

Ideias desviantes e incertezas como elementos para pensar as *lives* musicais como redes educativas

Resumo: Como se já não bastasse a emergência sanitária em decorrência da pandemia do novo coronavírus no ano de 2020, com ressonância nos campos social, econômico e cultural, a população brasileira também vivenciou inúmeros acontecimentos que ameaçaram o estado democrático de direito. Assim, diante das incertezas sobre quando efetivamente as pessoas poderiam voltar a se reunir fisicamente, seja nas tradicionais festas populares, eventos científicos ou em espetáculos de qualquer outro gênero, as atividades de toda ordem precisaram assumir formatos alternativos para (re)existir, sem colocar a vida da população em risco. Analisando esse contexto, este artigo tem como objetivo investigar em que medida as *lives* musicais, cada vez mais comum entre os tantos “dentrofora” das diversas redes educativas, estabeleceram relações de “aprenderensinar” entre os “fazerespensar” cotidianos. Em nossas pesquisas, bricolamos as pesquisas com os cotidianos com a multirreferencialidade, para nos inspirarmos nas criações das coisas miúdas, desviantes, muitas vezes compreendidas como irrelevantes. Dessa forma, acionamos, como dispositivos de pesquisa, as rodas de conversas em ambientes *on-line* para tecer criações cotidianas nas diversas redes educativas reinventadas pelos usos dos dispositivos digitais em rede. Por fim, em posse dos fragmentos das histórias e das invenções coproduzidas, apresentamos como os praticantes culturais dos cotidianos interagem com o mundo externo para além da porta da própria casa, cocriando ideias desviantes e incertezas como elementos para pensar o futuro.

Palavras-chave: *lives* musicais; cotidianos; redes educativas.

Tessituras dos cotidianos em tempos de pandemia

Beirávamos meados do mês de fevereiro do ano de 2020, e as típicas águas que fechariam, lá em março, o verão carioca – às quais já estávamos acostumados, fortes, rápidas e refrescantes – eram noticiadas como as mais intensas dos últimos anos. Assim, iniciávamos um ano atípico, desviante e repleto de incertezas, mesmo assim, já pensávamos acerca do futuro.

Estávamos habituados a, logo nas vésperas do Carnaval, palpitar sobre qual seria a onda do verão fluminense. Assim, tivemos, por exemplo, o “da lata¹”, ocasião em que as praias da cidade maravilhosa se esverdearam graças ao vazamento de toneladas de folhas de Cannabis do navio Solana Star. Também tivemos o verão da Geosmina, motivado pelo fato da água fornecida para consumo em diversas regiões do Rio de Janeiro apresentar coloração turva e

Leonardo Conceição Gonçalves
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES/RJ)

lgoncalves@ines.gov.br

Luis Henrique Monteiro de Castro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

luishmcastro@gmail.com

Rosemary dos Santos

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

rose.brisaerc@gmail.com

(1) Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2012/09/25/verao-da-lata-conta-como-22-toneladas-de-maconha-acabaram-nas-praias-brasileiras-em-87.htm>. Acesso em: 10 set. 2020.

(2) "Em 2020, quando a Terceira Realidade terminou de envolver todo o planeta Terra, uma pandemia global matou mais de três bilhões de terráqueos. Foi um momento muito caótico que durou dois anos. Foi uma pandemia viral psicossomática que penetrava somente em corpos incompatíveis com a vibração de amor ao próximo. Não havia para onde fugir". (TOBIAS, 2014, p. 183)

gosto desagradável, caracterizando o cenário como uma das piores crises hídricas do estado.

Certeza mesmo tivera Madhu, em *A realidade de Madhu*, livro escrito em 2013, precisamente na página 183, na qual consta um trecho profético², segundo o qual a personagem da obra previu uma pandemia viral que ocorreria no ano de 2020 e mataria bilhões de pessoas por todo planeta Terra. Por outro lado, embora fora da ficção, mas repletos de imprevisões, amargávamos o surgimento dos primeiros casos de uma nova doença que se espalhou rapidamente por todo o globo terrestre: tratava-se da *Coronavírus Disease 2019* (covid-19), causada pelo coronavírus.

Dado alguns fatores, como o alto poder de contágio, inexistência de tratamento adequado e a lentidão dos gestores públicos para identificar e combater, em tempo hábil, a disseminação do coronavírus, nosso dia a dia passou a contar com imagens chocantes, tais como as cenas dos cemitérios se preparando para os óbitos resultantes do pico de casos da pandemia (Figura 1).

