

Edição v. 45
número 2 / 2026

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), 45 (2)
mai/2026-ago/2026

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

TEMÁTICA LIVRE

Curadoria humana e algorítmica na programação musical contemporânea: análise de coocorrência entre rádio e streaming

Human and Algorithmic Curation in Contemporary Music Programming: Co-occurrence Analysis Between Radio and Streaming

RAFAEL MEDEIROS

Universidade FUMEC – Belo Horizonte, Minas Gerais, BRA.
E-mail: rfmedeiros13@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0327-3982>

PPG|COM

Programa de Pós Graduação
COMUNICAÇÃO UFF
MESTRADO E DOUTORADO

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

MEDEIROS, Rafael. Curadoria humana e algorítmica na programação musical contemporânea: análise de coocorrência entre rádio e streaming. **Contracampo**, Niterói, v. 45, n. 2, p. 01-15, maio/ago. 2026.

Submissão em: 01/11/2025. Revisor A: 08/12/2025. Revisor B: 12/01/2026. Revisor C: 10/02/2026 | Segunda rodada - Revisor A 06/04/2026. Aceite: 14/04/2026.

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v45i2.69734>



Resumo

O rádio historicamente desempenhou papel central na cultura fonográfica, mediando a produção, circulação e consumo de música. Com a expansão dos serviços de streaming, esses processos passam a ser compartilhados com sistemas algorítmicos de recomendação que reorganizam formas de visibilidade e acesso aos conteúdos sonoros. Este artigo analisa, por meio de análise de coocorrência, as correlações entre a curadoria musical da Rádio Kiss FM e a do Spotify, a partir do repertório de rock. Os resultados indicam convergências estruturais entre a racionalidade da programação radiofônica e a lógica algorítmica das plataformas digitais, sugerindo continuidades nos regimes de mediação sonora e um cenário de hibridização da curadoria musical na contemporaneidade.

Palavras-chaves

Programação musical; Rádio; Streaming; Curadoria algorítmica; Análise de coocorrência.

Abstract

Radio has historically played a central role in phonographic culture, mediating the production, circulation, and consumption of music. With the expansion of streaming services, these processes are increasingly shared with algorithmic recommendation systems that reorganize the visibility and accessibility of sound content. This article analyzes, through co-occurrence analysis, the correlations between the musical curation of Kiss FM, a hertzian radio station, and Spotify, based on a rock repertoire. The results indicate structural convergences between the rationality of radio programming and the algorithmic logic of digital platforms, suggesting continuities in contemporary forms of sonic mediation and a scenario of hybridization in musical curation.

Keywords

Music Programming; Radio; Streaming; Algorithmic Curation; Co-occurrence Analysis.

Introdução

As transformações nas formas de produção, circulação e consumo de música reconfiguraram o papel do rádio na cultura sonora contemporânea. A expansão das redes digitais e dos serviços de *streaming* vem introduzindo novas formas de mediação e recomendação musical, deslocando para os algoritmos funções antes desempenhadas por locutores e programadores. Nesse cenário, o rádio passa a reconfigurar sua presença em um ecossistema híbrido, em que a escuta é moldada tanto por decisões curatoriais humanas quanto por cálculos automatizados.

Historicamente, o rádio ocupou um lugar central na cultura fonográfica, mediando a relação entre artistas, gravadoras e público, exercendo um papel importante para 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.

Com o avanço das plataformas digitais, essa mediação passa a ser compartilhada com sistemas algorítmicos de recomendação, como o Spotify, que reorganizam a visibilidade e o acesso aos conteúdos sonoros. O rádio, assim, deixa de ocupar uma posição exclusiva de mediação e autoridade nos regimes de recomendação, mas continua a desempenhar papel relevante na construção simbólica da escuta musical. Como apontam Kischinhevsky, Vicente e De Marchi (2015), essas plataformas reproduzem e atualizam formas de escuta já conhecidas, ao permitir a criação de *playlists*, o agrupamento de músicas por gênero e a escuta contínua em estações automatizadas, que os próprios aplicativos denominam *rádios*.¹ Ainda que diferentes do rádio tradicional, esses sistemas compartilham com ele a lógica de organização e mediação do fluxo sonoro.

Ainda que a transição entre curadorias humanas e algorítmicas esteja no centro de debates atuais sobre a mediação sonora, faltam estudos que comparem empiricamente como essas duas lógicas organizam o fluxo musical e operam critérios de similaridade na construção de repertórios. As pesquisas sobre *streaming* tendem a priorizar a dimensão da personalização e da escuta individual, enquanto a produção radiofônica tradicional continua muitas vezes analisada de modo isolado, sem articulação com as novas arquiteturas de visibilidade das plataformas digitais.

Este artigo busca minimizar essa lacuna ao aplicar, de forma exploratória, técnicas de análise de coocorrência, tradicionalmente associadas à ciência da computação, para investigar um problema situado no campo da comunicação: a convergência entre diferentes regimes de mediação sonora na cultura digital contemporânea. A proposta metodológica não pretende generalizar resultados, mas testar a pertinência desse tipo de abordagem para revelar continuidades, tensões e deslocamentos entre rádio e plataformas.

