

## **Cartografando a tradição da canção popular: a rede associativa humano- maquínica**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Demais Subáreas e Interfaces da Música

*Ricardo Alexandre de Freitas Lima*  
UFRN  
*ricardo.freitas@ufrn.br*

*Regina Machado*  
Unicamp  
*reginama@unicamp.br*

**Resumo.** O artigo trata de uma investigação ocasionada pela percepção de que as formas hodiernas de fruição musical poderiam reconfigurar o sentido de certa tradição musical. O autor, envolvido com a pesquisa de gestualidades vocais, notou ao longo de seu percurso que a escuta de canções por meio de plataforma digitais orientava um mecanismo de recomendação maquínico que agenciava vínculos e estreitamentos estético-musicais. Surgiu então a vontade de perceber como tais vínculos construía um nexos em relação a uma noção de tradição da canção brasileira, tradição esta entendida por meio das propostas de Marcos Napolitano e Luiz Tatit. Apresenta-se aqui apontamentos provenientes da cartografia das controvérsias (Teoria Ator-Rede), que não apresenta repostas definitivas, dada a realidade semovente que experimentamos, mas nos coloca diante de uma realidade associativa que produz pertencimento por meio de uma agência não-humana, capaz de reconfigurar o sentido da tradição da música popular brasileira.

**Palavras-chave.** Tradição, Música Popular, Algoritmos.

**Title: Mapping The Popular Song Tradition: The Human-machine Associative Network**

**Abstract:** The article deals with an investigation caused by the perception that today's forms of musical enjoyment could reconfigure the meaning of a certain musical tradition. The author, involved with the research of vocal gestures, noticed throughout his career that listening to songs through digital platforms guided a machine recommendation mechanism that brokered aesthetic-musical bonds and narrowings. Then came the desire to understand how such bonds built a nexus in relation to a notion of tradition of Brazilian song, a tradition understood through the proposals of Marcos Napolitano and Luiz Tatit. We present here notes from the cartography of controversies (Actor-Network Theory), which does not present definitive answers, given the self-moving reality that we experience, but puts us in front of an associative reality that produces belonging through a non-human agency, able to reconfigure the meaning of the Brazilian popular music tradition.

**Keywords.** Tradition, Popular Music, Algorithms.

## A questão da tradição

De saída, é preciso dizer que tomamos como referência histórica e conceitual o fato de que a música popular brasileira em sua forma canção constitui, sim, uma tradição, cujos elementos são filtrados, incorporados e atualizados em momentos distintos - pois que dinâmica - por atores alinhados a essa mesma circunscrição vinculativa. Vale destacar que chegamos até aqui partindo de uma proposta inicial de análise de gestos vocais de intérpretes populares identificados no aqui-e-agora da tradição da canção brasileira. O hábito de fruir de forma recorrente determinadas canções, fez com que percebêssemos um agenciamento da nossa escuta, naquele ponto em que não mais estávamos determinando o que uma certa plataforma de *audiostreaming* deveria tocar. Não se trata de entregar a escuta a uma perspectiva randômica, mas de perceber uma organização de um repertório que dava continuidade ao ato de fruição musical por lógicas e equivalências que supostamente estavam relacionadas não apenas ao gosto do escutante, mas a determinado nível de vínculo entre as canções escolhidas pelo sujeito humano e por um agente não-humano.

Sobre o que estamos chamando de tradição da música popular brasileira em sua forma canção, faz-se necessário esclarecer que sua admissão se dá na medida em que convocamos trabalhos e convicções legados a nós por ao menos dois importantes autores que se dedicaram ao assunto. O primeiro, o historiador Marcos Napolitano, constrói o argumento que nos leva a adotar a noção de tradição para pensarmos os desdobramentos temporais e estéticos da música brasileira em sua face popular, urbana e comercial:

a música popular, entre outras propriedades, é uma espécie de repertório de memória coletiva. Por outro lado, tal como se configurou ao longo do século XX, é filha da sociedade capitalista moderna, da industrialização da cultura e do mercado de massas. Portanto, mesmo sendo produto de uma ruptura – a modernidade -, articula-se enquanto tradição, que pode assumir características próprias, conforme a configuração da vida cultural do país. (NAPOLITANO, 2007: 5)

