

## Gênero e plataformas digitais de música: um estudo sobre representatividade feminina na *playlist* do Spotify Top 50 - Brasil

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Música e Cultura Digital

*Letícia Alexandra Marques Ferreira*  
Universidade Estadual de Feira de Santana  
*lexandria15@gmail.com*

*Bruno Westermann*  
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)  
*bruno.westermann@uefs.br*

**Resumo.** Neste texto, são apresentados os resultados de um plano de trabalho de iniciação científica inserido na pesquisa "Investigações sobre música e plataformas digitais no Brasil", desenvolvido na Universidade Estadual de Feira de Santana. O trabalho objetiva compreender a presença de artistas mulheres na *playlist Top 50 - Brasil* do *Spotify*, identificando as artistas mais frequentes na *playlist*, e quais as características de suas canções. A pesquisa está fundamentada na teoria ator-rede, e no seu desdobramento metodológico, a cartografia de controvérsia, além das discussões sobre música e feminismo, e música e plataformização. Os dados coletados e analisados indicam que a presença de mulheres nessa *playlist* é proporcionalmente pequena em relação a artistas do sexo masculino. Além disso, a maioria das artistas identificadas aparecem em parceria com artistas homens. Também foi possível perceber a preferência do público do *Spotify* Brasil pela música sertaneja, inclusive a partir de um recorte de gênero.

**Palavras-chave.** Música e feminismo, Música e processos plataformização, Música e Cultura Digital, Spotify

**Title.** Gender and digital music platforms: a study on female representation in the Spotify Top 50 *playlist* - Brazil

**Abstract.** In this text, the results of a scientific initiation work plan included in the research "Research on Music and Digital Platforms in Brazil", developed at the State University of Feira de Santana, are presented. The objective of this work is to understand the presence of female artists in the Spotify Top 50 - Brazil *playlist*, identifying the most frequent artists in the *playlist*, and what are the characteristics of their songs. The research is based on the actor-network theory, and its methodological development, the cartography of controversy, in addition to discussions on music and feminism, and music and platforming. The data collected and analyzed indicate that the presence of women in this *playlist* is proportionally small in relation to male artists. In addition, most of the identified artists appear in partnership with male artists. It was also possible to perceive the preference of the Spotify Brasil audience for brazilian country music (*sertanejo*), including from a genre perspective.

**Keywords.** Music and feminism, Music and platforming processes, Music and Digital Culture, Spotify

## Introdução

Este texto apresenta os resultados de um plano de trabalho de iniciação científica (IC), desenvolvido na Universidade Estadual de Feira de Santana, e financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). O plano de trabalho foi desenvolvido como ação de pesquisa do projeto "Investigações sobre música e plataformas digitais no Brasil", que busca compreender como as plataformas de *streaming*<sup>1</sup> de música influenciam e são influenciadas pelas práticas musicais no Brasil.

O estudo de plataformas digitais no campo das Ciências Humanas se debruça sobre serviços como *Facebook*, *Uber* e *Airbnb*, e busca compreender as novas dinâmicas culturais e sociais promovidas por eles (VAN DIJCK *et al.*, 2018). No campo da música, plataformas de *streaming* e redes sociais tem impulsionado novos comportamentos tanto de produtores quanto de consumidores. Hoje, os serviços de *streaming* são a maior fonte de lucro da indústria fonográfica (IFPI, 2022) e são também a principal forma de acesso à música ao redor do mundo (IFPI, 2020). Da cultura musical digital também surgem novas discussões sobre gêneros musicais (JANOTTI; PEREIRA DE SÁ, 2019), novas cadeias produtivas que se constroem tendo as plataformas como ferramentas principais de divulgação, distribuição e venda (PEREIRA DE SÁ, 2021), e novos debates sobre como se dá a circulação de músicas dentro de plataformas de *streaming* (ERIKSSON, *et al.*, 2019).

O projeto está fundamentado na teoria ator-rede (LATOUR, 2012; 2019) e suas associações com os campos da comunicação (LE MOS, 2013; PEREIRA DE SÁ, 2014, 2021) e da música (WESTERMANN, 2017; 2022). Desdobramento da teoria ator-rede, a cartografia de controvérsia é a concepção metodológica desta pesquisa, associada a técnicas de pesquisa para a internet (FRAGOSO, RECUERO, AMARAL; 2012) e estudos de plataforma (D'ANDRÉA, 2018; 2020).

