

A INDEFINIÇÃO É O REGIME: A CLASSIFICAÇÃO DE CANÇÕES POPULARES EM GÊNEROS MÚSICAIS

Debate ou discussão em teoria social

GT32: Sociologia da arte e da cultura

Rodrigo De Santis (rodrigo@aquelamusica.com.br)

Rosali Fernandez de Souza (rosali@ibict.br)

Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação
Convênio Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) / Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Resumo:

A orientação positivista dos sistemas de classificação científica levou à definição de categorias generalizantes e desprovidas de contextualização.

Na classificação de objetos artísticos, a categoria “gênero artístico” é usualmente empregada para hierarquizar os conteúdos, agindo como uma barreira que classifica os objetos e os artistas de modo mutuamente exclusivo.

A canção popular, mais especificamente a canção popular brasileira, é utilizada como exemplo para discutir as classificações a partir da categoria “gênero musical”, discutindo a sua origem, aplicações e consequências.

Por fim, são apresentados como a classificação colaborativa, o uso de categorias graduais e a representação de dados fragmentados em modelos baseados em ontologias podem contribuir na elaboração de uma base epistemológica adequada para a classificação de canções populares.

Palavras chave: classificação, canção popular, gênero musica

THE BLURRING IS THE REGIME: CLASSIFYING POPULAR SONGS IN MUSICAL GENRES

Abstract:

The positivist approach of scientific classification systems led to the definition of generic and decontextualized categories.

In art classification, the category “artistic genre” is typically used in order to rank the content, acting as a barrier that classifies objects and artists in a mutually exclusive way.

The popular song, specifically the Brazilian popular song, is used as an example to discuss the classifications using the “musical genre” category, discussing its origins, applications and consequences.

Finally, are presented how the collaborative tagging, the use of gradual categories, and the fragmented data representation into ontology-based models can contribute to the development of a proper epistemological basis for the popular songs classification.

Keywords: classification, popular songs, musical genre

1. Introdução

Para os americanos
Branco é branco, preto é preto
E a mulata não é a tal
Bicha é bicha, macho é macho
Mulher é mulher, e dinheiro é dinheiro
E assim ganham-se, barganham-se, perdem-se
Concedem-se, conquistam-se direitos
Enquanto aqui embaixo a indefinição é o regime
E dançamos com uma graça cujo segredo nem eu mesmo sei
Entre a delícia e a desgraça
Entre o monstruoso e o sublime (Veloso, 1992)

Este trecho da letra da canção “Americanos” de Caetano Veloso, gravada em 1992 no álbum “Circuladô Vivo”, é uma contundente síntese da visão dos americanos do norte – mais precisamente dos estadunidenses – refletida a partir do espelho dos americanos do sul – neste caso, mais especificamente, dos brasileiros.

A distinção marcada pelo artista identifica nos vizinhos do norte uma visão pragmática enquanto “aqui embaixo” há uma permanente oscilação, simbolizada na figura da “dança graciosa”, que representa a indefinição que nos rege. Se para os estadunidenses as coisas são categorizáveis de maneira dicotômica e inexorável, aqui embaixo está-se quase sempre “entre” as categorias, multiplicando-as em vez de reduzi-las, e ampliando o alcance dos sentidos em vez de encurtá-lo.

Partindo desta distinção, este artigo discute os fundamentos teóricos empregados para a classificação de canções populares e problematiza a abordagem dominante, baseada em uma categoria discreta¹ – o gênero musical – e a sua incapacidade de acomodar a complexidade das manifestações artísticas oriundas de culturas miscigenadas, como é o caso da canção popular brasileira.

Na seção 2 é apresentada uma breve revisão a respeito da classificação no campo científico. Na seção 3, são discutidas a classificação de objetos artísticos e a categoria de gênero artístico. Na seção 4, são apresentados conceitos a respeito da canção popular e da sua classificação a partir da categoria gênero musical. Na seção 5, são discutidas possibilidades e perspectivas a partir dos resultados alcançados em pesquisas recentes sobre o tema; e na seção 6 são apresentadas as considerações finais.

¹ O emprego do conceito “discreto” neste trabalho refere-se ao sentido matemático do termo, segundo o qual uma variável discreta mede características que podem assumir apenas um número finito e contável de valores. Opõe-se ao conceito de “contínuo” ou “gradual”, no qual os valores possíveis não são previamente delimitados.

2. Aspectos da classificação científica

Na introdução do livro “*Sorting Things Out: Classification and Its Consequences*”, Bowker e Star afirmam que “classificar é humano” e apresentam, a partir de uma série de exemplos, como os seres humanos classificam as coisas do mundo de uma forma quase instintiva, sem que necessariamente essa classificação seja resultado de um esforço consciente (Bowker & Star, 1999).

A determinação de uma base conceitual cientificamente fundamentada para a classificação está diretamente relacionada à evolução do paradigma científico na era moderna. Neste sentido, as investigações tiveram por objetivo “progressivamente melhorar a acurácia, a completude, a parcimônia e a eficiência das classificações para alcançar a representação, a explicação e a predição da realidade existente na natureza” (Gieryn, 1999, p.343).

