

Construção de conhecimentos pedagógico-musicais de mulheres contrabaixistas elétricas na produção de conteúdo musical para as plataformas digitais *Instagram* e *YouTube*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL E PÔSTER POR SUBÁRIA

SUBÁREA: SA-2. EDUCAÇÃO MUSICAL

Thaís Cardoso Lemos
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Thalemos0206@gmail.com

Resumo. O presente trabalho se propõe a compreender a construção de conhecimentos pedagógico-musicais de mulheres contrabaixistas elétricas que produzem conteúdos musicais para plataformas digitais *Instagram* e *YouTube*. A partir de uma abordagem qualitativa o estudo de caso busca construir os dados empíricos e interpretativos com três contrabaixistas partindo de observações de suas produções e entrevistas. Se apoia em uma Sociologia da Educação Musical (SOUZA, 1996) para pensar a construção desses conhecimentos pedagógico-musicais, que se dão através das relações (sociais) das contrabaixistas, considerando também as suas experiências de vida como processos formativos musicais (GOMES, 1998) construídos para além dos espaços escolares e institucionais.

Palavras-chave. Conhecimentos pedagógico-musicais, Mulheres contrabaixistas elétricas, Produção de conteúdo musical, Plataforma digital.

Constrution of Musical-Pedagogical Knowledge of Women Electric Bass Players in the Production of Musical Contente for Digital platforms Instagram and YouTube.

Abstract. The presente work proposes to undestand of construction of musical-pedagogical knowledge of women electric bass players who produce musical contente for gigital platforms Intagram and Youtube. Based on a qualitative approach, the case study seeks to build emperical and interpretative data with three bass players based on observations of theri Productions and interviewes. It relies on a Sociology of Music Education (SOUZA, 1996) to think about the constrution of this musical pedagogical knowledge, which takes place through the social relationships of bass players, also considering their life experiences as musical formative processes (GOMES, 1998) built beyond school and institutional spaces.

Keywords. Musical-Pedagogical Knowledge, Women Electric Bass Players, Production Of Musical Content, Digital Platform.

Introdução

Já é reconhecida na área da Educação Musical a existência de diversas práticas musicais, como também a existência de “múltiplos espaços se configurando como locais onde ocorrem trocas de informações e aprendizagens musicais” (SOUZA, 2020, p. 21). Partindo

dessa perspectiva, esta pesquisa tem como temática a construção de conhecimentos pedagógico-musicais de três mulheres contrabaixistas elétricas na produção de conteúdo musical para plataformas digitais *Instagram*¹ e *YouTube*². Aqui, trago o termo “conteúdo musical” através das colocações de Demarco (2016), que abrange material musical, vídeos e arquivos de áudio em formato de *streaming*³. E parto do pressuposto de que o desenvolvimento desses conhecimentos pedagógico-musicais se dá a partir das relações (sociais) estabelecidas pelas contrabaixistas em seus cotidianos, considerando então as experiências de vida das mesmas, que acabam também sendo processos formativos de aprendizagem musical (GOMES, 1998, p.32) e acontecem para além dos espaços institucionais, noções essas que estão alicerçadas na Sociologia da Educação Musical (Souza, 1996).

Fazendo uma breve revisão de literatura pode-se mencionar alguns estudos que são próximos deste projeto de pesquisa. Em artigo na área da Comunicação, Maia e Junior (2021) discutem as relações entre produção de conteúdo musical e mídias digitais, sobretudo da música Pop na plataforma *TikTok*. O trabalho de Barbosa, Santos e Bonfim (2021), analisa produções artísticas musicais durante o período da pandemia da COVID-19. Gohn (2009) em tese na área da Ciência da Comunicação, investiga a viabilidade do ensino à distância em uma disciplina de percussão. Por fim, foi possível encontrar um trabalho que dialoga de forma mais direta com o presente projeto. Produzida na área da Música, a tese de Juciane Araldi (2016), tece sobre uma Educação Musical emergente quanto às suas características de produção e compartilhamento ao investigar as experiências de três músicos envolvidos com a prática de produção musical.

