

“Depois de um rock vem sempre outro rock”: Correlações de artistas por gênero musical na programação da Rádio Kiss FM e do Spotify¹

Rafael MEDEIROS²

Nair PRATA³

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Mariana, MG

Resumo

O rádio historicamente representou um espaço privilegiado na cultura fonográfica e exerceu grande influência sobre o consumo coletivo de música. Com suas características atuais que extrapolam as transmissões em ondas hertzianas, o rádio ganhou novas configurações quando está presente em múltiplas plataformas que proporcionam outros modos de escuta. Nesse cenário surgem os serviços de *streaming*, que oferecem um fluxo musical personalizado e o acesso a uma extensa quantidade de conteúdos sonoros, precarizando a centralidade do rádio hertziano na relação com a cultura fonográfica. O trabalho busca relacionar a organização de conteúdo musical pré-selecionado do Spotify, um serviço de *streaming*, com a programação da Rádio Kiss FM, uma rádio de matriz hertziana, buscando apontar a coocorrência de similaridade de artistas por gênero musical nas duas programações.

Palavras-chave: Gênero Musical; Programação; Rádio; Spotify; Rock

Introdução

O advento da internet e da telefonia móvel, o desenvolvimento de plataformas digitais e as constantes transformações tecnológicas têm alterado os modos de produção, consumo e circulação midiática de maneira geral. Essas transformações têm forçado o rádio a estar em outros espaços e a se adaptar a novas e matizadas plataformas. Kischinhevsky (2016) considera o rádio atual como um meio expandido quando extrapola as transmissões em ondas hertzianas e está presente em celulares, TVs por assinatura, mídias sociais, sites e outras plataformas, além de poder ser ouvido pelo meio tradicional, mas também em celulares, *notebooks* e *tablets*.

Ao se expandir para outras plataformas, o rádio também aparece como hipermidiático, onde “sua construção narrativa apresenta-se como multimídia, mas

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduado em Jornalismo (UFMG) e Publicidade e Propaganda (PUC Minas), mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: rfmedeiros13@gmail.com.

³ Jornalista, doutora em Linguística Aplicada (UFMG), com estágio de pós-doutoramento na Universidad de Navarra (Pamplona, Espanha). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Diretora Científica da Intercom e vice-presidente da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (Alcar). Membro do ConJor. E-mail: nairprata@uol.com.br.

sempre fundamentada em uma base sonora, por isso se configura como rádio. Esta comunicação sonora [...] é complementada pelo conteúdo multimídia de transmissão multiplataforma” (LOPEZ, 2010, p. 9).

Ao mesmo tempo em que se configura como um desafio para o rádio se adaptar a essa multiplicidade de canais, formas de transmissão e novas possibilidades, as potencialidades trazidas com essas redes podem ser vistas como oportunidades para as emissoras ocuparem outros espaços onde o seu público já está, em meio a uma infinidade de conteúdos disponíveis e acessíveis.

O rádio sempre representou um espaço privilegiado na cultura fonográfica e exerceu grande influência sobre o consumo coletivo de música. Durante muitos anos as emissoras (em articulação com a indústria fonográfica) tiveram centralidade na definição de quais músicas as pessoas ouviram e o que faria sucesso na cultura musical massiva. Ainda hoje, o rádio tem papel importante nessa relação, mas com a entrada de novos agentes mediadores e o desenvolvimento das redes de internet móvel é preciso levar em conta que “o rádio corre o risco de perder a sua centralidade no processo de promoção e na constituição de um lugar de consumo de fonogramas” (KISCHINHEVSKY, 2011, p. 255).

Nos últimos anos têm se popularizado no Brasil os serviços de *streaming*, uma forma de consumir conteúdo multimídia em tempo real através da internet, sem a necessidade de fazer o *download* previamente. As plataformas desse tipo oferecem um fluxo musical personalizado e o acesso a uma extensa quantidade conteúdos sonoros. Para Kischinhevsky, Vicente e De Marchi (2015), esses programas agrupam nos seus suportes características de escuta já conhecidas dos consumidores. Existe a possibilidade de ouvir um álbum completo, selecionar uma música separadamente ou ainda ouvir as faixas agrupadas em categorias previamente definidas por gêneros e épocas, que são chamadas pelos aplicativos de *streaming* como o Spotify de estações de rádio.

Apesar dessa aparência de continuidade, o que se nota nesses programas é que as fronteiras entre radiofonia e fonografia se diluem. As estações de rádio contidas nesses programas são acessadas individualmente, enquanto os álbuns podem ser ouvidos de forma fragmentada, aleatória e/ou em sequência, como se estivesse escutando uma estação de rádio (KISCHINHEVSKY; VICENTE; DE MARCHI, 2015, p. 304).