O processo em que se institui uma tradição experimenta momentos de reassociações, reordenações, mediações por vezes conflitantes e, mesmo, contraditórias. São momentos em que elementos, em prol da estabilização dos humores e da manutenção da própria condição de tradição, são excluídos, agregados, filtrados, esquecidos, reestruturando e “formando um mosaico complexo que dispõe lado a lado diversos fatores culturais: o local e o universal, o nacional e o estrangeiro, o oral e o letrado, a tradição e a modernidade” (NAPOLITANO, 2007: 6). Napolitano argumenta, então, sobre a existência e validade de uma “linha formativa” da

tradição da música popular brasileira, que se reorganiza de tempos em tempos, motivada por interveniências de ordens múltiplas, tal como por questionamentos estéticos, políticos e comerciais. Esse movimento específico da tradição possui importância fundamental para a nossa “autoimagem” musical, tal como para a consagração da canção brasileira como “fenômeno cultural amplo e complexo”. Tal linha formativa é entendida como um paradigma, como referência, régua para balizar as produções musicais. Para Napolitano (2007: 6), esse “alinhavo” passa por três “conjuntos de eventos musicais, articulados por convenções, que envolvem determinada ‘comunidade cultural’ (artistas, produtores, audiência e crítica): samba, bossa nova e MPB. Para o historiador, são esses três elementos que formaram uma espécie de sustentáculo, de “espinha dorsal” para a ideia de música popular brasileira, grafado em minúsculo: “foram as convenções, os debates, as estéticas e as ideologias” em torno deste alinhavo que confeccionaram a tradição (NAPOLITANO, 2007: 6). Contudo, há de se notar que o autor destaca a porosidade de tal constructo associativo ao admitir que, apesar de ser alvo de questionamentos e de não fazer jus “à riqueza e à diversidade de todas as manifestações no Brasil”, também não pode ser tomado como algo estanque, capaz de embotar novidades, sufocar outras contribuições exógenas, vindas de campos e matrizes culturais diversos (ibidem).

O fato de a tradição requerer a repetição de certas práticas pregressas na busca pela consagração de valores e procedimentos não impede que os costumes estejam conectados com o presente e possíveis inovações. O costume não impede “as inovações e pode mudar até certo ponto”, embora responda ao marco da tradição, exigindo da prática compatibilidade com o que o precede (HOBSBAWN, 1991).

Sintonizados com tal perspectiva, identificamos ao longo da pesquisa de gestualidades vocais produtos e ocorrências que não se resumem aos que se situam nos primórdios da configuração de tal tradição. Ao nos depararmos com os novos termos vinculantes, buscamos entendê-los como uma faceta do processo de triagem e mistura que dinamicamente alimentam o passado que caracteriza e dá unidade à referida tradição da música popular. Ao passado de uma tradição cumpre o exercício de normatizar as práticas, aparando arestas, deglutindo variações, tornando-as próprias, criando uma forma nativa de ser aos elementos que poderiam soar perturbadores à invariabilidade ilusionada por uma prática instituída.

Por falar em triagens e misturas, o outro pesquisador que nos ajuda de forma complementar a pensar o caminho que institucionaliza a tradição da música popular pelo viés da canção é o compositor e linguista Luiz Tatit. Podemos dizer que o autor pensa também numa tradição, que, porém, se institui com a “era dos cancionistas”, considerados os “bambas da canção”, afinados com o progresso tecnológico, a moda, o mercado e o gosto imediato dos

ouvintes, numa noção estética que, desde os primórdios do século XX sempre esteve ligada ao entretenimento (TATIT, 2008: 40). Para Tatit (2008: 44), a canção firmou-se como a maior representante do universo musical popular brasileiro. Tal convicção o fez indicar que “o gênero canção virou a música do Brasil e, a partir do movimento bossa nova, a música brasileira de exportação”. Assim, fica evidente que os desdobramentos relacionados à questão da tradição, expostos de alguma forma no argumento do autor, ganha certa equivalência, ao menos em termos, com aquilo que Napolitano prontamente indica como as ações e vestígios históricos que configuraram a tradição da música popular brasileira.

O gesto cancionista, atrelado às formas cantáveis da fala, ao seu princípio entoativo, firma-se na história da música popular brasileira na década de 1930 (TATIT, 2008). Contudo, existe um antes e um depois que toca a contemporaneidade. Os gestos e a produção de canções se institucionalizaram, consolidaram-se, promovendo e nos entregando um rastro capaz de evidenciar a tradição pelo viés cancional. Tatit parte de uma observação histórica, cuja chave de leitura se dá por processos intitulados triagens e misturas. Um traço fundamental para sua perspectiva é a oralidade que impregna nosso fazer cancional, engendrando o *modus operandi* dos compositores populares. Este princípio, capaz de proporcionar uma “verdade enunciativa” das canções populares, é tido como “centro propulsor de soluções” e, também, coloca-se como peça fundamental para a compreensão da chave histórica que Tatit propõem. São quatro os processos de triagem e um de mistura que compreendem a tradição da música popular brasileira em sua forma canção, a saber.