Para compreender essas lógicas de curadoria, é necessário revisitar o conceito de gênero musical, categoria central para a organização da escuta e para a construção de identidades sonoras. Fabbri (1982) e Frith (1996) entendem o gênero como um conjunto de regras e convenções que agrupam músicas segundo características reconhecíveis, sejam elas formais, estéticas, culturais ou históricas. Mais recentemente, Janotti Jr (2024, p. 15) observa que esse conjunto de regras e convenções está sendo “modificado de acordo com a reencenação das produções musicais que não estão situadas nas narrativas-mestras dos gêneros musicais ditos globalizados”. O pesquisador ainda pontua que “a centralidade fractal das plataformas de streaming de disponibilização de conteúdos musicais acaba por transformar a antiga rigidez das categorizações musicais” (Janotti Jr, 2024, p. 15-16) – algo que é particularmente importante

1 O Spotify operava estações fixas por gênero e listas de reprodução designadas como estações de gênero (por exemplo, estação rock, estação folk, estação MPB etc.). Esses recursos foram gradualmente removidos até serem descontinuados em 2022. Na versão atual da plataforma, permanece a função de rádio automática a partir de artista, faixa ou álbum; contudo, as estações fixas estruturadas exclusivamente por gênero não estão mais acessíveis. Ainda assim, o registro desse estágio anterior da plataforma mantém relevância analítica, por representar um momento de transição entre a curadoria humana e a curadoria algorítmica no ambiente do *streaming* musical.

para as discussões tecidas neste artigo. O gênero musical é menos uma categoria estática e mais uma rede em constante mutação, negociada socialmente e reconfigurada por novas práticas de escuta, tecnologias e mediações.

As abordagens sobre gênero musical constituem um campo consolidado de debates teóricos que envolve perspectivas sobre convenções sociais e reconhecimento (Frith, 1996; Negus; Pickering, 2004), pertencimento e identidade (Fabbri, 2012; Janotti Jr, 2024) e articulações entre produção cultural, indústria fonográfica (Gambaro *et al.*, 2018) e mediações tecnológicas (Regev, 2013; Janotti Jr; Pereira de Sá, 2019). Neste artigo, o conceito é mobilizado sobretudo em sua dimensão organizadora da escuta e dos repertórios, visando situar as escolhas curatoriais analisadas, sem pretensão de esgotar suas implicações estéticas, históricas e sociais.

Pensar os gêneros musicais como redes móveis de significação permite compreender sua relevância tanto para o rádio quanto para o *streaming*: são eles que estruturam os repertórios, orientam os algoritmos de recomendação e dão sentido às escolhas curatoriais de locutores e programadores. Assim, a relação entre curadoria humana e curadoria algorítmica pode ser observada como uma continuidade histórica, uma transição entre diferentes regimes de mediação sonora, nos quais os critérios de similaridade, pertencimento e identidade permanecem centrais, ainda que distribuídos entre humanos e máquinas. Com isso, o gênero musical se torna o elo simbólico entre a curadoria humana e a algorítmica, sustentando continuidades entre diferentes regimes de mediação sonora.

Este artigo analisa as correlações de artistas por similaridade de gênero musical na programação da Rádio Kiss FM e na categoria correspondente no Spotify, observando como a curadoria humana e a curadoria algorítmica produzem repertórios e associações sonoras convergentes. O corpus empírico é composto por uma edição do programa Gasômetro (Kiss FM) e pela categoria de rock no Spotify. Parte-se da hipótese de que as programações da Rádio Kiss FM e do Spotify revelam convergências curatoriais entre regimes de mediação humana e algorítmica. Para testar essa hipótese, adota-se uma metodologia exploratória baseada em técnicas de análise de coocorrência (Pachet *et al.*, 2001; Norberto, 2016) e em métodos digitais de visualização de redes de similaridade (*Spotify Artist Network* e *Gephi*). A comparação entre ambos os ambientes (rádio hertziano e plataforma de *streaming*) busca evidenciar continuidades e deslocamentos nas formas de mediação musical contemporânea.

O artigo está estruturado em quatro seções: a primeira discute a identidade e a segmentação da Kiss FM; a segunda aborda a lógica de correlação do Spotify; a terceira detalha a metodologia de análise de coocorrência; e a última apresenta e interpreta os resultados, refletindo sobre as continuidades e transformações da curadoria sonora no contexto digital.

Rádio Kiss FM e o rock como estratégia de programação

A Rádio Kiss FM, inaugurada em 13 de julho de 2001, em São Paulo, surgiu com a proposta de reafirmar a cultura do rock clássico no dial brasileiro, em contraste com emissoras voltadas a lançamentos do gênero e segmentos juvenis. Seu modelo de programação, centrado nesse repertório, segue a tendência internacional de segmentação de audiência e especialização de conteúdo (Kischinhevsky, 2007; Ferraretto, 2015; Gallego, 2015).

A Kiss FM constitui um caso empírico particularmente relevante por articular uma proposta curatorial fortemente ancorada em identidade musical (o rock clássico e seus subgêneros), o que facilita observar como critérios editoriais humanos estruturam repertórios e orientam a mediação sonora. Além disso, trata-se de uma emissora com mais de duas décadas de atuação contínua, reconhecida pela fidelização de um público segmentado, o que a posiciona como referência na programação musical especializada no Brasil. Essas características oferecem condições favoráveis para comparar suas escolhas curatoriais com aquelas produzidas por sistemas algorítmicos de recomendação.

Pesquisas do *Kantar Ibope Media* indicam que a emissora alcança índices de afinidade superiores à média do mercado (Starck, 2017; 2025), confirmando a tendência das rádios segmentadas de fidelizar nichos específicos. Entre os ouvintes de rock, essa afinidade ultrapassa o gosto musical e se manifesta em práticas culturais, estéticas e de consumo ligadas à chamada cultura rock (Janotti Jr, 2003; Vicentini, 2010).

Assim como no entendimento dos gêneros musicais como uma construção que ultrapassa as materialidades sonoras, ao assumir-se como especializada, a Rádio Kiss FM se insere em um processo de produção e circulação cultural que envolve múltiplas associações afetivas e simbólicas. 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, conforme verificaram Medeiros, Prata e Lopez (2020).

Como observa Grossberg (1997), a identidade e os efeitos do rock ultrapassam sua dimensão sonora: o gênero constitui uma rede complexa de práticas sociais e culturais que o tornam mais que uma expressão musical. O autor compartilha ainda o entendimento de que o rock é um dispositivo que aciona tanto o conjunto das suas materialidades quanto o conjunto das suas relações e interseções com processos sociais e comunicacionais.

