de vídeo - (1) um computador core i7 com 16gb de RAM e 3 terabytes de armazenamento com placa de vídeo com 4gb de RAM e software de edição de vídeo Premiere Pro.

⁷ MEI é a sigla de Microempreendedor Individual, que contempla profissionais autônomos com CNPJ. Essa tem sido a opção de muitos trabalhadores e prestadores de serviços que buscam uma atividade formalizada, incluindo obrigações e direitos de pessoa jurídica. Disponível em: https://www.ideris.com.br/blog/o-que-e-mei/?utm_term=&utm_campaign=&utm_source=adwords&utm_medium=ppc&hsa_acc=4727686015&hsa_net=adwords&hsa_grp=122291885432&hsa_ver=3&hsa_kw=&hsa_tgt=dsa-39587879683&hsa_mt=&hsa_ad=519058356445&hsa_src=g&hsa_cam=11567311111&gclid=CjwKC-Ajw_tWRBhAwEiwALxFPoUEKw02O9kPIrtF0AaV8kiaJLVCJ-k4B40kZ1oijjLImJT7HtWoBoCB2UQAvD_BwE. Acesso em: 19 de mar. de 2002.

4 Análise do vídeo

De acordo com Freire (1996) e Tardif (2013), o aprendizado docente é um processo contínuo. Portanto, é nesse sentido que busco refletir sobre a atividade e as minhas ações no vídeo.

Neste capítulo, a atividade adaptada para o vídeo será analisada com base nos “cinco campos de experiência” que integram a Base Nacional Comum Curricular – BNCC, contextualizando as propostas pedagógicas que deram base para produção da atividade. Em seguida, analisarei a atividade para compreender até que ponto priorizo o diálogo na minha prática docente tendo como referência o público para o qual o vídeo é direcionado. Além disso, observarei que tipos de saberes docentes mobilizei, quais conteúdos musicais consegui integrar ou não no processo de adaptação da atividade para o vídeo.

Segundo a BNCC, a educação infantil compreende a importância de educar e cuidar da criança. De acordo com o artigo 4º das Diretrizes Curriculares Nacionais Para Educação Infantil (Brasil, 2009), a criança deve ser compreendida, como:

Sujeito histórico e de direitos que, nas interações, relações e práticas cotidianas que vivencia, constrói sua identidade pessoal e coletiva, brinca, imagina, fantasia, deseja, aprende, observa, experimenta, narra, questiona e constrói sentidos sobre a natureza e a sociedade, produzindo cultura.

Conforme a Base Nacional Comum Curricular, na educação infantil, as propostas pedagógicas devem ter como objetivo a ampliação do universo de experiência das crianças, proporcionando novas aprendizagens que possam demonstrar a elas a diversidade cultural que as envolvem, complementando assim, a educação familiar. Considerando isso, entendo que a atividade musical demonstrada no vídeo para o canal do Coletivo Educação Pela Arte, vai ao encontro das ideias apresentadas no artigo 4º da DCNEI, ao mesmo tempo que se relaciona com os objetivos expressos na BNCC, com as propostas pedagógicas voltadas para esta etapa da educação infantil.

As aprendizagens e o desenvolvimento das crianças na educação infantil têm como eixos estruturantes "as interações e a brincadeira, assegurando-lhes os direitos de conviver, brincar, participar, explorar, expressar-se e conhecer-se" (Brasil, 2018, p. 40). Sendo assim, a atividade apresentada no vídeo dialoga com os cinco campos de

experiência que ajudam a definir os objetivos para a aprendizagem e o desenvolvimento das crianças.

De acordo com a BNCC (Brasil, 2018, p. 40), os cinco campos de experiência são: 1) "O eu, o outro e o nós", 2) "Corpo, gesto e movimentos", 3) "Traços, sons, cores e formas", 4) "Escuta, fala, pensamento e imaginação" 5) "Espaços, tempos, quantidades, relações e transformações". O vídeo se relaciona com o primeiro campo de experiência "*O eu, o outro e o nós*", quando busco incentivar os professores a construir junto com as crianças um ambiente que estimule a escuta ativa, que incentive as crianças a descreverem a floresta a partir das imagens, das formas simbólicas que os sons são capazes de criar no imaginário delas.

