

Construção de conhecimentos pedagógico-musicais na produção de conteúdo musical para as plataformas Instagram e Youtube: mulheres instrumentistas de contrabaixo elétrico na internet

Comunicação

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

Resumo: O presente trabalho se propõe a compreender a forma com que mulheres instrumentistas de contrabaixo elétrico aprendem a construir conhecimentos pedagógico-musicais na produção de conteúdo musicais (performáticos) para as plataformas digitais *Instagram* e *YouTube*. A partir de uma abordagem qualitativa, o estudo de caso, busca coletar 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 e o uso da internet, 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 instrumentistas de contrabaixo elétrico. Plataformas digitais.

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, este trabalho tem como temática a construção de conhecimentos pedagógico-musicais de mulheres instrumentistas de baixo elétrico (contrabaixistas) brasileiras, no

processo de produção de conteúdo musical performático para as 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, juntamente com o “performático”, para indicar que não se trata de materiais didáticos, mas sim de performances musicais produzidas pelas artistas e compartilhadas em seus próprios perfis do *Instagram* e ou canal do *YouTube*. Parto do pressuposto de que o desenvolvimento desses conhecimentos pedagógico-musicais se dá através das relações sociais estabelecidas pelas contraibaxistas 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 trabalho: 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; por fim, foi possível encontrar um trabalho que dialoga de forma mais direta com a presente pesquisa, produzida na área da Música, a tese de Juciane Araldi (2016), discute 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.

¹Instagram 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/>

A fim de compreender como essas contrabaixistas têm aprendido a construir seus conhecimentos pedagógico-musicais em seus processos de produção de material musical performático publicado em suas contas do *Instagram* e ou canal do *YouTube*, darei sequência neste texto que se trata de uma pesquisa de mestrado em andamento, trazendo relatos de minhas próprias experiências, enquanto contrabaixista que também produz conteúdo musical para as plataformas digitais citadas.

Reflexões sobre minhas experiências com a temática

O desejo de pesquisar sobre este tema veio a partir de reflexões sobre minhas próprias experiências com a produção de conteúdo musical performático para as plataformas digitais escolhidas. Essas produções tiveram início no final de 2019, depois que, enquanto graduanda de Licenciatura em Música numa Universidade Federal, participei pela primeira vez de um festival internacional de música. Fui para o festival como integrante do programa de extensão em percussão da faculdade 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 de diferentes lugares do Brasil, assisti diversas performances musicais e me conectei com músicos e musicistas de várias regiões do mundo. Após o festival, voltei para a cidade onde residia, cheia de vontade de continuar estudando o contrabaixo, mesmo que por conta própria e expor meu trabalho musical performático 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, tema este também abordado por Cuervo (2016):

[...] 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 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. 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 e instrumentos) utilizados, o que Pacheco (2010) entende como “método de aprendizagem ‘learning by doing’ – tentativa e erro” (p. 7).

Com o início do cenário pandêmico 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 do *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 contrabaixista Aniel Somellian⁴. Consegui o contato com ele depois

⁴ Músico, compositor, arranjador, cubano, formado em Artes e Música no conservatório Amadeo Roldán, em Havana. Em 2003 ganhou o primeiro lugar no Concurso Jo Jazz. Construiu uma carreira internacional tocando

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. Acredito que um dos principais fatores que ajudaram para que esse encontro acontecesse, foi o *boom* de postagens e compartilhamentos do trabalho de musicistas e artistas em suas redes sociais e outras plataformas digitais durante o período de isolamento social (Barbosa *et al.*, 2021).

Após esse episódio, passei a produzir mais conteúdo para minha conta do *Instagram* e canal do *YouTube* e aos poucos, veio a busca por novos recursos de captação e gravação das linhas de contrabaixo 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 musicistas, produtores e produtoras musicais pelo *YouTube*. Esses mecanismos elevaram significativamente a sonoridade e a qualidade dos materiais musicais que eu produzia.

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, vieram a mente algumas questões que fiz para mim mesma enquanto “a contrabaixista” que produz conteúdo musical para plataforma digital: 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

baixo acústico e elétrico nos Emirados Árabes, América Central e no Brasil. fonte: <https://prosas.com.br/empreendedores/15540>

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/>

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.

Partindo das questões que me intrigaram, propus para esta pesquisa o seguinte objetivo geral: compreender a construção de conhecimentos pedagógico-musicais de mulheres instrumentistas de contrabaixo elétrico no processo de produção de conteúdo musical para o *Instagram* e ou *YouTube*. A fim de alcançar esse objetivo geral, traço como objetivos específicos:

- Examinar os conhecimentos pedagógico-musicais necessários para a produção de conteúdo musical (como performático musicais e sobre curadoria voltada para a prática de publicar nas plataformas);
- Entender de que maneira as contrabaixistas aprendem a manusear as ferramentas tecnológicas (como softwares de produção musical e softwares de edição de áudio e vídeo); e
- Reconhecer os conhecimentos pedagógico-musicais que se depreendem das experiências de produção e divulgação (compartilhamento).

