

Uma revisão bibliográfica do conceito de playlist¹

Gustavo Luiz Ferreira SANTOS²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Este trabalho realiza uma revisão bibliográfica do conceito de *playlist*, buscando investigar quais as definições utilizadas pela produção científica para o termo quando se refere à audição musical. Baseando-se nas transformações na produção e consumo musical, a partir do fim do séc. XX, procura-se entender o significado desse conceito que se tornou central à circulação de música para os serviços de *streaming* que compõem, desde 2016, mais da metade do faturamento da indústria musical. Para tanto, uma busca foi realizada na base de periódicos da CAPES contendo o termo “*playlist*”, sucedida de uma série de filtros para a determinação de trabalhos que continham uma definição clara do termo. Os resultados apontam para uma discussão sobre ordenação e aleatoriedade na definição de *playlist* e sua relação com os ouvintes.

Palavras-chave: playlist; programação musical; prescrição musical; streaming.

Introdução

A expressão “*playlist*” faz parte do cotidiano daqueles que consomem música em formato digital, seja pelo computador, telefones celulares ou aparelhos portáteis. A partir da expansão do acesso à internet, principalmente no séc. XXI, esse termo tornou-se lugar comum nos usos e manipulação de áudio digital nas mais variadas formas de acesso (GALLEGO PÉREZ, 2015).

Entretanto, o uso cotidiano assegura à *playlist* um espaço no senso comum das práticas de audição. Um olhar mais aprofundado pode revelar aspectos eclipsados pela prática do “usuário”. O objetivo deste trabalho é problematizar o conceito de *playlist*, justamente tentando evidenciar que elementos, para além da operação do software e da ação de apertar o *play*, estão associados à essa concepção. Busca-se, portanto, responder quais as definições de *playlist*, quando se referem à audição musical. E, para lidar com o problema, propõe-se uma revisão bibliográfica da produção científica acerca do tema que demonstre, ao longo tempo, os usos e definições do termo.

A base para a investigação consiste em perceber, a partir da perspectiva cultural e combinada à economia política da comunicação, lógicas de produção e consumo musical

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora do XVII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ - RJ, email: guzferreira@gmail.com.

são envoltas em sistemas e valores que organizam essas práticas e condicionam aquilo que conduz a relação cotidiana com a música. Nesse sentido, a perspectiva das Culturas de Produção e Produção de Cultura é adotada para o entendimento da playlist como meio de comunicação musical e artefato cultural, que exige a observação de estruturas políticas e econômicas que envolvem formatos e produtos no mercado de música. Conforme Du Gay et al. (1997, p. 4), não basta entender como se dá a produção técnica, mas também sua produção cultural. Pensar a “produção da cultura então, é simultaneamente pensar sobre a cultura de produção – a maneira em que práticas de produção estão inscritas em significados culturais particulares”³.

Pensando nisso, como parte de um estudo contínuo sobre a playlist na contemporaneidade, pensa-se na articulação entre concepções sobre sua produção, as narrativas que a envolvem e as formas de consumo, apresentando-se neste trabalho um ponto de partida, o de um histórico da concepção do termo. Já que “para conduzir uma prática social é preciso dar a ela algum significado, ter uma concepção dela, ser capaz de pensar significativamente sobre ela”⁴ (DU GAY et al., 1997, p. 2).

Além disso, a necessidade de discutir-se a playlist na contemporaneidade é justificada nas transformações no consumo e produção de música sofridas nesse início de século, interesse aqui enquadrado nas novas formas de prescrição musical possíveis no atual contexto e no estabelecimento dos serviços de streaming como novos intermediários da indústria da música (VICENTE; KISCHINHEVSKY; DE MARCHI, 2016). Serviços estes que tem na playlist, uma estratégia central de comercialização e concorrência no mercado musical. Esta, encarada como um artefato cultural, cujos processos que a produzem também são representados (DU GAY et al., 1997).

Os resultados da pesquisa apontam para um processo de resignificação da expressão, que está ligada à elementos estratégicos das empresas de tecnologia e aos discursos da cibercultura e do poder do usuário como participante do processo de produção midiática. Passa-se então da organização da programação radiofônica para a produção de curadorias especializadas que organizam a oferta “infinita” nos serviços digitais (KISCHINHEVSKY; VICENTE; DE MARCHI, 2015).

