

O método cartográfico na pesquisa sobre estratégias audiovisuais plataformizadas de mulheres musicistas independentes

The cartographic method on the research about platformized audiovisual strategies by female independent musicians

Belisa Zoehler Giorgis

belisa@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3120-5338>

Doutoranda em Ciências da Comunicação na Unisinos, com estágio doutoral junto ao Departamento de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Milão.

Tiago Ricciardi Correa Lopes

tricciardi@unisinos.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1743-1707>

Professor da Escola da Indústria Criativa e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos.

Resumo

O artigo apresenta uma discussão do uso do método cartográfico em estudo em desenvolvimento que observa e analisa as estratégias audiovisuais utilizadas pelas mulheres musicistas independentes de Porto Alegre, que são compositoras, cantoras e instrumentistas, e que lançaram produtos musicais durante a pandemia da Covid-19. Esse olhar se desenvolve na perspectiva das audiovisualidades e da tecnocultura, considerando questões de gênero e interseccionalidade nesse desdobramento do processo de plataformização do audiovisual. O uso do método cartográfico, iniciado pelo movimento da flânerie em meio digital, resultou na definição do corpus, a partir do mapeamento de artistas, de seus lançamentos e de seus vídeos. Na continuidade da aplicação do método, foram organizadas as coleções, procedimento ao qual se seguirá o da autenticação de tendências, observadas como constelações, dentro das noções da cartografia de inspiração benjaminiana.

Palavras-chave: cartografia, metodologia, audiovisual, cena musical independente, gênero.

Abstract

The article presents a discussion about the usage of the cartographic method in a study in development that observes and analyzes the audiovisual strategies by the independent female musicians of Porto Alegre which are composers, singers and play musical instruments, and who released music products during the Covid-19 pandemic. This sight is developed from the perspective of audiovisualities and technoculture, considering gender and intersectionality issues on this unfolding of the audiovisual's platformization

process. The usage of the cartographic method, initiated by the flânerie move in a digital environment, has resulted on the corpus's definition, with the mapping of the artists, their releases, and their videos. On the continuity of the appliance of the method, we organized the collections, procedure that will be followed by the authentication of tendencies, observed as constellations, inside the notion of the cartography with Benjaminian inspiration.

Keywords: cartography, methodology, audiovisual, independent music scene, gender.

Introdução

O presente trabalho visa a discutir a utilização do método cartográfico de inspiração benjaminiana (Canevacci, 1997; Rolnik, 1998; Molder, 2010; Kastrup, 2009; Kilpp, 2010) no âmbito de pesquisa em desenvolvimento¹. O estudo busca observar e analisar as estratégias audiovisuais utilizadas em ambiente digital pelas mulheres musicistas independentes de Porto Alegre, que são compositoras, cantoras e instrumentistas, e que lançaram projetos musicais durante a pandemia da Covid-19, de março de 2020 a agosto de 2021, na perspectiva das audiovisualidades e da tecnocultura (Fischer, 2013; 2015; Shaw, 2008), assim como da plataformização (Dijck et al., 2018; Poell et al., 2020; Chun, 2021). Importante pontuar que a escolha da cidade de Porto Alegre deveu-se à expressividade dos trabalhos de mulheres musicistas independentes lançados no período da pandemia, percebidos pelos autores e evidenciados pela presente pesquisa. Neste artigo é realizado um debate sobre as etapas da aplicação do arranjo metodológico, considerando-se essas questões e também as de gênero (Butler, 2003; McClary, 2021; Zerbinatti et al., 2018; Nogueira, 2019; Segnini, 2014; Pichoneri, 2011; Requião,

2020; Barros et al., 2020; Data SIM, 2019 in Sandroni et al., 2021; Data SIM, 2019; Bublitz, 2020; Ferreira, 2021; Cepal, 2021) e de interseccionalidade (Crenshaw, 1989; 2015; Leal, 2019 in Polivanov; Medeiros, 2021).

Para fins de contextualização, temos que em 10 de março de 2020 foi anunciado pela Organização Mundial da Saúde que a Covid-19, o novo coronavírus, com sua disseminação em diferentes países e continentes, configurava uma pandemia. A isso, seguiram-se medidas que buscavam conter o avanço da Covid-19, que já vitimava muitas pessoas em outros lugares do mundo. Em Porto Alegre, foi decretado o fechamento de casas noturnas, pubs, bares noturnos, boates, teatros, centros culturais e cinemas por 30 dias, e o cancelamento de eventos culturais.

Para artistas independentes — que aqui entendemos como artistas, solo ou integrando grupos e bandas, que não possuem um contrato com uma das gravadoras chamadas *major*s (Vicente, 2006), a saber, a Universal Music, a Sony Music e a Warner Music —, os *shows* são uma importante forma de apresentação de seu trabalho em música e de remuneração, considerando-se também que, nessas atividades presenciais, comercializam seus produtos, como CDs, camisetas, *bottoms* e outros (Giorgis, 2016). Essa circunstância é evidente na cena musical independente de Porto Alegre, na qual as apresentações ao vivo eram, antes da pandemia, uma importante forma de divulgação dos lançamentos, sejam *singles*, EPs ou álbuns completos, que já vinham sendo distribuídos por meio de plataformas de *streaming* como Spotify, Deezer, Apple Music, dentre outras. Durante a

¹ A presente pesquisa está em desenvolvimento na forma de tese de doutorado em Ciências da

Comunicação na Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos.

pandemia, estabeleceu-se o desafio de divulgar estes trabalhos somente por meios digitais.

Seguindo o exemplo do que já vinha acontecendo em outros países diante dos procedimentos de isolamento social para a redução da circulação de pessoas, artistas começaram a realizar *lives*², em redes sociais como Instagram e YouTube. Artistas independentes também realizaram *lives*, dialogando com o público que enviava comentários durante as transmissões e tocando suas canções, assim como também passaram a fazer um maior uso de audiovisuais em seus perfis, páginas e canais em plataformas.

Para embasar o debate no que tange à utilização do método cartográfico que se propõe neste texto, detalharemos, a seguir, questões pertinentes a gênero, interseccionalidade, música e plataformização, contemplando também tecnocultura e audiovisualidades. Mais adiante, iremos realizar o delineamento do arranjo metodológico a partir da perspectiva das cartografias, apresentando os movimentos realizados e trazendo os atuais resultados. Na seção seguinte, serão produzidas reflexões sobre o processo, discutindo nuances da aplicação do método cartográfico a partir dos dados coletados e do aporte teórico.