Compreendo o olhar sobre a construção desses “conhecimentos pedagógico-musicais”, ou seja, sobre os “aprendizados musicais” dessas mulheres contrabaixistas, na perspectiva do cotidiano, como “um lugar social de processos” (Souza, 2000, p. 28). Essa perspectiva pode ajudar a entender as construções de conhecimentos, as quais acabam sendo repletas de multiplicidade de papéis, já que para musicistas do século XXI, criar e interpretar música não se apresenta apenas como características únicas em suas funções (Pacheco, 2010). Quando se trata de produção de conteúdo musical performático 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 produzidos.

Justificando as escolhas

Ao descrever minhas experiências neste projeto vieram à tona diversas questões: uma delas era de como eu iria justificar que o problema desta pesquisa faz parte da área da educação musical e que pode vir a somar com ela. Neste movimento, recordei 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 onde fiz o ensino fundamental. Lembrei-me de quando eu tirava dúvidas em casa sobre o repertório que o professor do projeto passava nas aulas, pelos vídeos do canal *Cifra Club* no *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.

Além de ser fã das linhas de contrabaixo e canções de Esperanza Spalding, lembro-me de ter ficado muito fascinada com sua imagem quando a conheci através de um trecho do programa *Altas Horas*, o qual encontrei meio que por acaso pesquisando no *YouTube*. Assisti e revi várias vezes esse trecho⁷, na época Esperanza tinha um cabelo afro enorme e no programa tocava contrabaixo acústico e cantava ao mesmo tempo. Assistir a uma mulher

⁶ Contrabaixista, cantora, compositora afro-americana 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

⁷ Confira ao trecho do programa *Altas Horas* pelo link: <https://youtu.be/lfEtf0C5ovg?si=Wej-5vZ0mO9o4Mro>

negra com toda aquela potência, performando num instrumento visto como instrumento “feito para homens tocar”, foi de encher o meu coração de inspiração e representatividade. Por este motivo optei por pesquisar sobre os processos de mulheres contrabaixistas, mesmo tendo consciência e adiantando que este trabalho não terá como foco questões de gênero e ou de raça, mas sim, as construções de conhecimento pedagógico-musicais nos processos de produção de conteúdo musical performáticos de mulheres contrabaixistas. Opto por não focar nessas questões, porém não desconsidero que há grande chance de aparecer cruzamentos que perpassam por elas, nas falas e trajetórias das contrabaixistas, como também aparecem nas minhas.

Possibilidade de quebrar os ciclos de “tentativa” e “erro”

Durante os anos de aprendizagem e imersão no contrabaixo elétrico, tive aulas apenas com dois professores no instrumento. Meu primeiro professor foi um amigo, Dionísio Souza, que me chamou para estudar de maneira parceira, estudei com Dionísio por três meses e utilizo seus ensinamentos até hoje, suas aulas foram fundamentais para minha formação, pois além de estudarmos presencialmente em sua casa, Dio compartilhava comigo, através de um *pen drive* vários áudios e materiais didáticos (pdfs de partituras e *Songbooks*), para serem explorados como tema de casa. E fazíamos apreciações conjuntas de performances de contrabaixistas, essas eram pesquisadas pelo professor através do *YouTube* e colocadas durante a aula.

Meus processos com o segundo professor de contrabaixo, Zazá Soares, foram bem semelhantes ao do primeiro, dessa vez foram cerca de seis meses que consegui permanecer nas aulas. Apesar do pouco tempo de aulas que tive com os professores no instrumento, eles sempre me instigaram a pesquisar vídeos de contrabaixistas que tinham canais independentes no *YouTube* e que postavam conteúdos performáticos. Lembro de que em uma das aulas com Zazá, ele me apresentou uma ferramenta do *YouTube*, a qual tu consegue diminuir, ou

umentar a velocidade do vídeo, essa ferramenta é muito interessante para que se possa observar os movimentos da mão no braço do contrabaixo de maneira mais lenta e escutar as notas mais devagar.

Além de aprender esses “macetes” e ser impulsionada pelos professores a explorar os aprendizados musicais através da internet, me mantive curiosa a aprender não só materiais performáticos musicais, mas também sobre como produzir esses materiais que tanto assisti e assisto. Através de canais no *YouTube* e contas no *Instagram* de contrabaixistas, fui procurando saber como que aquelas pessoas produziam seus conteúdos musicais performáticos, questões voltadas para o manuseamento de ferramentas tecnológicas (como softwares de produção musical e softwares de edição de áudio), foram bastante pertinentes e seguem sendo em minha trajetória enquanto produtora de conteúdo musical performático para plataformas digitais. Aos poucos também fui me adentrando em questões que envolvem a divulgação e compartilhamento do material que eu produzia, consegui algumas respostas com amigos músicos que davam dicas e através de videoaulas gratuitas.