Ao descreverem as imagens, cada criança tem a oportunidade de significar e (re)significar a sua experiência com o som, com o mundo, juntas, umas com as outras, ampliando o modo de perceber a si mesma e o outro, ao mesmo tempo que se constituem como pessoas, que se situam como parte de um grupo. Dando sequência, a atividade contempla o campo de experiência "*Corpo, gestos e movimentos*", quando as crianças são convidadas a explorarem o ambiente da sala de aula fazendo movimentos corporais, imitando os gestos que caracterizam os animais da fauna brasileira, quando são encorajadas a dançar.

O terceiro campo de experiência "*Traços, sons, cores e formas*" e o quarto "*Escuta, fala, pensamento e imaginação*" são contemplados no momento em que a atividade incentiva as crianças a reconhecerem os sons da floresta, dos animais, a relacionarem as cores do camaleão com as de outros animais. De modo semelhante, estes campos também são contemplados quando as crianças interagem e reagem a contação de história, à música do camaleão, exercitando a escuta, a imaginação, a fala.

Finalmente, a atividade também dialoga com o quinto campo da experiência "*Espaço, tempos, quantidades, relações e transformações*", pois ela permite às crianças observar, investigar, levantar hipóteses sobre a floresta. Além disso, a atividade faz uma distinção das características que diferem a iguana do camaleão, dando ênfase a capacidade transformadora do último.

Este campo da experiência também é contemplado quando as crianças são incentivadas a se transformarem na iguana ou no camaleão, utilizando o "rabo", um artefato confeccionado com uma fita verde e um pregador de roupa. Por último, quando as crianças são estimuladas a fazerem gestos corporais por meio de uma

dança - seja ela livre ou coreografada – ou explorarem instrumentos musicais na música do camaleão.

Com relação ao vídeo, este é direcionado aos professores. O vídeo não foi produzido para ser apenas replicado em sala de aula, mas para servir como fonte de inspiração, para outros educadores desenvolverem a sua própria atividade, mobilizando e produzindo outros conhecimentos. Infelizmente, não abordei essa questão no vídeo. A meu ver, seria importante para dar ênfase a criação e na produção de conhecimento.

Analisando o vídeo, também percebi que a atividade em si é capaz de estimular no professor ou na professora uma prática docente que seja dialógica, que busque contemplar a experiência e a visão de mundo das crianças, oferecendo a elas o direito de observar, apreciar, relatar, questionar e produzir cultura. Esta premissa é importante, pois na aula de música, através do diálogo, os professores podem ir ao encontro de uma educação musical transformadora.

Com relação à proposta pedagógica, no vídeo não mencionei os objetivos e nem contextualizei as propostas pedagógico-musicais que envolvem a atividade às propostas pedagógicas expressas na BNCC. De acordo com Swanwick (2003), é importante realizar uma fundamentação adequada para o ensino de música para potencializar um fazer musical que inclua funções concretas da música.

Como consequência disso, em relação aos saberes docentes, percebi que os saberes experienciais foram predominantes na minha prática docente. No vídeo foquei nas experiências que tive em sala de aula, sem criar espaço para mobilizar saberes pedagógicos. Contextualizar a atividade às propostas pedagógicas que se encontram na BNCC, por exemplo, seria uma forma de mobilizar estes saberes.

Esta contextualização, mesmo que breve, seria importante para demonstrar que a produção da atividade e a minha prática estavam em constante diálogo com outras fontes de conhecimentos. As ideias não surgiram de maneira isolada ou ancoradas apenas em minha vivência e visão de mundo, pelo contrário, também estavam alicerçadas em propostas pedagógicas que são diretrizes para conduzir a nossa prática.