A primeira triagem se dá por ordem técnica, uma vez que os recursos disponíveis para a gravação (e conseqüente comercialização) da canção popular extirpou toda a sonoridade refratária. A segunda triagem diz respeito à constituição de uma forma ideal para a canção brasileira voltada para o consumo. A terceira triagem é entendida por Tatit como de ordem estética e se consuma com o advento da bossa nova. Para o autor, houve um combate frontal aos excessos musicais e semânticos, selecionando e estabelecendo os recursos essenciais para a criação de uma espécie de canção absoluta. A bossa nova evitou tudo aquilo que poderia, por exagero, obstruir o *modus loquendi* do cancionista. Segue-se, a isso, a mistura. Trata-se da intervenção tropicalista, que “promoveu a mais ampla assimilação de gêneros e estilos da história da música popular brasileira” até aquele momento (TATIT, 2008: 103). Por último, uma outra triagem. Agora, de ordem mercadológica. Nela o mercado procurou equilibrar a cena com canções passionais, tematizadas e figurativizadas de músicos brasileiros, já que a “paisagem musical” estava repleta de artistas internacionais.

Entende-se, assim, não obstante utilizarmos balizas teóricas distintas, que a música popular brasileira se consuma em tradição viva, potencializada, portadora de falas, que se atualiza em diálogo com o que a antecede e alimenta; é atividade criadora, que se reoxigena em seu dinamismo, num trejeito que incorpora e expurga, rejeitando o imobilismo, a dogmatização, a inércia ou qualquer aceno taxidermista.

Sob tal perspectiva diacrônica, atento aos rastros do percurso investigativo, chamou-nos a atenção o fato de que nossa prática de escuta, valendo-se de plataformas de *audiostreaming*, de alguma forma instruíra a agência de mecanismos de recomendação que buscava construir aproximações e nexos estéticos que, pensávamos, de alguma forma poderia impactar a ideia estabilizada que tínhamos de vínculos próprios da tradição em questão. Assim, praticamos a cisma epistêmica e cartografamos esta porção do percurso em busca de compreendermos qual o papel dos mecanismos de recomendação, um actante de ordem algorítmica, na referenciação cancional que se dava por criação de playlists dedicadas a nos ofertar supostas canções afins. Assim, passamos a coletar vestígios, no intuito de identificar a relação entre gestos vocais de intérpretes, recomendações maquínicas e uma suposta atualização do que estamos considerando ser uma tradição da música popular brasileira.

## **A rede associativa humano-maquínica**

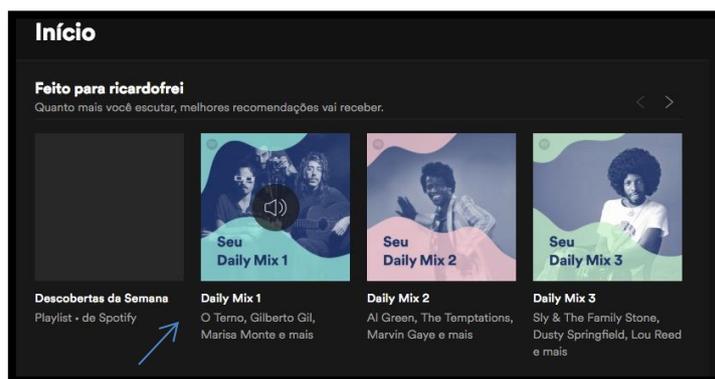
Ao longo do percurso, procuramos compreender as particularidades de alguns gestos vocais, que soam a atualidade da música popular brasileira, numa perspectiva que os relaciona com uma tradição cancional instituída. Desde sempre, propusemo-nos a cartografar a realidade associativa que envolve aqueles gestos, procurando compreender os agenciamentos, os elementos actanciais. E esse aspecto foi responsável pela identificação de algo particularmente importante para a compreensão deste estudo.