A fim de compreender como essas contrabaixistas têm aprendido a construir seus conhecimentos pedagógico-musicais na realização de suas produções de material musical (performances musicais) postadas e publicadas em suas próprias contas do *Instagram* e canal do *YouTube*, darei sequência neste texto trazendo relatos de minhas próprias experiências, enquanto contrabaixista elétrica, que produz conteúdo musical para plataformas digitais. Ainda na mesma sessão, apresentarei os objetivos da pesquisa a ser desenvolvida.

¹ Instagram é uma rede social *online* que permite o compartilhamento de fotos e vídeos. fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Instagram> muito utilizada por musicistas para a produção e compartilhamento de “conteúdos musicais”.

² *YouTube* é uma plataforma *online* de compartilhamento de produções audiovisuais.

³ Streaming é a tecnologia de transmissão de conteúdo online que nos permite consumir filmes, séries e músicas. fonte: <https://tecnoblog.net/responde/o-que-e-streaming/>

Na sessão seguinte trago minhas justificativas a respeito da escolha do tema. Mais adiante, apresento o marco teórico da pesquisa, ou seja, a literatura que dará embasamento ao assunto apresentado e futuramente analisado. Dando sequência, apresento o possível caminho metodológico a ser utilizado para a investigação dos objetivos traçados no trabalho. E por último, trago as considerações finais com algumas ideias a respeito da análise e o cronograma idealizado para a realização da pesquisa, pensada para ser desenvolvida no prazo de um mestrado acadêmico.

Escolhendo a temática: reflexões sobre minhas experiências

O desejo de pesquisar sobre este tema veio a partir de reflexões sobre minhas próprias experiências com a produção de conteúdo musical para plataformas digitais. Essas produções tiveram início no final de 2019, depois que, enquanto graduanda de Licenciatura em Música na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), participei pela primeira vez de um festival internacional de música. Fui para o festival como integrante do programa de extensão em percussão da UFPEL e pude vivenciar experiências muito importantes para minha formação profissional e pessoal. Estudei e toquei contrabaixo elétrico com a banda sinfônica, fiz concertos em teatros, tive aulas com professores e professoras de diferentes lugares do Brasil, assisti diversas performances musicais e me conectei com músicos e musicistas de várias regiões do país.

Após o festival, voltei para a cidade de Pelotas – RS, onde residia, cheia de vontade de continuar estudando o contrabaixo elétrico, mesmo que por conta própria e expor meu trabalho musical com o instrumento em plataformas digitais, até porque era uma forma de continuar conectada e compartilhando o que eu produzia no extremo sul do estado do Rio Grande do Sul, com o pessoal que conheci no festival, em sua maioria pessoas de diferentes regiões do Brasil. A internet trouxe esta possibilidade de conexão e para Cuervo (2016), vem sendo utilizada para finalidades como esta,

[...] como acervo de imagem, áudio e vídeo, meio de compartilhamento de produções, distribuição de tutoriais para fins didáticos de ensino e aprendizagem e muitas outras funções. A partir dela torna-se possível o acesso às produções de regiões, extremamente remotas, de grupos isolados, os quais mesmo sem acesso a este recurso, de algum modo têm suas manifestações artísticas coletadas por meio de gravações e projetadas na rede por outros membros da comunidade ou visitantes (CUERVO, 2016, p. 24).

Sendo assim, logo que cheguei em casa, após minha participação no referido festival, lembro de ir direto para o contrabaixo elétrico e começar a compor um arranjo para a música *Chega de Saudade* (1958) de Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes. Escolhi essa composição, pois foi uma das músicas que tocamos com a banda sinfônica nos concertos e sua melodia ficou ressoando em minha cabeça durante as duas semanas de festival.