1 Questões de gênero, interseccionalidade, música e plataformização

É importante, no âmbito da proposta da pesquisa em desenvolvimento e deste artigo, apresentar, com base em estudos já existentes, um possível detalhamento da realidade das mulheres e sua relação com o contexto social da pandemia. Utilizamos o termo “mulheres” em lugar de “mulher” buscando contemplá-las

em suas diferentes circunstâncias e formas de ser e de viver, como aquelas referentes às diferentes cores/raças, classes sociais, identidades de gênero, localizações geográficas e faixas etárias. Desse modo, temos que as dificuldades enfrentadas pelas mulheres em nossa sociedade se desdobram também em sua atuação no âmbito da música. Isso incide em ações discriminatórias no contexto do trabalho musical, que tendem a culminar em sobrecarga de trabalho, assédio sexual e assédio moral, fazendo com que a carreira das musicistas seja muito prejudicada pela falta de equidade de gênero (Data SIM, 2019).

É importante observar que os ambientes de trabalho e a forma como as diferentes questões neles se articulam é consequência de diferentes condições, advindas da desigualdade de gênero (Bublitz, 2020) e que foram agravadas por conta do contexto da pandemia da Covid-19. Dentre alguns fatores, estão a distribuição desigual das tarefas domésticas e do cuidado com a família, o que, durante a pandemia, se tornou mais grave, aumentando o exercício de múltiplas jornadas de trabalho pelas mulheres. Essas questões ocasionam tanto o prejuízo do desenvolvimento de suas carreiras em música como a sua sobrecarga emocional (Segnini, 2014; Pichoneri, 2011; Requião, 2020; Barros et al., 2020; Data SIM, 2019 in Sandroni et al., 2021).

Reúnem-se nesse contexto, portanto, fatores como a sobrecarga de trabalho – tanto o doméstico não remunerado como aquele que é remunerado –, a responsabilidade pelo cuidado de familiares, a baixa remuneração e menos oportunidades de trabalho em função do preconceito de gênero, assim como as

² *Lives* são transmissões audiovisuais ao vivo realizadas em plataformas como YouTube e Instagram.

violências urbana e doméstica – esta última, intensificada e de mais difícil detecção por conta do distanciamento social. Essas questões tornaram as mulheres ainda mais vulneráveis.

É importante também levar em consideração o estudo publicado pela Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal) em fevereiro de 2021 (Cepal, 2021). Apontando que houve uma redução da participação das mulheres no mercado de trabalho em 2020, inclusive no que se refere ao trabalho doméstico remunerado, e a premente dependência que as famílias têm do trabalho feminino não remunerado, o que leva mulheres a deixarem outras atividades que gerem renda para cuidar da casa, de crianças e de idosos, o estudo estima que o retrocesso provocado pela pandemia nas condições de trabalho das mulheres será de mais de uma década (Ferreira, 2021). O estudo não detalha pontos como cor/raça, classe social, identidade de gênero e faixa etária, apresentando uma abordagem ampla a respeito da situação das mulheres latino-americanas a partir de uma perspectiva dessa região geográfica.

Assim, contemplando essas questões, que também se desdobram em outras pertinentes, a pesquisa em desenvolvimento considera a emergência e existência de um campo de pesquisa que relaciona música e gênero, que se desenvolve também como contraponto ao silenciamento e à exclusão constante das mulheres na música, campo que é, de forma predominante, androcêntrico, masculino, branco e eurocêntrico (Zerbinatti et al., 2018). Dessa forma, os estudos relacionados com música tiveram uma modificação em seus enfoques nas décadas mais recentes, a partir de

pesquisas sobre música popular, feminista e LGBTQIA+³, deslocando o olhar que antes se centrava mais na música protagonizada principalmente por homens, de ordem culta e europeia (McClary, 2021). No entanto, as questões sobre as mulheres, feministas e de gênero ainda permanecem em um tipo de marginalidade na área dos estudos em música (Cusick, 2001 *apud* Zerbinatti et al., 2018).

Junto a isso, temos que a noção de que a categoria de mulheres compreende uma identidade definida é uma presunção da teoria feminista, a partir da delimitação de interesses e objetivos pelos quais se busca ter uma representação política. Atualmente, há um questionamento disso dentro de seu próprio discurso. Mulher é, portanto, um devir e um termo em processo, aberto a ser ressignificado e a intervenções (Butler, 2003).

Nisso incide a importância do olhar interseccional, pois as exclusões visibilizadas pela interseccionalidade dizem respeito às intersecções entre opressões de classe, sexismo, transfobia, racismo, capacitismo, dentre outras situações (Crenshaw, 2015). Assim, a soma do racismo e do sexismo é menor do que a experiência interseccional (Crenshaw, 1989), desdobrado também no atravessamento de questões como as de raça e classe (Leal, 2019 in Polivanov; Medeiros, 2021).

No campo da música, atividades como as de criação e improvisação são tidas como mais inadequadas às mulheres, e as do canto, do piano ou da docência são vistas como mais apropriadas, o que torna esse campo generificado (Green, 2001 in Nogueira, 2019). Assim, a partir da visibilização do fazer das

³ Em alinhamento com o Decreto nº 11.471/2023 (BRASIL, 2023), a sigla se refere a Pessoas Lésbicas,

Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queers, Intersexos, Assexuais e Outras.

mulheres em música, contribui-se para a construção de histórias múltiplas e para a existência de modelos de mulheres criadoras e compositoras que sejam referências e inspirem outras mulheres musicistas (Nogueira, 2019). Os processos de silenciamento e apagamento delimitam histórica e socialmente as vozes e corpos que não importam e os que importam (Butler, 2019 in Nogueira, 2019), e estabelecem o que pode ser visto como uma história única (Adichie, 2019 in Nogueira, 2019), alicerçada em epistemicídios (Carneiro, 2005 in Nogueira, 2019) desdobrados em feminicídios musicais (Rosa, 2017 in Nogueira, 2019). Dessa forma, trazendo o olhar para as concepções atuais da interseccionalidade, pontuamos que a construção de uma abordagem em relação a mulheres necessita sempre considerar os demais aspectos que transversalizam as suas existências.

Incide nisso o contexto da plataformização, a circunstância dos distintos setores econômicos e esferas da vida estarem perpassados na atualidade por plataformas digitais, decorrendo em processos de reorganização de práticas e de imaginários culturais (Poell et al., 2020). As plataformas são estruturas alimentadas por dados que são organizados e automatizados por meio de algoritmos e interfaces, adquirem formalização a partir de relações de propriedade, são guiadas por modelos de negócio e regidas de acordo com termos de uso (Dijck et al., 2018).

Os algoritmos de aprendizado maquínico se atualizam por meio da semelhança dos novos dados com os anteriores, por meio de ferramentas de *software* preditivas, que filtram

usuários, informações e itens, no que conhecemos como sistemas personalizados de recomendação (Chun, 2021). Eles acabam por amplificar tendências anteriores e limitar escolhas em função de anteciparem desejos dos usuários a partir de dados de histórico, procurando influenciar o comportamento dos usuários (Chun, 2021).

Estes aspectos, portanto, incidem na tecnocultura, a interdependência entre cultura e tecnologia (Shaw, 2008). Ela se relaciona, neste trabalho, com as audiovisualidades, entendidas como devires ou qualidades audiovisuais (Fischer, 2015), observados a partir de seus usos e apropriações, e em suas técnicas e estéticas (Fischer, 2013), no âmbito das plataformas.