Dado a praticidade, mas também a adequação às formas hodiernas de consumo musical, durante toda a audição para a análise dos gestos, utilizamos plataformas digitais como ferramentas de acesso ao acervo investigado. Elegemos o Spotify como a plataforma *streaming* que nos acompanharia, tal como a Apple Music - esta última requisitada para consulta de metadados e outras informações de *tags* que não se encontram devidamente sistematizadas e visíveis em outros acervos digitais. De fato, já usávamos o Spotify há alguns anos. Durante o tempo destinado à pesquisa, contudo, utilizamos mais intensamente o serviço em prol da imersão no repertório investigado. Em algum momento, colocamo-nos a vasculhar outros

recursos da plataforma que sempre estavam ali, à mão, mas que até então não haviam nos sensibilizado. Falo das *Daily Mix*, *playlists* sugeridas pelo próprio aplicativo, baseadas, dentre outras coisas, no regime de escuta, no padrão de fruição musical experimentado. Uma lista disponível com canções que são associadas por meio de uma curadoria algorítmica, que nos proporciona uma experiência de escuta que identifica afinidades entre gostos, canções, hábitos de audiência, curadorias humanas, além de outras informações cedidas pelos próprios artistas (ou seus representantes) e pelos consumidores finais. Por ali, experimentamos descobertas musicais afinadas com uma qualidade de escuta que tenta, de alguma forma, desconstruir a previsibilidade de uma lista planejada por nós mesmos, mantendo nexos, relacionando estilos, procurando afinidades. À época, tínhamos seis *Daily Mix* diferentes, sugeridas por seis tipos de vínculos identificados, além de um “Radar de Novidades” e as “Descobertas da Semana”. Em síntese, essas *playlists* fazem parte de um mecanismo de recomendação que ganha pertinência num contexto de oferta excessiva de canções, algo característico e proporcionado pelas plataformas de *streaming* musical. Neste caso, a recomendação assume um papel tutorial, um tipo de “curadoria, feita por humanos e/ou máquinas, [que] tem o papel de filtrar, selecionar e guiar a experiência de consumo, sendo uma forma de lidar com a abundância e superacessibilidade de conteúdo”, experimentadas como facilidades decorrentes do ciberespaço, da cibercultura (MOSCHETTA e VIEIRA, 2018: 258). Neste caso, as ferramentas de curadoria se tornam “a principal forma de selecionar, organizar e apresentar músicas, construindo significados a partir de um recorte que o curador – seja ele humano e/ou máquina – julga ser relevante para o ouvinte” (MOSCHETTA e VIEIRA, 2018: 261).

Ao nos atentamos para as sugestões da curadoria maquínica do Spotify, percebemos que a *Daily Mix 1* – supostamente aquela que possui maior afinidade com o padrão de consumo do usuário – estava dedicada aos intérpretes e cantores que mais andávamos escutando. Ao acessar aquela *playlist*, contudo, entendemos que ela não se resumia apenas aos artistas elegidos, mas a um campo associativo que operava aproximações e revelava certo tipo e nível de vínculo.

Figura 1 – Daily Mix 1



Fonte: Spotify (2020)

Figura 2 – Imagem parcial da Playlist Daily Mix 1



Fonte: Spotify (2020)

Ali, exibia-se e se fazia soar um entrelaçamento estético cujas afinidades apontavam para nós capazes de promover a fruição numa lógica de conexões. E tal lógica, assim, pareceu-nos evidenciar uma nova forma de contato com aquilo que nomeamos como tradição da música popular brasileira. Isso porque as *Daily Mixs* são organizadas por “intimidades”, por “atrações eletivas”, que revelam, de alguma forma, ainda que maquinarmente, como o repertório dos intérpretes da música popular na atualidade está relacionado a outros repertórios, cantores e compositores que os antecederam, dinamizando assim a percepção da própria tradição, agora também retroalimentada por atividades e decisões de um agente não-humano. Cortez (2016: 45) nos diz que, frente à quantidade e diversidade de músicas disponibilizadas pela internet, “a

função de recomendação se torna cada vez mais necessária, seja para indicar lançamentos, preferências das audiências em contextos específicos, seja para indicar *relações de similaridade entre artistas, de gêneros musicais* e de perfis de gosto” (grifo nosso). De fato, entendemos que a caixa preta sobre a qual nos diz Latour em sua Teoria Actor-Rede estava aberta, e que estávamos diante da realidade associativa em pleno movimento de reagregação, de ressignificação da tradição da canção popular naquilo que diz respeito à manutenção ou reconstrução de afinidades por meio de uma forma específica e amplamente disseminada de consumo musical.