Nesse contexto, o objetivo geral deste plano de trabalho foi compreender a presença de artistas mulheres na *playlist Top 50 - Brasil do Spotify*. Seus objetivos específicos foram: (a) identificar quem são as artistas mais frequentes na *playlist* em questão; (b) compreender quais são as características das músicas feitas por mulheres que aparecem na *playlist* estudada; (c)

---

<sup>1</sup> Tecnologia que permite o acesso a dados na internet sem a necessidade de *download*.

identificar fatores que influenciam a presença de mulheres na *playlist Top 50* - Brasil, do *Spotify*.

Este texto está estruturado da seguinte maneira: na seção que segue, falaremos sobre relações de gênero na música, o papel da mulher na sociedade e na música, a mulher no mercado musical brasileiro, e sua presença nas plataformas de *streaming*. Depois, apresentaremos o processo de coleta de dados desta pesquisa e, por conseguinte, a análise feita das informações levantadas.

## Música, mulheres e plataformas

Refletir sobre questões de gênero e música requer, de antemão, fazer uma relação entre o papel das mulheres na sociedade e na música, diante de uma perspectiva histórica, a fim de adentrar a discussão exclusivamente no âmbito musical. Segundo Romero (2011, p. 3), “a construção social de um determinado modelo de mulher se estendia (e se estende) por todos os âmbitos”, logo

A atividade musical das mulheres (e também em outros campos) deve ser a reprodução do seu papel de mãe e esposa: submissa, cuidadora. Dessa maneira, tolera-se o seu papel de intérprete (e apenas através de certos instrumentos) e de professora. Esta é a ideia generalizada e que herdamos. (ROMERO, 2011, p. 4).

Diante disso, uma estrutura patriarcal pode ser percebida a partir dos seus discursos, que determinam as “práticas musicais de mulheres e homens, diferenciando-as segundo os papéis marcados socialmente” (ROMERO, 2011?, p. 2). Por conseguinte, além da interpretação e da docência, Romero (2011, p. 3) ainda afirma que no século XIX, mesmo que a formação musical fosse indispensável para uma “senhorita bem educada”, a estas cabiam exclusivamente as práticas de tocar piano e cantar. O ato de compor era mal visto quando desempenhado por mulheres, pois este era relacionado “à razão, e o modelo de mulher é associado ao sentimento”, de modo que as composições de mulheres fossem consideradas “de qualidade baixa”.

Além das discussões sobre o papel da mulher na música, também se faz importante refletir sobre como se manifesta a cultura do machismo em contextos musicais específicos. Silva (2021) comenta que os valores sociais machistas da cultura caipira, por exemplo, estão presentes na música sertaneja atual e tem sido contrapostos por letras de canções que fazem

parte do movimento “feminejo”<sup>2</sup> (SILVA, 2021, p. 18616). Já Medici, Castro e Monteiro (2017, p. 4), trazem exemplos de como a música brasileira é historicamente cheia de canções que ofendem e oprimem as mulheres, representando o machismo existente na sociedade.

Ao analisarmos o contexto das plataformas de *streaming* a partir de uma perspectiva da presença feminina, não é de se admirar que as estruturas machistas também se façam presentes. Dados de 2021 mostram que, em junho daquele ano, o *top 10* do *Spotify* Brasil foi totalmente ocupado por homens, o que mostra um “retrocesso dentro da plataforma, que em 2019 chegou a ter 70% das paradas de sucesso ocupadas por cantoras” (MORIMOTO, 2021, [s/p]).

Além disso, o processamento de dados por algoritmo, característico das plataformas de *streaming*, tem sido um importante agente de recomendação de música nesse contexto. Em uma revisão de bibliografia sobre o impacto dos sistemas de recomendação no consumo e na produção de música em plataformas, Hesmondhalgh, Valverde, Kaye e Li (2023) identificaram diversos estudos que tem como foco questões de gênero. Não é possível identificar uma convergência de resultados destes trabalhos, mas alguns deles, realizados no contexto da plataforma *Spotify*, identificaram que existe uma tendência dos sistemas de recomendação de favorecer artistas que se identificam como homens, independentemente da identificação da pessoa que está ouvindo.