São fatores, portanto, que se desdobram tanto no fazer das mulheres musicistas da cena musical independente de Porto Alegre como neste fazer em pesquisa que aqui é apresentado, sendo ambos processos plataformizados. É considerando estes aspectos que apresentamos a discussão sobre o arranjo metodológico do estudo em desenvolvimento, que detalhamos a seguir.

2 Procedimentos metodológicos na perspectiva das cartografias

Propomos, para a abordagem do objeto empírico da pesquisa em desenvolvimento, a utilização de um arranjo metodológico que parte da perspectiva das cartografias, em estudo cuja questão de pesquisa é: como, na perspectiva das audiovisualidades, os processos audiovisuais se atualizam a partir das estratégias utilizadas pelas mulheres musicistas independentes de Porto Alegre?⁴

⁴ Para formulação da questão de pesquisa, foi utilizado o método intuitivo (Bergson, 2006; Deleuze, 2004).

Nele, a partir da aplicação da prova do verdadeiro e do falso aos problemas, é necessário que sejam

A cartografia possibilita o delineamento de mapas dinâmicos, produzindo relações com o movimento do objeto, num processo em que percepções decorrem das afecções do pesquisador durante seu fazer em pesquisa e reinventam o objeto ao retornar à sua memória, conduzindo à sua atualização criativa (Kilpp, 2010). Une-se a isso que, na cartografia, as escolhas pertinentes à invenção do objeto são políticas (Rolnik, 1998). Nesse âmbito, discute-se que há uma produção de dados, para além de uma coleta (Kastrup, 2009).

A cartografia inicia com a *flânerie* (Kilpp, 2010), que, inspirada em Walter Benjamin (Canevacci, 1997), busca desfamiliarizar-se do que é costumeiro para, de forma lógica e empírica, superá-lo. Assim, acontece uma construção recíproca do objeto e do método. Isso ecoa no que se coloca, também inspirado em Walter Benjamin, como “método é desvio” (Molder, 2010, p. 28), a partir de uma experiência de limiar, um transitar aleatório pautado pelas afecções do pesquisador sem limitações técnicas, discursivas ou culturais

(Kilpp, 2010). O movimento da *flânerie* principia a partir da definição de um território inicial e de uma estratégia para dar os primeiros passos. Em nossa pesquisa, ele acontece em meio digital, com o mapeamento a partir do seguinte perfil: musicistas mulheres independentes de Porto Alegre, que são cantoras, compositoras e tocam instrumentos, que lançaram trabalhos musicais em plataformas de *streaming* durante a pandemia da Covid-19, entre 10 de março de 2020 e 31 de agosto de 2021. O procedimento inicial foi realizado por meio de buscas no Google com diferentes combinações de termos. Nas páginas de resultados foi feita uma filtragem dos *links* com base em terem pertinência com o que estava sendo buscado. Estes *links* foram clicados e, dentro das páginas que se abriram, também foram sendo acessados outros conteúdos – *sites*, plataformas de redes sociais, PDFs para *download*. A primeira busca foi com a combinação de termos *artistas mulheres música Porto Alegre*. Na continuidade do processo, foram feitas outras combinações, como mostra o quadro a seguir.

Quadro 1 - Conjunto de buscas de movimento inicial da *flânerie*

Combinações de termos de busca	Páginas de resultado	Links selecionados para acesso
Artistas mulheres música Porto Alegre	12	53
Artistas independentes mulheres música Porto Alegre	7	27
Cantoras independentes mulheres música Porto Alegre	9	16
Cantautoras independentes mulheres música Porto Alegre	4	7
Bandas independentes mulheres música Porto Alegre	11	18
Artistas mulheres música Porto Alegre DIY	4	3
Compositoras mulheres música Porto Alegre	13	9
Selos mulheres música Porto Alegre	14	22
Selo independente mulheres música Porto Alegre	7	10

Fonte: Elaborado pela Autora (2022).

reencontradas as verdadeiras diferenças de natureza, e deve ocorrer a colocação dos problemas e a busca por sua resolução mais em função do tempo do que do espaço (Bergson, 2006). Com isso, define-se o misto, que é dividido em duas tendências: o virtual, e o atual,

que mostra o modo como, de forma qualitativa no tempo, uma coisa varia, considerando-se que a intuição é o movimento que nos leva a utilizarmos a nossa duração (Deleuze, 2004).

Visitando os *links* selecionados dentre os resultados destas buscas e indo além em seus desdobramentos, ou seja, realizando a *flânerie* nestes territórios, foi possível encontrar artistas, que foram sendo listadas. Quando as informações fundamentais para a filtragem voltada ao perfil definido para o estudo não estavam presentes nos *links* acessados, foram feitas outras buscas no Google sobre as artistas encontradas.

Dentro do movimento combinado de *flânerie* e sistematização, quando eram encontrados produtos musicais das musicistas elencadas, lançados durante a pandemia, estes também já eram listados, junto com a informação sobre o tipo – álbum, *single*, videoclipe, *live* etc. –, nome do produto musical e *link* correspondente. A partir disso, puderam ser realizadas escolhas mais aprofundadas, objetivando a definição do *corpus*.

Dessa forma, o *corpus* constitui-se de cinco musicistas e de um grupo composto por outras cinco musicistas, dentro do perfil definido para o estudo, com potencial interessante para aprofundamento: Bel Medula, Bianca Obino, Clarissa Ferreira, Dessa Ferreira, Gabriela Lery e o Grupo Três Marias.

Ainda dentro destes procedimentos, foram realizadas até o momento entrevistas com as cinco musicistas solo, utilizando o método do relato de vida (Bertaux, 2005), de inspiração etnosociológica. Trata-se de uma conversa que se desenvolve no formato de entrevista, a partir de um roteiro que a norteia, realizada por um pesquisador com seus sujeitos de pesquisa, que é utilizada para observação e análise de uma parte de sua experiência vivida, com ênfase em seu conteúdo. O procedimento alia-se a outras formas de fontes documentais e de observação, e desdobra a partir da aproximação do pesquisador com as pessoas que exercem sua

atividade e vivem em um determinado terreno, procurando compreender seu funcionamento.

O movimento busca dar voz a essas artistas, trazendo outras nuances e dimensões ao já observado nas plataformas. As perguntas foram pertinentes aos seus fazeres profissionais antes e durante a pandemia, assim como às suas estratégias audiovisuais *online* e às suas reflexões sobre o período, a cena musical independente de Porto Alegre os processos de plataformização. Nas entrevistas, foi também aberto espaço para que elas informassem como se identificam no que se refere a gênero, identidade de gênero, orientação sexual, cor/raça, classe social e idade. Estes são dados que trazem, junto às questões de gênero, a dimensão da interseccionalidade.