Não trazer esses elementos para o vídeo fez com que o foco da atividade ficasse marcada pelas minhas experiências. Isso influenciou a minha prática docente, dando um tom tecnicista a ela, o que pode não estimular o diálogo com outros professores. Essa falta de contextualização e diálogo podem reforçar a ideia de que o

vídeo deveria funcionar como uma “receita”, priorizando a reprodução em detrimento da criação.

No vídeo, não deixo claro a intenção de uma prática dialógica que incentive os professores a desenvolverem a parte musical junto com as crianças. Seja para criar padrões rítmicos com instrumentos de percussão ou coreografias, é importante ensinar com as crianças e não somente para as crianças, pois “ensinar exige respeito aos saberes dos educandos” (Freire, 1996, p. 30).

Com as crianças, através do fazer musical, considerando suas possibilidades e limitações, criam-se oportunidades para explorar, produzir, compor, tomar decisões, ao invés de somente colocá-las no lugar de receptoras. A imitação é importante - devemos ser modelos musicais um dos outros – entretanto, ela não é o todo, mas parte dele.

De acordo com Selwyn (2021), não é o uso da ferramenta tecnológica que deve ser alvo da nossa preocupação, mas sim, as práticas, as atividades, os significados que atribuímos com relação ao uso. Ao pensar em processos educativos, a tecnologia por si só não garante uma educação transformadora.

Por isso, foi importante contextualizar a atividade, refletir e analisar sobre a minha prática, problematizar o vídeo e os impactos que o uso da tecnologia pode ter sobre a prática docente.

Agora, tendo a oportunidade de observar o vídeo com uma perspectiva crítica, percebo que a minha inexperiência com o *Youtube* aliado ao receio – meu e dos demais integrantes do coletivo - do vídeo ficar extenso, pouco adequado para a plataforma e desinteressante para os usuários do canal acabaram surtindo efeitos e mudanças a minha prática docente, me fazendo ser incoerente aos valores que estimo.

O vídeo não se suporta enquanto aula, mas sim como um tutorial, pois faltam elementos pedagógicos. Elementos que, inclusive, poderiam levar outros professores e professoras a pesquisarem e construir algo novo a partir dele.

Para contemplar uma perspectiva de ensino que tenha como base a ação transformadora, preciso buscar outras estratégias com relação a produção do vídeo. Talvez, produzir mais de um vídeo.

Um para apresentar o planejamento, outro para discutir as propostas pedagógicas, os saberes docentes que preciso mobilizar para criar e executar a

atividade, outro para apresentar a música e alguns padrões rítmicos. Este formato poderia colaborar tanto com a minha formação quanto com a de outros professores.

Sendo assim, é importante considerar que fiz uma escolha e que agora estou tendo a oportunidade de refletir sobre os impactos dessa experiência no meu modo ser e fazer. Após estas reflexões, é necessário agir para mudar. Portanto, na próxima seção apresentarei um novo roteiro para produção de novo(s) vídeo(s).

4.1 Mudando a cor: novo roteiro

Nesta seção, a atividade do Camaleão será repensada para um vídeo de 30 minutos ou uma série com cinco vídeos, com duração de 5 minutos cada. A atividade compartilhada com os usuários do canal será desenvolvida para os alunos de 3 a 5 anos.

As atividades apresentadas no vídeo serão elaboradas com base no contexto de um projeto pedagógico do qual participei na função de educador musical. O tema do projeto é "Região Norte: biodiversidade, arte e cultura".

Após esta contextualização, no vídeo, faz-se necessário refletir sobre a importância do ensino de música e alguns de seus desdobramentos para vida. Sendo assim, podemos inferir que, de acordo com Swanwick (2003), a música é um discurso articulado de modo sonoro. Ao nos relacionarmos com esse discurso de modo significativo podemos potencializar a forma como lemos o mundo.

Além disso, podemos enunciar que a música nos oferece possibilidades de comunicar, organizar os nossos pensamentos, as nossas emoções. Potencialidades que podem ser desenvolvidas por meio de atividade de apreciação (escuta), de prática musical (performance) e de criação (composição).