Entretanto, desta abordagem positivista da classificação, que pressupõe a possibilidade de tradução da realidade existente na natureza, e, mais do que isso, a sua predição, surgem lacunas intransponíveis entre os objetos e as categorias nas quais os mesmos são classificados (Latour, 1991). Ainda na década de 1970, Langridge alertava que “toda classificação está relacionada a um propósito” (Langridge, 1977, p.27), e que, portanto, qualquer classificação é parcial, pois depende do propósito ao qual se destina. No entanto, segundo Zerubavel, tanto as bases teóricas quanto o fazer prático do trabalho de classificação contemporâneos ainda estão fortemente influenciados pelo paradigma positivista. Segundo o pesquisador israelense, tanto as classificações científicas (os jardins zoológicos, os jardins botânicos, os museus, as enciclopédias, o sistema decimal de Dewey etc.) quanto as não científicas (os supermercados, as lojas de departamentos, os menus de restaurantes etc.) encarnam o “esforço purista para forçar a realidade em compartimentos mentais mutuamente exclusivos e desprovidos de contextualização” (Zerubavel, 1991, pp.69-70).

Em seu trabalho “*The modernity of classification*”, Jens-Erik Mai também afirma que a maior parte das classificações é construída sobre a noção de que aquilo que está sendo classificado existe independentemente dos seres humanos e que o trabalho de classificacionistas e classificadores ² é “descobrir as essências reais e representar os tipos e fenômenos como eles realmente são” (Mai, 2011, p.711). Mai propõe que, para evitar as lacunas identificadas por Latour, será necessário suprimir essa distância artificial que existe entre o que é classificado (o objeto) e aqueles que o classificam (o sujeito) e, desta forma, reverter a visão dominante da classificação como uma representação “natural” do mundo, passando a incluir aquilo que chamou de “flexibilidade interpretativa” (idem).

Se esta necessidade torna-se cada vez mais presente para as classificações em geral, no caso específico da classificação de objetos artísticos – onde a presença do aspecto interpretativo é ainda mais acentuada – fica evidente a inadequação da adoção de categorias pouco flexíveis e mutuamente exclusivas.

3. Classificação de objetos artísticos

² Segundo Ranganathan (1967), classificacionistas são aqueles que elaboram sistemas de classificação, enquanto classificadores são aqueles que utilizam tais sistemas para classificar os objetos.

No artigo “*Classification in Art*”, Paul DiMaggio apresenta uma revisão histórica das abordagens sociológicas para a classificação em gêneros artísticos (DiMaggio 1987).

Contrapondo os pontos de vista dos teóricos marxistas, dos teóricos da cultura de massas e da sociologia da cultura, DiMaggio apresenta uma conclusão semelhante àquela identificada pelos teóricos da classificação: a inadequação do emprego das categorias dicotômicas e a incapacidade das teorias preditivas em representar o conhecimento artístico tal como ele se manifesta na prática.

Ao problematizar a determinação das categorias de classificação dos objetos artísticos, DiMaggio aponta a necessidade de se investigar diferentes abordagens para além das categorias discretas:

“Ao contrário de Sorokin, dos marxistas e dos teóricos da cultura de massa, eu não considero os sistemas culturais como classificáveis em tipos discretos, mas os vejo variando ao longo de diversas dimensões analiticamente distintas” (DiMaggio 1987, p.441).

No entanto, ao propor um *framework* para analisar os relacionamentos entre a estrutura social e os padrões de consumo e produção, e os meios pelos quais os objetos são classificados em categorias – os gêneros artísticos –, DiMaggio recai em um modelo hierárquico no qual as fronteiras entre as categorias precisam ser delimitadas previamente.

Ao exemplificar a aplicação deste modelo para a classificação da música nos Estados Unidos, DiMaggio defende que as fronteiras entre as categorias de classificação são caracterizadas pela estratificação do gosto em grupos sociais bem delimitados e que essas fronteiras convertem-se em barreiras que dificultam a circulação dos artistas e dos consumidores entre diferentes gêneros (*idem*).

Este tipo de construção hierárquica reflete uma forma de pensar a classificação na qual não há lugar para a mistura, para as nuances, nem tampouco para a indefinição (“branco é branco, preto é preto”).

A canção de Caetano Veloso ilustra que a “mulata” – representante prototípica da miscigenação uma vez que não é branca nem é preta e sim resultado da mistura entre ambos – não tem lugar neste tipo de classificação (“E a mulata não é a tal”).

4. Classificação de canções populares

Abordar a classificação de canções populares começa com a necessidade de se determinar o que é canção popular e identificar as fronteiras que a situam em relação a outros campos artísticos como a música e a literatura. No caso específico deste trabalho, indaga-se ainda as particularidades que caracterizam a canção popular brasileira e busca-se identificar como a classificação de canções vem sendo feita ao longo dos tempos, investigando a origem e o uso da categoria habitualmente empregada – o gênero musical.