O dispositivo do rock and roll inclui não apenas textos e práticas musicais, mas também determinações econômicas, possibilidades tecnológicas, imagens (de artistas e fãs), relações sociais, convenções estéticas, estilos de linguagem, movimento, aparência e dança, práticas midiáticas, compromissos ideológicos e representações midiáticas do próprio dispositivo. Esse dispositivo descreve “cartografias de gosto” que são simultaneamente sincrônicas e diacrônicas e que englobam registros musicais e não musicais da vida cotidiana (Grossberg, 1997, p. 41, tradução nossa).²

A compreensão do rock como uma construção cultural e social, atravessada por múltiplas associações (que envolvem mediações tecnológicas, práticas ideológicas e estéticas) permite compreender a lógica da programação musical da Kiss FM, que articula subgêneros e temporalidades do rock em um repertório coerente com sua identidade narrativa, reafirmando o gênero como matriz simbólica de suas escolhas curatoriais.

Spotify e correlações por similaridade de gênero

As plataformas de *streaming* de áudio tornaram-se, na última década, um dos principais mediadores da escuta musical global. Esses canais configuram ecossistemas técnicos e simbólicos que articulam produção, circulação e consumo de música segundo lógicas algorítmicas de recomendação e visibilidade (Bonini; Gandini, 2019; Prey, 2020). A consolidação desses serviços redefine a experiência de escuta e reposiciona as emissoras radiofônicas em um cenário de competição e convergência entre diferentes regimes de mediação sonora e algorítmica. Como destaca Kischinhevsky (2024), o rádio se insere hoje num ecossistema de plataformas interconectadas, o que permite reformular sua análise não mais como meio isolado, mas como parte de uma rede de audição, interação e mediação.

O fenômeno pode ser compreendido no contexto mais amplo da plataformação da cultura, processo no qual práticas culturais passam a depender de infraestruturas técnicas, econômicas e discursivas próprias das plataformas digitais (Santini, 2020; Poell *et al.*, 2021). No campo da música, essa plataformação implica a transformação das lógicas curatoriais: as escolhas editoriais de programadores

2 No original: “The rock and roll apparatus includes not only musical texts and practices but also economic determinations, technological possibilities, images (of performers and fans), social relations, aesthetic conventions, styles of language, movement, appearance and dance, media practices, ideological commitments, and media representations of the apparatus itself. The apparatus describes “cartographies of taste” that are both synchronic and diachronic and that encompass both musical and nonmusical registers of everyday life”. Optamos por traduzir o termo “rock and roll apparatus”, usado por Grossberg, como “dispositivo rock and roll”, acompanhando discussões nacionais sobre dispositivos midiáticos (Ferreira, 2007).

e locutores são muitas vezes substituídas (ou hibridizadas) por sistemas automáticos de categorização, que estruturam o acesso e a descoberta musical a partir de dados de comportamento e afinidade. Conforme Prey (2018), as plataformas de *streaming* entendem as pessoas não apenas em relação ao objeto musical consumido, mas também em relação aos seus comportamentos de escuta anteriores e aos comportamentos de outros usuários considerados semelhantes.

Bonini e Gandini (2019, p. 8) caracterizam esses novos processos de curadoria a partir da convergência entre decisões culturais e cálculos estatísticos na produção de repertórios, “como resultado da mistura da lógica editorial com a algorítmica e do poder que os curadores musicais exercem nesse encontro” (tradução nossa).³ Em vez de eliminar o trabalho curatorial, os algoritmos o redistribuem entre humanos e sistemas automatizados, constituindo um novo regime de mediação sonora. Os autores ponderam que a plataformização da curadoria musical funcionaria como uma atividade de *gatekeeping* que usa dados de maneira intensiva e produz novos regimes de visibilidade. Como também observa Beer (2018), a circulação de dados passa a estabelecer hierarquias de visibilidade e pertinência. Em perspectiva neomaterialista, Lemos (2013; 2020) argumenta que as mídias digitais envolvem agências distribuídas entre humanos e artefatos técnicos, o que desloca o entendimento tradicional de mediação na cultura comunicacional.

No interior dessa lógica, as plataformas de *streaming* oferecem diferentes interfaces para a experiência de escuta, entre elas as categorias de gênero e subgênero musical. Tais classificações funcionam como matrizes de organização simbólica e técnica, permitindo que os algoritmos estabeleçam redes de similaridade entre artistas, repertórios e públicos. No caso do Spotify, plataforma utilizada como fonte empírica neste estudo, essas redes são materializadas em ferramentas como Rádio do Artista ou Rádio da Música e nas extintas Estações de Gênero, que estruturam a recomendação de faixas a partir de critérios de proximidade estética e histórica.

Essas estações representam, portanto, a tradução algorítmica das antigas taxonomias radiofônicas, reorganizando os gêneros musicais segundo padrões derivados de dados de consumo e associação. É a partir dessas correlações que se desenvolve a análise empírica apresentada adiante, que compara as redes de similaridade da categoria Rock, no Spotify, com a programação humana da Rádio Kiss FM. A escolha do Spotify se justifica por sua centralidade na plataformização da música no mercado global. Além disso, sua arquitetura de recomendação baseada em dados e similaridade torna visíveis critérios algorítmicos de organização musical, constituindo um ambiente privilegiado para compreender como tais sistemas articulam lógicas curatoriais que dialogam, tensionam e, em certa medida, atualizam premissas historicamente associadas ao rádio.

A seguir, discute-se como esse processo se insere no conceito mais amplo de curadoria algorítmica e nas relações entre humanos e sistemas de recomendação na mediação sonora contemporânea.