Figura 1 – Abertura de covas após o aumento de óbitos pela covid-19



Fonte: <https://noticias.uol.com.br/album/2020/04/02/covas-abertas-no-cemiterio-da-vila-formosa.htm>.

Contudo, a solução pensada pelas autoridades locais consistiu em declarar o conhecimento de transmissão comunitária da doença, decretando calamidade pública em diversos estados e municípios Brasil adentro, adotando, como alternativa de contenção da doença medidas de isolamento de pacientes infectados, o distanciamento comunitário e até mesmo a quarentena.

E depois, aquelas cenas da cidade esvaziada, a quietude da Central do Brasil, as imagens rotineiras produzidas pela migração pendular, com a qual estávamos habituados, agora suspensas, nos conduziram a imaginar que a situação porvir prenunciava mais uma inevitável mudança do cotidiano.

Diante do ineditismo do cenário pandêmico e das previsões catastróficas formuladas pelos diversos canais de comunicação, nós, humanos que somos, passamos a criar enquanto sonhávamos, baseados no ontem, simulações daquilo que seria o amanhã. O neurocientista e professor Sidarta Ribeiro, em *O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho*, nos esclarece que a espécie humana guardou uma estimável herança biológica com função social de, a partir dos sonhos, mapear, selecionar e integrar possíveis desfechos para os problemas prevalentes do cotidiano, de sorte que alguns sonhos até funcionariam como verdadeiros oráculos probabilísticos. (RIBEIRO, 2019, p. 300)

Fomos impossibilitados de encontrar presencialmente os entes queridos ou distantes da cerveja derramada na mesa do bar, e, assim, estávamos, quase todos, afastados devido à complexa situação dos novos “espaçotempos” engendrados para o enfrentamento da pandemia.

Mas, em Certeau (2009), “aprendemos ensinamos”³ que, nos cotidianos, produzimos táticas de escape às certezas dominantes, e, assim, com as redes que formamos enquanto nos formamos, conectamo-nos uns aos outros, criando, pelos usos desviantes, processos culturais alternativos e sutis – mas sofisticados – às sociedades humanas. Portanto, diante de tal complexidade, nos coube pesquisar a respeito de como imagens, sons, vídeos e tantas outras linguagens podem nos ajudar a articular memórias, pontos de vista, “conhecimentos significações” e crenças expostas ou escondidas como elementos para pensar o futuro.

(3) Adotamos o uso dos termos “aprendemos ensinamos” e “conhecimentos significações”, dentre outros assim grafados, inspirados em Andrade, Caldas e Alves (2019, p. 19-20), pois entendem que “[...] as dicotomias herdadas das ciências na Modernidade têm significado limites ao que precisamos criar na corrente de pesquisa com os Cotidianos. Assim, passamos a grafar deste modo os termos de dicotomias herdadas:” juntos, em itálico e entre aspas simples.

“Prácticasteorias” desviantes nas incertezas dos cotidianos

“Incerto, incompleto, inconstante;
Eis aqui um vivo, eis aqui...
Precário, provisório, perecível, falível, transitório, transitivo,
Eis aqui um vivo...”
(Lenine, *Álbum In Cite*, 2004. Canção: Vivo)

Embora os adjetivos descritos acima figurem pela aparência como simples sinônimos, a presença do atributo transitivo, no trecho destacado da canção “Vivo”, fornece vestígios de que há, implicado, na complexidade do pensamento, algo mais profundo do que um mero jogo de palavras. Assim, se por um lado, tudo aquilo que transita é dotado de brevidade, ou seja, carrega consigo a noção de alternância de passagens – muitas vezes repletas de incertezas tal como é a vida humana – por outro lado, também qualifica os verbos que necessitam de um ou mais complementos, dada a diversidade complexa de descrição daquilo que produz atividade.

Morin (2005), quando se opõe às ideias lineares, reducionistas e disjuntivas, sugere a noção de pensamento como incorporadora dos aspectos presentes em todas as redes que compomos, não desconsiderando as incertezas e as contradições como parte da vida e da condição humana. Aponta, sobretudo, para a necessidade de rompermos com a ideia de um saber composto de partes que não se completam e nem se interligam.