4.1. A canção popular nasce da mistura

Definir “o que é canção popular” pode ser mais difícil do que parece. Embora seja amplamente difundida e consumida como produto cultural na sociedade contemporânea, foi somente a partir da década de 1990 que a canção popular passou a ser considerada de forma sistemática um objeto de estudo pelo campo científico (Nestrovski, 2007).

Pode-se atribuir a esta falta de reflexão a respeito da canção popular boa parte da sua imprecisão teórica. São poucos os trabalhos que se propõem a conceituar canção popular. Um destes trabalhos é o estudo de musicologia histórica feito por Vasco Mariz, no qual o autor revela que a origem do conceito de canção:

“recua até a mais remota antiguidade e teria começado por uma forma especial de onomatopeia. Quando a civilização grega engatinhava ainda e não existia a escrita, cantava-se em honra dos deuses (...). Das melodias litúrgicas parecem haver brotado as canções populares mais primitivas.” (Mariz 1977, p.26)

Desta conceituação, surgem assunções importantes, como a identificação que a origem da canção é a canção popular e não a canção clássica e também que a canção surge espontaneamente antes mesmo do surgimento da escrita.

Estudos recentes, aparentemente tomando outros caminhos, chegaram à mesma conclusão: a canção popular é um tipo de objeto específico, não só pela sua anterioridade em relação a outras formas musicais ou literárias, mas principalmente por apresentar uma linguagem própria (Tatit, 1994).

A canção popular, portanto, nasce da entoação da voz. A mesma voz que fala pode ser usada para entoar e, desta entoação, nasce a música da canção popular. O texto – o que é dito pela voz – nasce junto, misturado a essa música. E essa mistura entre voz e canto – entre letra e música – não obedece a regras pré-estabelecidas, o que gera a instabilidade que é típica das canções populares, e que é levada ao limite máximo pela canção popular brasileira.

4.2. A canção popular brasileira: a mistura dentro da mistura

Branca é branca, preta é preta
Mas a mulata é a tal, é a tal!
(...)
Ai mulata, cor de canela!
Salve, salve, salve, salve, salve ela! (João de Barro & Almeida, 1948)

Este trecho é da canção “A mulata é a tal”, de autoria de João de Barro e Antônio Almeida, gravada por Ruy Rey e que foi sucesso no carnaval de 1948. É presumível que a canção “Americanos” de Caetano Veloso alude e dialoga com ela.

Na letra de “Americanos”, Caetano Veloso usa uma oração coordenada aditiva para negar a superioridade da mulata: “**E** a mulata **não** é a tal”. A frase é peremptória: lá a mulata não tem vez. Ao contrário, na letra de “A mulata é a tal”, a afirmação de superioridade da mulata é feita através de uma oração coordenada adversativa. “**Mas** a mulata é a tal”, que indica a inclusão e o reconhecimento do valor que tem a branca e a preta (embora o autor prefira a mulata). Esta sutil diferença linguística, que determina e marca a diferença de sentido do discurso nas duas canções, é a síntese das visões “lá de cima” e “daqui de baixo”, ou seja: rejeitar ou assimilar.

Tornada “natural” na canção do final da década de 1940 e contraposta à cultura estadunidense no início da década de 1990, essa cultura brasileira mestiça foi socialmente

construída a partir do esforço de definição de uma “cultural nacional popular”, promovida pelo governo populista de Getúlio Vargas.³

Historicamente, as elites brasileiras sempre renegaram a cultura popular, especialmente aquela de origem negra. Este processo de elevar a cultura mestiça ao lugar mais alto da identidade nacional promovido pelo projeto nacionalista de Vargas foi diretamente influenciado pelo pensamento de intelectuais como Gilberto Freyre.⁴ A alteridade religiosa e estética das culturas negras e brancas no Brasil não é nem nunca foi pacífica. Esta “harmonia” foi forjada a partir de iniciativas governamentais que podem ser representadas através da cultura, com o simbólico momento em que os negros passaram a ocupar os espaços públicos com a sua música e dança ao mesmo tempo em que os brancos apadrinhavam o samba e o choro e passavam a frequentar os terreiros de candomblé.⁵

Ao compatibilizar a “sinfonização nacionalista” encarnada pelo maestro e compositor Villa-Lobos em favor da “estratégia de controle simbólico da totalidade social” com a legitimação e a apropriação do carnaval, que de “movimento ofensivo da estratégia de afirmação dos grupos marginais” passou a ser expressão oficial da espontaneidade da cultura brasileira (Wisnik, 1982, pp.160-161), Vargas aproveitou-se da mestiçagem latente na cultura popular para atenuar a luta de classes e criar uma aliança em torno de seu ideal de governo (Severiano, 1983).