Após este momento, faz-se necessário apresentar a atividade expondo os objetivos, os conteúdos que podem ser desenvolvidos e as propostas pedagógicas que a estruturam. Contextualizar estes aspectos é importante para demonstrar como a atividade e a prática de ensino dialogam com os saberes pedagógicos dispostos na Base Nacional Comum Curricular – BNCC, com os saberes experienciais.

A atividade tem como objetivo incentivar a escuta atenta por meio da paisagem sonora, compreender a forma musical, compor ritmos, realizar uma prática musical coletiva, estimular a imaginação, compartilhar experiências de vida, bem como ampliar repertório musical e incentivar o movimento corporal. A percepção e a

forma musical, composição (criação) e prática musical são alguns dos conteúdos que podem ser desenvolvidos por meio desta atividade.

Com relação aos princípios pedagógicos, é importante dizer que a atividade musical dialoga com alguns objetivos de aprendizagem e desenvolvimento para educação infantil expressos na Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Estes são definidos para o desenvolvimento de cinco campos da experiência: 1) "O eu, o outro e o nós", 2) "Corpo, gestos e movimentos", 3) "Traços, sons, cores e formas", 4) "escuta, fala, pensamento e imaginação" e 5) "Espaços, tempos, quantidades, relações e transformações".

Os cinco campos de experiência podem dialogar com os objetivos de aprendizagem e desenvolvimento também expressos na BNCC:

a) *"O eu, o outro e o nós":*

- (EI02EO03) - Compartilhar os objetos e os espaços com crianças da mesma faixa etária e adultos
- (EI03EO01) - Demonstrar empatia pelos outros, percebendo que as pessoas têm diferentes sentimentos, necessidades e maneiras de pensar e agir.

b) *"Corpo, gestos e movimentos":*

- (EI02CG03) - Explorar formas de deslocamento no espaço (pular, saltar, dançar), combinando movimentos e seguindo orientações.
- (EI03CG01) - Criar com o corpo formas diversificadas de expressão de sentimentos, sensações e emoções, tanto nas situações do cotidiano quanto em brincadeiras, dança, teatro, música.

c) *"Traços, sons, cores e formas":*

- (EI02TS01) - Criar sons com materiais, objetos e instrumentos musicais, para acompanhar diversos ritmos de música.
- (EI03TS01) - Utilizar sons produzidos por materiais, objetos e instrumentos musicais durante brincadeiras de faz de conta, encenações, criações musicais, festas.

d) *"Escuta, fala, pensamento e imaginação"*:

- (EI02EF04) - Formular e responder perguntas sobre fatos da história narrada, identificando cenários, personagens e principais acontecimentos.
- (EI03EF01) - Expressar ideias, desejos e sentimentos sobre suas vivências, por meio da linguagem oral e escrita (escrita espontânea), de fotos, desenhos e outras formas de expressão.

e) *"Espaços, tempos, quantidades, relações e transformações"*:

- (EI02ET03) - Compartilhar, com outras crianças, situações de cuidado de plantas e animais nos espaços da instituição e fora dela.
- (EI03ET03) - Identificar e selecionar fontes de informações, para responder a questões sobre a natureza, seus fenômenos, sua conservação.

Para o bom andamento das atividades é importante que os educadores e educadoras estejam munidos de algumas ferramentas tecnológicas, como: caixa *bluetooth*, computador e *Data show*. Além disso, é importante ter algum instrumento musical como violão ou teclado, instrumentos de percussão (chocalho, efeitos, guizo, pandeiro, tambor) ou a própria percussão corporal.

A metodologia da atividade está dividida em quatro partes. No vídeo, a primeira parte pretende incentivar os professores a estimularem a percepção sonora das crianças. Para exemplificar, no vídeo, iniciarei a atividade tocando uma trilha com sons que ocorrem na floresta.