Ao relacionar essa forma de organização de conteúdo musical pré-selecionado com a programação musical de uma rádio de matriz hertziana (mesmo que expandida para outros ambientes), é preciso considerar os agentes envolvidos nesse processo, seja a gravadora, o programador musical, o locutor e o público, ou os sistemas automatizados de recomendação e associação a partir de gêneros musicais e de outras categorias temáticas.

O presente artigo se propõe a pensar as correlações de artistas por similaridade de gênero, especificamente o rock, na Rádio Kiss FM e na categoria direcionada para esse gênero no Spotify. O apoio teórico para o entendimento da definição de gêneros musicais é baseado nos estudos de Jeder Janotti Júnior, que relaciona especialmente o rock enquanto identidade, como um construto coletivo. A pesquisa incorpora e adapta a metodologia de análise de coocorrência e correlação (PACHET *et. al.*, 2001; NORBERTO, 2015) e usa os métodos digitais, através dos *softwares* Spotify Artist Network⁴ e Gephi⁵ para verificar as redes de similaridade do Spotify.

Constituição e definição de gêneros musicais

Embora existam diversos estudos que buscam definir gêneros musicais (FABBRI, 1982; FRITH, 1998; JANOTTI JR., 2003) a partir de olhares técnicos, materialistas ou sociológicos, todos se aproximam de certa maneira do entendimento de que eles são classificações que rotulam e agrupam músicas a partir de elementos sonoros comuns e específicos em sua construção.

Para as pessoas que estudam gênero, as questões são retrospectivas: como essas decisões foram tomadas, o que esses discos tinham que permitiu serem rotulados do mesmo modo, o que eles têm em comum? As respostas são muito mais formais: blues ou punk ou rock progressivo são descritos em termos da linguagem musical que eles empregam (FRITH *apud* JANOTTI JR., 2003b, p. 36).

Assim, um gênero musical específico, enquanto categoria, parte de elementos comuns aos seus integrantes para criar uma familiaridade sonora que pode ser entendida

⁴ O Spotify Artist Network é uma ferramenta usada para explorar redes de artistas relacionados no Spotify a partir de sua API (Application Programming Interface). Foi desenvolvida pelo pesquisador Bernhard Rieder no âmbito do grupo de pesquisa Digital Methods Initiative (DMI).

⁵ O Gephi é um software de visualização e análise de redes através de grafos.

não só como rotulação técnica e mercadológica, mas sobretudo como instância de formação de sentidos.

É comum alguém dizer que ouviu um samba de Tom Jobim, um rock dos Titãs ou mais uma canção romântica de Roberto Carlos. Todas essas designações de gênero denotam a compreensão global de uma gramática. Significa que o ouvinte conseguiu integrar inúmeras unidades sonoras numa sequência com outras do mesmo paradigma (TATIT, 1997, p. 101).

Partindo dessa ideia de agrupamento de sonoridades específicas enquanto rotulações mercadológicas ou como formas de identidade, os gêneros musicais tensionam outros elementos relativos aos valores culturais e coletivos, criando redes associativas em cada grau da cadeia de produção, consumo e circulação da música enquanto mídia.

As definições de gêneros musicais são sempre complexas porque incluem mediações que não estão relacionadas apenas com as materialidades sonoras ou instrumentais, mas se apresentam também como construtos sociais convencionados a partir de experiências históricas, ambientais, coletivas, afetivas e de consumo midiático. “Assim, é preciso reconhecer que boa parte daquilo que é consumido como rock ou MPB, por exemplo, pressupõe valorações que nem sempre estão ligadas diretamente aos aspectos musicais de uma determinada canção” (JANOTTI JR., 2006, p. 7)

Quando se pensa os gêneros musicais como redes específicas que englobam músicas com sonoridades em comum, entendidas como tal a partir de uma relação entre produção e consumo, os artistas integrantes dessas redes estão interconectados por um senso comum de pertencimento àquele estilo particular e não a outro. Porém, existe uma controvérsia que parte das associações fronteiriças entre gêneros e subgêneros e também entre as percepções de gênero por parte de agentes mediadores que exercem influência sobre o ouvinte, sejam gravadoras, rádios, sites especializados ou até mesmo os agrupamentos feitos pelos serviços de *streaming*.