Dentro deste contexto, a canção popular, que tem na sua raiz a mistura entre a voz e o canto, passa a misturar uma variedade de vozes e de cantos. A miríade de temas, assuntos, estilos, formas de se compor e de se interpretar canção popular no Brasil não encontra paralelo em outras partes do mundo (Nestrovski, 2007). Essa mistura entre a cultura clássica oficial e a cultura popular⁶ proporcionou o surgimento de formas insuspeitadas de criação que tem como epítome o compositor, cantor, poeta e diplomata Vinícius de Moraes. Premiado poeta, diplomata de carreira e autor de mais de 300 canções populares, Vinícius se declarava “o branco mais preto do Brasil” e transitava com naturalidade entre esses diversos ofícios e a multiplicidade de formas e estilos da canção popular.

Embora seja o caso mais notável (por sua prolificidade e qualidade), certamente Vinícius de Moraes não foi uma exceção. A maioria dos compositores populares brasileiros tem em suas obras essa mistura e essa pluralidade que os torna refratários a categorizações absolutas, articulando temas que vão da conversa de bar até reflexões metafísicas, oscilando entre a linguagem erudita e a coloquial, entre formas musicais primitivas e as mais sofisticadas, situando-se indefinidamente “entre a delícia e a desgraça / entre o monstruoso e o sublime”, como apontam os versos da canção de Caetano Veloso.

³ Getúlio Dornelles Vargas foi presidente do Brasil em dois períodos: entre 1930 e 1945, e de 1951 até 1954.

⁴ Gilberto Freyre foi um polímata brasileiro e dedicou sua obra à interpretação do Brasil sob aspectos da Sociologia, da Antropologia e da História. É considerado o fundador do “mito da democracia racial no Brasil” especialmente a partir das obras “Casa-Grande & Senzala” (1933) e “Sobrados e Mucambos” (1936).

⁵ Este percurso a partir dos encontros de Villa-Lobos e Gilberto Freyre (brancos representantes da cultura da elite) com Pixinguinha, Donga e Patrício Teixeira (músicos negros cariocas), são ricamente explorados no livro “O Mistério do Samba”, de Hermano Vianna (1995).

⁶ Maestros e músicos de formação clássica como Radamés Gnattali, Lyrio Panicali e Guerra-Peixe envolveram-se diretamente com a produção de música popular, influenciando e sendo influenciados pelos músicos populares desde a década de 1930, fenômeno que ocorre até os dias atuais com músicos como Turbívio Santos e Egberto Gismonti.

4.3. O gênero musical como categoria para classificar canções populares

Embora atualmente já seja entendida como um objeto autônomo e dotada de uma linguagem própria, a canção popular foi e continua sendo classificada em discotecas, bibliotecas, coleções e acervos, preponderantemente a partir de metadados descritivos (como título, nome do compositor, data da gravação etc.) e de uma categoria herdada da musicologia clássica: o gênero musical.

Os gêneros da música clássica se originaram a partir do agrupamento de elementos tais como a estrutura da música, a sua formação instrumental ou a sua função social (por exemplo: sonata, concerto e missa, respectivamente). Na música clássica, os elementos que definem os gêneros são consideravelmente estáveis o que permite que sejam ordenados de forma razoavelmente precisa para definir um gênero musical de maneira coerente.⁷

Inicialmente, “canção popular” foi mais um item da taxonomia de gêneros utilizada pela música clássica, que já possuía um gênero “canção” para designar as obras vocais clássicas que “musicavam” poesia (Sadie, 1980). No entanto, logo se percebeu que um gênero “canção popular” era insuficiente para acomodar a variedade de conteúdos que nele precisavam ser categorizados. Internamente, além dos componentes musicais (rítmicos, harmônicos e melódicos) a canção popular é constituída pelos assuntos que são abordados nas letras; pelas estruturas narrativas com suas projeções de pessoa, tempo e espaço; pelas nuances interpretativas; pelas variações de significado decorrentes dos arranjos; pelas modalizações envolvidas no discurso; pela sua conjuntura histórica e social etc. E estes elementos não são isolados, todos eles concorrem simultaneamente para a construção da linguagem “sincrética” da canção popular (Tatit, 1998).

Esta dificuldade de categorizar canção popular se refletia na pluralidade de atribuições ao gênero musical desde o início das gravações em 1902:⁸ “canção”, “cançoneta”, “romança”, “rancho”, “marcha”, “marcha-rancho” e até designações irreverentes como as empregadas por Noel Rosa⁹ entre as décadas de 1920 e 1930: “colegial”, “faminta”, “fonética”, “maluca”, “humorística” e “anatômica”.

A transição da música popular, de manifestação cultural espúria para representante da identidade nacional ocorrida a partir dos anos 1930, foi acompanhada pelo advento das transmissões radiofônicas no Brasil. Até então, o mercado fonográfico brasileiro não contava com a presença das indústrias culturais. Essa transição ocorreu gradualmente até que na década de 1940 pode-se considerar que havia efetivamente uma indústria cultural agindo sobre a gravação e a circulação da música popular no Brasil (Ortiz, 1994).