A partir da trilha, no vídeo, os professores serão incentivados a criarem processos para que as crianças tenham uma escuta atenta. As crianças podem ser estimuladas a descreverem as imagens da floresta que imaginaram a partir da experiência de escuta em sala de aula, ao mesmo tempo que trazem suas experiências cotidianas. Neste momento, vale a pena refletir com os usuários e usuárias do canal, sobre a importância de avaliar os sentimentos e as emoção que as

crianças estão atribuindo aos sons, a floresta, pois é um dado precioso para realização de uma avaliação diagnóstica.

A segunda parte pretende estimular a imaginação das crianças. Sendo assim, no vídeo, os professores e professoras serão incentivados à prática da contação de história. Estes poderão criar suas próprias histórias junto com as crianças envolvendo a floresta, a iguana e o camaleão.

No vídeo, também será abordado a possibilidade exploratória de imagens e sons para sonorizar a história que está sendo criada coletivamente. Além disso, no vídeo, os professores e as professoras serão incentivados a criarem o próprio material didático.

Para exemplificar, apresentarei o material que fiz com envelope de plástico e os cartões coloridos. Este material pode ser usado na contação de história. Além deste material, apresentarei o livro "O monstro das cores", de Anna Llenas como material de apoio. Com estes materiais os professores poderão estimular suas crianças a criarem histórias, a produzirem trilha sonora para elas.

Seguindo, na terceira parte, os professores e as professoras serão estimulados a levarem as crianças à compreensão de forma musical, a trabalharem a imitação e a criação por meio da composição e da prática musical. A princípio apresentarei aos professores a música do "Camaleão".

Depois, será apresentado um roteiro com alguns desenhos que poderão representar as partes da música, bem como sinalizar as repetições que podem surgir na estrutura da canção. Além disso, no vídeo, será apresentada a possibilidade de se criar gestos para mapear a forma da música.

A partir da minha experiência enquanto percussionista, no vídeo, demonstrarei aos professores algumas células rítmicas que podem ser executadas com as crianças em cada parte da canção do camaleão: introdução / parte a / refrão. Para extrapolar a imitação, neste momento, será necessário mencionar sobre a importância de os profissionais integrarem momentos de criação com seus alunos e alunas. Seja para criar uma célula rítmica ou gestos para compor uma possível coreografia.

Com intuito de estimular a interação e a criação com os profissionais que assistem ao vídeo, vou disponibilizar um *link* para *download* de áudios com a música do camaleão sendo executada com diferentes ritmos da região Norte como Carimbó,

a Lambada. Além dos áudios, no vídeo, irei sugerir que aos espectadores que acessem o *Instagram*⁸ do CEPA.

No *Instagram*, gravarei vídeos comigo ou com outros integrantes do CEPA tocando a música do camaleão com diferentes ritmos da região Norte. Assim, poderemos fazer *remix* por meio do *Reels*⁹ criando novos vídeos. Assim, teremos uma forma de criar e realizar práticas musicais.

Por fim, na quarta parte, o vídeo pretende demonstrar alguns temas transversais que podem ser trabalhados a partir das características que distinguem a iguana e o camaleão. A partir destas características o vídeo poderá apresentar temas que podem ser trabalhados na atividade. Temas como racismo, gênero, pessoas com deficiência (PcD), preconceito e discriminação.

A partir das menções que foram feitas sobre a floresta, o vídeo irá trazer a possibilidade de trabalhar temas sobre o meio ambiente, sobre poluição sonora. Por fim, tendo em vista que a iguana faz parte da fauna brasileira e a iguana da fauna africana, o vídeo abordará a possibilidade dos professores trabalharem aspectos da cultura, da música brasileira e africana.