Portanto, o pensamento complexo é:

[...] a viagem em busca de um modo de pensamento capaz de respeitar a multidimensionalidade, a riqueza, o mistério do real; e de saber que as determinações – cerebral, cultural, social, histórica – que se impõem a todo o pensamento co-determinam sempre o objecto de conhecimento. É isto que eu defino como pensamento complexo. (MORIN, 2005, p. 46)

Em nossas pesquisas, quando nos referimos à complexidade dos “espaçostempos” em que vivemos, demarcamos que estamos voltados às preocupações para além de um pensamento generalizante e linear, portanto, “prácticasteorias” que problematizam e inquietam os modos de “verouvirsentirpensar” os processos culturais nos tantos “dentrofora” das redes educativas com as quais conversamos nos cotidianos.

Assim, diante das circunstâncias que nos conduziram por táticas desviantes inventadas nos cotidianos (CERTEAU, 2009), destacamos como objeto implicado nessa pesquisa as *lives* musicais. Compreendemos que, mesmo diante da característica extraordinária imposta pela pandemia da covid-19, a ampla maioria das redes com as quais já conversávamos, agora – ampliada a intensidade dessas conversações – potencializaram criações.

Não obstante, cumpri-nos destacar que nossos esforços têm se concentrado em brincar pistas das inúmeras invenções cocriadas em diversos lugares ao mesmo tempo, pelo imbricamento dos “espaçostempos” marcados entre a presencialidade física e o distanciamento online, especialmente na contemporaneidade dos fenômenos da cibercultura.

Em tempos de pandemia o que temos são janelas

“Deixa eu te espiar. Finge que não vê
O que temos são janelas
Deixa eu te espiar. Finge que não vê
O que temos são janelas
Em tempos de quarentena
Nas sacadas, nos sobrados
Nós estamos amontoados e sós
O que temos são janelas
O que temos são janelas”

(Adriana Calcanhotto, *Álbum Só*, 2020. Canção: O que temos)

Por força das ações de combate à proliferação do novo coronavírus, principalmente aquelas dirigidas à conservação do distanciamento social, o contato físico oportunizado pela presencialidade nas cidades foi largamente substituído pelos olhares através das janelas.

A janela é um dos elementos essenciais em qualquer projeto arquitetônico, pois é responsável por fazer fluir, no interior do ambiente, toda luminosidade e ventilação. Assim, se por um lado a luz ilumina nossas ideias, por outro, o vento as oxigena. De outro modo, já no campo das ciências da computação, a janela corresponde a uma área visual que contém algum tipo de interface, permitindo a saída ou a entrada de dados. Portanto, se em tempos de pandemia o que temos são janelas, nos parece evidente que, ao observar o mundo a partir da sua própria janela, cada praticante produzirá táticas desviantes nos cotidianos, graças às próprias incertezas do futuro.

(4) O homem ordinário são as pessoas de saber comum que compõem redes entrecruzadas nos cotidianos, realizadoras das operações praticadas na vida dos espaços que habitam. Assim, o praticante é aquele que se insere nos diversos cotidiano e que faz uso de seus espaços, mas não é mero espectador. O praticante torna capaz o entendimento do que realmente ocorre e do uso real que se faz do cotidiano. (CERTEAU, 2009)

Nesse texto, que representa parte da pesquisa de doutorado que investiga a (re)invenção dos cotidianos a partir das *lives* musicais, procuramos desenvolver as conversas em torno das ações dos praticantes que se demonstraram potencializadoras de aprendizagens em redes educativas, constituídas a partir de experiências pessoais, escolares e profissionais – suas janelas de vida, mediadas por redes de conhecimentos nos diversos ‘*espaçostempos*’ ciberculturais. (SANTOS, 2015) Ademais, uma vez impedidos de manter proximidade física devido à pandemia, a internet demonstrou potente uso para promoção de ações em que os praticantes⁴ pudessem criar e compartilhar suas invenções em diversas formas, inclusive por meio de softwares, interfaces ou janelas, dentre outras configurações. (SANTOS, 2015)

Dessa forma, os principais dispositivos acionados nessa etapa da pesquisa serão as redes sociais, nas quais, a partir de uma *live* musical implicada na itinerância de cada praticante e compartilhada pelos mesmos através das janelas abertas que correm pelas telas dos dispositivos digitais, procuraremos identificar as experiências formadoras (JOSSO, 2007) dos próprios praticantes, principalmente às estético-culturais. Sobretudo é fascinante entender que o praticante, ao ser provocado a compartilhar conhecimentos e experiências, não precisará necessariamente ser algum tipo de autoridade técnica da área artística, afinal nos interessa muito mais acessar os saberes adquiridos em sua experiência de vida, em suas práticas culturais e sociais.