⁷ Cabe notar que na música clássica contemporânea, especialmente a partir do movimento do atonalismo – que se caracteriza pelo rompimento das formas musicais tradicionais – também a música clássica passou a se defrontar com o problema da classificação em gêneros musicais.

⁸ O primeiro disco de música gravada no Brasil continha a canção “Isto é Bom”, composta por Xisto Bahia e interpretada por Bahiano. O gênero atribuído na ficha técnica foi “lundu” – um tipo de dança e ritmo de origem africana – e o disco foi registrado sob o número de ordem 1 no catálogo da Casa Edison, ano de 1902.

⁹ Noel Rosa foi um dos mais importantes compositores da fase inicial da canção popular brasileira (décadas de 1920 e 1930) e é apontado como o responsável por “formatar a moderna canção popular brasileira” (Bosco, 2007, pp.52-53). Branco, de família de classe média, causou escândalo ao abandonar a faculdade de Medicina para se dedicar à música popular, sendo parceiro de sambistas negros como Cartola e Ismael Silva.

Uma vez estabelecida, a indústria cultural aproveitou-se da classificação em gêneros musicais e buscou simplificá-la, redefinindo a taxonomia de gêneros para uma formulação mais limitada e objetiva. O objetivo, no caso, era classificar o público consumidor e não as obras, diminuindo, assim, os riscos de sua atuação comercial (Santini, 2010). Desta redefinição dos gêneros musicais para as canções populares, surgiram denominações sem qualquer fundamentação musical, como é o caso de MPB – sigla para Música Popular Brasileira – “gênero” aglutinador surgido na década de 1960 e que abrange qualquer tipo de canção possuidora de características sócio-culturais compatíveis com os perfis de consumo da classe média.¹⁰

Com a globalização dos mercados e a difusão das obras musicais pelo mundo, surgiram gêneros como “*World Music*” e “*Latin Music*”, que são utilizadas para designar qualquer obra a ser comercializada que esteja fora dos padrões previamente reconhecidos pelos mercados internacionais e que também pouco ou nada informam a respeito das características artísticas dos conteúdos que neles são classificados.

Essa incapacidade das indústrias culturais em classificar as canções populares já havia sido identificada pelos sociólogos da cultura, que desde a década de 1960 afirmam que os padrões de consumo cultural baseados em gêneros e classes não podem ser conformados a partir de teorias preditivas, pois não há uma ordem estável e previsível no nível de produção da cultura popular (Wilensky, 1964), (Williams, 1982) e que sempre haverá mais gêneros nos níveis da produção e da oferta do que as teorias são capazes de conceber (DiMaggio, 1977).

5. Os usos do gênero musical e outras perspectivas de classificação

A tentativa de encontrar uma forma de classificar as canções populares em gêneros musicais vem acompanhando os desenvolvimentos tecnológicos e mercadológicos ao longo das décadas.

Desde o advento das gravações em discos, as canções populares passaram a ser vendidas como produtos. Inicialmente, cada disco continha uma gravação – uma canção. Com a criação dos discos de 78 rotações por minuto, as canções passaram a ser registradas de forma agrupada. Um disco de 78 RPM usualmente continha duas canções (uma do lado A e outra do lado B). No final da década de 1940, com a invenção do *long-play* (LP) esta capacidade aumentou e os discos passaram a agrupar mais canções. Com a invenção do *compact disc* (CD) na década de 1980 houve novo aumento da capacidade de armazenamento.

Se inicialmente buscava-se classificar a canção individualmente, com o surgimento dos discos e a atuação da indústria fonográfica buscando vendê-los, passou-se a classificar o agrupamento destas canções (um disco de rock, por exemplo) ou em outros casos, classificava-se o artista (um disco de Nat King Cole,¹¹ que é um músico de jazz).

No final da década de 1970, quando surgiram os primeiros sistemas de classificação com objetivo de recomendar aos usuários produtos baseados em critérios de similaridade –

¹⁰ Para estudo a respeito do “gênero” MPB, ver o livro “História e Música - história cultural da música popular”, de Marcos Napolitano (2005).

¹¹ Nat King Cole (1919-1965) foi um cantor e instrumentista estadunidense que, confirmando o modelo de mercado norte-americano, é classificado nos catálogos como “músico de jazz”.

os chamados *Recommenders Systems* – o primeiro objeto foi a música popular (Resnick, 1997).

Com o advento da web no final do século XX e as transformações ocorridas na produção e no consumo de bens culturais, novamente o primeiro mercado a refletir as alterações foi o das canções populares. Com a explosão das gravações independentes e com a proliferação de mecanismos de reprodução digital – sendo o mais comum o formato mp3 (*MPEG-1/2 Audio Layer 3*) – a unidade central volta a ser a canção e não mais o disco. Com isso, o declínio das vendas de discos foi inevitável e as indústrias fonográficas começaram a abandonar a concepção da música como produto para tratá-la como informação e serviço (DiMaggio et al., 2001).