Programação musical e curadoria algorítmica

A curadoria musical constitui um dos eixos centrais dos modos de mediação da escuta contemporânea. A programação musical das rádios hertzianas e os sistemas de recomendação das plataformas de *streaming* partilham a mesma lógica de ordenar repertórios, ainda que por princípios distintos. Enquanto a curadoria humana se estrutura sobre o conhecimento, o gosto e as escolhas subjetivas de programadores, locutores e públicos, a curadoria algorítmica se apoia em dados e modelos estatísticos de correlação para prever preferências individuais e coletivas (Corrêa; Bertocchi, 2012). Em ambos os casos, há um exercício de mediação que organiza o fluxo sonoro e define as formas de acesso e reconhecimento da música.

³ No original: “[...] a result of the blending of the editorial with the algorithmic logics and the power music curators yield in this encounter.”

A programação musical de uma emissora de rádio é construída por meio de uma lógica que inclui o conhecimento dos programadores musicais ou locutores, a formatação de identidade da emissora e seu público. “O programador de rádio tem, em geral, um vasto conhecimento da música que coloca no ar, e esse conhecimento é precisamente o que dá ao programa seu toque característico” (Pachet *et al.*, 2001, p. 1, tradução nossa).⁴ Dessa forma, as escolhas das músicas, dos artistas e das sequências que irão ao ar não são arbitrárias. Como observa Bonini (2015), a figura do produtor radiofônico se aproxima cada vez mais da do curador – um mediador que filtra e reorganiza fluxos informacionais na abundância digital, atuando como tradutor entre nichos e a cultura de massa.

Sob um viés técnico, a curadoria musical de uma emissora de rádio pode ser definida como um processo estratégico de seleção, organização e agendamento das músicas a serem transmitidas, levando em conta, as especificidades identitárias da emissora, critérios editoriais e comerciais e as preferências da audiência. Conforme Gallego (2015, p. 263), a programação musical radiofônica foi historicamente baseada em uma lógica de seleção hierárquica, fazendo com que a autoridade de uma emissora fosse derivada de sua capacidade de oferecer ao ouvinte um fluxo coerente e identitário, representando gostos coletivos e tendências culturais.

A consolidação dos dispositivos digitais e das tecnologias de armazenamento em rede provocou uma inflexão na noção de fluxo sonoro contínuo, que deixou de estar sob o controle exclusivo das emissoras e passou a integrar as práticas individuais de escuta. Bonini (2015, p. 43) demonstra que, mesmo antes do predomínio dos algoritmos, as rádios comerciais já vinham transferindo parte das decisões de curadoria a procedimentos técnicos e estatísticos baseados em pesquisas de audiência. Esse processo de padronização antecipa a racionalidade algorítmica dos sistemas de recomendação atuais. Gallego (2015, p. 264) avalia que, diante desse cenário, as atividades de programação musical na contemporaneidade estão menos voltadas a funções artísticas e criativas e mais a atividades de seleção, coautoria e tradução de conteúdos das *microrredes digitais*⁵ para o público de massa. Entretanto, embora os contextos de circulação midiática favoreçam processos híbridos de curadoria envolvendo essas *microrredes digitais*, a figura dos programadores exerce um papel importante de mediação cultural, engajamento emocional da audiência e criação de vínculos afetivos, conforme ponderaram Kischinhevsky *et al.* (2021).

Nas plataformas digitais, a curadoria torna-se progressivamente automatizada. O algoritmo substitui o julgamento humano por cálculos de similaridade, reconfigurando os modos de circulação da música. Como observa Beer (2018), a curadoria algorítmica estabelece uma nova forma de olhar de dados (*data gaze*), em que padrões de consumo e afinidades estatísticas moldam o que se torna visível ou audível. Essa forma de automatização não elimina a curadoria, mas a desloca: ela continua existindo, só que agora redistribuída entre interfaces de recomendação e ciclos constantes de feedbacks dos usuários nas plataformas, movimento coerente com as transformações descritas por Bonini (2015), Gallego (2015) e Kischinhevsky (2024) sobre a digitalização e reconfiguração da produção radiofônica. Como aponta Beer (2018), os algoritmos não apenas refletem preferências pré-existentes, mas passam a estruturá-las, moldando hábitos de escuta, hierarquias de visibilidade e regimes de reconhecimento musical.

Essas premissas orientam o delineamento metodológico a seguir, dedicado a verificar, em caráter exploratório, coocorrências de similaridade entre a programação da Rádio Kiss FM e as redes de artistas do Spotify.

4 No original: “The radio programmer has, in general, a vast knowledge of the music he or she plays on air, and this knowledge is precisely what gives the program its characteristic touch”.

5 Neste artigo, o termo *microrredes digitais* refere-se a circuitos sociotécnicos específicos de circulação musical nas plataformas de rádio social (Kischinhevsky, 2012) constituídos por interações entre usuários, algoritmos, repertórios e interfaces, que operam de forma segmentada e relacional, em contraste com a lógica massiva da radiodifusão tradicional.

Metodologia

O presente estudo tem caráter exploratório e metodológico, buscando compreender as correlações de artistas por similaridade de gênero na programação musical da Rádio Kiss FM e na plataforma Spotify em um momento específico de transição entre a curadoria humana e a curadoria algorítmica. Para identificar as correlações de artistas 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 de métodos concebidos no âmbito de estudo da ciência da computação para analisar a correlação de itens em programações de rádio (Pachet *et al.*, 2001; Norberto, 2016).

O artigo propõe-se a testar a aplicabilidade de técnicas de análise de coocorrência em um objeto comunicacional, observando como diferentes regimes de mediação constroem repertórios sonoros. A metodologia combina procedimentos de extração e visualização de redes de similaridade a partir de dados obtidos na plataforma Spotify e de análise empírica da programação radiofônica. O corpus é formado por uma edição do programa Gasômetro veiculada em 11 de fevereiro de 2019 na Rádio Kiss FM (São Paulo).⁶ A escolha desse programa deve-se à sua diversidade interna de repertórios e subgêneros do rock, característica que o torna representativo da lógica curatorial da emissora. A limitação intencional a uma única edição justifica-se pelo objetivo de testar a pertinência metodológica da técnica de coocorrência, e não de extrapolar conclusões estatísticas sobre a programação da rádio.