Diante desse quadro, a proposta deste plano de trabalho foi compreender a presença e a circulação de músicas de artistas mulheres em serviços de *streaming*, utilizando como caso a *playlist* “Top 50 – Brasil” do *Spotify*, que a cada 24 horas atualiza a lista das 50 músicas mais tocadas no país dentro da plataforma. Nas próximas seções, descreveremos o processo de realização desta pesquisa e comentaremos os seus resultados.

## Metodologia

A fonte principal de coleta de dados desta pesquisa foi a *playlist* do *Spotify* “Top 50 - Brasil”. A cada 24 horas, esta *playlist* é atualizada com as 50 músicas mais tocadas no país dentro da plataforma. A coleta de dados foi realizada durante 16 semanas, entre os dias 07 de outubro de 2022 e 23 de janeiro de 2023. A maior parte dos dados foi coletada às sextas-feiras, durante este período. A plataforma foi acessada pelo perfil pessoal da autora deste trabalho e

---

<sup>2</sup> Refere-se à música brasileira do gênero sertanejo feita e/ou performada por artistas mulheres, na perspectiva delas.

foram coletados os dados das músicas que compunham a *playlist* naquele momento. Os dados coletados foram aqueles disponibilizados pela própria plataforma, como nome das músicas e artistas/grupos que apareciam, colocação no *ranking* e número de *plays*. Esses dados foram organizados em uma tabela, na qual foram dispostas informações como nome da canção, intérprete(s), colocação no *ranking*, número de *plays*, gêneros musicais de cada canção e também as identidades de gênero de cada artista presente na *playlist*.

A partir dos dados coletados, foram observadas as movimentações desta *playlist*, como quais canções ficaram por mais tempo nela, as alterações de classificações, quem são as mulheres que estiveram por mais tempo, quais marcaram presença mais vezes na *playlist*, se sozinhas ou em colaborações e parcerias. Depois de realizadas análises desta natureza, foram selecionados alguns episódios observáveis nesta primeira análise para posterior aprofundamento. Nessa parte do trabalho, procuramos por notícias veiculadas na imprensa e em redes sociais durante o período da coleta, para complementar as análises e tentar compreender o contexto da presença dessas artistas entre as 50 mais ouvidas no Brasil.

## Análise dos dados

Foram totalizados 800 registros de canções – 50 canções por semana, durante 16 semanas, sem excluir as ocorrências de canções que aparecem mais de uma vez, em semanas diferentes. Ao todo, foram contabilizadas 253 ocorrências de 25 artistas mulheres diferentes, sejam artistas solo ou duplas. Elas apareceram tanto como intérpretes únicas das músicas, quanto em parceria com outros/as artistas. Dessas 253 ocorrências, identificamos que em apenas 44 delas as artistas apareceram creditadas sem a companhia de um homem.

A partir disso, duas informações já merecem destaque. A primeira delas é a pequena quantidade de ocorrências de músicas com a participação de mulheres – 253 em um universo de 800 registros; a segunda, é a quantidade de ocorrências de mulheres cantando sem a parceria de um homem – 44 em um universo de 253. Ou seja, um número proporcionalmente ainda menor. Esses dados encontram reverberação na pesquisa sobre a participação feminina no mercado musical brasileiro, realizada pelo núcleo de pesquisas *Data Sim*, no ano de 2019. Segundo relatório, 61,7% das entrevistadas “avalia como negativa ou muito negativa a desproporção de homens e mulheres no ambiente de trabalho” (BATISTELA, *et al.*, 2019, p. 51). Além disso, a pesquisa também identificou que a participação de mulheres no mercado de trabalho musical é limitada, pois a maioria das artistas tem até 3 trabalhos/fontes de renda, sendo

a música a principal delas, e mais de 73% dessas mulheres dedica mais de 20 horas semanais à música.

No quadro abaixo, apresentamos todas as mulheres presentes na *playlist* durante a nossa coleta de dados, acompanhadas da quantidade de aparições (em colaborações e/ou solo) na *playlist* das 50 músicas mais ouvidas no Brasil no *Spotify*.