⁸ Instagram é uma rede social visual, criativa e interativa. Possibilita o compartilhamento de imagens e vídeos de curta duração diretamente do aplicativo de celular. Nele, também é possível seguir usuários, curtir, comentar e compartilhar as publicações. Todas as publicações realizadas no aplicativo são mostradas por meio do feed e você pode visualizar as postagens das contas que segue. Também é possível descobrir novos conteúdos de contas que você ainda não segue, isso é feito por meio do menu “Explorar” que traz perfis relacionados aos que você curte. Disponível em: <https://www.nuvemshop.com.br/blog/o-que-e-instagram/#heading-1>. Acesso: 22 abr. 2022

⁹ O *Reels* é um recurso do Instagram para gravar vídeos curtos. Com isso, a rede social aumentou o seu leque de possibilidades, indo além dos Stories e IGTV. O *Reels* é concorrente direto do *TikTok*, o famoso app chinês. Com o *Reels* é possível: Gravar ou subir um vídeo pronto. Criar vídeos de até 30 segundos. Encontrar diversas ferramentas de edição como: filtros, incluir músicas, temporizador e também a nova função de *remix*, que permite que você grave um dueto com outro vídeo já publicado por qualquer usuário. Disponível em: <https://blog.real-trends.com/br/2021/05/06/o-que-e-reels-e-como-usar-esse-recurso-de-ideos-do-instagram/>. Acesso: 22 abr. 2022.

5 Conclusão

Movido pelo desejo de aprender, pela curiosidade e principalmente pelas crises, ingressei na Universidade de Brasília – UnB, no curso de licenciatura em música, no primeiro semestre de 2016. Antes de ingressar na universidade, já tinha certa experiência com o ensino de música ministrando oficinas de percussão em diversos contextos, como: pontos de cultura, conservatórios, universidades, entre outros.

Cada contexto em que eu ensinava me colocava à frente de um novo desafio. Sendo assim, cheguei em um momento que comecei a questionar a minha capacidade, a minha prática. Antes, eu não tinha elementos concretos para fazer uma avaliação ou mesmo uma reflexão das minhas ações.

Então, durante o curso de graduação fui construindo essa base e, sem medo, segui refletindo sobre as minhas atividades dentro e fora da universidade. Este trabalho é reflexo dessa caminhada curiosa, preocupada e atenta.

Sendo assim, a partir do momento que comecei a produzir vídeos para o Canal do Coletivo Educação Pela Arte – CEPA, surgiram algumas inquietações que me fizeram formular a seguinte pergunta: qual a importância de refletir sobre a minha prática docente no mundo contemporâneo? Neste trabalho, por meio desta pergunta, iniciei uma jornada para compreender os impactos que as inovações tecnológicas poderiam ter sobre a minha prática docente.

Em busca de resposta a esta questão, busquei analisar e refletir criticamente sobre a minha prática docente em um vídeo pedagógico-musical produzido por mim, para o canal do Coletivo Educação Pela Arte – CEPA. Também analisei as propostas pedagógicas de uma atividade que produzi em sala de aula e, que mais tarde, tive a oportunidade de adaptá-la para o vídeo que analisei neste trabalho.

Sendo o vídeo um material desenvolvido para o contexto de ensino de música, aqui também tive a oportunidade analisar os conteúdos musicais que integraram a atividade compartilhada no vídeo. Após a análise reflexiva que fiz sobre a minha prática docente, criei um novo roteiro para repensar o vídeo que está em questão, para criar outros, com outras estratégias que possam me conduzir em direção a uma prática de ensino transformadora.

Seguindo a jornada, no esforço de obter algumas respostas para as questões que me inquietaram, de maneira razoável, busquei compreender e contextualizar o

uso da plataforma de vídeo *Youtube*, bem como refletir sobre algumas mudanças que o uso desta mídia digital pode provocar nas nossas relações. Além disso, pude refletir sobre o modo como lidamos com o conhecimento, com a informação, sobre os impactos que esse *modus operandi* e o uso das inovações tecnológicas podem causar na educação.

Além disso, trouxe uma breve reflexão sobre as armadilhas e distrações que podem estar por de trás do uso indiscriminado das tecnologias. Também pensei sobre reflexos que esse uso pode ter sobre a formação do professor, da professora, no mundo contemporâneo e neoliberal.