³ Do original: “In thinking about the production of culture, then, we are also simultaneously thinking about the culture of production – the ways in which practices of production are inscribed with particular cultural meanings”

⁴ Do original: “In order to conduct a social practice we need to give it a certain meaning, have a conception of it, be able to think meaningfully about it”

Primeiramente, o trabalho explicita o contexto da programação radiofônica e da playlist. A seguir, apresenta-se a pesquisa realizada, evidenciando os procedimentos de coleta e análise. Por fim, é realizada uma discussão sobre as definições encontradas e perspectivas para pesquisas futuras que devem compor um melhor entendimento do conceito em relação ao quadro teórico aqui discutido.

As transformações da programação musical no Séc. XXI

Compreende-se que a experiência musical esteve sempre ligada a uma intersubjetividade que envolve mais do que as simples ondas sonoras. A escuta social, ou compartilhada, é uma característica primordial da música, principalmente a partir da radiofusão que ampliou a capacidade de difusão, já estruturada a partir das gravações, de fonogramas. Assim, o conceito de programação radiofônica “nos remete a ordenação de conteúdos através de determinados formatos em uma grade que os coloca ao longo dos dias em diferentes faixas horárias” (GALLEGO PÉREZ, 2012, p. 213).

Inicialmente, o rádio incorpora a audiência na organização do tempo, em suas entradas e saídas da audição da programação, mas passa também a incluir a participação do público por meio de solicitações de canções e criações de listas de mais pedidas que irão culminar, ao longo do tempo, nos formatos de programação que serão a chave para a manutenção do rádio na cadeia industrial da música até o fim do séc. XX e que pouco a pouco tornam-se mais focados na produção estratégica da playlist do que no envolvimento efetivo dos ouvintes (GALLEGO PÉREZ, 2012).

Durante o processo de transformação da indústria musical, que tem seu acirramento durante a década dos anos 2000, a questão da recomendação musical tomou rumos incertos, já que a ampliação do acesso significou uma liberação de amarras de consumo, antes altamente estratégica e integrada ao controle sobre fonogramas por parte das gravadoras. Todas essas transformações culminaram em modelos alternativos de negócio e formas novas de gerir a experiência musical, dentre elas as ofertas por *streaming* (YÚDICE, 2011).

Dessa maneira, tanto o rádio hertziano quanto as novas propostas de difusão musical encontradas no *streaming*, possuem em si a similaridade de se identificarem não só como meio de difusão, mas também como meios construtores de gosto musical. E no momento em que as audiências do rádio passam à utilização de outros meios para consumir música – no sentido amplo que envolve a construção de afinidades, mediações

sociais, etc. – comprometendo o papel central do rádio nesse processo, a busca pela redução de custos coloca a tecnologia de automação da programação como elemento de inter-relação entre esses meios (GALLEGO PÉREZ, 2015).

O desenvolvimento de sistemas de recomendação automática significou uma crise ao processo de programação desenvolvido por DJs e diretores de programação das rádios, ainda que o papel do programador em si não tenha desaparecido. Há uma reestruturação tecnológica do trabalho nas rádios musicais (STIERNSTEDT, 2015) que não pode ser separada dos processos de consumo (DU GAY et al., 1997).

A programação e a audiência estão imbricadas. A criação de uma oferta ordenada, na concepção de programação, soma-se à idealização do ouvinte e de quais músicas são suas preferidas ou são as ideias para sua audição em um dado momento. A digitalização e a conexão em rede aprofundam essa ligação. O advento de uma “audiência em rede” que produz conteúdo e além disso, produz dados através de interações, audições e conexões com outros ouvintes altera a própria perspectiva de programação: a atenção volta-se mais para esses dados do que para a atenção dada a um meio (BONINI, 2015).

A etiquetagem das audições dos usuários de streaming é fonte importante para a criação dos algoritmos de recomendação que acrescenta aos conteúdos um “novo valor” baseado nesses dados que criam “novas dinâmicas de programação e de relação entre a audiência e o meio”⁵ (GALLEGO PÉREZ, 2012, p. 214).

Se, na era analógica, a compilação de músicas em fitas k7 era o formato para compartilhar gosto e introduzir suas bandas favoritas para amigos e familiares, as playlists digitais são associadas aos serviços de streaming que facilitam esse trabalho. Esse formato de programação, relacionado ao esforço do usuário em escolher uma variedade de músicas, permite aos indivíduos seguir em tempo real as músicas ouvidas por amigos quando ouvidas.⁶ (GALLEGO PÉREZ, 2015, p. 203).