Esta mudança acarretou a volta do investimento por parte das indústrias culturais na construção de sistemas para a recomendação de canções e para a venda sob demanda de arquivos musicais digitais através de aplicativos e serviços de rádios online (Adomavicius & Tuzhilin, 2005).

Com toda esta mudança de paradigma que afeta a produção e o consumo de música, somados às implicações da evolução tecnológica, novas possibilidades comerciais vem sendo desenvolvidas e novas formas de classificação das canções populares começam a surgir.

5.1. As classificações colaborativas

Uma das transformações trazidas pelo formato mp3 é que os próprios usuários passaram a poder descrever os seus arquivos musicais, utilizando o formato "*tag ID3*". Esta *tag* acompanha cada arquivo mp3 e fornece um conjunto de metadados parecido com o que é utilizado pelas bibliotecas: *title*, *artist*, *album*, *year*, *comment* e *genre*. O campo gênero (*genre*) permite a seleção em uma lista pré-definida de 80 gêneros ou então a digitação livre pelo usuário. O compartilhamento dos arquivos mp3 e a posterior construção de aplicativos que buscavam e indexavam as canções a partir das *tags* ID3 foi uma das primeiras iniciativas de *collaborative tagging*.

Com as tecnologias da web 2.0, os usuários de sites de música passaram a poder aplicar *tags* personalizadas diretamente nos recursos compartilhados na web, e não mais em seus arquivos pessoais, constituindo, assim, bases globais de dados de canções populares descritas colaborativamente, como é o caso da rádio on-line Last.Fm (www.lastfm.com).

Diversos estudos tem sido dedicados à análise do uso de *tags* em sistemas colaborativos de classificação de música (Aucouturier & Pampalk, 2008), (Thompson, 2008), (Lamere, 2008) e (Santini, 2010).

Estes estudos apontam que a *collaborative tagging* revela categorias que não são contempladas pelos metadados convencionais, como a classificação por humor (se a canção é calma, agitada, triste ou alegre), por opiniões pessoais (legal, chato, gostei, não gostei) ou por locais ou situações adequados para se ouvir a canção (festa, jantar, elevador, corrida), por exemplo.

Por outro lado, esses estudos também revelam que o número de *tags* criadas pelos usuários tende ao infinito, uma vez que a não adoção de um vocabulário controlado acaba multiplicando indefinidamente a atribuição de novas *tags*. Outro aspecto revelado por esses estudos aponta que, embora a quantidade de *tags* cresça indefinidamente, há uma tendência de concentração do uso de um conjunto menor de *tags* para um conjunto menor de objetos.

Na prática, as canções mais conhecidas recebem muitas classificações iguais enquanto a maior parte das canções fica sem qualquer classificação, o que acarreta desvios e uma tendência à massificação nas recomendações feitas por sistemas computacionais.

Se há um inegável ganho com a criação de novas formas de classificar as canções para além do gênero musical e dos metadados tradicionais, o problema recai novamente na falta de critérios mais específicos para a definição de categorias que sejam efetivas para a descrição dos conteúdos existentes nas canções populares.

5.2. As categorias graduais

O uso de categorias graduais vem sendo estudado e sistematizado pela Semiótica Tensiva (Fontanille & Zilberberg, 1998) e (Zilberberg 2006). Ao considerar o ritmo, as variações e a tonicidade, a teoria semiótica oferece uma fundamentação para a definição de categorias graduais em lugar das discretas. Estes princípios encontraram na canção popular um campo privilegiado de aplicação, e vem sendo desenvolvidos no âmbito da Semiótica da Canção (Tatit, 1994).

Uma aplicação de rádio online, o site Musicoverly (www.musicoverly.com), adota categorias graduais para refletir o “humor” das músicas oferecidas aos seus usuários. Além das categorias tradicionais como gênero musical e metadados (ano de gravação e nome do artista), o visitante deste site pode buscar músicas a partir de uma matriz que as situa em um espaço de acordo com dois eixos cujas extremidades são *calm or energetic*, e *dark or positive*. A gradação, a possibilidade de refletir a intensidade dentro de categorias é um caminho possível para substituir os tipos discretos e mutuamente exclusivos.

Embora não tenha sido possível identificar se há algum embasamento teórico para a construção do site Musicoverly e para a utilização destas categorias graduais, é interessante notar que os evidentes reflexos das classificações colaborativas, aliados aos avanços da computação oferecem caminhos para uma mudança nas formas convencionais de catalogação e de recuperação da informação.

No entanto, propostas como a do site Musicoverly, embora sejam satisfatórias para a música em geral, não resolvem o problema particular da canção popular que depende de análises específicas que envolvem conhecimentos que não são automatizáveis.