Senta, senta, senta, senta

Figura 2 – Live da cantora Adriana Calcanhotto



Fonte: Calcanhoto e Alvesso (2020).

Para superar resquícios de qualquer amargura por força da prática do distanciamento social, a artista Adriana Calcanhotto (Figura 2), diante de um surto criativo vivido dentro da própria residência, produziu canções alegres e ritmadas pelas batidas do funk carioca, expressando o ordenamento diário imposto pelo novo Coronavírus: *na quarentena, o que é que faz? Senta, senta, senta! Senta a bunda e estuda, senta a bunda e lê, senta a bunda e vai à luta.* (BUNDA Lê Lê, 2020)

Em razão das medidas restritivas para conter a propagação da covid-19, passamos a praticar nossos cotidianos usando freneticamente nossos artefatos digitais. Obviamente que o jornal impresso ou a roda de samba não foram extintas. Essas alternativas continuaram ao nosso dispor. Contudo, algo inédito aconteceu: fundiram-se, em caráter extraordinário por imposição da pandemia, dispositivos digitais, diversidade de linguagens, tecnologias audiovisuais, telecomunicações e informática em geral, tudo em tempo real e com seus praticantes colaborando entre si de maneira intensa, agitada e delirante.

No vaivém diário do distanciamento social, os desafios se ampliavam e, dada a inépcia dos agentes públicos para identificar e combater em tempo hábil a disseminação do microrganismo, boa parte da população precisou mudar diversos hábitos. Parte significativa dos cotidianos limitou-se ao interior das próprias casas, e os desdobramentos desse acontecimento serão analisados a seguir.

Com que roupa eu vou para *live* que você me convidou?

Embora impere um tom de novidade, no Brasil, as *lives*, esse tipo específico de transmissão ao vivo de áudio e vídeo na internet, geralmente, produzida por meio das redes sociais e que apresentam uma performance multissensorial realizada, vêm se popularizando desde o ano de 2011, a partir dos eventos voltados majoritariamente para a exibição de jogos em tempo real. Também não é inédito o acontecimento de uma pandemia, e, por isso, em diversos momentos históricos, fomos levados a nos distanciarmos socialmente.

Acontece, porém, que hoje contamos com a abrangência dos serviços de internet e a multiplicação de artefatos digitais pelo mundo inteiro. Essas características, que agenciam a interação em tempo real e o bate papo sincronicamente à transmissão, conferem determinado diferencial a esse formato virtual.

Foi graças ao uso desviante do digital em rede que os integrantes da Orquestra de Violões do Instituto Federal Fluminense, impossibilitados de se encontrarem presencialmente por causa da pandemia, ou seja, com ensaios suspensos e apresentações futuras incertas, decidiram integrar virtualmente membros de todas as gerações da orquestra (criada há seis anos), resultando na interação de mais de 90 estudantes em uma *live* musical (Figura 3).

Figura 3 – Live da Orquestra de Violões IFF



Fonte: Instituto Federal Fluminense (2020).

Conquanto, observa Santaella (2018) no ciberespaço, o ato de ordenar um determinado comando na tela de um artefato digital, faz emergir uma enxurrada de signos. Numa *live* musical como aquela da Orquestra de Violões, por exemplo, a partir da interação humano-máquina, sons, imagens, vídeos e textos, passam de um ponto a outro, de uma linguagem para outra, com um simples clique. O sentido de estar presente em um dado contexto remoto convoca, portanto, a proximidade enquanto se está distante. A experiência tecnologicamente mediada, em ao menos alguma de suas dimensões, acaba percebida como se fosse imediata.

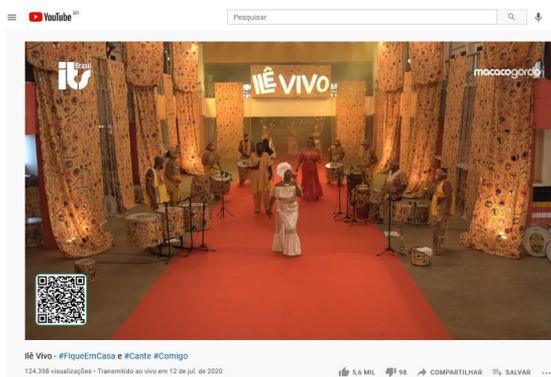
Os preparativos de uma *live* musical, geralmente, começam quando você recebe uma notificação através da interface do aplicativo instalado no dispositivo móvel. O gênero musical varia, mas o endereço onde o espetáculo acontece normalmente é o mesmo: ou a sala ou quarto de casa. O formato intimista e espontâneo da apresentação musical aproxima todos: o cantor erra, brinca com

o público em tempo real e compartilha informações sobre como se prevenir da nova doença. Por fim, não é raro observar home-nagens aos profissionais da saúde envolvidos com a luta contra o novo coronavírus.