**Quadro 1 - Aparições das artistas na *playlist***

Artista	Quantidade de aparições
Ana Castela	42
Marília Mendonça	40
Maiara e Maráísa	39
Mari Fernandez	32
Luísa Sonza	30
Bianca	16
Melody	16
N.I.N.A.	16
Kim Petras	15
Mc Jhenny	15
Anitta	7
Bebe Rexha	4
Mc Danny	4
POCAH	4
Beyoncé	3

Taylor Swift	3
Shakira	2
Claudia Leitte	1
Jennifer Lopez	1
Lexa	1
Mc Mari	1
Miley Cyrus	1
Naiara Azevedo	1
Rebecca	1
Vivi	1

Fonte: Os autores

As quatro primeiras posições pertencem a artistas que estão inseridas no contexto do gênero musical sertanejo. Esse dado dialoga com os resultados apresentados no trabalho de Argolo e Westermann (2022), que também faz parte do projeto de pesquisa deste texto. A partir de uma coleta de dados sobre os gêneros musicais mais ouvidos em plataformas de *streaming* no Brasil, os autores afirmam que o sertanejo é o gênero mais popular entre o público brasileiro nesse contexto, pois sua presença é relevante em várias plataformas, como no *YouTube*, *Deezer*, *Tidal*, *Amazon Music* e *Spotify*. No *Spotify*, especificamente, desde 2019, o sertanejo tem predomínio acentuado nos *rankings* de músicas mais ouvidas.

Mesmo trabalhando com uma *playlist* específica, e a partir de um recorte de gênero, os resultados da nossa coleta de dados convergem com as informações acima. Um fato observável é que, além de ser o gênero que mais se destaca na lista das mulheres mais ouvidas (144 registros de 253), a música sertaneja também ocupa um total de 402 dos 800 registros de canções feitos nessa pesquisa, sendo o gênero mais frequente nessa *playlist* durante o período estudado.

Além do sertanejo, o funk brasileiro e o pop são também gêneros muito executados em plataformas de *streaming* no Brasil, especialmente no *YouTube*, plataforma que tende a apresentar uma maior diversidade de gêneros musicais entre os mais ouvidos (ARGOLO; WESTERMANN, 2022). Na nossa pesquisa, os dados referentes à presença feminina na *playlist* Top 50 - *Spotify* Brasil reforçam este fato, pois os gêneros mais ouvidos depois do sertanejo (144 registros), são justamente o funk (69 registros) e o pop (42 registros).

Nos registros feitos para esta pesquisa, verificamos que Marília Mendonça é a segunda artista que mais aparece na lista de mulheres, e aquela com mais recorrências cantando sozinha, sem colaborações. A cantora segue entre as mulheres mais ouvidas no *Spotify*, mesmo mais de um ano depois do seu falecimento, o que reforça tanto a presença do gênero sertanejo quanto a relevância da própria cantora. Estas informações também convergem com aquelas encontradas por Argolo e Westermann (2022), pois lá foi identificado que no *Spotify*, “a presença de homens na lista [de músicas mais ouvidas] é predominante, seja (sic) sozinhos ou em colaboração com artistas mulheres. [...] Marília Mendonça e Anitta são, novamente, as mulheres mais recorrentes entre 2015 e 2021” (ARGOLO; WESTERMANN, 2022, p. 8).

Vale destacar aqui, também, a importância do movimento intitulado *feminejo*. Como mencionado anteriormente, ele tem sido o responsável por confrontar, dentro do contexto da música sertaneja, a perspectiva machista de como as mulheres são retratadas neste gênero (SILVA, 2021; ROSSI; PIRONI; MAIO, 2022). A considerada “Rainha da Sofrência”, Marília Mendonça, quebra a expectativa criada pela estrutura machista ao fazer parte do movimento *feminejo*, escrevendo letras sobre relacionamentos amorosos sob a ótica feminina das relações, na qual ela não cumpre seu papel de mãe e esposa, que é o de cuidadora e submissa, papel esse que seria o da mulher ideal, como explica Romero (2011, p. 4).