Para Janotti Jr. (2003b; 2006), a classificação de gêneros musicais está ancorada simplificada em três regras interdependentes: a) regras econômicas, que dizem respeito aos direcionamentos, experiências e apropriações culturais; b) regras semióticas, que determinam as formas de produção de sentido das músicas, como temáticas, letras e modos de expressão; c) regras técnicas e formais, que envolvem os

instrumentos necessários a diferentes configurações sonoras, habilidades pressupostas dos músicos e outras associações de produção que determinam de certa forma os modos de recepção.

O principal problema do modelo de abordagem dos gêneros musicais aqui esboçado está ligado ao fato de que as “regras genéricas” parecem fixar determinadas fronteiras, quando na maioria das vezes, os gêneros, e a difusão de diversos subgêneros no heavy metal e na cena eletrônica parecem comprovar essa hipótese, estão em constante mutação. Os gêneros não são demarcados somente pela forma ou “estilo” de um texto musical em sentido estrito e, sim, pela percepção de suas “formas” e “estilos” pela audiência através das performances pressupostas pelos gêneros (JANOTTI JR., 2003b, p. 37).

As definições sobre gênero musical debatidas aqui evidenciam a sua forma de construção em redes controversas, formadas por agentes heterogêneos e em constante mutação. As questões levantadas são importantes também para o entendimento de como os gêneros musicais são explorados nos objetos abordados neste artigo, a Rádio Kiss FM e o Spotify.

A Rádio Kiss FM e o rock como identidade

A Rádio Kiss FM foi inaugurada no dia 13 de julho de 2001, na cidade de São Paulo e pertence à Rede CBS, que, segundo o site da própria rede, tem outras dezenove emissoras com programações independentes e conteúdo diversificado (CBS, 2017). A rádio foi criada com a intenção de ser uma alternativa às emissoras que se autointitulavam como “rádios rock” existentes no dial brasileiro da época, que privilegiavam os lançamentos do gênero e o segmento jovem (KISS FM, 2014).

O modelo de programação bem demarcado, que privilegia o rock clássico, traçado desde a fundação da Rádio Kiss FM, é bastante experimentado em outros países, baseando-se na tendência de segmentação da audiência e especialização de conteúdos. Embora a fase principal de segmentação do rádio brasileiro seja apontada entre o final da década de 1950 e o início do século 21 (FERRARETTO, 2015, p. 219), muitas emissoras seguem se dedicando a uma fatia específica da audiência, diversificando as possibilidades que essa audiência segmentada tem de acessar o conteúdo dedicado a ela.

De acordo com pesquisa do Kantar Ibope Media, a Rádio Kiss FM tem apresentado crescimento no ranking de audiência local, atingindo sua melhor marca histórica nesse aspecto em setembro de 2017 (STARCK, 2017; 2018). Outra pesquisa do Ibope/Easy Media apontou, ainda em dezembro de 2015, que a Rádio Kiss FM apresentava o maior índice de afinidade entre o público que ela se propõe a alcançar na grande São Paulo (KISS, 2016). Essa é uma propensão das rádios segmentadas, que têm como público alvo grupos específicos. No caso dos ouvintes de rock, a afinidade com o gênero e produtos materiais ou simbólicos que remetem à chamada “cultura rock and roll” criam por si só uma relação de identificação e pertencimento.

Assim como no entendimento dos gêneros musicais como uma construção mais que puramente baseada em materialidades sonoras ou instrumentais, ao assumir-se como especializada, voltada para um público característico, a Rádio Kiss FM se insere em um processo mais que puramente midiático, mas de produção e circulação cultural que envolve múltiplas associações afetivas e de sentido. Ao firmar sua programação musical e identidade narrativa como uma emissora de rock, a rádio assume algumas especificidades estéticas que vão além da seleção de músicas ou do estilo de locução.

Nessa percepção, o pesquisador Lawrence Grossberg, citado por Jeder Janotti Junior (2003), ao enfatizar que a identidade e os efeitos do rock são mais abrangentes que sua própria dimensão sonora, corrobora para a ideia de que a demarcação das características próprias da emissora vai além de uma programação musical segmentada em rock, porque as práticas musicais relacionadas ao gênero por si só já representam mais que isso.

Falar do rock como uma formação demanda que nós sempre localizemos práticas musicais em um contexto de um complexo (e sempre específico) quadro de relações com outras práticas sociais e culturais; daí eu descreverei o rock como uma cultura antes de descrevê-lo como uma prática musical (GROSSBERG *apud* JANOTTI JR., 2003, p. 19).