Nessa época (2019), eu gravava o material musical que eu produzia com um *smartphone*, fazia a captação de áudio e gravação de vídeo juntas, colocando o microfone do aparelho próximo ao alto falante do amplificador do baixo e posicionando a câmera de forma a enquadrar o instrumento por inteiro. Gravava à luz do dia, pois era o momento em que teria melhor iluminação e qualidade na imagem. Parecem coisas meio óbvias a serem feitas, mas lembro-me de que quando comecei, não foi algo que surgiu de imediato, mas no decorrer das experimentações. Dessa forma, compreendo que são processos que se desenvolvem conforme a exploração intuitiva dos recursos (ferramentas tecnológicas) utilizados, o que Pacheco (2010) entende como “método de aprendizagem ‘learning by doing’ – tentativa e erro” (PACHECO, 2010, p. 7).

Com o início do cenário da pandemia da COVID-19, em 2020, e com a necessidade de isolamento social, a internet tornou-se a minha principal e quase única fonte de comunicação com as pessoas. Eu desconhecia o que estava por vir, e mesmo achando que o distanciamento não iria perdurar, comecei a desenvolver maneiras de expor meus estudos e trabalhos musicais, primeiramente através da rede social *Instagram*.

A primeira experiência marcante em relação ao que esse tipo de produção pode proporcionar foi a de fazer uma aula de “Contrabaixo na Música Cubana” com o músico Aniel Somellian⁴. Consegui o contato com ele depois de produzir um *story* tocando uma música de sua autoria. Aniel se conectou comigo mesmo estando em outro país e foi uma experiência muito significativa para minha formação. Hoje sei que um dos principais fatores que ajudaram para que esse encontro acontecesse, foi o *boom* de postagens e compartilhamentos do trabalho de músicos, musicistas e artistas em suas redes sociais e outras plataformas digitais durante o período de isolamento social (BARBOSA; SANTOS; BONFIM, 2021).

⁴ Músico, compositor, arranjador, cubano, formado em Artes e Música no conservatório Amadeo Roldán, em Havana. Em 2003 ganhou o primeiro lugar no Concurso JoJazz. Construiu uma carreira internacional tocando baixo acústico e elétrico nos Emirados Árabes, América Central e no Brasil. fonte: <https://prosas.com.br/empreendedores/15540>

Após esse episódio, passei a produzir mais conteúdo para minha conta do *Instagram* e, canal do *YouTube*. Aos poucos, veio a busca por novos recursos de captação e gravação das linhas de baixo que eu desenvolvia. Passei a prestar atenção nos vídeos de outros e outras baixistas que acompanhava pelas plataformas digitais e ao perceber que suas gravações de áudio eram mais limpas e com melhor qualidade sonora – já que esses e essas gravavam as linhas com interfaces de áudio – procurei, também, por uma. Depois de um tempo consegui por empréstimo a interface da Behringer UMC22⁵ de um amigo, e dicas de *softwares* de áudio com outros amigos, além de assistir tutoriais de músicos, musicistas, produtores e produtoras musicais pelo *YouTube*. Esses mecanismos elevaram significativamente a sonoridade e a qualidade dos materiais musicais que eu produzia e publicava.

Partindo das experiências relatadas acima, fiquei intrigada para saber mais sobre as experiências de outras contrabaixistas que também produzem conteúdos musicais e compartilham através da internet. Com isso, propus para este projeto de pesquisa o seguinte objetivo: compreender a construção de conhecimentos pedagógico-musicais de mulheres contrabaixistas elétricas na produção de conteúdo musical para o *Instagram* e *YouTube*. A fim de alcançar esse objetivo geral, traço como objetivos específicos da pesquisa: identificar os recursos e ferramentas tecnológicas (como *softwares* de produção musical e *softwares* de edição de áudio e vídeo) que as contrabaixistas utilizam para a produção do conteúdo musical; entender de que maneira aprendem a manusear essas ferramentas; analisar quais conhecimentos musicais e pedagógicos são necessários para essa produção; avaliar que conhecimentos pedagógico-musicais se depreendem dessas experiências; e reconhecer as aprendizagens sobre curadoria (planejamento, estratégia criativa e de *marketing*) voltadas para a prática de publicar conteúdo musical no *Instagram* e *YouTube*.