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, ferramenta nova, ou até mesmo sobre melhores horários para se compartilhar os materiais (momentos em que possivelmente possa haver mais engajamento). São processos que fazem parte de meus conhecimentos pedagógico-musicais enquanto contrabaixista, produtora de conteúdo musical performático. Se dão para além de espaços formativos institucionalizados, neste caso através da internet e das relações sociais que desenvolvemos com outras e outros musicistas. Portanto, 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). Além disso, acredito que através da compreensão da construção de conhecimentos pedagógico-musicais de mulheres contrabaixistas que produzem conteúdo musical

performático para *Instagram* e *Youtube*, poderemos “quebrar” o ciclo de “tentativa e erro”, de aprender enquanto fazemos, características presentes nas funções de musicistas do século XXI que trabalham através dos meios digitais e virtuais (Pacheco, 2010).

Penso ser importante eu enquanto uma pessoa que se baseia em vários trabalhos de mulheres contrabaixistas, trazer à tona os processos delas, pensando em “desconstruir” o falso mito de que o contrabaixo seria um “instrumento tocado apenas por homens”. Além disso, acredito fazer-se necessário trazer para as pesquisas e trabalhos acadêmicos os nomes dessas contrabaixistas, suas experiências de vida profissional e processos formativos musicais. Dessa forma, penso que investigar os processos de construção de conhecimentos pedagógico-musicais pode ser de interesse para as discussões na área da Educação Musical, pois se volta para as relações sociais de mulheres contrabaixistas que produzem conteúdo musical performático para *Instagram* e ou *YouTube* e fazem parte de seus cotidianos, ao mesmo tempo em que pode auxiliar para outros e outras musicistas que passam por experiências de aprendizagem musical semelhantes.

Possível marco teórico

O presente trabalho está alicerçado na noção trazida por Souza (2020), que ao discutir sobre a epistemologia da Educação Musical aborda a existência de diversos espaços onde acontecem transmissão e recepção musical (Souza, 2020, p. 16). Segundo a autora: “Entende-se por transmissão e recepção processos de apreensão, aprendizagens musicais difusas ou sistematizadas, transmitidas de formas orais, midiáticas ou escolarizadas [...]” (Souza, 2020, p. 16). Colocações fundamentais para que seja possível pensar a construção de um trabalho como este, tendo como objetivo compreender a construção de conhecimentos pedagógico-musicais de mulheres que tocam contrabaixo elétrico, no processo de produção de conteúdo musical performático para o *Instagram* e *YouTube*, onde a construção desses conhecimentos se dão em espaços não institucionais.

Outra noção fundamental é do olhar sobre a construção desses conhecimentos pedagógico-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), apoiada em Souza que escreve: (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 musicistas do século XXI, abordando questões como a multiplicidade de papéis que esses e essas acabam exercendo ao produzir, mediar e consumir música através dos universos digital e virtual. Cuervo (2016) em sua tese na área de Informática da Educação investiga de que maneira as manifestações musicais contemporâneas são afetadas pela Cultura Digital, questões importantes para fundamentar esta pesquisa.

Caminho metodológico

Para o trabalho pretendo adotar o estudo qualitativo de investigação e será através de um estudo de caso que irei coletar os dados sobre a construção de conhecimentos pedagógico-musicais de mulheres instrumentistas de contrabaixo elétrico, no processo de produção de conteúdo musical performático 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 coletar e produzir os dados referentes aos objetivos traçados neste projeto através de entrevistas junto com contrabaixistas, as quais serão escolhidas a partir de critérios elaborados juntamente com a orientação e a partir da observação e análise de materiais de gravações, como por exemplo, conteúdos musicais publicados nas contas do *Instagram* e ou canal do *YouTube* das entrevistadas participantes.

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.

Em meus primeiros passos para trilhar este caminho metodológico e realizar a coleta dos dados, surgiu a ideia de criar uma tabela com nomes e algumas informações básicas de possíveis contrabaixistas a serem participantes deste trabalho. Contrabaixistas as quais já acompanho por redes sociais e que sem muito esforço poderia recolher essas informações apenas as *stalkeando*. Baseada nisso, juntamente com a orientação, estipulei colunas com algumas questões: “Nome?”; “De qual região do país?”; “Como consegui o contato (se eu

conhecia pessoalmente, via internet, ou se foi indicação de alguém)?”; se “Possuem trabalhos no Instagram e ou Youtube?” e “Quantos seguidores/inscritos?”.