O autor compartilha ainda o entendimento de que o rock é um dispositivo. A discussão acerca da ideia de dispositivo é complexa e não cabe tecê-la neste texto, porém, com base nas reflexões produzidas sobre o conceito nas ciências sociais e no campo da comunicação especificamente, é abarcada aqui de maneira simplificada e oportuna a definição de que “o dispositivo é, por um lado, um conjunto de

materialidades, [...] e, por outro, o conjunto de relações e interseções com processos sociais e de comunicação” (FERREIRA, 2007, p. 2). Essa percepção da noção de dispositivo corrobora com a formação cultural do rock como algo de múltiplas associações.

O “dispositivo rock and roll” inclui não somente práticas e textos musicais, mas também determinações econômicas, possibilidades tecnológicas, imagens (de músicos e fãs), relações sociais, convenções estéticas, estilos de linguagem, movimento, aparência e dança, comprometimentos ideológicos e representações midiáticas do próprio dispositivo. O dispositivo descreve “cartografia de gostos” que são sincrônicas e diacrônicas ao mesmo tempo e englobam os registros musicais e não-musicais do cotidiano (GROSSBERG *apud* JANOTTI JR., 2003, p. 22).

A noção do rock também como uma construção cultural e social, de múltiplas associações, que leva em conta tangenciamentos com diversas redes (mediações tecnológicas, dança, ideologia, por exemplo), ajuda a entender a estruturação da programação musical da Kiss FM, levando em conta o gênero de maneira geral, mas explorando seus subgêneros.

Spotify e correlações por similaridade de gênero

As plataformas que oferecem conteúdo midiático através do sistema de *streaming* pela internet em tempo real, sem a necessidade de fazer *download* previamente, se multiplicaram nos últimos anos. A principal plataforma de *streaming* de áudio no mundo é o Spotify, que atingiu a marca de 140 milhões de usuários em julho de 2017 (BENEDIK, 2017). O serviço chegou ao Brasil em maio de 2014 e disponibiliza músicas, outros conteúdos de áudio, como *podcasts* e, mais recentemente, também começou a oferecer conteúdos em vídeo (esses ainda bastante incipientes no Brasil, mas já populares em outros países). Para Kischinhevsky, Vicente e De Marchi, os serviços de *streaming* de áudio,

na prática, podem ser descritos como portais de consumo, promoção e circulação de conteúdos sonoros, operando também como mídias sociais, ou de modo articulado a estas, constituindo espaços híbridos de comunicação social e consumo cultural que escapam às tentativas de classificação generalizantes (KISCHINHEVSKY; VICENTE; DE MARCHI, 2015, p. 303).

Isso porque plataformas como o Spotify apresentam diversas possibilidades de escuta, interação e circulação através de seus mecanismos de busca, compartilhamento e associações em congruência com redes sociais online e sistemas de recomendação que permitem uma experiência personalizada e ao mesmo tempo playlists pré-definidas que dão ao aplicativo alguma semelhança com as formas de escuta mais engessadas das rádios, onde os conteúdos são pré-definidos. Nesse sentido, Kischinhevsky e Campos (2014) incluem esses serviços no campo do rádio social, operando, entre outras propriedades,

como plataforma para experiências diversas, incluindo a construção de redes proprietárias que agregam ferramentas de comunicação interpessoal, pública e/ou privada, produção de áudio on-line, transmissões ao vivo via streaming e variadas formas de interação com conteúdos postados (KISCHINHEVSKY; CAMPOS, 2014, p. 4).

Em sua pesquisa a respeito das experiências de consumo musical explorando o Spotify, Araújo e Oliveira (2014) descrevem oito ferramentas disponibilizadas para que os usuários explorem as possibilidades de interação e busca dentro da interface do programa a partir de recomendações associadas a escutas anteriores e também de playlists organizadas por gêneros e temáticas pré-definidas. Entre as ferramentas descritas pelos autores, duas interessam de maneira específica neste trabalho: Artistas Relacionados, “que tem como objetivo unir toda a rede de artistas, pela qual podemos descobrir música e encontrar todos os artistas que tiverem alguma relação musical” (ARAÚJO; OLIVEIRA, 2014, p. 134) e as Estações de Gênero, localizada dentro da aba Rádio.

Embora as *playlists* da aplicação Rádio possam ser ajustadas de acordo com as preferências do usuário, as contidas nas Estações de Gênero não podem ser modificadas, sendo listas organizadas a partir de gêneros musicais ou por época. São trinta possibilidades de escuta oferecidas a partir dessas estações relacionadas aos gêneros e subgêneros musicais.