Compreendo o olhar sobre a construção desses “conhecimentos pedagógico-musicais”, ou seja, sobre os “aprendizados musicais” dessas contrabaixistas elétricas, na perspectiva do cotidiano, como “um lugar social de processos” (SOUZA, 2000, p. 28). Essa perspectiva pode ajudar a entender essas construções que acabam sendo repletas de multiplicidade de papéis, já que para músicos e musicistas do século XXI, criar e interpretar música não se apresenta apenas

⁵ UMC22 é uma interface simples, que utiliza o protocolo USB para se conectar com o computador. Ela contém duas entradas analógicas (uma de microfone e outra de instrumento) e duas saídas analógicas em nível de linha. Tem conversores de 16 Bits de Resolução e até 48 KHz de Sample Rate. É resolução suficiente para quem quer começar os trabalhos de gravação de áudio em um pequeno home studio, por exemplo. fonte: <https://blog.mundodamusica.com.br/review-behringer-u-phoria-umc22/>

como características únicas em suas funções (PACHECO, 2010). Quando se trata de produção de conteúdo musical para o universo digital, neste caso para as plataformas *Instagram* e *YouTube*, pode se observar essas multiplicidades de papéis, a exemplo do trabalho de contrabaixistas e com isso a necessidade de busca e aprendizagem por conhecimentos para as diferentes funções, visando à construção dos materiais musicais.

Justificando as escolhas

Ao descrever minhas experiências neste projeto vieram à tona diversas questões: uma delas era de como eu enquanto mulher negra periférica, recém-graduada em um curso de Música - Licenciatura, baixista independente que utiliza das plataformas digitais para consumir e compartilhar conteúdo musical, iria justificar que o problema desta pesquisa faz parte da área da educação musical e que pode vir a somar com ela. Neste movimento, recorro como as relações por meio da internet me ajudaram nos processos de aprendizagem musical desde a pré-adolescência quando comecei a aprender a tocar violão no projeto de extensão na escola pública municipal onde fiz o ensino fundamental.

Lembrei-me de quando eu tirava dúvidas em casa sobre o repertório que o professor do projeto tinha passado nos passado, pelos vídeos do canal *Cifra Club* na plataforma *YouTube*; dos momentos em que ficava horas imersa em conteúdos de contrabaixistas de canais independentes que faziam *covers* das linhas de baixo da Esperanza Spalding⁶. Na verdade, não eram apenas horas de imersão, se fosse realmente contabilizar, as horas poderiam se tornar dias, semanas, meses em que eu estudava a mesma música pelo mesmo vídeo, dando *play*, pausando, escutando, assistindo, executando no instrumento, voltando no vídeo para assistir novamente e escutar novamente.

Esses processos metodológicos foram tão importantes para minha trajetória musical, que os utilizo até hoje quando tenho dificuldade com a aprendizagem de algum repertório novo. São processos que fazem parte de meus conhecimentos pedagógico-musicais enquanto contrabaixista e educadora musical. Se dão além de espaços formativos institucionalizados,

⁶ É contrabaixista e cantora de jazz estadunidense. Foi mencionada pela revista *Down Beat* como "a melhor baixista em ascensão". Compõe e leciona no Berklee College of Music em Boston, sendo a mais jovem professora da instituição. Em 2011, ganhou o Grammy na categoria de Artista Revelação. fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Esperanza_Spalding

neste caso através da internet por meio da plataforma *YouTube*. Portanto, assim percebo estar em diálogo com os interesses da Educação Musical enquanto área de conhecimento, pois, “praticamente já é consenso na área que a prática pedagógico-musical se encontra em vários lugares, ou seja, os espaços onde se aprende e se ensina música são múltiplos e vão além das instituições escolares” (SOUZA, 2020, p. 19).