Ao filtrar a quantidade de vezes que estas aparecem sem colaborações ou parcerias com homens, sobram apenas 8 mulheres, mostrando que mais da metade das artistas que aparecem nos registros, estão creditadas ao lado de homens. Há apenas 4 canções creditadas por mulheres em parceria com outras mulheres. São elas: *Esqueça-Me Se For Capaz*, de Marília Mendonça, Maiara e Maraísa; *Avisa Lá*, de Anitta com Lexa, POCAH e Rebecca; *Ela Não Vale Nada*, de Anitta, Maiara e Maraísa; *Palhaça*, de Naiara Azevedo com Ana Castela.

No quadro a seguir, organizamos e ranqueamos as artistas identificadas na nossa pesquisa, em função da quantidade de vezes em que aparecem sozinhas.

Quadro 2 - Aparições das artistas sozinhas na *playlist*

Artista	Quantidade de aparições	Veze em que aparece sozinha
Marília Mendonça	40	22
Maiara e Maraísa	39	5
Ana Castela	42	4
Anitta	7	3
Beyoncé	3	3
Taylor Swift	3	3
Miley Cyrus	1	1
Vivi	1	1

Fonte: Os autores

As cantoras Lexa e Naiara Azevedo aparecem apenas nos *feats* citados acima; já a cantora POCAH marca presença em outra canção, mas em parceria com outros artistas. Além disso, as três cantoras que mais têm registros na *playlist* são Ana Castela, Marília Mendonça, Maiara e Maraísa que, ao todo, fazem parte de 3 das canções citadas acima, todas do gênero sertanejo.

Observando o quadro 2, a cantora Marília Mendonça chama atenção novamente pela quantidade de vezes em que apareceu sem colaborações. São 22 registros dela cantando sozinha, enquanto da segunda colocada em diante, estas aparições estão entre 5 e 1 registros. Ana Castela e Maiara e Maraísa lideram, junto a Marília Mendonça, na quantidade de registros, mas ainda assim, se tratando das aparições sem colaborações, a diferença entre os números é grande.

A canção *Te Amo Demais*, de Marília Mendonça, que é uma regravação do cantor Leonardo, esteve presente em todas as 16 semanas em que os dados foram coletados. Apesar disso, sua posição mais alta foi a 11º colocação, em 07 de novembro de 2022, dois dias após

completar um ano de seu falecimento. De acordo com matéria publicada no *site* da revista Veja (CRUZ, 2022), *Te Amo Demais* é uma das 4 músicas lançadas no EP *Decretos Reais* – Vol. 1, primeiro álbum póstumo de Marília Mendonça, lançado no dia 21 de julho de 2022, véspera do aniversário da cantora. A música chegou em primeiro lugar no *Top 50* do *Spotify* no Brasil três dias após o lançamento, e ainda entrou no *ranking* global da plataforma. Três dias após o seu lançamento, o álbum todo entrou na *playlist* dos *Top 50* - Brasil. Ainda segundo matéria publicada no portal *Popline* (ROCHA, 2022), Marília Mendonça também é a artista brasileira com maior número de reproduções no *Spotify*, tendo sido a primeira no país a contabilizar 8 bilhões de *plays* na plataforma.

Algumas artistas internacionais também fizeram parte da lista durante o período desta pesquisa. Foram elas: Beyoncé, Miley Cyrus, Shakira, Taylor Swift, Bebe Rexha, Jennifer Lopez e Kim Petras. Similar ao que ocorre com as artistas brasileiras, apenas Beyoncé, Miley Cyrus e Taylor Swift apareceram sozinhas.

Shakira e Jennifer Lopez, assim como a brasileira Claudia Leitte, estiveram na *playlist* na semana do dia 25 de novembro de 2022, período em que ocorreu a Copa do Mundo de futebol masculino, com canções que remeteram a copas anteriores: *Waka Waka* (tema da Copa do Mundo de 2010) e *We Are One* (tema da Copa do Mundo de 2014). Este fato mostra que a presença de músicas nessas *playlists* também é influenciada por eventos externos, que nem sempre tem relação com a música. A colombiana Shakira, por exemplo, também apareceu em janeiro deste ano, com a música intitulada *Shakira: Bzrp Music Sessions*, Vol. 53, que ficou bastante popular nas redes sociais por meio de memes<sup>3</sup> relacionados às polêmicas envolvidas com seu ex-marido, citadas na letra da música (BBC, 2023).