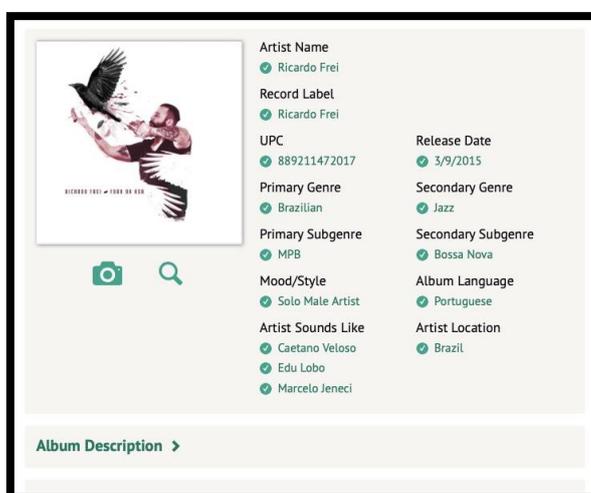
Moschetta e Vieira (2018: 265) esclarecem que “o Spotify utiliza uma combinação de curadoria humana e algorítmica para sugerir e apresentar músicas compatíveis com os gostos e preferências musicais passadas dos utilizadores, funcionando como um fio condutor da experiência de consumo no presente”. E tal curadoria se vale de uma associação de dados capturados do consumo registrado do usuário para tomar decisões de forma complexa e, até certo ponto, desconhecida, já que não temos plena ciência de todas as automatizações que incumbem algoritmos da responsabilidade de tal agenciamento. Os autores chamam esse procedimento de infomediação, definindo-o como “entidades organizacionais que monitoram, coletam, processam e reebalam dados de uso cultural e técnico em uma infraestrutura informativa que molda a apresentação e a representação de bens culturais [...] oferecendo novas experiências de conteúdos familiares” (MORRIS *apud* MOSCHETTA e VIEIRA, 2018: 266). Encontramo-nos, assim, diante de um dos rastros que auxiliam no processo cartográfico com o qual nos dispusemos a lidar desde a origem da pesquisa. A mediação operada pela plataforma retroalimenta, numa certa perspectiva, o sentido da tradição da música popular. Isso porque, embora a operação de recomendação tenha como gatilho a própria identificação de preferências do usuário, ao conectar informações de um sem número de outros usuários e metadados de canções que são capazes de sugerir aproximações, o elemento particular tende a ser diluído num agenciamento que opera no contexto do que anda sendo identificado como Big Data<sup>1</sup>. Assim, a mencionada mediação maquínica incumbe-se de reconhecer agentes de interface, que conduzem “funções mecânicas – como reconhecer padrões, hábitos e comportamentos dos utilizadores – e agentes humanos, responsáveis pela construção de significado através do acesso, consumo e compartilhamento das informações” (ALZAMORRA e CORTEZ *apud* MOSCHETTA e VIEIRA, 2018: 266) – instituindo assim um repertório que procura ser coeso

---

<sup>1</sup> Conceito que descreve um grande volume de dados de alta complexidade advindos, principalmente, de novos “mananciais”. Indicam velocidade, variedade e volume cada vez maiores da produção, coleta, organização e processamentos de tais dados.

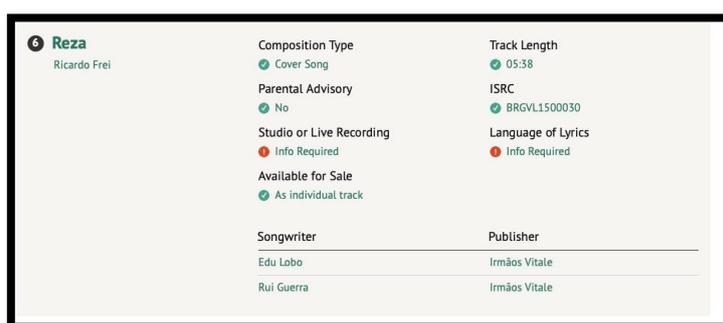
e coerente, sobretudo de forma estilística, mas também comercial, interconectando e relacionando intérpretes, canções e autores sob etiquetas aglutinadoras (*tags*). Essa relação, segundo Cortez (2014: 46), vale-se de três tipos de recomendação: a baseada no conteúdo, pela qual “são recomendados ao usuário itens similares àqueles que o usuário preferiu no passado”; a colaborativa, cuja recomendação se dá por meio de “itens que pessoas com gosto similar gostaram no passado”; e a híbrida, consistindo na combinação das duas anteriores de forma a apurar e melhorar o sistema. Embora isso não seja tratado por Cortez, sugerimos incluir neste rol de elementos que abastecem as determinações algorítmicas o preenchimento dos metadados de cada canção, algo exigido do próprio artista ou representante como quesito obrigatório para a distribuição da faixa/álbum nas plataformas, como nos mostra as imagens abaixo:

**Figura 3 – Metadados para Distribuição de álbum**



CD Baby (2022)

**Figura 4 - Metadados para distribuição de faixa**



CD Baby (2022)