O entendimento de similaridade entre artistas é fundante para categorização de gêneros musicais, criação de *playlists* ou de programações musicais das rádios. Conforme 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) (Pachet *et al.*, 2001, p. 1, tradução nossa).⁷

As estações de rádio do Spotify, vigentes no período da coleta (2019), eram estruturadas com base em categorias de gênero, época e contexto de escuta, constituindo fluxos contínuos de repertórios gerados automaticamente por algoritmos de similaridade. Essa organização algorítmica, ainda que automatizada, preservava uma mediação cultural ao operar sobre classificações e repertórios previamente definidos pela indústria fonográfica e pelas práticas sociais de escuta. Assim, é possível comparar a curadoria humana da Kiss FM, fundada em escolhas editoriais e identitárias, à curadoria algorítmica do Spotify, ambas orientadas por princípios de similaridade e de categorização musical. Parte-se, portanto, da hipótese de que essas duas lógicas curatoriais produzem universos correlatos de associação sonora, ainda que mediados por racionalidades distintas.

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

6 A escolha de um corpus de 2019 se justifica por representar uma etapa intermediária da curadoria algorítmica no Spotify, em que ainda coexistiam elementos de categorização coletiva e fluxos personalizados. Essa condição de transição fornece um recorte para compreender a convergência entre o rádio segmentado e o *streaming* musical.

7 No original: “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)”.

baseada em uma ideia simples: se dois itens aparecem no mesmo contexto, isto evidencia que existe algum tipo de semelhança entre eles” (tradução nossa).⁸ Considerando que uma programação musical específica tende a ser constituída de elementos similares, o que se concebe 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 pelos dados extraídos do Spotify.

A primeira parte da metodologia consistiu na coleta de dados da programação musical do programa Gasômetro. Em seguida, foi feito o processamento dessas informações por meio da ferramenta Spotify Artist Network, desenvolvida pelo pesquisador Bernhard Rieder no âmbito do grupo *Digital Methods Initiative* (University of Amsterdam). Essa aplicação permitia visualizar e exportar redes de artistas relacionados a partir da API pública do Spotify, com base em atributos de similaridade definidos pela própria plataforma. A ferramenta, entretanto, foi descontinuada nos anos seguintes, o que torna os dados aqui analisados irreproduzíveis nas condições originais. Tal descontinuidade não compromete o estudo; ao contrário, reforça seu valor histórico e documental, por registrar um estágio anterior da curadoria algorítmica no *streaming* musical, quando o Spotify ainda operava com estações fixas de gênero e estruturas de associação explícita entre artistas. A terceira etapa correspondeu à transferência dos gráficos gerados pelo *Spotify Artist Network* para o *software Gephi*, que possibilitou a visualização e organização das redes de similaridade em tabelas estruturadas, exibindo os artistas considerados correlatos pelo algoritmo do Spotify.

A fundamentação dessa adaptação metodológica apoia-se em Pachet, Weistermann e Laigre (2001), que indicam a viabilidade de aplicar a análise baseada em artista a bancos de dados reduzidos: “Supondo que um artista geralmente tenha um estilo característico e todas as músicas de um artista sejam semelhantes, podemos aplicar essa análise baseada em artista, especialmente quando o banco de dados é pequeno” (Pachet *et al.* 2001, p. 4, tradução nossa).⁹ Essa perspectiva justifica a adoção de uma amostra concentrada e a ênfase nas correlações qualitativas observadas entre artistas, em vez de generalizações estatísticas sobre a totalidade da programação da emissora.

A aplicação da análise de coocorrência neste estudo exigiu uma adaptação conceitual e interpretativa, uma vez que a técnica foi originalmente concebida no âmbito da ciência da computação e da mineração de dados. Ao ser transposta para um objeto comunicacional, seu uso passa a demandar uma leitura qualitativa das relações identificadas, considerando que as coocorrências não expressam relações causais ou hierárquicas entre artistas, mas indícios de proximidade simbólica e cultural construídos por diferentes regimes de mediação. Nesse sentido, a adoção de uma amostra concentrada em uma única edição do programa Gasômetro deve ser lida como uma prova de conceito e não como uma lacuna estatística. O objetivo central desloca-se da generalização empírica para a testagem da técnica de análise de coocorrência como lente analítica capaz de tornar visíveis camadas de mediação frequentemente opacas nos sistemas de recomendação musical. Ao assumir esse viés analítico e histórico, o estudo preserva a lógica de um estágio específico da curadoria algorítmica (as chamadas estações fixas do Spotify), permitindo uma observação controlada das tensões entre a curadoria humana e o cálculo automatizado.

Redes de coocorrência e similaridade

Os resultados apresentados devem ser compreendidos à luz do caráter exploratório da pesquisa e da delimitação intencional do corpus empírico. As redes de similaridade identificadas não pretendem representar de forma exaustiva os regimes de mediação sonora do rádio ou do *streaming*, mas operar

8 No original: “Cooccurrence analysis is based on a simple idea: if two items appear in the same context, this is evidence that there is some kind of similarity between them.”

9 No original: “Assuming that an artist generally has a characteristic style and all songs of one artist are similar to each other, we can apply this artist-based analysis especially when the database is small.”

como um recorte analítico que permite observar convergências possíveis entre lógicas curatoriais distintas. A limitação a uma única edição do programa Gasômetro constitui uma escolha estratégica baseada no objetivo do estudo, voltado à testagem da pertinência da análise de coocorrência como ferramenta para investigações comunicacionais sobre mediação sonora.