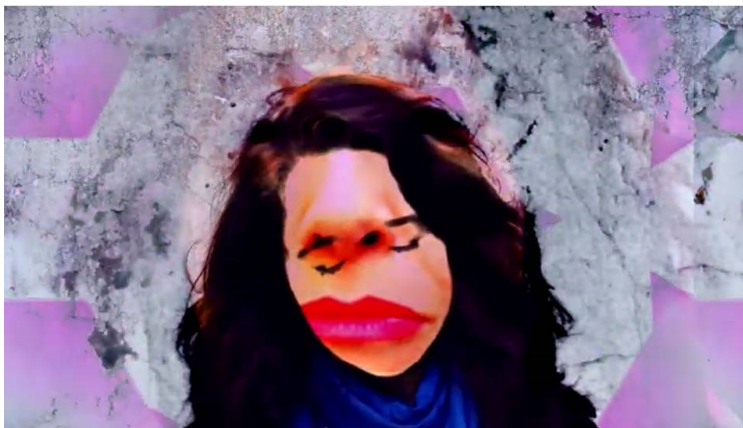
A seguir, apresentamos informações sobre as musicistas e o grupo mapeados e suas realizações:

- a) Bel Medula é cantora, compositora e musicista. É pesquisadora da área de etnomusicologia, discutindo gênero, professora de graduação, mestrado e doutorado junto ao Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS e coordenadora do Grupo de Pesquisa Sônicas: Gênero, Corpo e Música (UFRGS). É doutora em História e Ciências Musicais pela Universidad Autónoma de Madrid, especialista em Música del Renacimiento Español pela Universidad de Alcalá de Henares e graduada em Música pela UFPEL. Lançou o álbum *4x4*, os *singles* *Todo Poema*, *Os ouvidos têm parede*, *Dona Quixota*, *Coração de papel* (estes três últimos, com videoclipe), o álbum *Semente* e o videoclipe *Teu*. Realizou uma *live* no YouTube com apresentação. Publicou o vídeo *Sonho Lúcido* e a série *Clipes da*

quarentena, com três canções (Bel Medula, 2021). Participou da coletânea *Mapa Astral, Vol. 1 – Fogo*, com a canção *Na quarentena até as casas astrológicas têm paredes*, lançada com vídeo. Identifica-se

como uma mulher cisgênero, heterossexual, informa ser lida como branca no Brasil e como latina fora do Brasil, e de classe média, e tem 50 anos.

Figura 1 - Captura de tela de *frame* do videoclipe *Teu*⁵

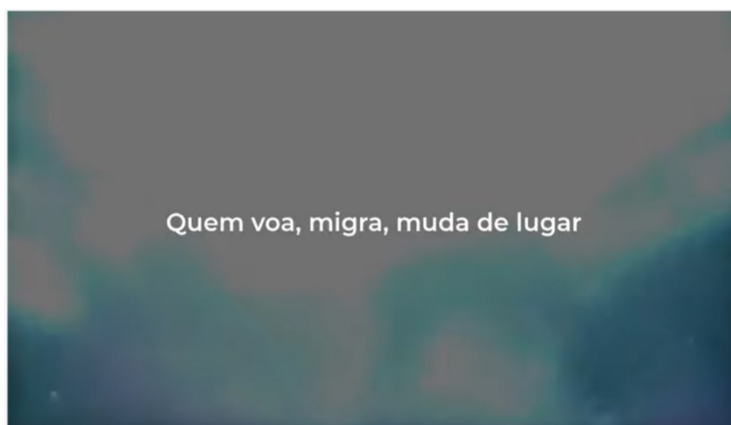


Fonte: Captura de Tela Realizada pela autora (2021).

b) Bianca Obino é cantora, compositora e violonista. Integra a Artesania, que ministra cursos sobre identidade vocal e processos criativos em música. É mestre em Songwriting pela Bath Spa University e graduada em Música pela UFRGS. Lançou o EP *Volta ao mundo de dentro*,

com videoclipes, *lyric videos*, *lives* de lançamento, e o single *10.000 vezes*, com videoclipe e *live* sobre seu processo criativo (Bianca Obino, 2021). Identifica-se como uma mulher cisgênero, heterossexual, parda e de classe média, e tem 38 anos.

Figura 2 - Captura de tela de *frame* do *lyric video* *Ousaria*⁶



Fonte: Captura de tela realizada pela autora (2021).

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=QJvKB16ZuNM>

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=R57divC_xQc

c) Clarissa Ferreira é cantora e compositora, violinista e violonista, pesquisadora da área de etnomusicologia, discutindo gênero e debatendo questões identitárias e representações na música gaúcha. Ministra oficina de composição para mulheres e integra a produtora Estúdio Mochila. É doutora em Música pela UNIRIO, mestre Música pela UFRGS e graduada em

Música pela UFPEL. Lançou os *singles Satélites, Mulheres da Guerra, e Je suis SUS*, com videocliques (Clarissa Ferreira, 2021). Também integra o grupo *As Tubas*, composto somente por mulheres. Identifica-se como uma mulher cisgênero, heterossexual, branca e de classe média, e tem 36 anos;

Figura 3 - Captura de tela de *frame* do vídeo *teaser* de lançamento do videoclipe *Satélites*⁷



Fonte: Captura de Tela Realizada pela autora (2021).

d) Dessa Ferreira é cantora, compositora e multi-instrumentista. Graduada em Música Popular pela UFRGS, realiza trabalho solo e também integra o grupo Três Marias. Lançou de forma solo o EP e o videoclipe *Pulso*, realizando uma *live* para esse lançamento, além de ter publicado vídeos sobre os bastidores, inspirações, colaboradores do projeto e equipe técnica.

Participou da coletânea *Cores do Sul*, primeira coletânea musical LGBTQIA+ do Rio Grande do Sul, com a canção *Ira de Euê*, junto ao cantor, compositor e musicista Dona Conceição, lançada com videoclipe (Dessa Ferreira, 2021). Identifica-se como uma mulher cisgênero, bissexual, negra e indígena, de classe média ascendente, e tem 34 anos.