É importante destacar que no metadados do álbum, por exemplo, a distribuidora solicita o preenchimento dos campos “Clima/Estilo”, “Gênero e Subgênero” (primários e secundários) e “Artista Semelhante”. Os dois últimos nos parecem especialmente importante para a decisão algorítmica em estabelecer conexão, tipos de afinidades com outros artistas/faixas. Tais informações, claro, serão comparadas à conduta de outros usuários para se efetivar. Todavia, trata-se de mais uma fonte de informação a abastecer as “inteligências” actanciais que operam na reconfiguração da filiação de intérpretes, compositores e canções. É importante esclarecer que as informações contidas nos metadados, como em qualquer outro *locus* desse ciberambiente, são potencialmente *tags*, ou seja: “agentes” com tarefa de descrever o conteúdo de informações armazenadas e que agem a partir de algum aparato ou sistema indexador. Portanto, são, de fato, atores importantes na produção de nexos, de laços, de condições vinculativas.

Tomando a relevância quantitativa e qualitativa do consumo por meio de plataformas digitais, estamos convencidos de que a experiência com o repertório sugerido pelas formas de curadoria que os constrói exhibe uma proposta de releitura – pragmática ou não - da tradição, capaz de produzir reconhecimento, pertencimento a partir de “padrões de afinidade e similaridade entre seus elementos”, algo “minerado” por informações categóricas supra e interindividuais (CORTEZ, 2014: 47).

Ao longo da pesquisa, portanto, ficamos convencidos de que dessa escuta, e das relações musicais que a *Daily Mix* nos fazia experimentar, poderíamos recolher pistas de como a tradição se reconfigura na atualidade do consumo de canções via plataformas de *streaming* musical. Deparava-nos com um actante não-humano que poderia impactar de forma relevante as noções de vinculação da tradição da canção brasileira a partir de uma proposta de curadoria maquínica. Ao longo da pesquisa, a partir de uma rotina de fruições e anotações, construímos 26 listas de escutas, providenciando 528 entradas<sup>2</sup> de canções. Este foi o ponto de partida para a criação de um banco de dados, no qual trabalhamos com a mensuração de incidências das canções no afã de contabilizar constâncias e repetições, evidenciar aproximações, afastamentos, estratégias de vínculo estético-comercial e entrelaçamentos de alguma outra ordem. O banco de dados está sustentado por colunas que, além de indicar o nome da canção e do intérprete, também trazem atribuições daquilo que pode ser considerada como uma *tag* indicadora da tradição e de sua reconfiguração. O que fizemos foi providenciar etiquetamentos que, num cenário de operação, pudesse agenciar afinidades, promover actancialmente ações vinculantes, como ocorre com os

---

<sup>2</sup> Cada canção é uma entrada no banco de dados que foi se construindo ao longo do processo.

metadados e demais informações que acompanham cada faixa, artista, álbum, *single*. Tais informações que se “incrustam” na canção, tomada como um indicador do universo digital do *audiostreaming*, operam como *tags*. Portanto, criamos outras *tags* possíveis para que estas sejam operadoras do próprio banco de dados. A sua agência, como a de quaisquer outras *tags*, presta à organização, recuperação e conexão de informações, sendo, assim, de fundamental importância para a construção de uma curadoria maquínica que precisa encontrar e alinhar afinidades. Isso só ocorre porque as informações são transformadas em etiquetas com viés de associação. Foi para que pudéssemos trabalhar o banco de dados, emulando tais conexões, mensurando vínculos, que nos dedicamos à criação e ao endereçamento de *tags*.