A construção de um sistema de classificação que considere este tipo de abordagem analítica, precisa levar em consideração os fragmentos de dados existentes nas canções (aspectos melódicos, harmônicos, rítmicos, da letra, do discurso etc.) e a complexa rede de dependências e de regras que regem as relações entre estes fragmentos. Esta forma de representação não é alcançada a partir de tabelas de classificação, mas tem se mostrado promissora quando apresentada em uma ontologia, onde se consegue definir “de modo explícito as regras e cada tipo de relação” (Gnoli et al., 2007, p.405).

5.3. Dados fragmentados e sistemas baseados em ontologias

Em um trabalho anterior, o projeto “Aquela Música” (De Santis 2013), discutimos a utilização de uma ontologia para a construção de uma aplicação baseada na análise semiótica de canções populares e na representação das regras e relacionamentos a partir de seus fragmentos.

O projeto recebeu este nome por causa do seu intuito inicial que é responder à pergunta feita corriqueiramente quando se tenta lembrar ou descobrir uma música da qual se tem poucas ou fragmentadas informações: “Como é mesmo aquela música? Aquela que fala de um dado assunto, aquela que foi interpretada por determinado cantor ou que tem determinado músico tocando flauta”, por exemplo.

Como forma de representação da visão multidimensional do pensamento complexo, através do protótipo “Aquela Música” (www.aquelamusica.com.br), o usuário pode iniciar a navegação a partir qualquer categoria ou de qualquer fragmento de canção, utilizando-o como filtro. Com a aplicação das regras lógicas, o sistema calcula quais são as canções que atendem de maneira mais adequada aos filtros utilizados. Este processo é dinâmico e visa a reproduzir, de acordo com o contexto dirigido por cada usuário, o caminho de reconstrução das canções a partir dos fragmentos.

Em oposição à ressalva apresentada para o site Musicoverly, no caso do “Aquela Música”, as especificidades da canção popular são levadas em consideração pelo emprego da análise semiótica. No entanto, a dificuldade recai exatamente na operacionalização destas análises. Identificar manualmente cada fragmento, suas regras e relacionamentos é altamente custoso e demorado, o que inviabiliza a sua aplicação em larga escala.

6. Considerações finais

Este artigo evidenciou o problema da classificação de canções populares. Para tanto, apresentou uma breve revisão dos fundamentos da classificação científica e da sua aplicação para a classificação de objetos artísticos. Ao identificar a prevalência do uso da categoria “gênero artístico” para a classificação das artes em geral, o artigo destacou sua aplicação ao domínio das canções populares, através da classificação em gêneros musicais.

Ao apresentar os conceitos que definem a canção popular e identificam a sua linguagem própria, foi abordado o problema de classificá-la usando categorias discretas e hierárquicas. O caso especial da canção popular brasileira, que é resultado da mistura de culturas, formas e estilos – sintetizados na figura da mulata –, foi utilizado para exemplificar a multiplicidade deste tipo de manifestação artística.

Ao contrapor à visão das formas de classificação da escola estadunidense, que preconiza que os gêneros musicais corresponderiam à geração de uma demanda estruturada por informação cultural e que poderiam ser determinados a partir da afiliação a grupos sociais bem definidos – “bicha é bicha / macho é macho / mulher é mulher” –, este trabalho aponta para a necessidade de se construir modelos que reflitam de forma dinâmica e flexível as possibilidades existentes nas manifestações artísticas.

A necessidade que os sistemas de classificação correspondam a uma combinação prática e variável de processos socialmente construídos (Williams, 1982), vem se materializando nas perspectivas colaborativas e multidimensionais. Exemplificando estes aspectos, foram apresentadas iniciativas relacionadas à classificação colaborativa, ao emprego de categorias graduais e aos sistemas de dados fragmentados baseados em ontologias.

A constatação que toda classificação precisa partir “de determinações epistemológicas e de fundamentos e tendências culturais explícitas” (Hjørland, 2004, pp.493-494) reafirmam a importância central dos estudos interdisciplinares, integrando os aportes filosóficos e históricos das ciências humanas, os aportes analíticos das ciências

sociais e as possibilidades tecnológicas trazidas pela ciência da computação, para a construção de sistemas de organização do conhecimento que deem conta deste desafio (De Santis & Souza, 2013).

A possibilidade de representar categorias graduais e de processar a informação a partir de fragmentos, embora ainda não respondam de maneira conclusiva a todas as questões envolvidas nas atividades de classificação, indicam novas perspectivas. Em vez de apontar para uma simplificação dicotômica (como fizeram historicamente as indústrias culturais), surge uma nova perspectiva de classificação, especialmente promissora para lidar com obras artísticas complexas em uma realidade cultural regida pela mistura e pela indefinição, como é o caso da brasileira – “E dançamos com uma graça cujo segredo nem eu mesmo sei”.