⁷ https://www.instagram.com/p/B_P6YPRgHkL/

Figura 4 - Captura de tela de *frame* do videoclipe *Pulso*⁸

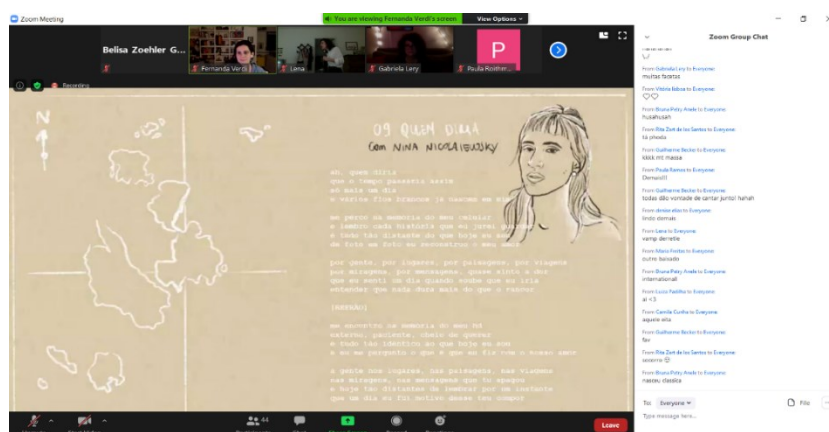


Fonte: Captura de Tela Realizada pela Autora (2021).

e) Gabriela Lery é cantora, compositora, baixista, violonista e guitarrista. Integra a produtora voltada à diversidade Corda Solta, ministrou oficinas de composição e é professora de música. É especialista em Produção Musical pela PUCRS e graduada em Música pela UFRGS. Lançou 15 canções em formato de vídeo no projeto *Pequenas Canções do Isolamento*, o álbum *Arquipélago* em plataformas de áudio, tendo realizado um evento na plataforma de videoconferência Zoom para seu

lançamento, com audição comentada e *show*, e o *single Teletransporte*, com Nina Nicolaiewsky (Gabriela Lery, 2021). Participou da coletânea *Mapa Astral, Vol. 3 – Terra* com a canção *Tamborim*, junto ao coletivo Panapaná, lançada com um vídeo *Reels*. Além disso, é baixista na banda de *surf rock* instrumental As Aventuras. Identifica-se como uma mulher cisgênero, sapatão, branca e de classe média, e tem 28 anos.

Figura 5 – Captura de tela da audição comentada do álbum *Arquipélago*⁹



Fonte: Captura de Tela Realizada pela Autora (2021).

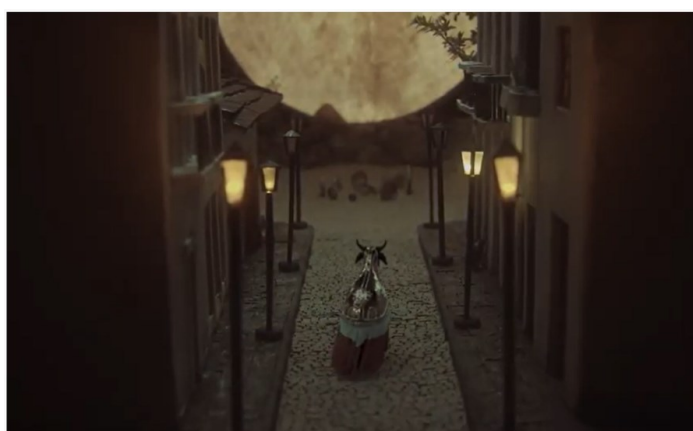
⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=PCr6Qu3pWg8>

⁹ <https://www.sympla.com.br/conteudo-online/11NAWQVz00Zfn6VXZ5wR-2fSdlIOn5PjtfddHh51YeU8/0>

f) O Grupo Três Marias é integrado por Dessa Ferreira, cantora, compositora e multi-instrumentista, graduada em Música pela UFRGS; Gutcha Ramil cantora, compositora, percussionista e rabequista, mestre em Antropologia Social e graduada em Ciências Sociais pela UFRGS; Thayan Martins, cantora, compositora e percussionista; Tamiris Duarte, baixista e

arranjadora, mestra em Música pela UNICAMP e graduada em Música pela UFRGS; e Pâmela Amaro, cantora, compositora, cavaquinista e percussionista, mestre em Educação e graduada em Teatro (licenciatura) pela UFRGS. Lançou o *single Santo Festeiro*, com videoclipe (Três Marias, 2020);

Figura 6 – Captura de tela de frame do videoclipe Santo Festeiro¹⁰



Captura de Tela Realizada pela Autora (2021).

Os álbuns, EPs e *singles* das musicistas foram lançados nas plataformas de *streaming* de áudio Spotify¹¹, Deezer¹², Apple Music¹³, Tidal¹⁴, Bandcamp¹⁵ e Napster¹⁶. Verifica-se, junto a isso uma força do audiovisual, permeada em *lives*, vídeos em *feed* de rede social, *stories*, videoclipes, *lyric videos*, *shows online* e audição comentada em plataforma de videoconferência, para a divulgação desses lançamentos.

Dentro da noção de audiovisualidades, foi realizada uma escolha pelos conteúdos audiovisuais, pelo fato de parecem ser ilustrativos da importância dos conteúdos deste tipo para os propósitos das artistas no contexto, considerando-se o distanciamento social, que visava a minimizar as possibilidades de contágio por Covid-19. Desse modo, em diálogo com o trazido pelas artistas nas entrevistas, acredita-se que a utilização dos audiovisuais pode ter sido uma

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=ya7XUgjcopE>

¹¹ <https://spotify.com>.

¹² <https://deezer.com>.

¹³ <https://music.apple.com>.

¹⁴ <https://tidal.com>.

¹⁵ <https://bandcamp.com>.

¹⁶ <https://web.napster.com>.

opção em busca de suprir a ausência de uma presencialidade.

As artistas fizeram uso de audiovisual gravado e com transmissão ao vivo por meio de *lives* nas plataformas Instagram, Facebook, YouTube, Twitch, Zoom e TikTok. Não foram considerados para este estudo vídeos efêmeros, como os *stories*, que permanecem visíveis por

24 horas, em função do grande volume já coletado de materiais para análise. A seguir, apresentamos um quantitativo dos audiovisuais de cada artista publicados em seus perfis, páginas e canais em plataformas de redes sociais para o lançamento de trabalhos musicais dentro do período que esta pesquisa abrange.

Quadro 1 – Quantitativo de audiovisuais mapeados, por artista

Artistas/grupo	Audiovisuais
Bel Medula	56
Bianca Obino	65
Clarissa Ferreira	29
Dessa Ferreira	21
Gabriela Lery	22
Grupo Três Marias	7

Fonte: Elaborado pela Autora (2023).

A partir desses movimentos para a constituição do *corpus* da pesquisa, verificamos que a *flânerie*, realizada a partir das ações voltadas ao mapeamento, constituiu-se como parte vital dos procedimentos cartográficos. A imprevisibilidade dos caminhos, assim como a valorização dos desvios a partir das informações e reflexões que estes podem propiciar, ampliam as possibilidades de desenvolvimento do olhar exploratório.

A aplicação do método cartográfico teve continuidade a partir do movimento em que os elementos coletados foram reunidos em coleções (Molder, 2010; Kilpp, 2010), em diferentes fases de organização. Inicialmente, de cada artista/grupo; por lançamentos em música (EPs, álbuns e *singles*) e estratégias diretamente relacionadas a eles (videoclipes, *lives* etc); a seguir, por tipos de processos audiovisuais, dividindo-os em vídeos gravados e vídeos ao vivo.