O programa Gasômetro do dia 11 de fevereiro de 2019 contou com dez músicas de artistas diferentes: John Lennon, Peter Frampton, Jane's Addiction, Faith no More, The Charlie Daniels Band, The Marshall Tucker Band, Marianne Faithfull, Patti Smith, Krokus e Quiet Riot. Cada um desses artistas foi analisado individualmente na ferramenta *Spotify Artist Network*, que gerou redes complexas de similaridade conforme exemplificado na Figura 1.

Figura 1 - Fragmento da rede de similaridade a partir de Peter Frampton



Fonte: Elaborada pelo autor, com dados do Spotify, por meio da ferramenta Spotify Artist Network

Cada ponto no gráfico de redes de similaridade formado pelo *Spotify Artist Network* representa um artista e o tamanho e as cores dos nós configuram sua popularidade no Spotify. A proximidade entre os pontos expressa o grau de similaridade, determinado pelos algoritmos de recomendação do Spotify. Como essas redes apresentam grande densidade de conexões, os dados foram exportados para o *software Gephi*, que permitiu convertê-los em tabelas estruturadas, possibilitando a leitura analítica dos vínculos entre artistas.

A partir dessa abertura dos dados no *Gephi*, foi elaborada a Tabela 1, que cruza a programação musical da Rádio Kiss FM com as redes de similaridade identificadas no Spotify. Nas primeiras linhas e colunas, encontram-se os artistas veiculados no programa e seus respectivos códigos. As interseções marcadas com "X" indicam a existência de coocorrência – isto é, quando dois artistas aparecem associados tanto na programação radiofônica quanto nas redes de recomendação do Spotify.

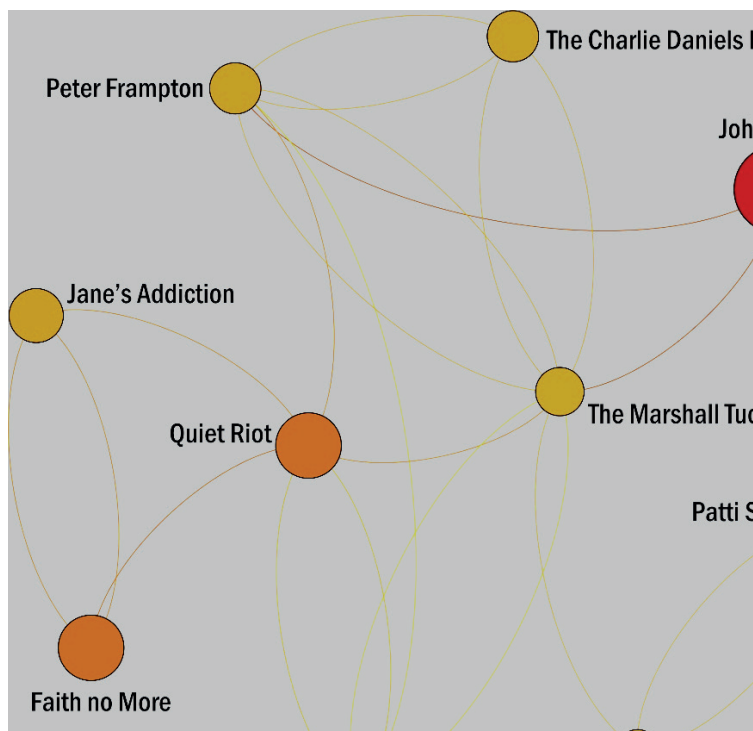
Tabela 1 - Verificação de similaridades de artistas na programação musical da Rádio Kiss FM em coocorrência com a similaridade apontada pelo Spotify

Cód.	Artista	A1	A2	A3	A4	A5	A6	A7	A8	A9	A10
A1	John Lennon	-	X				X		X		
A2	Peter Frampton		-			X	X			X	X
A3	Jane's Addiction			-	X						X
A4	Faith no More			X	-						X
A5	The Charlie Daniels Band		X			-	X				
A6	The Marshall Tucker Band		X			X	-			X	X
A7	Marianne Faithfull						X	-	X		
A8	Patti Smith							X	-		
A9	Krokus						X			-	X
A10	Quiet Riot									X	-

Fonte: Elaborada pelo autor, com dados da Rádio Kiss FM e do Spotify, por meio das ferramentas Spotify Artist Network e Gephi.

A análise da tabela revela que as similaridades entre artistas tendem a se repetir nos dois ambientes, ou seja têm coocorrência na programação musical da Rádio Kiss FM e no Spotify, indicando a existência de uma lógica compartilhada de organização musical. Mesmo quando não há uma conexão direta entre determinados nomes, observa-se a formação de uma rede de correlações mediadas. Conforme apontam Pachet, Weistermann e Laigre (2001, p. 3), é possível considerar coocorrência mesmo quando dois itens não se ligam de maneira direta. Na análise realizada nesta pesquisa, a coocorrência existe enquanto rede de correlações mesmo que nem todos os artistas se conectem diretamente uns com os outros. Essa configuração é ilustrada na Figura 2, que apresenta a rede de correlações da programação analisada segundo os critérios de similaridade do Spotify.

Figura 2 - Rede de correlações de artistas da programação da Rádio Kiss FM segundo o Spotify



Fonte: Elaborada pelo autor por meio das ferramentas Spotify Artist Network e Gephi.

A rede demonstra que artistas de subgêneros distintos podem ser aproximados pelo algoritmo em função de atributos compartilhados – como estilo vocal, instrumentação ou contexto temporal, resultando em correlações não evidentes a priori. É o caso, por exemplo, da banda de heavy metal Krokus, que aparece associada a John Lennon por meio de conexões indiretas, revelando um padrão de associação mais amplo e transversal. A curadoria algorítmica pode, portanto, indicar o cantor inglês para ouvintes da banda suíça e vice-versa, mesmo que eles não se liguem diretamente na rede, como indica a figura anterior.