## Considerações finais

Este estudo teve como objetivo compreender a presença de mulheres na *playlist* *Top 50* - Brasil, no *Spotify*. A partir dos dados coletados, foi possível concluir que a presença de artistas mulheres é significativamente menor em relação a artistas homens. Além disso, o número de vezes em que essas mulheres aparecem sozinhas, sem a parceria de outros homens, é ainda menor.

---

<sup>3</sup> Nesse contexto, o termo refere-se a informações (em formato de texto, vídeo, áudio, etc.) virais na internet, geralmente compartilhados expressando humor.

Músicas do gênero sertanejo predominam dentre aquelas levantadas por esta pesquisa, o que reforça a importância deste gênero no contexto das plataformas de *streaming*. Como consequência, artistas que pertencem a este contexto são aquelas mais frequentes, com ênfase na cantora Marília Mendonça. Esta pesquisa também identificou que a presença dessas mulheres tem relação com estratégias de mercado, bem como fatores externos à música. O lançamento do álbum póstumo, bem como o aniversário de falecimento de Marília Mendonça /ajudam a explicar a sua presença constante; a copa do mundo de futebol masculino, bem como polêmicas envolvendo a vida pessoal de cantoras (como no caso do divórcio de Shakira) também colaboram para a presença de músicas na *playlist* estudada.

Isso demonstra que, mesmo em um contexto de consumo de música relativamente novo, como as plataformas de *streaming*, as estruturas machistas da sociedade também se fazem presentes, ao colocar artistas mulheres em segundo plano. É importante aprofundarmos a investigação sobre isso, de forma que seja possível identificar qual o papel das plataformas nesse quadro; se isso reflete apenas o comportamento orgânico do público ou se, de alguma maneira, a estrutura de funcionamento do próprio serviço (sistemas de recomendação e algoritmos, por exemplo) privilegia artistas homens, dando a eles mais visibilidade e alcance.

## Referências

ARGOLO, Adilson; WESTERMANN, Bruno. Linha do tempo das plataformas digitais de música no Brasil. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 32., 2022, Natal. *Anais [...]*. [S/l]: Anppom, 2022. p. 1-14. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2022/papers/1218/public/1218-5413-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2022/papers/1218/public/1218-5413-1-PB.pdf) . Acesso em 26 set. 2023.

BATISTELA, F.; RIBAS, D.; GOMES, R.; GALEOTTI, M. *Mulheres na indústria da música no Brasil: obstáculos, oportunidades e perspectivas*. São Paulo: DATA SIM/SIM São Paulo, 2019. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1Ia18nIk6XGTAq\\_V-GX6dV42Pus6DZst7/view](https://drive.google.com/file/d/1Ia18nIk6XGTAq_V-GX6dV42Pus6DZst7/view). Acesso em: 29 jul. 2023.

CRUZ, Felipe B. *Com disco póstumo, Marília Mendonça vira artista mais ouvida do Spotify*. [s.l.]. Editora Abril, 2022. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/o-som-e-a-furia/com-disco-postumo-marilia-mendonca-vira-artista-mais-ouvida-do-spotify/>. Acesso em: 27 jul. 2023.

D'ANDRÉA, Carlos. *Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos*. Salvador: Edufba, 2020.

D'ANDRÉA, Carlos Frederico de Brito. Cartografando controvérsias com as plataformas digitais: apontamentos teórico-metodológicos. *Galaxia*, São Paulo, p. 28-39. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554234208>. Acesso em: 10 dez. 2020

ERIKSSON, Maria; FLEISCHER, Rasmus; JOHANSSON, Anna; SNICKARS, Pelle; VONDERAU, Patrick. *Spotify Teardown: inside the black box of streaming music*. Cambridge, Londres: The Mit Press, 2019. 257 p.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para a internet*. Porto Alegre: Sulina, 2012. 239 p. (Coleção Cibercultura).

GUIMARÃES ROSSI, J. P.; PIRONI, I. D.; MAIO, E. R. “Eu sei aonde eu devo ir, eu sei o que eu posso vestir!”: Compreensões feministas no feminejo de Marília Mendonça. *Revista Punto Género*, [S. l.], n. 18, p. 301–337, 2022. Disponível em: <https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/69399>. Acesso em: 28 jul. 2023.

HERNÁNDEZ ROMERO, N. A influência da educação musical na transmissão de papéis sociais associados ao gênero. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, Araraquara, v. 5, n. 1, p. 81–92, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/3494>. Acesso em: 29 jul. 2023.