A reconfiguração das audiências fez com que o papel dos programadores fosse da oferta especializada à moderação de conteúdos produzidos, na forma de opiniões e solicitações, pelo público. Os dados dessa participação alimentando um processo de programação envolto à recomendação automática. É justamente nessa tensão entre a

⁵ Do original: Esta nueva función permite dotar a los contenidos de un nuevo valor basado em los metadatos y, a partir de estos, la generación de nuevas dinámicas de programación y de relación entre la audiencia y el medio

⁶ Do original: If, in the analogue era, the compilation of songs on cassettes was the way to share taste and introduce your favourite bands to friends and family members, digital playlists are linked to the streaming services that facilitate this work. This form of programming, related to the user effort to choose a variety of songs, allows individuals to follow in real time the play queue of friends when it is streaming.

necessidade do toque humano no processo de programação e a eficiência dos sistemas de recomendação que é parte central das ofertas de música no atual momento da indústria e alteram as experiências de trabalho e relações de poder dentro das empresas de rádio (STIERNSTEDT, 2015).

Os serviços de streaming, nessa conjuntura, combinam à sua oferta de músicas um processo de programação que busca, da mesma maneira que o rádio, organizar a experiência do ouvinte, frente à grande quantidade de fonogramas disponível, com essas mesmas ferramentas: a convivência nos ambientes digitais e no ambiente dos próprios serviços; os dados de etiquetagem realizadas pelos ouvintes e o toque humano dos curadores que propõem playlist de acordo com temáticas e pautas específicas, reafirmando um “compromisso com o importante papel que tem os DJs na construção de gosto entre os fãs e os sistemas de automação contemporâneos”⁷, funcionando como um “índice da interação cultural entre fãs que refletem” práticas antigas como a troca de gravações e o empréstimo de discos. A oferta sob demanda é combinada à programação que combina novidades com o familiar (WALL, 2012, p. 346-347).

Estabelece-se então, um novo paradigma em que a audiência cria relações com um produto editorial disponível onde queira e qualquer tempo, transformando-se também em programador no momento em que relaciona o produto musical/radiofônico às suas produções em blogs e podcasts e gera playlists pessoais (GALLEGO PÉREZ, 2012).

Como sintetiza Gallego Pérez (2011, p. 48), as transformações pelas quais a indústria musical tem passado representaram o surgimento de novas formas de prescrição musical, no sentido em que a difusão e formação de práticas sociais em torno de produtos musicais específicos foi reconfigurada para outros modos que não apenas aqueles controlados ou articulados à indústria, para o autor, a “opinião o locutor de rádio, o crítico musical e o programador de televisão”.

Diante deste fato, atualmente dá-se importância a formadores de gostos que transmitam mais confiança e saibam selecionar canções em meio ao extenso universo musical contemporâneo. (GALLEGO PÉREZ, 2011, p. 52)

Assim, dentre as transformações e novas formas de prescrição musical contemporâneas, a playlist destacada nos novos intermediários da indústria, merece um

⁷ Do original: un compromiso entre el importante rol que tienen los DJ en la construcción del gusto entre los fans y los sistemas de automatización de la programación (...) un índice más de la interacción cultural entre fans, la cual refleja viejas prácticas como el préstamo de discos y el intercambio de grabaciones.

olhar aprofundado. É na playlist, entendida como a programação do rádio e das plataformas de streaming, que se concentram transformações simbólicas importantes que evidenciam essa criação de novas formas de prescrição musical. Na próxima seção, são apresentadas as concepções observadas na produção científica, enquadradas como representações desse artefato cultural central na prescrição musical atual.

A playlist: uma busca pelas definições para a ordenação musical

A pesquisa se propôs a realizar uma revisão bibliográfica acerca do conceito de playlist. Assim, como maneira de sistematizar uma abordagem empírica, foram estabelecidos procedimentos e critérios para a localização e seleção de trabalhos publicados que contivessem a palavra-chave, indicando a presença de algum tipo de abordagem à expressão nas produções.

Partiu-se da definição de uma base de dados que pudesse delimitar a chave de buscas diante da infinidade de possibilidades pesquisa encontradas hoje pela internet. Decidiu-se pelo portal periódicos da CAPES⁸ que condensa produções científicas de todo mundo e possibilita o acesso aos estudantes de instituições de ensino superior público a “mais de 38 mil periódicos com texto completo, 134 bases referenciais” (CAPES, 2017).