Diante dos ataques recorrentes que temos sofrido de certos grupos políticos e certos segmentos da sociedade, nada mais urgente do que compreender o nosso papel e problematizar estas questões. Apesar dos desafios, ao realizar este trabalho compreendi que precisamos alcançar a realidade que estamos vivendo, sem negar as mudanças que ocorrem no mundo.

Com relação ao uso de inovações tecnológicas, percebi que seu uso é dicotômico. Isto é, ao mesmo tempo que a tecnologia pode ajudar, ela também pode prejudicar os indivíduos. De acordo com Selwyn (2021), a tecnologia pode abrir portas para novas possibilidades ou ser um fim em si mesma.

Considerando que a tecnologia é parte da prática humana, cabe a nós direcionar o seu uso em sintonia com valores que nos levem ao encontro de uma educação transformadora. Não ao contrário, deixando que a tecnologia determine aquilo somos e fazemos.

Ao realizar este trabalho, compreendi que devemos nos prestar à tarefa de alcançar a realidade que estamos vivendo, sem negar as mudanças que ocorrem no mundo. No campo da educação, a inovação só será transformadora se tiver "impacto positivo na qualidade das aprendizagens e no desenvolvimento harmônico do ser humano" (Pacheco, 2019, p. 50).

Inovar é necessário e importante, desde que não se perca a autenticidade "que é a possibilidade e a validade de uma relação de reflexão entre o "eu" e as coletividades do mundo social" (Ball; Grimaldi, 2005, p. 542). Isto é, estar presente de modo consciente das nossas escolhas no mundo é parte do ser professor.

Com relação ao vídeo, pude refletir criticamente sobre as minhas atitudes e escolhas, tal como, pensar novos caminhos a serem seguidos. Estas reflexões foram importantes para motivar novas estratégias que possam me ajudar a fazer o uso da

tecnologia, sem perder de vista os saberes necessários para uma prática docente transformadora.

Enquanto sujeitos inacabados, da mesma forma que o camaleão, à princípio, somos suscetíveis às mudanças. Entretanto, o que também nos distingue desse animal e de outros, é a nossa capacidade de ser indivíduos de possibilidade; capazes de fazer escolhas, transformar realidades e criar movidos pela curiosidade.

“Não haveria curiosidade sem a criatividade que nos move e que nos põem pacientes impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos” (Freire, 1996, p. 36). Diante dessa afirmação, emocionado, posso dizer entrei na universidade movido pela curiosidade, e agora, encerro esse ciclo mais curioso do que entrei, com um profundo sentimento de gratidão.

Encerro esse ciclo movido pela esperança na mudança; tendo a música, a educação musical, como importante elemento nesse processo de transformação das pessoas, de mim mesmo, do mundo. Torço para que este trabalho seja inspiração na sua jornada.

Referências Bibliográficas

APPLE, Michael W. **Educação e poder**. Tradução de Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

APPLE, Michael W. **Educando à direita**: mercados, padrões, Deus e desigualdade. Tradução Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2003. (Biblioteca Freiriana, v.5).

APPLE, Michael, W. **Ideologia e currículo**. Tradução Vinícius Figueira. 3.ed. Porto Alegre: Artmed, 2008. *E-book*.

BALL, S. J. Profissionalismo, gerencialismo e performatividade. **Revista Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 35, n. 126, p. 539-564, set./dez. 2005.

BALL, S. J; GRIMALDI, Emiliano. Neoliberal Education and the Neoliberal Digital Classroom. **Learning, Media and Technology**, v.47, n.2, p. 288-302, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1080/17439884.2021.1963980>. Disponível em: <https://doi-org.ez54.periodicos.capes.gov.br/10.1080/17439884.2021.1963980>. Acesso em: 25 mar. 2022.