Podemos afirmar que a internet parou o que estava fazendo para acompanhar, no dia 8 de abril de 2020, a *live* da cantora sertaneja Marília Mendonça, ocasião em que se reuniram simultaneamente 3,2 milhões de praticantes. Segundo dados revelados pela rede social YouTube⁵, o mês de abril de 2020, demarcou um divisor de águas no que diz respeito ao acesso às transmissões de *lives* musicais na plataforma, período que os acessos aumentaram em 4.900%.

A *live* do Ilê Aiyê (Figura 4) aconteceu no dia 12 de julho de 2020, na Senzala do Barro⁶ Preto, diretamente do Curuzu, em Salvador, para todo o mundo. A magia, a percussão e a beleza do bloco afro chegaram aos inúmeros praticantes conectados por intermédio do YouTube. O evento foi conduzido pela Drag Queen Koanza Auandê⁷ e pelo poeta James Martins. Foram aproximadamente duas horas de espetáculo com músicas autorais que, além de levar os praticantes a dançar nas salas de suas residências, fizeram emergir conversas acerca das questões raciais que vinham agitando o mundo em tempos de pandemia.

Figura 4 – Live musical do Bloco Ilê Aiyê



Fonte: Ilê Aiyê (2020).

No chat⁸ da transmissão ao vivo, instalou-se uma polêmica após os apresentadores da *live* tematizarem o assunto sobre atos de racismo no interior das escolas brasileiras. Entre uma canção e outra, foram compartilhadas ideias que sustentavam ser esse tipo de preconceito – o racismo – injetado em nossos pensamentos para,

(5) Agrela, Cury e Vitorio (2020).

(6) Diferente daquela onde nossos antepassados viveram, a Senzala do Barro Preto é um centro cultural que promove educação e cultura dos povos de matriz africana.

(7) Koanza Auandê é vivida pelo ator Sulivã Bispo, responsável por dar vida a personagem "Mainha", do canal de humor "Frasas de Mainha".

(8) A comunicação entre os praticantes culturais durante as *lives* musicais na Internet ocorre pelo chat, permitindo a troca de mensagens sobre um determinado assunto. No chat, ao contrário do e-mail, a comunicação ocorre de forma síncrona, ou seja, é realizada em tempo real. As conversas são normalmente anônimas porque os participantes utilizam alcunhas (nicknames) para se identificarem na sala.

(9) Para Santaella (2013) o que caracteriza o leitor ubíquo é uma prontidão cognitiva ímpar para orientar-se entre nós e nexos multimídia, sem perder o controle da sua presença e do seu entorno no espaço físico em que está situado.

em seguida, vir ao mundo por meio das ações, imagens, textos, por fatos que vimos acontecer, por interpretações de pessoas. Assim, desse modo, aprendemos a ser (ou não) preconceituosos, racistas.

Nas conversas do chat, percebe-se que ninguém é somente observador; somos, na maior parte dos casos, coautores, na medida em que nos autorizamos a partir da relação, sob a influência dos outros.

Sorte sua, se numa dessas noites, diante da ausência do contato físico, do ombro a ombro, provocado pelas esbarradas febris, traço marcante dos pagodinhos de final de semana, chegar uma notificação no seu Instagram comunicando que Teresa Cristina está ao vivo! Resultado: é só “chegar chegando” na *live* musical da sambista carioca premiada e reconhecida entre as vozes de maior destaque do estado do Rio de Janeiro.

É assim sempre: a cantora canta à capela, belisca um petisco, manda recado para um ente querido distante e, com o rosto próximo à tela do celular para ler os comentários, escolhe alguém que manifestou interesse para cantar, cedendo a batuta do concerto. Nada de palco ou produção exuberante. As atividades se repetiam religiosamente todo santo dia, com início pontual às dez horas da noite nas quais, eventualmente, pediam licença na roda de samba virtual muita gente conhecida. Veja você! Entre a funkeira Anitta e o ex-presidente Lula, poderiam marcar presença qualquer um de nós, reles mortais, com cadeira cativa e espaço garantido.