Com novas reflexões, que conduziram a um maior amadurecimento, a organização das coleções passou a ser relacionadas aos

objetivos de comunicação e de relacionamento das artistas com o seu público e com os demais integrantes da cena musical independente de Porto Alegre. As categorias passaram a ser, com isso, “Vejam o que ando criando!”, “Olha só o que vem aí!”, “Ainda não conferiu o trabalho novo? Vem conhecer!”, “Esse é o clima deste trabalho”, “Vem conhecer um pouco mais sobre este trabalho!” e “Obrigada por apoiar este trabalho!”.

Nas estratégias utilizadas para os lançamentos, observa-se que há diferentes momentos, pertinentes às etapas de divulgação. Movimentos de manutenção do contato com o público e com a cena estão na coleção “Vejam o que ando criando!”; ações que introduzem os novos trabalhos com *teasers*, na coleção “Olha só o que vem aí!”; lançamentos dos trabalhos, na coleção “Vem conferir esse novo trabalho!”; a sustentação dessas divulgações, na coleção “Ainda não conferiu o trabalho novo? Vem conhecer!”; os *canvas* do Spotify, vídeos de oito segundos, em *loop*, que acompanham a audição das faixas nessa plataforma, na coleção “Esse é o clima

deste trabalho”, devido à ênfase dada pelas artistas a essa plataforma em suas divulgações; um desdobramento dos lançamentos, a partir de relatos de processo criativo, por exemplo,

na coleção “Vem conhecer um pouco mais sobre este trabalho!”; e publicações referentes a agradecimentos pelo apoio do público, na coleção “Obrigada por apoiar este trabalho!”.

Quadro 2 – Organização das coleções

Coleções	Breve descrição	Vídeos
Vejam o que ando criando!	Conteúdo mostrando o que vem sendo criado	8
Olha só o que vem aí!	<i>Teasers</i> e assemelhados de lançamentos	70
Vem conferir esse novo trabalho!	Lançamentos de trabalhos	42
Ainda não conferiu o trabalho	Conteúdo de sustentação dos lançamentos	34
Esse é o clima deste trabalho	<i>Canva</i> do Spotify	10
Vem conhecer um pouco mais sobre	Detalhamentos dos trabalhos e processos	34
Obrigada por apoiar este trabalho!	Agradecimentos ao público pelo apoio a um lançamento	3

Fonte: Elaborado pela Autora (2022).

A continuidade da aplicação da metodologia, abrangendo outros desdobramentos e nuances, irá ocorrer a partir da análise a ser realizada no estudo em processo, seguida da etapa de organização das constelações (Canevacci, 1997), a partir da autenticação de tendências, em procedimento que consiste na conexão e edição de dados empíricos, em um processo interpretativo que contempla o senso luminoso do conhecimento. Os movimentos já realizados, que ao mesmo tempo proporcionam, em termos benjaminianos, construção a partir de desconstrução, possibilitaram até o momento visualizar questões que apontam caminhos possíveis para o estudo em desenvolvimento.

Na seção a seguir, iremos apresentar reflexões sobre o uso da cartografia no estudo em processo. Isso será articulado em diálogo com as questões de gênero, interseccionalidade, música e plataformização detalhadas anteriormente neste artigo.

3 Reflexões sobre o uso da cartografia no estudo

O movimento metodológico inicial da cartografia, por meio da *flânerie*, visando à

construção do *corpus* da pesquisa, possibilita observar diferentes questões. Importante pontuar a relevância dos procedimentos voltados a mais adequadamente gerir a abordagem sobre plataformas a partir de uma outra, também algoritmizada, que é o Google. Incidem nisso, portanto, as características das plataformas (Dijck et al., 2018) e os processos sociais, culturais e econômicos a elas atrelados, ou seja, a plataformização (Poell et al., 2020). Buscou-se alcançar o maior número possível de artistas que se identificam como mulheres no âmbito da cena musical independente de Porto Alegre, considerando-se também as questões da interseccionalidade (Crenshaw, 1989; 2015; Leal, 2019 in Polivanov; Medeiros, 2021), para então verificar seu perfil, seus lançamentos e o uso do audiovisual *online* e, assim, chegar ao conjunto final de musicistas voltado aos demais encaminhamentos da pesquisa.

Foi pensado que traria um resultado mais adequado e pertinente realizar este movimento utilizando o Google, uma plataforma de busca, do que quaisquer plataformas de redes sociais, nas quais a opacidade dos algoritmos parece ser ainda maior. Característica essa que, por meio dos sistemas personalizados de

recomendação, decorre em micro segmentações a partir da antecipação dos desejos dos usuários, resultando na limitação de escolhas e na amplificação de tendências anteriores (Chun, 2021). Assim, uma forma de administrar as limitações do Google para essa finalidade foi o uso das diferentes combinações de termos, que chegaram a nove. Desse modo, foram, também, realizados usos e apropriações nos termos das necessidades impostas por este fazer em pesquisa, a partir do viés tecnocultural (Shaw, 2008), que, no observado, se desdobra nas audiovisualidades (Fischer, 2013; 2015). Com isso, para além de uma coleta, trabalha-se, na cartografia, com uma produção de dados (Kastrup, 2009) a partir dos movimentos, das escolhas e das reflexões nisso implicadas.

Considerando-se que o campo da música, tanto o de pesquisa como o de atuação profissional, apresenta-se predominantemente masculino, branco, androcêntrico e eurocêntrico (Zerbinatti et al., 2018), o que se alia a noções sobre as atividades tidas como mais adequadas às mulheres (Green, 2001 in Nogueira, 2019) e decorre em silenciamentos, apagamentos (Butler, 2019 in Nogueira, 2019), epistemicídios (Carneiro, 2005 in Nogueira, 2019) e feminicídios musicais (Rosa, 2017 in Nogueira, 2019), temos, na realização da cartografia, desafios relacionados justamente aos padrões que são consequência dos sistemas de recomendação das plataformas (Chun, 2021). Isso se visualiza tanto na plataforma utilizada para as buscas como naquelas em que foram publicadas informações, lançamentos e audiovisuais das artistas.

Impôs-se, portanto, o desafio de encontrar as artistas a partir do mapeamento, o que levou a que em todas as nove combinações de termos de busca constasse a palavra “mulheres”, ainda que houvesse também palavras no feminino,

como “cantoras”, “cantautoras” e “compositoras”. Une-se a isso lidar com as limitações trazidas por essas atividades tidas como das mulheres na música, persistindo em encontrar aquelas que correspondessem ao perfil de serem, ao mesmo tempo, cantoras, compositoras e instrumentistas. Com isso, buscou-se romper com limitações, ao mesmo tempo que visibilizar essas artistas que tocam e cantam as próprias composições, levando às pessoas suas vozes e o que têm a dizer, a partir das perspectivas de suas existências, em suas diferentes nuances.