## **Tinha uma máquina no meio do caminho**

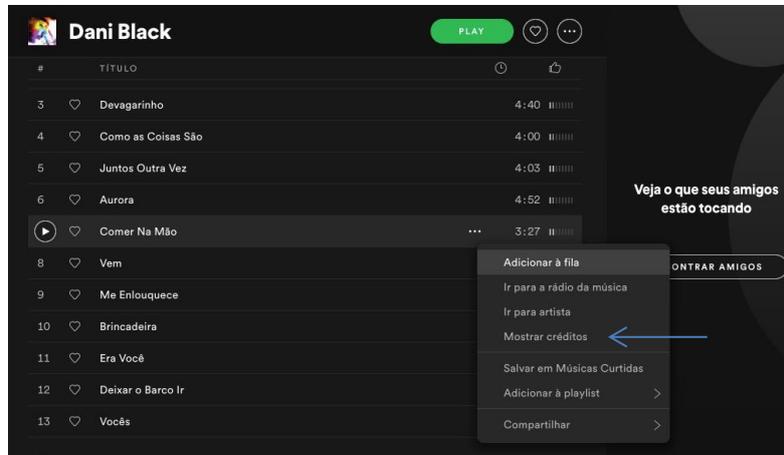
O banco de dados construído a partir das recomendações contidas na *Daily Mix 1* do Spotify nos ofereceu a escuta de 528 canções interpretadas por 126 intérpretes distintos. Constata-se aí, de saída, um percentual aparentemente expressivo de repetição. Do total de intérpretes, apenas 37 deles contam com uma única canção executada pela curadoria maquínica, condição esta que poderia, ao que nos parece, favorecer a diversidade e a inclusão de artistas no rol de uma *Daily Mix* motivada pelo universo da nova geração de intérpretes e compositores da música popular brasileira. Isso corresponde a poucos 7,01% do montante de canções. Contrastando com esse número, percebemos que os 13 intérpretes mais tocados, todos com 10 ou mais canções incidindo no resultado total da *playlist*, correspondem a 33,33% do repertório escutado. Portanto, um terço das escutas resumem-se a obra e gestos vocais de apenas 13 intérpretes do universo avaliado. Cerca de aproximadamente 59,5% das canções são executadas por um total de 76 intérpretes, perfazendo uma média de 4 canções por gestualidade. Na integralidade dos casos, ou seja, convocando todos, desde os mais executados até os menos executados, teremos uma média global de 4,2 canções por intérprete. Em resumo, podemos dizer que há redundância relevante impactando dois terços da *Daily Mix*, criando um universo de escuta que poderia, de algum modo, ser mais inclusivo. Essa condição de possibilidade se faz pertinente na medida em que não consideramos, claro, mesmo porque desconhecemos, as razões e estratégias comerciais que podem operar e interferir nos mecanismos de criação de vínculos, tal como de escolha das canções, dos intérpretes, das repetições. Sem essa informação, partindo exclusivamente da constatação direta do banco de dados, podemos afirmar que existe um grau considerável de redundância e de fomento de previsibilidade, o que até ajuda a

construir uma expectativa de escuta, tal como um reforço vinculativo do repertório, mas com um estreitamento relativo de um universo de intérpretes que poderia ser mais bem acionado para diversificação da *playlist*. Um agenciamento que apostasse em diversidade poderia, inclusive, revelar ainda mais conexões e afinidades de repertório. Todavia, há ainda muito o que se desvendar nesse sistema lógico dirigido tanto por *inputs* humanos como por operações e programações que desconhecemos. Só assim poderemos perceber se essa limitação é dada, exatamente, por se tratar de uma característica própria de uma operação maquínica ou se por alguma estratégia de mercado, para citar apenas algumas possibilidades. Em tempo, a redundância não se resume apenas às repetidas ocorrências de intérpretes. Quando cotejamos a coluna que indica o intérprete com aquela que nomeia as canções, deparamo-nos com indicadores que incrementam e produzem mais redundância.

Numa espécie de síntese que retoma a questão da tradição, verificamos sua força ao notarmos que no cômputo geral, excetuando as incidências ligadas ao universo da nova geração, 366 canções estão relacionadas a um dos momentos definidores da tradição da música popular brasileira, tendo em vista a institucionalização proposta por Napolitano e as triagens/misturas indicadas por Tatit. Tais momentos foram identificados pelas seguintes *tags*: Bossa Nova, Samba, MPB (incluindo MPB 70's, 80's, 90's) e Tropicália. Restaram 37,5% das ocorrências para serem divididas por 10 outras *tags* indicativas de tradição, sejam externas ou outras tradições internas, já mencionadas, que não fazem parte do eixo estruturante da tradição conforme apontamentos dos autores. Desse percentual, destacam-se, como vimos, os intérpretes que estão paralelamente associados ao universo do rock, do funk/*soul* e do *pop*, elemento revelador do gesto antropofágico tropicalista, que deglute e torna próprios elementos advindos de outras matrizes culturais. Procuramos também observar como a *playlist Daily Mix 1* tem papel de actante na reconfiguração da tradição na medida em que propõe regimes de escutas, repertórios, vinculações entre intérpretes, propostas de pertencimentos, a partir de nexos estéticos e comerciais. Portanto, compreender e fiscalizar a lógica de distribuição digital de música via curadoria maquínica ganha importância ao passo que se entende que este elemento actancial impacta a rede associativa e cria novas possibilidades semânticas no fluir muito dinâmico e particular do consumo atual das gestualidades. Atentos a esse aspecto, é preciso, então, apontar questões que aparentemente embotam as possibilidades vinculatórias. Primeiramente, a falta de esclarecimento sobre lógicas de tagueamentos, tal como a evidente invisibilidade do metadados impede que os próprios artistas possam ajudar a construir e escolher as possibilidades de vínculos. Na plataforma Spotify, maior serviço de *streaming* musical da atualidade, temos acesso ao que a empresa destaca como “créditos da música”. Ali, encontramos, quando isso