As pessoas entram, se cumprimentam, começam a conversar e de repente o leitor (e sambista) ubíquo⁹ se percebe em êxtase. Vale destacar a invenção daquilo que ficou conhecido como *CrisTinder*: os praticantes, ao interagirem, identificam-se como solteiros(as) e a paquera rola à solta. Assim, nos cotidianos são trançados escapes desviantes onde “aprendemos ensinamos” a ler, a escrever, paquerar, a formular pensamentos acerca do mundo e da forma como os praticantes se relacionam entre si. (FERRAÇO; SOARES; ALVES, 2016)

Na medida em que convergem mobilidade, ubiquidade e múltiplas linguagens em sentido amplo, articulando redes sociais, associações entre diferentes plataformas e culturas de conexão, as *lives* musicais adaptam-se à comunicação intimista dos quartos e salas das nossas casas e, nesse sentido, nos possibilitam, por meio da voz e violão, desviar pelas incertezas das janelas abertas dos cotidianos.

Alves (2008) destaca a necessidade da conversa entre os praticantes que ocorre nos diversos “espaçostempos” em suas práticas sociais variadas, nas tantas redes educativas¹⁰ cotidianas em que vivem e produzem suas ações. Dessa forma, “aprendemosensinamos” a organizar nossas ideias aproximando-nos de uma questão que julgamos relevante, traçando caminhos que nos permitem um envolvimento no limiar da rede de pensamentos que chegam até nós, a partir das “prácticasteorias” desviantes. Dessa forma, surge a possibilidade de aprendermos com o outro acerca daquilo que desconhecemos, e, simultaneamente, tornamos esse outro um ser digno de admiração ao passo que todos nos tornamos fonte de aprendizagem coletiva. (LÉVY, 1999)

(10) Redes educativas são espaços multirreferenciais de aprendizagem, espaços plurais onde seres humanos e objetos técnicos reinventam seus cotidianos. Além dos espaços e lugares plurais, estendemos redes educativas também como modos de pensamento, uma vez que a construção do conhecimento é tecida em rede, a partir das aprendizagens construídas pela apropriação dos diversos artefatos culturais, tecnologias, interações sociais, entre outros. (ALVES, 2009; MACEDO, 2012)

Ao se despedir... Por mais janelas abertas

As práticas performáticas ordinárias (CERTEAU, 2009) no campo das vivências artístico-culturais são, por natureza, atividades tradicionais de encontro presencial, e, por isso, figuraram como uma das áreas mais atingidas pelo peso das medidas de distanciamento social, com tudo indicando que deverão ser as últimas a retornar à habitualidade. Contraditoriamente, com a chegada da pandemia – em meio à proibição das aglomerações –, foram as artes em geral, a música em específico, saudadas como um dos principais canais para oxigenar nosso cotidiano.

Diante de um clima de incertezas sobre quando efetivamente as pessoas poderiam voltar a se reunir presencialmente, seja nas tradicionais festas populares ou em espetáculos de qualquer outro gênero, as atividades relacionadas ao campo artístico cultural precisaram assumir formatos alternativos para (re)existir sem colocar a vida da população em risco. Através das telas dos dispositivos móveis, constituímos inúmeras experiências mediadas pelo digital em rede. (AMARAL; SANTOS; SILVA, 2020)

Em especial, nos chamou a atenção as redefinições ocorridas no campo artístico musical, porque, agora, transmitidos em tempo real pela tela do celular, os espetáculos musicais tiveram suas relações de produção, distribuição, fruição e, finalmente, comercialização transformadas. Desse modo, investigar em que medida as lives musicais, cada vez mais comum entre os tantos “dentrofora” das diversas redes educativas, estabeleceram relações de “aprenderensinar” entre os “fazerespensar” cotidianos, também

Outrossim, o contexto atual marcado pela pandemia da Covid-19 e também pela intensificação da presença de uma cultura do digital em rede em todas as atividades sociais sinaliza acerca da necessidade imperiosa e ampla de aprimorarmos proposições dos usos das configurações multirreferenciais a partir de processos de aprendizagem nas imersões significativas em ambiências favoráveis à interlocuções autorais diversas, especialmente porque não temos até o presente momento certezas de quando voltaremos para as rotinas da presencialidade vivida antes da pandemia.