São, portanto, escolhas políticas pertinentes à invenção do objeto (Rolnik, 1998), a partir da *flânerie* como movimento voltado à construção do *corpus*. Trata-se de realizar, por meio da cartografia, uma pesquisa que contribua para que sejam construídas histórias múltiplas por meio da visibilização do fazer das mulheres em música. Busca-se colaborar para que as questões relacionadas a mulheres e gênero possam deixar o tipo de marginalidade em que ainda se encontram nos estudos relacionados com música (Cusick, 2001 in Zerbinatti et al., 2018), produzindo um deslocamento do olhar em direção a uma abordagem feminista e LGBTQIA+ (McClary, 2021).

Nisso incide “mulher” como um termo em processo, um devir, que não compreende uma identidade definida e está aberto a intervenções e a ser ressignificado (Butler, 2003). Por isso, a escolha do uso do termo “mulheres” ao longo do mapeamento e na redação da pesquisa, buscando abranger as suas diferentes formas de ser e de existir, ao mesmo tempo que pontuando sua visibilidade junto ao substantivo comum de dois gêneros “musicista”.

Considerar, junto a isso, as questões da interseccionalidade (Crenshaw, 1989; 2015; Leal, 2019 in Polivanov; Medeiros, 2021)

torna-se importante no processo da cartografia, a partir de um olhar atento na busca de alcançar a maior diversidade possível entre as mulheres mapeadas. No âmbito do estudo, chegou-se a variações de diversidade de cor/raça, de orientação sexual e de faixa etária. Em termos de classe social, houve uma homogeneidade, assim como no que se refere à identidade de gênero. Esses, no entanto, não são ainda dados conclusivos, pois tenciona-se também realizar uma entrevista com as integrantes do grupo Três Marias, que são cinco. Assim, essa reflexão crítica e esse debate ainda prosseguem na continuidade da pesquisa em desenvolvimento. São questões, no entanto, que desde já pontuamos, consideramos e buscamos tensionar, pois é evidente que são aspectos que incidem nas suas perspectivas, trajetórias, possibilidades e seus fazeres, tanto em música como nas ações estratégicas de divulgação utilizando audiovisuais *online*.

Guarda relação com isso o conjunto de nuances e desdobramentos das dificuldades enfrentadas pelas mulheres em seu trabalho no âmbito da música (Data SIM, 2019), consequentes das desigualdades de gênero ainda presentes em nossas sociedades (Bublitz, 2020), que passaram por um agravamento durante a pandemia da Covid-19, levando a um retrocesso na participação e nas condições das mulheres no mercado de trabalho (Cepal, 2021; Ferreira, 2021), com um impacto, portanto, também nas suas carreiras em música (Segnini, 2014; Pichoneri, 2011; Requião, 2020; Barros et al., 2020; Data SIM, 2019 in Sandroni et al., 2021). Assim, na discussão sobre o uso método cartográfico no estudo em desenvolvimento, entram também estas questões.

É visível, a partir dos dados coletados, que houve uma expressiva e muito interessante produção de trabalhos em música por parte das

artistas e do grupo que compõem o *corpus* do trabalho. Portanto, como forma de buscar uma ainda mais adequada densidade de dados, de modo a dar conta do que o estudo se propõe, visualiza-se a importância da associação do método dos relatos de vida (Bertaux, 2005) para a realização de entrevistas com as artistas. Com isso, tenciona-se melhor compreender os processos imbricados na realização de seus trabalhos em música durante o período, assim como nas suas escolhas estratégicas em relação aos audiovisuais platformizados *online* utilizados para sua divulgação.

Em relação à distribuição dos conteúdos de divulgação dos lançamentos nas plataformas, por exemplo, pudemos observar até o momento que há uma centralidade da utilização do Instagram. Nele foram realizados: *posts* com fotografias, cards e vídeos; *stories*, com fotografias, vídeos, textos, incluindo também a interatividade de enquetes e “caixinhas de perguntas”; *lives* próprias ou como convidadas, para tocar ou para entrevista e bate-papo; vídeos no formato *reels*; e estratégia de *ads* para *feed* e *stories*. As divulgações no Facebook, quando aconteciam, eram comumente de compartilhamento do conteúdo já publicado em plataformas, como o Instagram e o YouTube. Verificou-se nesse processo o uso dos canais no YouTube como espaço complementar de divulgação, com vídeos e *lives*, e a preferência pelo Zoom para *shows* e outros eventos fechados, mediante ingresso gratuito — que pode solicitar um cadastro prévio em que é informado o *e-mail* — ou pago. Observou-se, também, o uso do Twitch para *lives* e do TikTok para vídeos gravados.

As divulgações nesses formatos foram ampliadas a partir da pandemia como um modo de lidar com a impossibilidade de realização de *shows*, importante via de visibilização do

trabalho em música, de fomento de rede de contatos e de comercialização de produtos, mais ainda para artistas independentes (Giorgis, 2016). Esse movimento e sua intencionalidade são evidenciados no discurso das artistas durante as entrevistas realizadas. Visualiza-se nisso a tecnocultura ali articulada (Shaw, 2008) atrelada aos usos e apropriações relacionados às audiovisualidades (Fischer, 2013; 2015) nas plataformas (Dijck et al., 2018; Poell et al., 2020; Chun, 2021), com questões a isso relacionadas, já debatidas neste estudo.

A partir dessas reflexões, que conduzem à atualização criativa do objeto (Kilpp, 2010), visualizamos os diferentes processos audiovisuais presentes. Na continuidade da aplicação da metodologia cartográfica com o amadurecimento da organização das coleções (Molder, 2010; Kilpp, 2010), a realização da análise e a autenticação de tendências observadas como constelações (Canevacci, 1997), tencionamos construir ainda outras reflexões, mais densas e aprofundadas, a partir do diálogo entre os achados e o referencial teórico da pesquisa em desenvolvimento, para sua efetivação e finalização.

4 Considerações finais

Este artigo se propôs a discutir o uso do método cartográfico em pesquisa em desenvolvimento voltada a observar estratégias audiovisuais *online* de mulheres musicistas da cena musical independente de Porto Alegre, que são cantoras, compositoras e instrumentistas, e que lançaram trabalhos musicais durante a pandemia da Covid-19, utilizando audiovisuais *online* plataformizados para sua divulgação. O debate teve amparo nos movimentos da perspectiva cartográfica de inspiração benjaminiana, em diálogo com questões de gênero, interseccionalidade,

música, plataformização, tecnocultura e audiovisualidades.

Os movimentos da aplicação da metodologia partem de reflexões, norteadoras dos passos iniciais, como os da *flânerie*, e a partir delas se articulam e se reorganizam nas diferentes etapas. As escolhas realizadas durante o processo da pesquisa devem ser tensionadas em relação ao referencial teórico e a partir de um debate não só sobre o que se está construindo tem termos de *corpus*, de categorização, de análise e de resultados, mas também sobre como se constrói, com qual intencionalidade e com quais desdobramentos.

Estes tensionamentos possibilitam uma mais adequada contribuição ao campo de pesquisa. Isso ocorre ainda mais considerando-se a relevância que se articula em um olhar que busca contemplar o fazer profissional de mulheres, neste caso, em música, a partir de questões de gênero e interseccionalidade, relacionado à tecnocultura, às audiovisualidades e à plataformização, em um período tão grave e desafiador em nossos processos históricos e sociais como é o da pandemia da Covid-19.