Perspectivas teórico-metodológicas

Para visualizar as correlações de artistas por gênero em *playlists* organizadas na programação da Rádio Kiss FM por atores humanos (programadores, locutores, público)

e por atores não humanos na estação de rádio rock no Spotify, a constituição da metodologia do presente artigo combina o uso adaptado e simplificado de métodos concebidos no âmbito de estudo da computação para analisar a correlação de itens em programações de rádio (PACHET *et al.*, 2001; NORBERTO, 2016) e a aplicação da ferramenta Spotify Artist Network para geração de gráficos de redes de artistas e do *software* Gephi para visualização dos dados.

O entendimento de similaridade entre artistas é fundante para categorização de gêneros musicais, criação de *playlists* ou de programações musicais das rádios. Para Pachet, Westermann e Laigre (2001),

a noção de similaridade é complexa. Para música, ela é particularmente complexa porque existem inúmeras dimensões de similaridade: similaridade objetiva baseada em características musicais como tempo, ritmo, timbre, mas também características menos objetivas, como gênero musical, história pessoal, contexto social (por exemplo, música dos anos 60) e um conhecimento priori (por exemplo, a relação entre The Beatles e Paul McCartney) (p. 1, tradução nossa)⁶.

A programação musical de uma emissora de rádio é construída através de uma lógica que inclui o conhecimento dos programadores musicais ou locutores, a formatação de identidade da emissora e seu público. As estações de rádio do Spotify, por sua vez, são constituídas através de uma lógica algorítmica⁷, mas considerando as mediações entre os modos de escuta de usuários e as bases da plataforma. Desse modo, as associações nas duas vertentes (rádio e *playlist*) seriam formadas de maneira semelhante a partir de uma categorização previamente especificada de similaridades, sejam por gêneros musicais, por períodos e até mesmo por temáticas subjetivas, como músicas adequadas para determinados horários do dia.

A formação do rock como gênero, por exemplo, transita entre diversas relações temporais, afetivas, estéticas e culturais e também entre conjuntos de materialidades (possibilidades tecnológicas, formas de gravação, incremento de instrumentos,

⁶ The notion of similarity is a complex one. For music, it is particularly complex because there are numerous dimensions of similarity: objective similarity based on musical features such as tempo, rhythm, timbre, but also less objective features such as musical genre, personal history, social context (e.g. music from the 60's), and a priori knowledge (e.g. the relation between The Beatles and Paul McCartney).

⁷ Na computação, algoritmo é um "procedimento criado para cumprir uma tarefa específica" (SKIENA *apud* BERTOCCHI e CORRÊA, 2012, p.130).

representações midiáticas) que vão se alterando e modificando as configurações gerais coletivas, com o surgimento de subgêneros e diferentes formas de categorização.

A Rádio Kiss FM, ao se definir como rádio voltada exclusivamente para o rock, e o Spotify, ao constituir uma *playlist* do gênero, precisam levar em conta todas essas configurações para constituírem redes correlatas a partir de associações que partem do gênero, uma vez que a formação do gênero, a priori, considera essas características.

Derivando do pressuposto de que a definição de gênero musical categoriza artistas de acordo com diversas associações de sonoridades, temporalidades e territorialidades, as listas criadas pelos atores humanos, no caso da Rádio Kiss, e não humanos, no caso do Spotify, devem apresentar um universo de correlação equivalente, ambos gerando agenciamentos entre a dimensão ideológica e material dos artistas que representativamente são reconhecidos como atores de uma rede similar, no caso o gênero rock.