Deviant ideas and uncertainties as elements to think about musical lives as educational networks

Abstract: As if the health emergency resulting from the new Coronavirus pandemic in 2020 was not enough, with resonance in the social, economic, and cultural fields, the Brazilian population also experienced numerous events that threatened the democratic rule of law. Thus, given the uncertainties about when people could get back together physically, whether at traditional popular festivals, scientific events or performances of any other kind, activities of all kinds needed to take alternative formats to (re)exist, without placing the lives of the population at risk. Analyzing this context, this article aims to investigate the extent to which musical lives, increasingly common among the many “inside” the various educational networks, have established “learning-teaching” relationships between everyday “doing and thinking”. In our research, we bricolate research with everyday life with multi-referentiality to be inspired by the creations of small, deviant things, often understood as irrelevant. In this way, we activate, as research devices, conversation wheels in online environments to weave every days life creations in the various educational networks reinvented by the uses of networked digital devices. Finally, in possession of fragments of the co-produced stories and inventions, we present how every days life cultural practitioners interact with the outside world beyond their own home, co-creating deviant ideas and uncertainties as elements for thinking about the future.

Key words: musical lives; every days life; educational networks.

Ideias divergentes e incertidumbres como elementos para pensar los festivales de música en directo como redes educativas.

Resumen: Como si la emergencia sanitaria derivada de la nueva pandemia de Coronavirus en 2020 no fuera suficiente, con resonancia en el ámbito social, económico y cultural, la población brasileña también vivió numerosos hechos que amenazaron el estado de derecho democrático. Así, dada la incertidumbre sobre cuándo las personas podrían realmente volver a estar juntas físicamente, ya sea en fiestas populares tradicionales, eventos científicos o actuaciones de cualquier otro tipo, actividades de todo tipo necesitaban tomar formatos alternativos para (re) existir, sin poner la vida de la población en riesgo. Analizando este contexto, este artículo tiene como objetivo inves-

tigar em qué medida las vidas musicales, cada vez más comunes entre los muchos “dentro” de las diversas redes educativas, han establecido relaciones de “aprendizaje-enseñanza” entre los “actos de pensamiento” cotidianos. En nuestra investigación, combinamos la investigación con la vida cotidiana con multireferencialidad para inspirarnos en las creaciones de cosas pequeñas y desviadas, a menudo entendidas como irrelevantes. De esta forma, activamos, como dispositivos de investigación, ruedas de conversación en entornos online para tejer creaciones cotidianas en las distintas redes educativas reinventadas mediante el uso de dispositivos digitales en red. Finalmente, en posesión de fragmentos de las historias e invenciones coproducidas, presentamos cómo los practicantes culturales cotidianos interactúan con el mundo exterior más allá de su propia casa, co-creando ideas desviadas e incertidumbres como elementos para pensar en el futuro.

Palabras clave: vidas musicales; vida diaria; redes educativas.

Referências

- AGRELA, L.; CURY, M. E.; VITORIO, T. Na quarentena, o mundo virou uma live. *Revista Exame*, online, 23 abr. 2020. Disponível em: <https://exame.com/revista-exame/o-mundo-e-uma-live/>. Acesso em: 15 out. 2020.
- ALVES, N. Nós somos o que contamos: a narrativa de si como prática de formação. In: SOUZA, E. C.; MIGNOT, A. C. V. *Histórias de vida e formação de professores*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2008.
- ALVES, N. *Salto para o futuro: cotidianos, imagens e narrativas*. Rio de Janeiro: TV Escola, 2009.
- AMARAL, M. M.; SANTOS, R.; SILVA, A. B. Formação de sujeitos autores-cidadãos na cibercultura: um modo de resistir para re (existir). *Acta Scientiarum. Education*, [S.l.], v. 42, n. 1, p. e52503-e52503, ago. 2020.
- ANDRADE, N.; CALDAS, A.; ALVES, N. Os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos – “após muitas conversas acerca deles”. In: OLIVEIRA, I.; PEIXOTO, L.; SÜSSEKIND, M. L. (org.). *Estudos do cotidiano, currículo e formação docente: questões metodológicas, políticas e epistemológicas*. Curitiba: CRV, 2019. p. 19-45.
- ARDOINO, J. Abordagem multireferencial (plural) das situações educativas e formativas. In: BARBOSA, J. (org.). *Multireferencialidade nas ciências e na educação*. São Carlos: EdUFSCar, 1998. p. 24-41.
- BRASIL. Atos do Poder Executivo. Decreto nº 10.342, de 7 de maio de 2020. Altera o Decreto nº 10.282, de 20 de março de 2020, que regulamenta a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020, para definir os serviços públicos e as atividades essenciais. *Diário Oficial da União: seção 1 - extra*, Brasília, DF, n. 86-A, p. 1, 07 maio. 2020.
- BRASIL. Atos do Poder Executivo. Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Dispõe sobre as medidas para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus

responsável pelo surto de 2019. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, n. 27, p. 1, 07 fev. 2020.