Nesta base dados, foi realizada a busca da palavra-chave, limitando-se os resultados a artigos e atas de congressos e filtrando-se ainda apenas aqueles que eram revisados por pares. Julgando ser a expressão “playlist”, uma palavra de uso corrente em línguas inglesa, portuguesa e espanhola, ao menos, entendeu-se que os resultados apenas com essa expressão dariam conta da proposta aqui apresentada. Como não havia um pressuposto sobre as áreas de pesquisa em que poderiam aparecer definições para o conceito, não foram delimitados filtros nesse sentido. Essa busca resultou em 1556 publicações no total, em que constava a palavra-chave pesquisada.

Esse resultado foi então submetido a uma série de filtrações para a delimitação apenas daqueles que de alguma maneira evidenciassem uma definição ou apontassem para uma concepção de playlist.

Na primeira filtração, a partir da própria página de resultados da busca no portal, foram selecionados apenas as publicações em que o contexto imediato de aparecimento da palavra-chave ou o próprio resumo do trabalho apresentavam uma conexão temática

⁸ <http://www.periodicos.capes.gov.br/>

com a construção ou a oferta de playlist, seja na definição de seus conteúdos, seus objetivos, perfis e públicos dessa construção.

A exclusão de trabalhos da lista foi realizada a partir de alguns critérios. Estudos que utilizaram playlists - para analisar efeitos ou influências de músicas, por exemplo - ou que citaram a expressão, mas que não tinham o foco explícito na própria playlist ou não apresentavam uma explicação qualquer sobre o significado da expressão, foram ignorados.

Levando em consideração que a problemática definida gira em torno da playlist no que se refere a audição musical, também não foram levados em conta, trabalhos que citavam a playlist envolvendo materiais audiovisuais, apenas aqueles que se referiam diretamente à playlist musical. Além disso, considerou-se o contexto de uso e produção da playlist em torno do consumo, audição ou uso musical em si mesmo e não com objetivos extras como comerciais, de saúde ou para a educação.

Ainda nessa primeira seleção, os artigos que se referiam à programação de rádio ou elementos do rádio musical que usavam o termo foram considerados mesmo que não se referindo diretamente à produção das playlist, pois se enquadram dentro da noção de oferta musical pretendida.

Percebeu-se que conforme os resultados retrocedem no tempo, menos restritiva deveria ficar a seleção: referências ao teatro ou à organização de sons de maneira geral foram incorporadas à lista, pelo mesmo motivo daqueles que se referiam à programação musical radiofônica, aproximarem-se da lógica da recomendação de fruição musical e afastarem-se da definição puramente digital dos Sistemas de Recomendação automática.

Restaram selecionados dessa primeira filtragem 311 artigos. Com número reduzido a 252 em virtude da capacidade de acesso aos documentos que mesmo com acesso cedido pela CAPES não puderam ser encontrados no todo e entradas duplicadas.

Na segunda filtragem, foi realizado o download de todos artigos selecionados. Os arquivos foram inseridos em um software de análise qualitativa de dados, para que se tirasse proveito de seu sistema de buscas de palavras-chave. Mais uma vez a palavra “playlist” foi buscada no conteúdo dos arquivos. Os resultados são apresentados pelo software em uma única página demonstrando o contexto em que palavra aparece, sendo possível expandir este contexto e visualizar os parágrafos que a circundam.

Observando o contexto, foram selecionados primeiramente os trabalhos que apresentavam explicitamente uma definição para o conceito de playlist ou o histórico de

uso do conceito. Com expressões como "uma playlist é" ou "playlists são" e afirmações que se aproximavam desse sentido. Além destes, foram adicionados à análise, os trabalhos que realizavam juízos de valor sobre a aplicação, geração ou uso das playlist ou que davam indicações do significado de uma playlist para usuários, empresas, softwares de recomendação, etc.

Ficaram de fora, citações que estavam, explicitamente ou em grande parte, não conectadas a um entendimento das funções, objetivos ou natureza das playlists. Aquelas em que o conceito é "*taken for granted*" – pressuposto e não explicado – e estão mais preocupados em propor formatos de recomendação automática ou o relacionamento das listas com o ritmo de exercícios ou efeitos psicológicos. Está claro que tais trabalhos também possuem um sentido de playlist, porém considera-se que tais conceitos estariam contemplados naqueles em que a sua definição é explícita.

O resultado dessa segunda filtragem foi a seleção de foram 48 trabalhos. Estes foram categorizados em:

- 28 Artigos que possuem algum tipo de definição para a expressão "playlist" ou fazem algum tipo de histórico de uso da palavra no que se refere à audição musical;
- 16 Trabalhos que realizam uma análise da produção das playlists, avaliação da "qualidade" da produção e sua relação com programação radiofônica ou musical;
- 4 Trabalhos que abordam a avaliação por parte dos ouvintes/usuários das playlists sobre sua função e "qualidade".