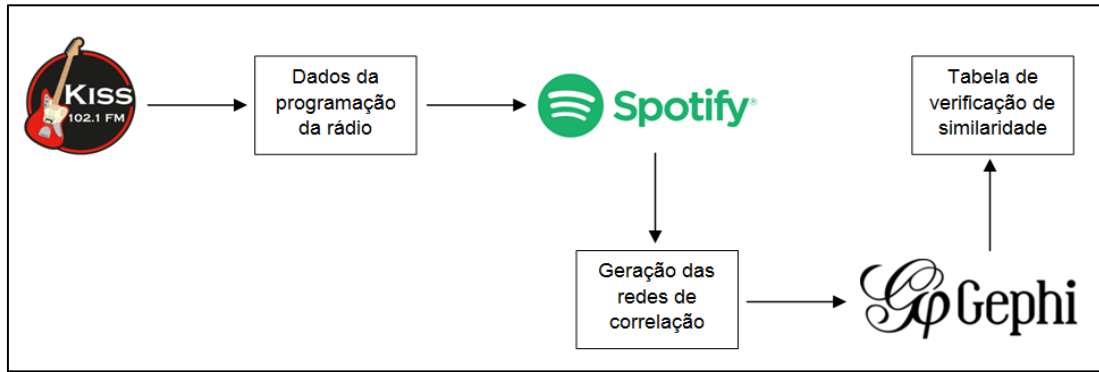
A metodologia adaptada para validar essa hipótese de equivalência das correlações contidas na programação musical da Rádio Kiss FM, de acordo com as associações consideradas pelo Spotify, usa a técnica de análise de coocorrência. Segundo Pachet *et al.* (2001, p. 2), “a análise de coocorrência é baseada em uma ideia simples: se dois itens aparecem no mesmo contexto, isto evidencia que existe algum tipo de semelhança entre eles”. Pensando que uma programação musical específica de gênero tende a ser constituída de elementos similares, o que se julga como itens que aparecem no mesmo contexto nesse caso são as correlações de artistas (julgadas primeiramente pela programação da Rádio Kiss FM e confirmadas ou negadas pelo Spotify).

A primeira parte da metodologia é constituída da coleta de dados da programação musical do programa Gasômetro⁸ (escolhido ao acaso) transmitido no dia dois de outubro de 2017, na Rádio Kiss FM. A segunda etapa consistiu em aplicar um a um os dados coletados da programação no *software* Spotify Artist Network, gerando gráficos das redes de similaridade de cada artista de acordo com associações do Spotify. Na terceira etapa, esses gráficos foram transferidos para o *software* Gephi, que permite

⁸ O Gasômetro tem duração de uma hora e é veiculado semanalmente, às segundas-feiras, a partir de meio-dia. O programa percorre diversos subgêneros do Rock de diferentes épocas e países. Sua relevância para a pesquisa é justamente essa pluralidade dentro do gênero musical específico.

dispor os dados das redes em grandes tabelas que mostram todos os artistas que o Spotify considera similares ao artista específico buscado no Spotify Artist Network.

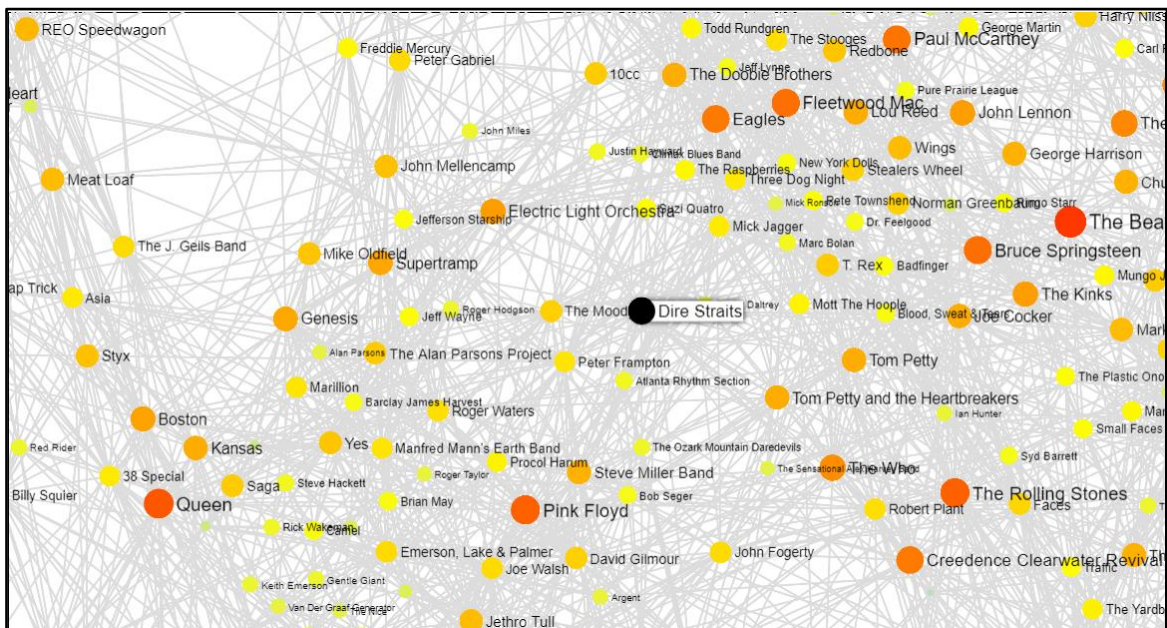
Figura 1 - Etapas da metodologia



Fonte: Elaborada pelos autores

O programa Gasômetro do dia dois de outubro de 2017 contou com dez músicas de artistas diferentes: J.J Cale, Dire Straits, T. Rex, Marilyn Manson, The Church, Men At Work, Aerosmith, Captain Beyond, Oingo Boingo e Coney Hatch. Esses artistas foram explorados um a um através da ferramenta Spotify Artist Network, que gerou dados de redes conforme a Figura 2.