7. Referências

Bibliográficas:

- Adomavicius, G., & Tuzhilin, A. (2005). Toward the next generation of recommender systems: A survey of the state-of-the-art and possible extensions. *Knowledge and Data Engineering, IEEE Transactions on*, 17(6), 734-749.
- Aucouturier, J. J., & Pampalk, E. (2008). Introduction—from genres to tags: A little epistemology of music information retrieval research. *Journal of New Music Research*, 37(2), 87-92.
- Bosco, F. (2007). Cinema-Canção. In: Nestrovski, A. (org.) *Lendo música: 10 ensaios sobre 10 canções*. Publifolha, 41-90.
- Bowker, G. C., & Star, S. L. (2000). *Sorting things out: Classification and its consequences*. The MIT Press.
- De Santis, R. (2013). Knowledge Organization and the Conceptual Basis for Building Classification Systems for Complex Documents: An Application on the Brazilian Popular Song Domain. In *Advanced Information Systems Engineering Workshops* (pp. 349-360). Springer Berlin Heidelberg.
- De Santis, R. & Souza, R.F. (2013). Classifying popular songs: possibilities and challenges. *Knowledge organization*, vol. 40. Forthcoming.
- DiMaggio, P. (1977). Market Structure, the Creative Process, and Popular Culture: Toward an Organizational Reinterpretation of Mass- Culture Theory. *The Journal of Popular Culture*, 11(2), 436-452.
- DiMaggio, P. (1987). Classification in art. *American sociological review*, 440-455.
- DiMaggio, P., Hargittai, E., Neuman, W. R., & Robinson, J. P. (2001). Social implications of the Internet. *Annual review of sociology*, 307-336.
- Fontanille, J., & Zilberberg, C. (1998). *Tension et signification*. P. Mardaga.
- Gieryn, T.F. (1999), *Cultural Boundaries of Science: Credibility on the Line*, University of Chicago Press, Chicago, IL.
- Gnoli, C., Bosch, M., & Mazzocchi, F. (2007). A new relationship for multidisciplinary knowledge organization systems: dependence. In *La interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad en la organización del conocimiento científico: Interdisciplinarity and transdisciplinarity in the organization of scientific knowledge: Actas del VIII Congreso ISKO-España, León, 18, 19 y 20 de Abril de 2007* (pp. 399-410). Servicio de Publicaciones.
- Hjørland, B. (2004). Arguments for philosophical realism in library and information science. *Library trends*, 52(3), 488-506.
- Lamere, P. (2008). Social tagging and music information retrieval. *Journal of New Music Research*, 37(2), 101-114.

- Langridge, D. (1977). Classificação: abordagem para estudantes de biblioteconomia. Interciência.
- Latour, B. (1991), *We Have Never Been Modern*, Harvester Wheatsheaf, New York, NY.
- Mai, J. E. (2011). The modernity of classification. *Journal of Documentation*, 67(4), 710-730.
- Mariz, V. (1977). *A canção brasileira*. Civilização Brasileira.
- Napolitano, M. (2005). *História & música*. Autêntica.
- Nestrovski, A. (2007) *Lendo música: 10 ensaios sobre 10 canções*. Publifolha.
- Ortiz, R. (1988). *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense.
- Ranganathan, S. R. (1967). Hidden roots of classification. *Information storage and retrieval*, 3(4), 399-410.
- Resnick, P., & Varian, H. R. (1997). Recommender systems. *Communications of the ACM*, 40(3), 56-58.
- Sadie, S. E. (1980). The new Grove dictionary of music and musicians.
- Santini, R. M. (2010). *Os usuários ea desorganização da cultura: os Sistemas de Recomendação e as consequências da classificação para os usos sociais da música na Internet* (Doctoral dissertation, Tese de doutorado em Ciência da Informação. Rio de Janeiro: UFF-IBICT).
- Severiano, J. (1983). *Getúlio Vargas ea música popular*. FGV-Instituto de Documentação, Editora da Fundação Getúlio Vargas.
- Tatit, L. (1994). *Semiótica da canção: melodia e letra*. Escuta.
- Tatit, L. (1998). *Musicando a semiótica: ensaios*. Annablume.
- Thompson, A. E. (2008). Playing Tag: An Analysis of Vocabulary Patterns and Relationships Within a Popular Music Folksonomy. *University of North Carolina, Chapel Hill*.
- Vianna, H. (1995). *O mistério do samba*. Jorge Zahar Editor.
- Wilensky, H. L. (1964). Mass society and mass culture: interdependence or independence?. *American Sociological Review*, 173-197.
- Wisnik, J. M. (1982). Getúlio da Paixão cearense (Villa-Lobos e o estado Novo). *O nacional e o popular na cultura brasileira*. Brasiliense.
- Zerubavel, E. (1991), *The Fine Line: Making Distinctions in Everyday Life*, Free Press, New York, NY.
- Zilberberg, C. (2006). *Éléments de grammaire tensive*. Presses Univ. Limoges.

Discográficas:

- João de Barro & Almeida, A. (1948). *A mulata é a tal*. Intérprete: Ruy Rey. Disco 78 RPM, Continental.
- Veloso, C. (1992). Americanos. Intérprete: Caetano Veloso. *Circuladô Vivo*. Compact disc, faixa 2, Poly