Na terceira etapa da pesquisa tratou-se de realizar a análise dos trabalhos selecionados. Neste artigo, são apresentadas as análises dos 28 que apresentaram uma definição direta de playlist na seleção anterior. Assim foram realizadas as leituras dos trabalhos a fim de compreender o sentido dado à playlist, levantar históricos e suas bibliografias, o relacionamento entre os trabalhos e identificar as áreas que originaram os trabalhos. E ainda nesse processo, foram descartados três artigos: um trabalho que faz um retrato do advento de serviços de streaming a menos de uma década, mas que não possui definições ou julgamentos diretamente ligados à playlist; um que apresenta abordagens de recomendação automática de maneira geral que, porém, não enfatiza a ou apresenta o processo de produção de playlist; um último artigo que não faz qualquer menção às playlists em sua proposta, apresentando apenas uma definição em nota de rodapé.

O que se entende por playlist?

A leitura dos trabalhos selecionados permitiu uma categorização da forma como se entende a playlist num panorama que envolve trabalhos publicados entre 1978 e 2017. Nessa seção é apresentada uma categorização dessas definições e realiza-se uma reflexão sobre tais concepções de playlist utilizando alguns dos trabalhos dessa seleção que se destacam por aprofundar os temas ou o histórico de perspectivas.

Uma percepção clara, é a do crescimento do interesse pelo assunto ao longo do tempo. O ano em mais figuram trabalhos é 2016, com 4 artigos interessados no tema. Como a coleta foi realizada a partir de abril de 2017, considera-se que novas publicações ainda surgirão, pois até o momento da pesquisa foram selecionados 2.

A década de 2010 desponta em publicações, com mais de dois terços (18) dos trabalhos. Os anos 2000 aparecem na sequência com 7, os anos noventa com apenas nos trabalhos no início da década e, antes disso, apenas um trabalho em 1978. Esses dados e o conteúdo dos trabalhos exprime a relação entre a digitalização e a preocupação com as playlists. É a partir do surgimento das formas de acesso por redes de computadores que ampliam-se pesquisas sobre a automatização da organização de fonogramas e com as formas de recepção dessas ofertas. E que reafirmam-se preocupações sobre a programação radiofônica.

Nesse sentido ainda, outro dado importante, retirado do levantamento, é a forma como as reflexões e estudos sobre o conceito estão predominantemente situados na área da computação e da proposição de automatização de acesso à música. Foram 11 abordagens a esse tema, entre elas 7 que propunham um algoritmo ou procedimento de programação para tais sistemas. Destacam-se também as pesquisas e discussões do campo da comunicação com 9 publicações. O restante ficou dividido entre os campos da psicologia, da musicologia, do direito e da linguística.

Os trabalhos da comunicação, abordam a programação musical no rádio e as novas experiências das audiências nos contextos contemporâneos.

Dentre todos os trabalhos, destacam-se aqueles que realizam uma perspectiva histórica ou discussão mais aprofundada sobre o conceito. Bonnin e Jannach (2014, p. 2) por exemplo, realizam um compreensivo trabalho de revisão bibliográfica sobre as pesquisas e propostas de geração automatizada de playlists. Nesse panorama complexo,

esforçam-se para trazer uma definição para o conceito de playlist. A definição é simples: “Uma playlist é uma sequência de faixas (fonogramas).”

Observando que o uso da expressão na bibliografia sobre o tema não é consistente, os autores observam que a contradição entre agrupamentos de canções sem uma ordem particular são considerados por alguns estudos como playlists, enquanto outros separam a abordagem aleatória como playlist e o sequenciamento como “*mix*” (BONNIN; JANNACH, 2014, p. 2).

Para eles, sua definição agrupa as duas possibilidades e se aplicam aos vários propósitos e aplicações de playlists, incluindo: Playlists de rádio, produzidas por profissionais, contendo músicas de alta popularidade e estilo homogêneo; playlists de rádios web ou webrádios personalizadas, que são produzidas na interação com os ouvintes e, por consequência, distintas e variadas das produzidas para o rádio hertziano; playlists amadoras, com propósitos variados; playlists de Djs para casas noturnas, focadas na possibilidade da dança; “tracklists” de álbuns e outros formatos que sequenciam uma obra, pelas mãos do artista ou das gravadoras; “tracklists” de compilações, como coletâneas;

O foco dos autores é na discussão dos problemas e critérios utilizados para automação da produção das playlists. Dessa maneira, um elemento de critério sobre a efetividade dessa automação aparece fortemente, principalmente estabelecendo um estudo sobre as várias formas de recomendação. Entretanto, para a proposta aqui discutida, a definição em si é o mais relevante e o argumento principal dos autores é que sua definição se aplica de maneira geral à todas essas aplicações.