Para além dos conhecimentos que produzi como estudante, trago à memória, também os saberes que tenho construído como “a musicista” que produz conteúdo musical, como “a contrabaixista” que, não só aprende a reproduzir, ou tocar música, mas a selecionar, a executar, a produzir, a registrar, a contatar pessoas, construir redes, trocar informações, e a divulgar material musical em plataformas digitais. Portanto, como que tem sido para “ela” fazer conteúdo musical para sua conta no *Instagram* e canal do *YouTube*? Qual tipo de conteúdo musical “ela” tem produzido? Como o escolhe? Há uma seleção, um planejamento dos conteúdos a serem postados? Como aprendeu a registrar o conteúdo, através de quais recursos (ferramentas tecnológicas)? Quais foram suas principais fontes de inspiração? Como aprendeu a divulgar o conteúdo? Como desenvolveu conhecimentos sobre curadoria?

Foram algumas das perguntas que fiz a mim mesma e que fico curiosa a fazer para outras contrabaixistas que também trabalham com este tipo de produção e que são referências em meus processos de construção de conhecimento musical. Dessa forma, acredito que investigar esses processos de construção de conhecimento pode ser de interesse para as discussões na área da Educação Musical, pois se volta para as relações (sociais) de desenvolvimento de conhecimentos pedagógico-musicais de contrabaixistas que produzem conteúdo musical para plataformas digitais e fazendo parte de seus cotidianos, ao mesmo tempo em que pode auxiliar para outras musicistas e músicos que passam por experiências semelhantes.

Marco teórico da pesquisa

O presente trabalho está alicerçado na noção trazida por Souza (2020), que ao discutir sobre a epistemologia da Educação Musical reconhece a existência de “múltiplos espaços se configurando como locais onde ocorrem trocas de informações e aprendizagens musicais” (SOUZA, 2020, p. 21), o que é fundamental para que seja possível pensar a construção de um trabalho como este, tendo como objetivo compreender a construção de conhecimentos

pedagógico-musicais de mulheres contrabaixistas elétricas na produção de conteúdo musical para o *Instagram* e *YouTube*. Outra noção fundamental é do olhar sobre a construção desses conhecimentos musicais partindo da ideia de que eles se dão através das relações sociais estabelecidas pelas contrabaixistas com outras pessoas, apoiando-se na Sociologia da Educação Musical (SOUZA, 1996).

Acredito ser importante ressaltar que ao querer pesquisar sobre a construção de conhecimentos pedagógico-musicais de mulheres contrabaixistas que produzem conteúdos musicais para a internet, parto em direção a uma pesquisa construída na Educação Musical, mesmo dialogando com fontes pertencentes a outras áreas do conhecimento como as que serão citadas a seguir. Justifico a pertinência dos trabalhos apresentados nas palavras de Lorenzetti (2019), para quem “[...] a educação musical é uma área autônoma, que, embora contando com o conhecimento de outras áreas, preserva sua identidade, já que, como área, possui problemas específicos e procedimentos metodológicos predominantes. (LORENZETTI, 2019, p. 16-17).

Pacheco (2010), em sua dissertação na área da Sociologia, discute de que forma as novas tecnologias e o ciberespaço são responsáveis por alterações nas práticas e representações de músicos do século XXI, abordando questões como a multiplicidade de papéis que esses acabam exercendo ao produzir, mediar e consumir música através dos universos digital e virtual. E Cuervo (2016) em sua tese na área de Informática da Educação investiga de que maneira as manifestações musicais contemporâneas são afetadas pela Cultura Digital.