Essas aproximações refletem tanto a lógica da curadoria humana quanto a da curadoria algorítmica. No caso da Kiss FM, a programação musical tende a equilibrar repertórios consagrados e variações estéticas do rock, compondo um fluxo coerente com a identidade da emissora. Já no Spotify, a rede de similaridade é produto de cálculos de correlação baseados em padrões de escuta e metadados. A convergência observada entre as duas curadorias sugere que, mesmo em ambientes mediados por algoritmos, persistem princípios de categorização e reconhecimento herdados da cultura radiofônica em uma espécie de continuidade da racionalidade curatorial sob novas formas técnicas.

Contudo, é preciso avançar para além da constatação da convergência técnica entre os repertórios. Embora os resultados indiquem que o algoritmo reproduz taxonomias historicamente associadas à programação radiofônica, a natureza dessa mediação é qualitativamente distinta. Enquanto o programador da Rádio Kiss FM articula artistas como Krokus e John Lennon a partir de uma narrativa identitária, afetiva e contextual, o sistema algorítmico opera sob um olhar de dados que simula relações de proximidade com base em métricas estatísticas desprovidas de intencionalidade cultural. Essa hibridização sugere que a curadoria musical contemporânea não se reduz à escolha de repertórios, constituindo um campo de forças no qual a autoridade cultural humana é constantemente revalidada (ou tensionada) pelos dispositivos algorítmicos de recomendação.

Considerações finais

A análise comparativa entre a programação musical da Rádio Kiss FM e as redes de similaridade do Spotify demonstra como a curadoria, seja humana ou algorítmica, permanece como instância fundamental de mediação na escuta contemporânea. Embora se apoiem em regimes técnicos distintos, ambos os sistemas organizam o fluxo musical a partir de princípios de categorização, coerência e reconhecimento, que operam como dispositivos de ordenamento simbólico no interior da cultura sonora.

Os resultados apontam para a existência de uma convergência entre a racionalidade da programação radiofônica e a lógica algorítmica das plataformas digitais. Se nas emissoras hertzianas a coerência estética e identitária do fluxo depende da experiência e do repertório dos programadores musicais, nas plataformas, ela é reproduzida por sistemas de recomendação capazes de simular associações baseadas em padrões de consumo e afinidade estatística. Como argumenta Beer (2018), a curadoria algorítmica institui um olhar de dados (*data gaze*) que não apenas reflete preferências pré-existentes, mas as modela continuamente, reconfigurando as formas de visibilidade e audibilidade da música.

Nesse sentido, as mediações algorítmicas não suprimem a curadoria humana, mas a deslocam e redistribuem entre interfaces de recomendação e interações constantes dos usuários das redes de rádio social. Como sugere Bonini (2015), a figura do curador radiofônico, um mediador que filtra e reorganiza fluxos informacionais, encontra novas formas de expressão em um ecossistema no qual a seleção e o ordenamento musical são compartilhados entre humanos e máquinas. A noção de curadoria, portanto, não se dissolve no contexto algorítmico, mas é reinscrita em novas práticas que articulam critérios editoriais, estéticos e estatísticos.

A comparação entre redes humanas e algorítmicas de programação, realizada aqui a parte da análise de coocorrência, permite compreender como os regimes de escuta se reorganizam na cultura

digital, revelando tanto a continuidade quanto as mutações da lógica radiofônica no ambiente das plataformas. Ao recuperar um corpus de 2019, momento anterior à reestruturação das estações por gênero no Spotify, o estudo contribui para o registro histórico de uma etapa de transição nos modos de classificação e circulação da música.

A análise evidencia ainda que, embora as formas de curadoria humana e algorítmica operem por racionalidades distintas, ambas sustentam redes de significação que dão continuidade às práticas de mediação sonora. A passagem do programador ao algoritmo representa uma reconfiguração da autoridade cultural sobre o som, não uma ruptura. Do ponto de vista epistemológico, essa transição reforça que a curadoria não se dissolve no contexto digital, mas é reinscrita em novas práticas sociotécnicas. A análise de coocorrência, portanto, revela-se uma ferramenta potente para flagrar como as plataformas traduzem o capital cultural do rádio em fluxos informacionais, exigindo métodos que capturem essas microrredes de significação de forma qualitativa e crítica.

As práticas de curadoria, programação e recomendação musical, antes exclusivas das emissoras, hoje se dispersam entre sistemas técnicos e subjetividades que circulam nas microrredes digitais, redefinindo os espaços de autoridade na ecologia da mídia sonora. Em tempos de dados, a curadoria torna-se um campo de disputa simbólica entre sensibilidades humanas e lógicas de cálculo, exigindo do rádio uma reinvenção de sua função mediadora. Futuras investigações podem ampliar o corpus e testar a aplicabilidade dessa técnica em outros gêneros ou emissoras, contribuindo para uma cartografia mais ampla da curadoria sonora em tempos de dados digitais.

Referências

BEER, David. **The Data Gaze: Capitalism, Power and Perception**. 2. ed. Londres: Sage, 2018.

BONINI, Tiziano. The Listener as Producer: The Rise of the Networked Listener. In: BONINI, Tiziano; MONCLÚS, Belén (ed.). **Radio audiences and participation in the age of network society**. Nova York: Routledge, 2015.

BONINI, Tiziano; GANDINI, Alessandro. “First Week Is Editorial, Second Week Is Algorithmic”: Platform Gatekeepers and the Platformization of Music Curation. **Social Media + Society**, 2019. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2056305119880006>. Acesso em: 30 abr. 2026.

CORRÊA, Elizabeth Saad; BERTOCCHI, Daniela. A cena cibercultural do jornalismo contemporâneo: web semântica, algoritmos, aplicativos e curadoria. **MATRIZES**, São Paulo, v. 5, n. 2, 2012. Disponível em: https://revistas.usp.br/matriz/pt_BR/article/view/38329. Acesso em: 30 abr. 2026.