Já o trabalho de Wang et al (2014), ao trazer em sua discussão as várias abordagens aplicadas a algoritmos de recomendação até então, faz uma definição e julga valores sobre a playlist, apresentando uma visão sobre qualidade, baseada na repetição e novidade, discutindo inclusive a ideia de novidade na audição musical.

Para os autores, “uma playlist é um grupo de canções organizadas em uma ordem adequada” (WANG et al., 2014, p. 2). Nessa perspectiva, a continuidade entre um fonograma e outro é relevante para a definição, ou seja, não basta que seja um agrupamento de canções, mas que a sequência entre elas seja “adequada”. A defesa desses autores reside justamente na ênfase às interdependências entre músicas diferentes no processo de recomendação.

Em uma abordagem mais compreensiva, buscando refletir sobre a relação entre as playlists e os ouvintes, Liikkanen e Åman (2016) exploram profundamente o relacionamento entre serviços de streaming e usuários, ligando essa relação à análise dos modelos de negócios, da interação dos usuários com os dispositivos e da percepção destes quanto aos serviços. Sua conceituação de playlist é complexa, ligada aos modos de ouvir música digital. Não é apresentada como forma de definição, mas relacionada às modalidades de oferta das mídias sonoras.

A partir da maneira como ouvintes interagem com a programação, os autores diferenciam as atitudes de “sintonizar” e de “listar”, evidenciando como a primeira está ligada ao conteúdo “curado” enquanto a outra ao conteúdo “sob demanda” (LIKKANEN; ÅMAN, 2016). Assim o ato de “listar” ou *playlisting*, é definido como “o ato de enfileirar faixas musicais para audição” e é definido como uma ação que é realizada pelo usuário. Porém, a palavra playlist é colocada como aquilo que é ofertado no conteúdo curado, seja nos serviços personalizados ou nos “canais de rádio”. Através desse foco, destaca-se, que a ordenação para além do agrupamento das faixas, também é considerado um fator importante.

Por fim, o último estudo a ser destacado é o de Dias, Golçalves e Fonseca (2016) em que é discutida a passagem criação de playlists manual para as “assistidas”, pensando nitidamente na maneira como os algoritmos e sistemas de recomendação agem analisando e fornecendo dados para a produção de playlists de acordo com os desejos do usuário, produtor ou ouvinte. Seu trabalho faz um estado da arte das pesquisas em criação e geração de playlists e recomenda pesquisas a serem realizadas e lacunas ainda não cobertas.

O trabalho enfatiza o aumento das dificuldades de organização musical frente a ampliação do acesso e oferta “infinita” dos serviços de streaming, afirmando que as

“playlists não são usadas apenas para agregar canções de um artistas, gênero, propósito ou tema específico, mas que também são uma maneira de diminuir o peso da navegação por essas coleções e promover o status social de criadores de playlists”⁹ (DIAS et al., 2016).

Em seu panorama histórico, os autores destacam que a ideia de ordenação ou curadoria musical está ligada ao Séc. XIX, principalmente pelas ideias de coerência e

⁹ Do original: Playlists are used not only to aggregate songs about a specific artist, genre, purpose or theme, but also as a way to leverage the burden of having to browse these music collections through the different perspectives of their content and to promote the social status of the playlist creators.

mistura na programação de concertos. Apesar disso, o processo de evolução da expressão playlist, se inicia mesmo no rádio para designar “um grupo desordenado de canções”, passando para uma associação à personalidade e gosto dos DJs, influenciada pela ideia de “mixagem contínua” – apagamento dos espaços entre canções – e a influência do formato de fitas k7 que ampliou a capacidade de combinações e reordenamentos – a mixtape. Por fim, chegando à contemporaneidade com as ofertas que promovem o compartilhamento e a descoberta.

Com base nesse histórico, os autores fazem ainda uma ressalva sobre a controversa definição do conceito e apresentam uma definição própria:

“uma playlist é uma sequência arbitrária de canções cujo objetivo é ser ouvida como um grupo e que se enquadram em um certo tema ou propósito, para reprodução individual ou compartilhamento¹⁰” (DIAS et al., 2016, p. 5)

Esse último trabalho ainda faz uma tipificação das playlists, mas que não pode ser explorada aqui, dadas as limitações de espaço. Assim sendo, a análise aqui apresentada pode ser ainda sintetizada apresentando uma categorização das definições encontradas na produção pesquisada.