BUNDA Lê Lê. Compositora e intérprete: Adriana Calcanhoto. *In*: SÓ. Compositora e intérprete: Adriana Calcanhoto. Produtor: Arthur Nogueira. Rio de Janeiro: Minha Música, 2020. 1 CD, faixa 8.

CALCANHOTO, A.; ALVESSO, M. *Conversa sobre 'SÓ'*. Publicado pelo canal Adriana Calcanhoto. 25 ago. 2020. 1 vídeo (13min:19s). Live. Disponível em: <https://youtu.be/6uoffeNPfTc>. Acesso em: 09 dez. 2020.

CERTEAU, M. *Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2009. (A invenção do cotidiano, 1)

FERRAÇO, C. E; SOARES, M. C. S.; ALVES, N. Bases prático-teóricas das pesquisas com os cotidianos – Certeau em sua atualidade. *Currículo sem fronteiras*, Pelotas, v. 16, n. 3, p. 455-467, 2016.

ILÊ AIYÊ. *Ilê Vivo - #FiqueEmCasa e #Cante #Comigo*. Publicado pelo canal Macaco Gordo. 12 jul. 2020. 1 vídeo (13min:19s). Live. Disponível em: <https://youtu.be/ibaxrB0WY7Y>. Acesso em: 09 dez. 2020.

INSTITUTO FEDERAL FLUMINENSE. *Orquestra de Violões*. Publicada pela página Canal Orquestra de violões IFF, 01 jul. 2020. 1 vídeo (2:41 min). Live. Disponível em: <https://www.facebook.com/OVIFFluminense/videos/275681757037531/>. Acesso em: 09 dez. 2020.

JOSSO, M. C. A transformação de si a partir da narração de história de vida. *Educação – Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da PUC-RS*, Porto Alegre, ano 30, n. 3, v. 63, p. 413-438, set./dez. 2007.

LÉVY, P. *Cibercultura*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

MACEDO, R. S. *A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação*. Salvador: Edufba, 2012.

MORIN, E. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

NEVES, J. R. C. *O mundo pós-pandemia*. São Paulo: Nova Fronteira, 2020.

OLIVEIRA, I. B. Pesquisa em educação e estudos da vida cotidiana: o desafio da coerência. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, [s. l.], v. 6, n. 13, 2009.

ORGANIZAÇÃO PANAMERICANA DE SAÚDE (OPAS). *Folha informativa sobre COVID-19*. Disponível em: https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=6101:covid19&Itemid=875. Acesso em: 15 out. 2020.

REIS, L. R.; MENDONÇA, H. R.; SILVA JUNIOR, I. M. Adiado o fim do mundo em tempos de pandemias: potências do 'sentirfazerpensar' com

gestos e histórias. *REMEA - Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental*, [s. l.], v. 37, n. 2, p. 43-64, 2020.

RIBEIRO, S. *O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTAELLA, L. et al. Desvelando a internet das coisas. *Revista GEMInIS*, v. 4, n. 2, ano 4, p. 19-32, dez. 2013

SANTAELLA, L. Arte, ciência & tecnologia: um campo em expansão. In: GOBIRA, P. (org.). *Percurso contemporâneos: realidades da arte, ciência e tecnologia*. Belo Horizonte: EdUEGM, 2018. p. 27-54.

SANTOS, R. *A tessitura do conhecimento via mídias digitais e redes sociais: itinerâncias de uma pesquisa-formação multirreferencial*. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) –Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

SANTOS, R. *Formação de formadores e educação superior na cibercultura: itinerâncias de grupos de pesquisa no Facebook*. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: http://www.proped.pro.br/teses/teses_pdf/2010_1-505-DO.pdf. Acesso em: 15 set. 2020.

TOBIAS, M. *A realidade de Madhu*. São Paulo: Novo Século, 2014.

Submetido em 06/08/2021
Aceito em 31/01/2021