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

FABBRI, Franco. **Genre theories and their applications in the historical and analytical study of popular music**: a commentary on my publications. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Huddersfield, 2012.

FERRARETTO, Luiz Artur. Inquietudes e tensionamentos: pistas para a compreensão do futuro do rádio comercial em sua fase de convergência. **Intexto**, Porto Alegre, n. 34, p. 214- 235, 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/58408/35426>. Acesso em: 29 abr. 2026.

FERREIRA, Jairo. Midiatização: dispositivos, processos sociais e de comunicação. **E-compós**, vol. 10, s. p. 2007. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/196>. Acesso em: 30 abr. 2026.

FRITH, Simon. **Performing rites: on the value of popular music**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

GALLEGO, J. Ignacio. User-generated playlists: Radio music programming in the age of peer-to-peer production, distribution and consumption. In: BONINI, Tiziano; MONCLÚS, Belén (ed.). **Radio audiences**

and participation in the age of network society. Nova York: Routledge, 2015.

GAMBARO, Daniel; VICENTE, Eduardo; RAMOS, Thais Saraiva. A divulgação musical no rádio brasileiro: da “caitituagem” aos desafios da concorrência digital. **Contracampo**, Niterói, v. 37, n. 2, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17631>. Acesso em: 30 abr. 2026.

GROSSBERG, Lawrence. **Dancing in Spite of Myself: essays on popular culture.** Durham/London: Duke University Press, 1997.

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

JANOTTI JR, Jeder. Sobre o valor dos gêneros musicais: desvelando as encenações do rockcentrismo na axiologia das categorizações musicais. **Galáxia**, São Paulo, v. 49, n. 1, 2024. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/64068>. Acesso em: 30 abr. 2026.

JANOTTI JR, Jeder; PEREIRA DE SÁ, Simone. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. **Galáxia**, São Paulo, n. 41, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/39963>. Acesso em: 29 abr. 2026.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **O rádio sem onda: Convergência digital e novos desafios na radiodifusão.** Rio de Janeiro: E-Papers, 2007.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio social: mapeando novas práticas interacionais sonoras. **Revista FAMECOS**, v. 19, n. 2, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/12323>. Acesso em: 30 abr. 2026.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Pensar o rádio como plataforma. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 22, n. 44, 2024. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/1067>. Acesso em: 29 abr. 2026

KISCHINHEVSKY, Marcelo; FERREIRA, Gustavo; GÓES, Cláudia; SEIDEL, Arthur; MONTEIRO, Liana. Entre o algoritmo e a curadoria: programação radiofônica, gêneros musicais e repetição. **Comunicação Mídia e Consumo**, v. 18, n. 51, 2021. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/144>. Acesso em: 29 abr. 2026.

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. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2015.173.04>. Acesso em: 29 abr. 2026.

LEMONS, André. O Futuro da Sociedade de Plataformas no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 46, 2013. Disponível em: https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/pt_BR/article/view/4545. Acesso em: 30 abr. 2026

LEMONS, André. Epistemologia da Comunicação, Neomaterialismo e Cultura Digital. **Galáxia**, n. 43, 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/43970>. Acesso em: 30 abr. 2026.

MEDEIROS, Rafael; PRATA, Nair; LOPEZ, Debora Cristina. “Não deixe o rock sair de você”: a configuração de identidade da Rádio Kiss FM no rádio expandido. **Comunicação & Sociedade**, v. 42, n. 1, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/items/025af5f0-baad-4683-9ebb-b980b631c921>. Acesso em: 30 abr. 2026.

NEGUS, Keith; PICKERING, Michael. **Creativity, Communication and Cultural Value.** Londres: Routledge, 2004.

NORBERTO, Alexandre Pereira. **Estudo de padrões de execuções musicais em programações de estações de rádio.** Dissertação (Mestrado em Ciência da Computação) – Universidade Federal de Ouro Preto, 2016.

PACHET, François; WESTERMANN, Gert; LAIGRE, Damien. Musical data mining for electronic music distribution. **First International Conference on Web Delivering of Music**, Florence: IEEE, 2001.

POELL, Thomas; NIEBORG, David B.; DUFFY, Brooke Erin. **Platforms and cultural production**. Cambridge: Polity, 2021.

PREY, Robert. Nothing Personal: Algorithmic Individuation on Music Streaming Platforms. **Media, Culture & Society**, v. 40, n. 7, 2018. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0163443717745147>. Acesso em: 29 abr. 2026.

PREY, Robert. Locating Power in Platformization: Music Streaming Playlists and Curatorial Power. **Social Media + Society**, v. 6, n. 2, 2020. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/2056305120933291>. Acesso em: 30 abr. 2026.

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

SANTINI, Rose Marie. **O algoritmo do gosto: tecnologias de controle, contágio e curadoria de si**. Curitiba: Appris, 2020.

STARCK, Daniel. Exclusivo: Transcontinental acirra disputa pela vice-liderança em São Paulo. Kiss FM avança no “top 10”. **Tudo Rádio**, São Paulo, 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: 30 abr. 2026.

STARCK, Daniel. Panorama: Alpha FM reassume liderança de audiência em São Paulo; Transcontinental, Nativa FM e Kiss FM avançam no top 10. **Tudo Rádio**, São Paulo, 10 out. 2025. Disponível em: <https://tudoradio.com/noticias/ver/33861-panorama-alpha-fm-reassume-lideranca-de-audiencia-em-sao-paulo-transcontinental-nativa-fm-e-kiss-fm-avancam-no-top-10>. Acesso em: 29 abr. 2026.

VICENTINI, Leila. Cultura rock: sujeitos “codeando” su lugar. **Ofícios Terrestres**, n. 25, 2010. Disponível em: https://perio.unlp.edu.ar/oficios/documentos/pdfs/oficios_25.pdf. Acesso em: 29 abr. 2026.