As definições, em maior ou menor grau de profundidade apareceram na forma de:

- Organização profissional da programação do rádio: nesse caso a playlist é entendida como um agrupamento de canções de maneira estratégica por parte de emissoras de rádio, levando em conta a participação da audiência, pesquisas de público e informações alimentadas pela indústria sobre artistas e ou gravações específicas. A ordenação aqui não recebe destaque, e assim são incluídas audições aleatórias, decisões empresariais e momentâneas sobre as canções que são ou não incorporadas a uma programação em fluxo.

- Seleção de músicas baseadas em algum critério: seja pela descoberta, pela variedade ou pelos temas selecionados por usuários, estudos definem de maneira menos profunda a playlist, considerando como critérios de julgamento elementos internos ao fonograma, como o andamento, tons, timbres e outros. Preocupam-se menos com a definição de playlist e mais com seu processo de criação. O aleatório e a ordenação aparecem como relevantes, sendo duas formas diferentes de consumo da mesma seleção.

¹⁰ Do original: A playlist is an arbitrary sequence of songs meant to be listened to as a group and that fit a certain theme or purpose either for individual reproduction or sharing.

- A melhor organização possível de uma experiência musical em um dado contexto: aqui aparecem os trabalhos que propõem recomendações automáticas e avaliam se tais recomendações são efetivas ou não com base em critérios como o tempo de audição, a desistência de uma música, o compartilhamento da canção ou da playlists, etc. Também entram aqui, discussões sobre a subjetividade, efeitos psicológicos, gosto, hábitos de audição, coleções e as várias formas de compartilhamento. A maioria dos trabalhos situou-se nesse campo, demonstrando uma definição de playlist que leva em conta a organização em ordem das músicas.

Não procurou-se criar uma definição própria, mas apontar para características das definições apresentadas na literatura estudada. Assim, essas categorias agrupam todos os trabalhos e dão um panorama das abordagens, demonstrando que mesmo um conceito que parece simples, no uso do senso comum, não é sistematizado nas produções que o discutem.

Considerações Finais

Neste trabalho, foi realizada uma revisão bibliográfica do conceito playlist limitada à base de dados do portal de periódicos da CAPES, tendo como foco o uso do termo para se referir à audição musical. Primeiramente foram estabelecidas algumas bases teóricas sobre a abordagem do estudo, situando-o dentro de uma pesquisa maior sobre o processo de programação de playlists, entendendo que o estudo das representações desse processo é parte integrante de uma perspectiva do estudo das Culturas de Produção e Produção de Cultura.

Após isso, fez-se um panorama geral sobre a programação musical, sua relação direta com a programação radiofônica e as transformações pelo que passaram as atividades profissionais em torno dessa atividade, as formas de prescrição musical e a reconfiguração de audiências frente à digitalização da produção e consumo musical.

Finalmente apresentaram-se os procedimentos de coleta e a análise dos dados obtidos buscando oferecer as definições de playlist encontradas. Essas definições ficaram claramente focadas entre abordagens simples sobre agrupamento de canções e correspondência ao gosto do ouvinte; abordagens profissionais e estratégicas, no âmbito do rádio, críticas ou não, que incluem o rádio musical na cadeia da indústria da música e abordagens subjetivas que levam em conta modos de ouvir, sociabilidades e outros fatores

para afirmar que a ordenação das músicas é característica relevante para a definição de playlist.

Enfatiza-se que ao longo do processo percebeu-se que uma tradução do termo para “listas de reprodução”, no português e no espanhol, pode trazer novos resultados e que devem ser incorporados à pesquisa de maneira a obter um espectro mais amplo. Outras lacunas importantes se referem à exploração das referências bibliográficas utilizadas nos trabalhos analisados, já que muitas concepções podem ser construídas a partir de outras pesquisas e discussões e a inclusão dos 20 trabalhos que fazem julgamentos de valor e/ou abordam a avaliação de playlists por parte de ouvintes, não incluídas aqui por uma questão de escopo.

Ainda como perspectiva futura, entende-se que o mesmo procedimento deve ser aplicado às expressões: programação musical e curadoria musical; tais concepções estão diretamente ligadas à produção de playlists, no rádio e nos serviços de streaming e comporão um mapa geral das aplicações desse processo.