O presente artigo é um debate e um convite à discussão. Trata-se de um processo aberto, buscando levar as reflexões e inquietações atuais do fazer cartográfico da pesquisa em desenvolvimento, ao mesmo tempo em que tenciona colaborar no campo de pesquisa da Comunicação, neste caso em interface com plataformização e música, e no aprofundamento do uso da cartografia neste âmbito.

Referências

BERGSON, H. 2006. O pensamento e o movimento. São Paulo: Martins Fontes, 297 p.

- BRASIL. Decreto nº 11.471, de 6 de abril de 2023 - Institui o Conselho Nacional dos Direitos das Pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queers, Intersexos, Assexuais e Outras. Brasília: Presidência da República, 2023. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/decreto/D11471.htm. Acesso em: 28/04/2023.
- BUBLITZ, J. 2020. Como a pandemia atinge as mulheres. Zero Hora, Porto Alegre, 21 abr., p. 22.
- BUTLER, J. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Cia. Civilização Brasileira, 2003.
- CANEVACCI, M. 1997. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 262 p.
- CRENSHAW, K. 1989. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. University of Chicago Legal Forum. Disponível em:
<http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol11989/iss1/8>. Acesso em: 27/02/2022.
- CRENSHAW, K. 2015. Why intersectionality can't wait. The Washington Post. New York, 24 set. Disponível em:
<https://www.washingtonpost.com/news/in-theory/wp/2015/09/24/why-intersectionality-cant-wait/>. Acesso em: 01/08/2022.
- DATA SIM. 2019. Mulheres na indústria da música no Brasil: obstáculos, oportunidades e perspectivas - SIM São Paulo. Disponível em:
<https://www.simsaopaulo.com/data-sim-investiga-participacao-feminina-na-musica-brasileira/>. Acesso em: 22/08/2021.
- DELEUZE, G. 2004. Bergsonismo. São Paulo: Editora 34, 144 p.
- DIJCK, J; POELL, T., DE WAAL, M. 2018. The Platform Society: public values in a connective world. New York: Oxford University Press, 226 p.
- FERREIRA, C. 2021. Perfil na rede social Instagram. Disponível em:
<https://www.instagram.com/clarissasferreira/>. Acesso em: 27/10/2021.
- FERREIRA, D. 2021. Perfil na rede social Instagram. Disponível em:
<https://www.instagram.com/dessaferreiraoficial/>. Acesso em: 27/10/2021.
- FERREIRA, G. 2021. A pandemia tem rosto de mulher. Zero Hora, Porto Alegre, 25 mar., p. 29.
- FISCHER, G. D. 2015. Do audiovisual confinado às audiovisualidades soterradas em interfaces enunciativas de memória. In: S. KILPP; G. D. FISCHER; J. M. LADEIRA; S. MONTAÑO (org.) *Tecnocultura audiovisual: Temas, metodologias e questões de pesquisa*. Porto Alegre: Sulina, p. 61-111.
- FISCHER, G. D. 2013. *Tecnocultura: aproximações conceituais e pistas para pensar as audiovisualidades*. In: S. KILPP; G. D. FISCHER (org.). *Para entender as imagens: como ver o que nos olha?*. Porto Alegre: Entremeios, p. 41-54.
- GIORGIS, B. Z. 2016. Mapeando sons em Porto Alegre: apontamentos iniciais sobre a cena independente autoral. In: C. M. P. PINHEIRO; M. BARTH, (org.). *Indústrias Criativas*. Novo Hamburgo: Feevale, p. 14-22.
- KASTRUP, V. 2009. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: E. PASSOS; V. KASTRUP; L. da ESCÓSSIA (org.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, p. 32-51.
- KILPP, S. 2010. A traição das imagens: espelhos, câmeras e imagens especulares em reality shows. Porto Alegre: Entremeios, 124 p.

- CEPAL. 2021. La autonomía económica de las mujeres en la recuperación sostenible y con igualdad. Informe Especial Covid-19 - Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe - CEPAL. 10 fev. Disponível em: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/46633/5/S2000740_es.pdf. Acesso em: 07/09/2021.
- MCCLARY, S. 2021. ¿Siguen importando el género en los estudios de música?. *In*: M. P. C. LÓPEZ-PELÁEZ (org.). Músicas encontradas. Feminismo, género y queeridad. Jaén: Editorial Universidad de Jaén, p. 15-31.
- MEDULA, B. 2021. Perfil na rede social Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/bel_medula/. Acesso em: 27/10/2021.
- MOLDER, M. F. 2010. Método é desvio – uma experiência de limiar. *In*: G. OTTE; S. SEDYMAYER; E. CORNELSEN (org.). Limiares e passagens em Walter Benjamin. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 27-71.
- NOGUEIRA, I. 2019. Vozes, sons e *herstories*: tecendo a pesquisa feminista em música experimental no Brasil. Debates - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, 22: 53-83. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/revistadebate/articloe/view/9652>. Acesso em: 12/04/2022.
- OBINO, B. 2021. Perfil na rede social Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/bianca.obino/>. Acesso em: 27/10/2021.
- POELL, T; NIEBORG, D; DICK, J. 2020. Plataformização. Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos, 22(1): 2-10. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2020.221.01/60747734>. Acesso em: 02/08/2020.
- POLIVANOV, B. B.; MEDEIROS, B. 2021. Mulheres na indústria da música: do techno ao metal, do "norte ao sul". *In*: S. P. de SÁ; A. AMARAL; J. JANOTTI JR. (org.). Territórios afetivos da imagem e do som. 1ed. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021, p. 119-148.
- ROLNIK, S. 1998. Cartografia sentimental. *In*: P. HERKENHOFF; A. PEDROSA (org.). XXIV Bienal de São Paulo: Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. São Paulo: A Fundação, 1998, p. 30-37.
- SANDRONI, C; FERREIRA, D. M; REQUIÃO, L. P. de S.; SANDRONI, C.; LIMA, M. G. 2021. A Covid-19 e seus efeitos na renda dos músicos brasileiros. Revista Vórtex, Curitiba, 9(1),7: 1-23.
- SHAW, D. B. 2008. Technoculture: the key concepts. New York: Berg, 205 p.
- TRÊS MARIAS. 2021. Perfil na rede social Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/grupotresmarias/>. Acesso em: 21/10/2021.
- VICENTE, E. A vez dos independentes(?): um olhar sobre a produção musical independente do país. E-Compós, 7, 2006. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/100>. Acesso em: 10/07/2022.
- ZERBINATTI, C.; NOGUEIRA, I. P.; PEDRO, J. M. 2018. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. Descentrada Revista Interdisciplinaria de Feminismos y Género, 2(1): 1-18.

Artigo submetido em 30/06/2023

Aceito em 04/10/2023