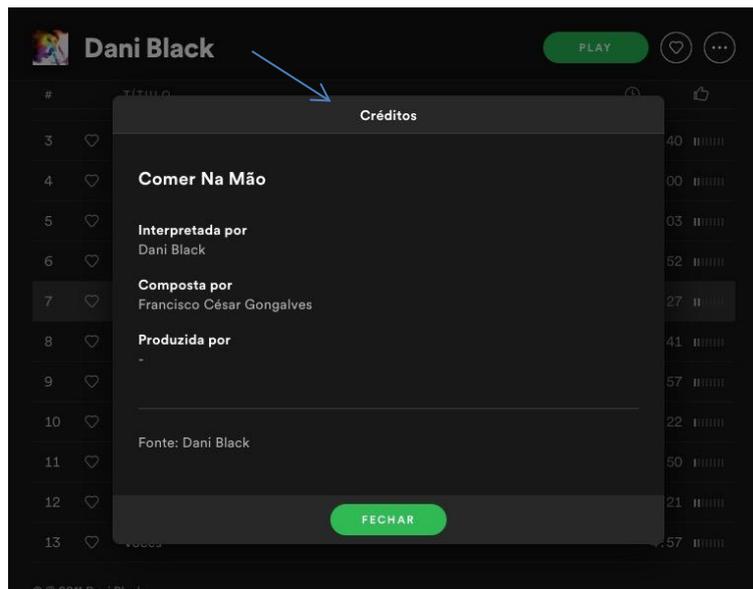
está preenchido, nome de autor e intérprete, além da fonte de informação. Observe a sinalização de informações, e da falta delas, na imagem abaixo:

**Figura 5 – Percurso para acesso aos créditos da canção**



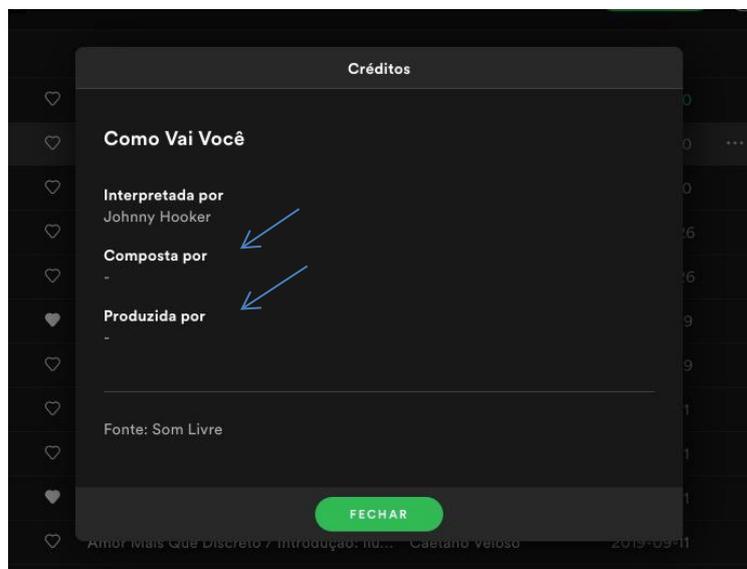
Spotify (2020)

**Figura 6 – Créditos da canção**



Spotify (2020)

**Figura 7 – Ausência e limitação de informações dos créditos da canção**



Spotify (2020)

Perceba que não há um caminho para a verificação dos metadados. Isso, uma vez esclarecido e aberto a um endereçamento por parte do artista pode, particularmente, ser um mecanismo importante para providenciar nexos, criar aproximações e distanciamentos de ordem estética, mercadológica, enfim, relativas à própria configuração de uma tradição.

## Referências

CORTEZ, Natália Moura Pacheco. *Dinâmicas de circulação de músicas na ecologia midiática de streaming: semiose em redes híbridas*. Belo Horizonte, 2016. 185 f. Tese de doutorado em Comunicação Social. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte, 2016.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 9-23.

MOSCHETTA, Pedro. VIEIRA, Jorge. Música na era do streaming: curadoria e descoberta musical no Spotify. *Sociologias*, Porto Alegre, n. 49, p. 258- 292, set-dez, 2018.

NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*. 1a ed. – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

LUIZ, Tatit. *O Século da Canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.