HESMONDHALGH, David; VALVERDE, Raquel Campos; KAYE, D. Bondy Valdovinos; LI, Zhongwei. *The impact of algorithmically driven recommendation systems on music consumption and production: a literature review*. Leeds: The National Archives, 2023. Disponível em: <https://www.gov.uk/government/publications/research-into-the-impact-of-streaming-services-algorithms>. Acesso em: 12 maio 2023.

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY. *Global Music Report: the industry in 2019*. Londres: Ifpi, 2020. Disponível em: <https://www.ifpi.org/resources/>. Acesso em: 25 abr. 2022.

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY. *Global Music Report 2022*. Londres: Ifpi, 2022. Disponível em: <https://www.ifpi.org/resources/>. Acesso em: 25 abr. 2022.

JANOTTI JUNIOR, Jeder; PEREIRA DE SÁ, Simone. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. *Galáxia*, São Paulo, n. 41, p. 128-139, ago. 2019. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542019239963>. Acesso em: 10 dez. 2020.

LATOURE, Bruno. *Investigação sobre os modos de existência: uma antropologia dos modernos*. Petrópolis: Editora Vozes, 2019. 403 p.

LATOURE, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Salvador - Bauru: Edufba - Edusc, 2012.

LEMONS, André. *A comunicação das coisas: teoria ator-rede e cibercultura*. São Paulo: Annablume, 2013.

MEDICI, Júlia; CASTRO, Clariana; MONTEIRO, Tiago. O futuro é feminino: o empoderamento feminino por meio da música. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 40, 2017, Curitiba. *Anais [...] INTERCOM* Instituto Federal do Rio de Janeiro: Intercom, 2017. p. 1-13. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2270-1.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2023.

MORIMOTO, Akemy. *Representatividade feminina na música ainda é um problema atual*. União Brasileira de Compositores, Rio de Janeiro, 23 de junho de 2021. Disponível em: <http://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/18483/representatividade-feminina-na-musica-ainda-e-um-problema-atual#:~:text=A%20participa%C3%A7%C3%A3o%2C%20inser%C3%A7%C3%A3o%2C%20representatividade%20e,mulheres%20associadas%20foi%20de%2068%25>. Acesso em: 25 jul. 2023.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Contribuições da teoria ator-rede para a ecologia midiática da Música. *Contemporânea: Revista de comunicação e cultura*, Salvador, v. 3, n. 12, p. 537-555, set. 2014. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/12402>. Acesso em: 10 dez. 2020.

PEREIRA DE SÁ, Simone. *Música pop-periférica brasileira: videoclipes, performances e tretas na cultura digital*. Curitiba: Appris, 2021.

ROCHA, Leonardo. *Marília Mendonça é a primeira brasileira a atingir 8 bilhões de streams no Spotify*. [s.l.]. Popline, 2022. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/marilia->

mendonca-e-a-primeira-brasileira-a-atingir-8-bilhoes-de-streams-no-Spotify/. Acesso em: 25 jul. 2023.

SILVA, R. D. G. da. Um olhar feminino na música sertaneja: aspectos do discurso e dos valores do *Feminejo* / A female gaze in Brazilian country music: aspects of *Feminejo* discourse and values. *Brazilian Journal of Development*, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 18616–18628, 2021. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/25138>. Acesso em: 28 jul. 2023.

*SHAKIRA E PIQUÊ*: as consequências de expor traição na vida real de quem não é celebridade. [s.l.]: BBC News Brasil, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-64299129>. Acesso em: 28 jul. 2023.

VAN DIJCK, José; POELL, Thomas; WAAL, Martijn de. *The Platform Society: public values in a connective world*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2018.

WESTERMANN, Bruno. *As coisas e o ensino de violão: relação entre tecnologias digitais e características do ensino do instrumento no contexto da educação a distância*. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

WESTERMANN, Bruno. Música, seu ensino e suas coisas: caminhos teórico-metodológicos para estudos sobre música, tecnologia e educação. *Revista da Abem*, Porto Alegre, v. 30, n. 1, p. 1-17, set. 2022. Disponível em: <http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/1082/617>. Acesso em: 26 set. 2023.