BERNADAZZI, Rafaela; COSTA, Maria Helena B. e Vaz da. Produtores de conteúdo no Youtube e as relações com a produção audiovisual. **Revista Comunicare**, São Paulo, v. 17, edição especial de 70 anos da Faculdade Casper Líbero, p. 146-160, 2017. Disponível em: <https://static.casperlibero.edu.br/uploads/sites/5/2020/12/comunicare17-especial.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2022.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação; Câmara de Educação Básica. Resolução nº 5, de 17 de dezembro de 2009. Fixa as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil. **Diário Oficial da União**, Brasília, 18 de dezembro de 2009, Seção 1, p. 18. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/escola-de-gestores-da-educacao-basica/323-secretarias-112877938/orgaos-vinculados-82187207/13684-resolucoes-ceb-2009>. Acesso em: 21 abr. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/>. Acesso em: 21 abr. 2022.

BRITO, Teca Alencar de. **De roda em roda**: brincando e cantando o Brasil. São Paulo: Peirópolis, 2013.

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.

CASTELLS, Manuel. **O poder da comunicação**. São Paulo: Paz & Terra, 2015.

CUERVO, L. Pedagogia da autonomia na educação musical: contribuições da leitura de mundo freireana. **Revista Práxis e Saber**, Colômbia, v. 13, n. 32, p. 2022. DOI: <https://doi.org/10.19053/22160159.v13.n32.2022.13224>. Disponível em: https://revistas.uptc.edu.co/index.php/praxis_saber/article/view/13224/12778. Acesso em: 10 abr. 2022.

DEMO, Pedro. Olhar do educador e novas tecnologias. **Boletim Técnico do SENAC**, Rio de Janeiro, v. 37, n.2, 2011. Disponível em: <https://www.bts.senac.br/bts/article/view/190/173>. Acesso em 16 abr. 2022.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Sentidos da avaliação diagnóstica. **Música na Educação Básica**, Londrina v. 6 n. 6, 2014. Disponível em: http://abemeduacaomusical.com.br/revistas_meb/index.php/meb/article/view/153/75. Acesso em: 20 mar. 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 21.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 30.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 31.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

GOHN, Daniel. A Realidade Das Redes Sociais: uma discussão acerca da educação musical nas comunidades virtuais. *Revista ABEM*, v.28, p. 81-93, 2020. Disponível em: <http://www.abemeduacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/881>. Acesso em 20 mar. 2022

HOLZBACH, Ariane. D. Prestando muita atenção no Youtube. **Revista Contracampo**, Niterói, n. 21, 2010. DOI: <https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i21.72>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17204/10842>. Acesso em: 19 mar. 2022.

LIBÂNEO, José Carlos. Democratização da escola pública: a pedagogia crítico-social dos conteúdos. 21. ed. São Paulo: Loyola, 2006.

MARQUES, Marcelo de Souza; MARX, Vanessa. Os coletivos em cena: algumas contribuições para o debate. **Simbiótica**, Vitória, v. 7, n. 3, p. 8-32, jun./set. 2020. DOI: <https://doi.org/10.47456/simbitica.v7i3.33691>. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/simbiotica/article/view/33691>. Acesso em 29 mar. 2022.

NARITA, F. M. Informal Learning Practices in Distance Music Teacher Education: Technology (De)humanizing Interactions. **Action, Criticism, & Theory for Music Education**, v. 17, p. 57-78, 2018.

PACHECO, José. **Inovar é assumir um compromisso ético com a educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 2020.

RENSHAW, Peter. **Young Artist Speak Out: passion, compassion and purpose in the arts and education**. [S. l.: s. n.], 2020.

SELWYN, N. Challenging educational expectations of the social web: a web 2.0 far? **Nordic Journal of Digital Literacy**, Oslo, 2015, v.10, p. 72-84. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN1891-943X-2015-Jubileumsnummer-06>. Disponível em: <https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1891-943X-2015-Jubileumsnummer-06>. Acesso em 15 mar. 2022.

SELWYN, N. **Education and Technology: key issues and debates**. 3rd ed. London: Bloomsbury Academic, 2021. *E-book*.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 15.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.