Apesar das ampliações necessárias, entende-se que esse esforço foi determinante justamente para a percepção dos tipos de abordagem à playlist e quais seriam os elementos que orbitam seu universo simbólico. A observação de uma alteração no uso da expressão, inicialmente focado no processo estratégico da formatação e segmentação radiofônica e mais recentemente enfatizado pela automatização da recomendação musical é relevante para ilustrar as transformações tanto no consumo musical quanto no mercado profissional. Além de oferecer mais uma base para compreender a centralidade da digitalização da comunicação no séc. XXI.

O panorama das concepções de playlist como uma peça da articulação, como a conexão de elementos distintos na formação de uma unidade temporária, entre estruturas, estratégias e a cultura das indústrias da música no cenário contemporâneo, principalmente no que se refere às narrativas e representações dessas indústrias em sua reconfiguração (DU GAY et al., 1997).

REFERÊNCIAS

BONINI, T. Introduction. The listener as Producer: The Rise of the Networked Listener. In: BONINI, T. e MONCLÚS, B. (Org). **Radio Audiences and Participation in the Age of Network Society**. New York: Routledge, 2015.

BONNIN, G.; JANNACH, D. Automated Generation of Music Playlists: Survey and Experiments. **ACM Computing Surveys**, v. 47, n. 2, p. 1-35, 2014.

CAPES. Portal de Periódicos. Brasília, 2017. Disponível em: <
<http://www.periodicos.capes.gov.br/>>. Acesso em: 14/07/2017.

DIAS, R.; GONÇALVES, D.; FONSECA, M. J. From manual to assisted playlist creation: a survey. **Multimedia Tools and Applications**, 2016.

DU GAY, P. et al. **Doing cultural studies: The story of the Sony Walkman**. London, Thousand Oaks and New Dheli: Sage, 1997.

GALLEGO PÉREZ, J. I. Novas formas de prescrição musical. In: HERSCHMANN, M. (Org). **Nas bordas e fora do mainstream musical. Novas tendências da música independente no século XXI**. Rio de Janeiro: Estação das Letras e Cores, 2011.

_____. La audiencia en la radio: viejos roles, nuevas funciones. In: GALLEGÓ PÉREZ, J. I. e GARCÍA LEIVA, M. T. (Org). **Sintonizando el futuro: Radio y producción sonora en el siglo XXI**. Madri: Instituto RTVE, 2012.

_____. User-Generated Playlists: Radio Music Programming in the Age of Peer-to-Peer Production, Distribution and Consumption. In: BONINI, T. e MONCLÚS, B. (Org). **Radio Audiences and Participation in the Age of Network Society**. New York: Routledge, 2015.

KISCHINHEVSKY, M.; VICENTE, E.; DE MARCHI, L. Em busca da música infinita: os serviços de streaming e os conflitos de interesse no mercado de conteúdos digitais. **revista Fronteiras - estudos midiáticos**, v. 17, n. 3, p. 302-311, 2015. Disponível em: <
<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2015.173.04>>. Acesso em: 14/07/2017.

LIKKANEN, L. A.; ÅMAN, P. Shuffling Services: Current Trends in Interacting with Digital Music. **Interacting with Computers**, v. 28, n. 3, p. 352-371, 2016.

STIERNSTEDT, F. The Automatic DJ? Control, Automation and Creativity in Commercial Music Radio. In: BONINI, T. e MONCLÚS, B. (Org). **Radio Audiences and Participation in the Age of Network Society**. New York: Routledge, 2015.

VICENTE, E.; KISCHINHEVSKY, M.; DE MARCHI, L. A consolidação dos serviços de streaming: reconfiguração dos mercados de mídia sonora e desafios à diversidade musical no Brasil. In: XXV Encontro Anual da Compós - Universidade Federal de Goiás, 2016. Goiânia. Disponível em: <
http://www.compos.org.br/biblioteca/streaming-completo_3377.pdf>. Acesso em:

WALL, T. Música popular y radio en siglo XXI. In: GALLEGÓ PÉREZ, J. I. e GARCÍA LEIVA, M. T. (Org). **Sintonizando el futuro: Radio y producción sonora en el siglo XXI**. Madri: Instituto RTVE, 2012.

WANG, X. et al. Exploration in Interactive Personalized Music Recommendation. **ACM Transactions on Multimedia Computing, Communications, and Applications**, v. 11, n. 1, p. 1-22, 2014.

YÚDICE, G. Apontamentos sobre alguns dos novos negócios da música. In: HERSCHMANN, M. (Org). **Nas bordas e fora do mainstream musical. Novas tendências da música independente no século XXI**. Rio de Janeiro: Estação das Letras e Cores, 2011.