Logo, consegui reunir o total de dezessete nomes:

Tabela I - Possíveis participantes

Nome	De qual região do país?	Como consegui contato?	Possuem trabalhos no Youtube e ou Instagram?	Quantos seguidores e ou inscritos?
Tamires Duarte	Porto Alegre - RS	Pela internet.	@insta.miris	3.099 seguidores
Alana Alberg	Rio de Janeiro - RJ	Pela internet.	@alanaalberg Alana Alberg	48,4 mil seguidores 47 mil inscritos
Beatriz Lima	São Paulo - SP	Pela internet.	@limabeatriz.bass Beatriz Lima Bass	29,3 mil seguidores 1,11 mil inscritos
Ana Karina Sebastião	São Paulo - SP	Pela internet.	@anakinasebastiao Ana Karina Sebastião	67,9 mil seguidores 14,7 mil inscritos
Kina Bass		Pela internet.	@kinabassoficial01 Kina Bass	3.080 seguidores 1,44 mil seguidores
Manuela Vicenzi	São Paulo - SP	Pela internet.	@vicenzimauela	5.376 seguidores

Dy Ferranddis	Porto Alegre - RS	Em um workshop.	@dybaixista	1.995 seguidores
Giane Rangel		Pela internet.	@gianerange Giane Rangel	244 mil seguidores 300 mil inscritos
Lana Ferreira		Pela internet.	@lanaferreirabass Lana Ferreira Bass	6.883 seguidores 369 inscritos
Bruna Duarte	São Paulo	Pela internet.	@brunbx	3.496 seguidores
Luana Bernardo	São Paulo - SP	Pela internet.	@aluabernardo Lua Bernardo	3.763 seguidores 55 inscritos
Lise Peres	Pelotas - RS	Pessoalmente.	@liseperesmusic	1.791 seguidores
Marfa Kourakina	Russa mas mora no Rio de Janeiro - RJ, há um bom tempo.	Pela internet.	@marfabass Marfa Kourakina	14,3 mil seguidores 1,84 mil seguidores
Carol Olly	São Paulo - SP	Pela internet.	@carol.olly Carol Olly (pouquíssimos vídeos)	79,2 mil seguidores 327 inscritos
Júlia Pezzi	Porto Alegre - RS	Pessoalmente.	@juliaconpez	2.863 seguidores

				18 inscritos
Bruna Buschle	Curitiba - PR	Pela internet.	@brunabuschle Bruna Buschle	1.964 seguidores 115 inscritos
Beatriz	São Paulo - SP	Pela internet.	@be.atrz Não encontrei.	5.160 seguidores

Algumas considerações

○ trabalho apresentado trata-se de uma pesquisa em andamento, onde foram tratados fatores importantes que servirão como alicerce para o seu desenvolvimento, mas que conforme as orientações e novas demandas, irão passar por mudanças. Acredito que este trabalho busca dialogar com a comunidade, pois visa compreender e trazer visibilidade a construção de conhecimentos pedagógico-musicais de mulheres contrabaixistas. A pesquisa será realizada dentro do período de um mestrado acadêmico, ou seja, no período de vinte e quatro meses, buscarei construir junto com a minha orientadora, as contrabaixistas e as produções bibliográficas caminhos que contemplem os objetivos traçados no trabalho.

Referências

ANDRÉ, Maria Eliza Dalmazo Afonso de. *Estudo de caso: seu potencial na educação*. In: SIMPÓSIO, 1984, Rio de Janeiro. Simpósio... Cad. Pesq., (49): p. 51-54, maio de 1984.

ARALDI, Juciane Beltrane. *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, Maria Flávia Silveira; SANTOS, Camila Cristina dos; BONFIM, Éder Flávio Moura. "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, Liora. Metodologias qualitativas de investigação em Educação Musical. *Revista Música, Psicologia e Educação*, Porto, n. 2, p. 5-30, 2000.

CAMACHO, Alessandra Conceição; JOAQUIM, Fabiana Lopes; MENEZES, Harlon França de; ANNA, Rosana Moreira San'. A tutoria na educação à distância em tempos de COVID-19: orientações relevantes. *Research, Society and Development*, v. 9, n.5, e30953151, 2020.

CUERVO, Luciane da Costa. *Musicalidade da Performance na cultura digital: Estudo exploratório-descritivo 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, Matheus. 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, Celson Henrique Souza. *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.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. 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, Flávio Marcílio; JÚNIOR, Silva. 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, Pedro. 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, Jusamara. A Educação Musical como campo científico. Olhares & Trilhas. Uberlândia. v. 22, n. 1, p. 9–24, jan./abr. 2020.

SOUZA, Jusamara. 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, Jusamara. 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, Deisy de Freitas Lima. AITH, Fernando Mussa Abujamra; DANIELLE, Hanna Rached. 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.