Possibilidade de caminho metodológico

Para este trabalho pretendo adotar o estudo qualitativo de investigação, portanto, será através de um estudo de caso, que irei coletar os dados sobre a construção de conhecimentos pedagógico-musicais das três baixistas na produção de conteúdo musical para as plataformas *Instagram* e *YouTube*. Segundo André (1984) um estudo de caso é uma forma de estudo que pretende retratar o particular e facilitar a compreensão de eventos particulares (casos), desta forma “o caso” pode ser “algo como uma instituição, um currículo, um grupo, uma pessoa, cada qual tratado como uma entidade única, singular” (ANDRÉ, 1984, p. 52). Ainda conforme a autora:

As técnicas de coleta de dados utilizadas no estudo de caso se identificam com as técnicas do trabalho de campo da sociologia e antropologia. Porém, a metodologia do estudo de caso é eclética, incluindo via de regra, observação, entrevistas, fotografias, gravações, documentos, anotações de campo e negociações com os participantes do estudo (ANDRÉ, 1984, p. 52).

Portanto, pretendo produzir os dados referentes aos objetivos traçados neste projeto através de entrevistas junto com três contra baixistas, que serão escolhidas a partir de critérios elaborados juntamente com a orientação. Além das entrevistas, serão realizadas observações e análise de materiais de gravações, como por exemplo, conteúdos musicais (performáticos) publicados nas contas do *Instagram* e canal do *YouTube* das entrevistadas, bem como vídeos que serviram de referenciais para a construção desses materiais musicais.

Como o trabalho está em seu estado inicial de desenvolvimento, opto por não delimitar um número de conteúdos musicais (produzidos pelas contra baixistas) a serem analisados, pois acredito que com a seleção das três entrevistadas poderei ter melhor noção à respeito do material a ser analisado, como também questões de números de publicações e até mesmo tipos de materiais.

Mesmo ainda não tendo uma noção precisa dos dados, opto por uma abordagem qualitativa, pois acredito que este tipo de metodologia proporciona possibilidades de imersão e análise dos dados coletados de uma maneira mais condizente com a proposta do trabalho, que será desenvolvido através dos relatos de cada uma das entrevistadas, mas também com colaborações de experiências da própria investigadora. Segundo Bresler (2000), “o pensamento subjacente ao paradigma qualitativo, implica uma relação entre o investigador e aquilo que está a ser investigado: o investigador não é visto separadamente daquilo que investiga, [...]” (BRESLER, 2000, p. 6). Podendo então trazer considerações importantes para as análises a partir de suas próprias experiências.

Algumas considerações

O trabalho apresentado trata-se de uma pesquisa em andamento, em estágio inicial. Onde foram tratados fatores importantes que servirão como alicerce para o desenvolvimento da pesquisa, mas que certamente conforme as orientações e novas demandas, irão passar por mudanças. Tomo como consciente este movimento e acredito que seja de tamanha importância

para minha formação enquanto aluna de uma pós-graduação em música, curso que têm como intuito proporcionar um contado aprofundado com a pesquisa acadêmica.

Penso também que este trabalho busca dialogar com a comunidade, pois visa compreender e trazer visibilidade aos processos de construção de conhecimento musical de mulheres contrabaixistas. Conhecimentos que se dão para além dos espaços institucionais e que se desenvolvem a partir das relações sociais das musicistas. Acredito que questões como estas são de interesse do conhecimento científico por dialogarem com trabalhos de cunho da área da Educação Musical e também por trazer curiosidades advindas desse campo científico.

A pesquisa será realizada dentro do período de um mestrado acadêmico, ou seja, durante quatro semestres, aproximadamente vinte e quatro meses. Buscarei construir junto a minha orientação, as contrabaixistas e as literaturas caminhos que contemplem os objetivos traçados na pesquisa. Creio que será um processo profundo e de autorreconhecimento, por se tratar de questões que também me perpassam enquanto mulher negra, contrabaixista elétrica que produz conteúdo musical para plataformas digitais *Instagram* e *Youtube*.