Figura 2 - Fragmento da rede de similaridade a partir da banda Dire Straits



Fonte: Spotify Artist Network (2017)

Cada ponto no gráfico de redes de similaridade formado pelo Spotify Artist Network representa um artista. O tamanho e as cores dos pontos configuram a popularidade deles no Spotify e a proximidade entre os pontos constitui o grau de similaridade entre dois artistas. Os gráficos foram transferidos para o Gephi, que permite a visualização dos dados em tabelas estruturadas a partir de cada um dos pontos da rede. Dessa abertura dos dados no Gephi foi possível desenvolver o Quadro 1, que verifica se a similaridade apontada pela programação da Rádio Kiss FM, também é indicada pelo Spotify. Na primeira linha e coluna do quadro estão inseridos os artistas presentes na programação da Rádio Kiss FM, as similaridades verificadas pelo Spotify entre dois artistas estão assinaladas com o X.

Quadro 1 - Verificação de similaridades de artistas na programação musical da Rádio Kiss FM em coocorrência com a similaridade apontada pelo Spotify.

Artistas	J. J. Cale	Dire Straits	T. Rex	Marilyn Manson	The Church	Men At Work	Aerosmith	Captain Beyond	Oingo Boingo	Coney Hatch
J. J. Cale	-	X	X				X			
Dire Straits	X	-	X			X	X		X	
T. Rex	X		-		X	X	X	X	X	
Marilyn Manson				-						
The Church					-		X		X	
Men At Work		X	X			-	X		X	
Aerosmith		X	X			X	-			
Captain Beyond		X	X				X	-		
Oingo Boingo		X			X	X	X		-	
Coney Hatch										-

Fonte: Elaborada pelos autores, com dados da programação da Rádio Kiss FM e do Spotify, através das ferramentas Spotify Artist Network e Gephi.

É possível verificar que as similaridades de artistas têm coocorrência na programação musical da Rádio Kiss FM e no Spotify. Na programação musical da rádio apenas dois artistas destoam dos demais (Marilyn Manson e Coney Hatch), sendo que a música do Marilyn Manson foi incluída por ser um lançamento.

Considerações finais

Na proposta do presente estudo de pensar as correlações de artistas através dos gêneros musicais, foi importante compreendê-los como redes variáveis compostas não só a partir de sonoridades, mas formadas por diversos atores, em uma construção coletiva que é constante porque muda a partir de novas negociações, como a inserção de instrumentos, combinação de estilos, tipos de discursos, formas de gravação e representações midiáticas.

A partir disso é possível desenvolver também a noção de programação musical e as *playlists* automatizadas do Spotify como redes de similaridades, onde os atores humanos e não humanos têm papel semelhante na sua constituição porque partem de outras redes previamente estruturadas, sejam objetivas (ritmo, timbre) ou menos objetivas (contexto social, gênero musical, experiências de escuta) e por uma lógica de associações a partir disso. As correlações entre artistas que foram verificadas na programação feita pelo apresentador ou programador musical da Rádio Kiss FM poderiam ocorrer também na programação automatizada do Spotify.

No momento em que se expande do *dial* para outras plataformas, o rádio ganha novas configurações e procura se adaptar a formas de produção e circulação de conteúdos que ganham novos contornos com a multiplicidade de dispositivos que passaram a fazer parte da ecologia midiática de maneira geral. As possibilidades trazidas pelos serviços de *streaming* para o consumo de música devem ser observadas pelo rádio tradicional no sentido em que modificam as relações de distribuição e consumo musical.

Como um dos possíveis desdobramentos deste trabalho, é pertinente pensar nas possibilidades de automatização das rádios, o que já é uma realidade em algumas áreas da produção midiática (entre as agências de notícias, por exemplo) e como isso pode impactar as estruturas cada vez mais híbridadas da radiodifusão.

Referências

ALMEIDA, Laís Barros Falcão De. **A MPB em mudança**: cartografando a controvérsia da nova MPB. 2016. 143f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

BENEDIK, Brian. **140 Million Strong**. Disponível em:
<<https://spotifyforbrands.com/us/2017/06/15/140-million-strong/>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

CBS. **Conheça nossas emissoras**. [S.l.]: Rede CBS, 2017. Disponível em:
<<http://redecbs.com.br/>>. Acesso em: 09 jul. 2018.

CORRÊA, Elizabeth Saad; BERTOCCHI, Daniela. A cena cibercultural do jornalismo contemporâneo: web semântica, algoritmos, aplicativos e curadoria. **Revista Matrizes**. São Paulo – Ano 5 – Nº2 jan/jun. 2012. pp. 123-144.

FABBRI, Franco. A Theory of Musical Genres: Two Applications. In HORN, David e TAGG, Philip (org.). **Popular Music Perspectives**. Londres e Göteborg: IASPM, 1982.

FERRARETTO, Luiz Artur. Inquietudes e tensionamentos: pistas para a compreensão do futuro do rádio comercial em sua fase de convergência. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, n. 34, p. 214-235, set./dez. 2015.

FERREIRA, Jairo. Mídiação: dispositivos, processos sociais e de comunicação. **E-Compós**, Compós, vol. 10, s. p. 2007. Disponível em: <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/196/197>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

FRITH, Simon. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1998.

JANOTTI JR., Jader. **Aumenta que isso aí é rock and roll**: mídia, gênero musical e identidade. Rio de Janeiro: E-papers, 2003a.

JANOTTI JR., Jader. À Procura da Batida Perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. **Revista ECO-Pós**. Rio de Janeiro: Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação/UFRJ, vol. 6, n. 2, 2003b, p. 31-46.

JANOTTI JR., Jader. Por uma análise midiática da música popular massiva. Uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. **Revista E-compós**, vol.6, agosto de 2006. Disponível em: <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/84/84>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Por uma economia política do rádio musical: articulações entre as indústrias da música e da radiodifusão sonora. **Matrizes**, Universidade de São Paulo, ano 5, n. 1, p. 247 - 258, jul./dez. 2011.

KISCHINHEVSKY, Marcelo; CAMPOS, Luiza Borges. **Serviços de rádio social**, novos intermediários da indústria da música. Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), Foz do Iguaçu, PR, 2014.

KISCHINHEVSKY, Marcelo; VICENTE, Eduardo; DE MARCHI, Leonardo. Em busca da música infinita: os serviços de streaming e os conflitos de interesse no mercado de conteúdos digitais. **Revista Fronteiras**, v. 17, p. 302-311, 2015.

KISS FM. **Classic Rock by Kiss FM**. São Paulo: Universo dos Livros, 2014.

KISS FM. **Mídia Kit Kiss FM 15 Anos**. 2016. Disponível em: <<http://kissfm.com.br/wp-content/uploads/2017/07/anuncie.pdf>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

LOPEZ, Debora Cristina. **Radiojornalismo hipermediático: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica**. Covilhã: Livros LabCom, 2010.

NORBERTO, Alexandre Pereira. **Estudo de padrões de execuções musicais em programações de estações de rádio**. 2016. 138f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Computação) - Instituto de Ciências Exatas e Biológicas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2015.

PACHET, François; WESTERMANN, Gert e LAIGRE, Damien. Musical data mining for electronic music distribution, Web Delivering of Music, 2001. **First International Conference on**, IEEE, p. 101–106. Disponível em: <<http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?arnumber=990164&tag=1>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

REGEV, Motti. **Pop-Rock Music: aesthetic cosmopolitanism in late modernity**. Cambridge: Polity Press, 2013.

RIEDER, Bernhard. **Spotify Artist Network**. Disponível em: <<http://labs.polsys.net/playground/spotify/>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

STARCK, Daniel. **Exclusivo: Transcontinental acirra disputa pela vice-liderança em São Paulo. Kiss FM avança no “top 10”**. São Paulo: tudoradio.com, 2017. Disponível em: <<https://tudoradio.com/noticias/ver/18343-exclusivo-transcontinental-acirra-disputa-pela-vice-lideranca-em-sao-paulo-kiss-fm-avanca-no-top-10>>. Acesso em: 09 jul. 2018.

STARCK, Daniel. **Panorama: Nativa FM amplia disputa por posições no “top 3”. Mix FM apresenta forte avanço na audiência em São Paulo**. São Paulo: tudoradio.com, 2018. Disponível em: <<https://tudoradio.com/noticias/ver/19368-panorama-nativa-fm-amplia-disputa-por-posicoes-no-top-3-mix-fm-apresenta-forte-avanco-na-audiencia-em-sao-paulo>>. Acesso em: 09 jul. 2018.

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica**. São Paulo: Annablume, 1997.