Referências

ANDRÉ, M. E. D. A. Estudo de caso: seu potencial na educação. In: SIMPÓSIO, 1984, Rio de Janeiro. *Simpósio...* Cad. Pesq., (49): p. 51-54, maio de 1984.

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

BARBOSA, M. F. S.; SANTOS, C. C. DOS.; BONFIM, É. F. M. “Indústria do isolamento”: Uma análise de produções artísticas musicais durante a pandemia da COVID-19. In: BERNANDES, M. E. M.; CALEJON, L. M. C.; LOPES, M. A. DE C.; BARBOSA, M. F. S. B. (Org.) *Drama Humano na Sociedade do Espetáculo: Reflexões sobre arte, educação e políticas públicas, em tempos de pandemia*. São Paulo: Blucher, 2021. p. 71-95.

BRESLER, L. Metodologias qualitativas de investigação em Educação Musical. *Revista Música, Psicologia e Educação*, Porto, n. 2, p. 5-30, 2000.

CAMACHO, A. C. L. F.; JOAQUIM, F. L.; MENEZES, H. F. DE.; ANNA, R. M. S. A tutoria na educação à distância em tempos de COVID-19: orientações relevantes. *Research, Society and Development*, v. 9, n.5, e30953151, 2020.

CUERVO, L. DA C. Musicalidade da Performance na cultura digital: Estudo exploratório-descriptivo sob uma perspectiva interdisciplinar. 2016. 244 f. *Tese (Doutorado)* — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Centro de Estudos Interdisciplinares em Novas

Tecnologias na Educação, Programa de Pós-graduação em Informática na Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

DEMARCO, M. Práticas de sugestão de conteúdo musical online: uma análise do contexto das plataformas de distribuição de arquivos musicais via streaming. In: 42º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 20..Belém - PA. *Anais*. Belém: Intercom, 2019. p. 1-15.

GOMES, C. H. S. Formação e atuação de músicos das ruas de Porto Alegre: Um estudo a partir dos relatos de vida. 1998. f. 239. *Dissertação (Mestrado)* — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 1998.

GHON, D. M. Educação musical a distância: propostas para ensino e aprendizagem de percussão. 2019. *Tese (Doutorado)*. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

LORENZETTI, M. A. G. Formar-se e ser formador: rotas formativas musicais de religiosos no contexto católico brasileiro na perspectiva da sociologia da educação musical e da vida cotidiana. 2019. 236 f. *Tese (Doutorado)* — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

MAIA, F. M.; JÚNIOR, S. TikTok e Música Pop: Relações entre mídia, plataformas e produção de conteúdo no meio digital. *Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura*, v.10, nº1, edição de Julho de 2021.

PACHECO, P. Músicos no Século XXI: a influência dos universos digital e virtual. 2010. 55 f. *Dissertação (Mestrado)* — Instituto Universitário de Lisboa, Departamento de Sociologia, Lisboa, 2010.

SOUZA, J. A Educação Musical como campo científico. *Olhares & Trilhas*. Uberlândia. v. 22, n. 1, p. 9–24, jan./abr. 2020.

SOUZA, J. O cotidiano como perspectiva para a aula de música. In: SOUZA, J. (Org.) *Música, Cotidiano e Educação*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música no Instituto de Artes da UFRGS, 2000. p. 17-31.

SOUZA, J. Contribuições teóricas e metodológicas da Sociologia para a pesquisa em educação Musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5.; Simpósio Paranaense de Educação Musical 5., Londrina. *Anais...* Londrina: ABEM, 1996, p. 11-36.

VENTURA, D. DE F. L. A.; AITH, F. M. A.; RACHE, D. H. A emergência do novo coronavírus e a “lei de quarentena” no Brasil. *Rev. Direito e Práx.*, Rio de Janeiro, Vol. 12, N. 01, 2021, p. 102-138.

XXXIII CONGRESSO DA ANPPOM

São João del-Rei, 23 a 27 de outubro de 2023

