



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

RENATO CAMILO AGUIAR DE SOUSA

**APLICABILIDADE DAS LINGUAGENS DOCUMENTÁRIAS E DAS LEIS DE
RANGANATHAN NOS SERVIÇOS DE *STREAMING* DE MÚSICA**

FORTALEZA

2023

RENATO CAMILO AGUIAR DE SOUSA

APLICABILIDADE DAS LINGUAGENS DOCUMENTÁRIAS E DAS LEIS DE
RANGANATHAN NOS SERVIÇOS DE *STREAMING* DE MÚSICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação. Área de concentração: Representação e Mediação da Informação e do Conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. Heliomar Cavati Sobrinho.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S698a Sousa, Renato.

Aplicabilidade das Linguagens Documentárias e das leis de Ranganathan nos serviços de streaming de música / Renato Sousa. – 2023.

176 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Heliomar Cavati Sobrinho.

1. Representação do conhecimento. 2. Linguagem documentária. 3. Streaming de música - Spotify.. 4. Teoria da destruição criadora de Joseph Schumpeter. 5. As cinco leis de Ranganathan. I. Título.

CDD 020

RENATO CAMILO AGUIAR DE SOUSA

APLICABILIDADE DAS LINGUAGENS DOCUMENTÁRIAS E DAS LEIS DE
RANGANATHAN NOS SERVIÇOS DE *STREAMING* DE MÚSICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação. Área de concentração: Representação e Mediação da Informação e do Conhecimento.

Aprovada em: 12/12/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Heliomar Cavati Sobrinho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dr^a. Brígida Maria Nogueira Cervantes
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

A Deus.

A minha família e aos amigos que me apoiaram nessa jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, que me permitiu chegar até aqui e me sustentou em cada momento de desafios, alegrias e tristezas. Também agradeço aos meus pais, Nonato e Rejane, que sempre me ensinaram que o caminho da educação é o que realmente muda as nossas vidas e me apoiam em minhas decisões e me incentivam a prosseguir.

Deixo também registrado a gratidão à orientação do professor Heliomar, que acreditou nesta pesquisa desde o primeiro momento, facilitou o caminho, compreendeu minhas limitações e apoiou os meus momentos de pausa necessários para seguir a pesquisa.

Agradeço também a todos que fazem parte do programa de pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Ceará, pois muito do conhecimento que transmitiram em suas aulas estão presentes neste trabalho, além das orientações sempre solicitadas sobre o ambiente acadêmico.

Aos meus colegas de turma com quem compartilhei dores e conquistas, em especial à Luziana e Fábio, que me ajudaram em diferentes momentos do período do mestrado e a quem espero também ter auxiliado.

Às professoras Andrea Pinheiro, Juliana Linhares e Soraya Madeira, que participaram da minha banca de TCC da graduação e me incentivaram a dar o passo seguinte, mostrando o potencial do meu trabalho e despertando em mim a vontade de seguir.

Aos meus amigos que junto a mim vivenciaram a experiência do mestrado em diferentes áreas e que me ajudaram a acreditar que era possível realizá-lo, em especial ao Marcelino, Danton, Davi e Mauri.

“Um organismo em crescimento absorve matéria nova, elimina matéria antiga, muda de tamanho e assume novas aparências e formas. Além das mudanças bruscas e aparentemente descontínuas dessa metamorfose, está também sujeito a uma mudança lenta e contínua, que conduz ao que se conhece como ‘variação’, em linguagem biológica, e para a evolução de novas formas. (...) O mesmo acontece com a biblioteca.”

(RANGANATHAN, 1931, p. 241.)

RESUMO

Este trabalho trata do uso das Linguagens Documentárias (LD) nos serviços de *streaming* de música, baseado na análise da relação existente entre as Cinco Leis da Biblioteconomia criadas por Ranganathan (1931) e os conceitos norteadores de empresas de rápido crescimento em uma pequena margem de tempo, startups conhecidas como “unicórnios”, em especial a teoria da destruição criadora de Joseph Schumpeter (1911). O objetivo geral deste trabalho é pesquisar a construção de uma LD no serviço de base dos usuários do *streaming* Spotify, objeto do estudo de caso desta pesquisa. Somam-se a ele os seguintes objetivos específicos: pesquisar a área de Representação do Conhecimento na Ciência da Informação (CI), onde as LDs estão inseridas; analisar o contexto do objeto de pesquisa com estudos sobre as empresas “unicórnios”, a base de dados musicais dos usuários fortalezenses, além das Cinco Leis de Ranganathan e apresentar a proposta de uma LD nos serviços de base de dados dos usuários fortalezenses do Spotify. Para isto, a pesquisa possui características de natureza bibliográfica e descritiva para auxiliar na compreensão das diretrizes que operam na relação entre o usuário e a informação sonora dentro da CI, observando também a importância da compreensão do perfil deste usuário. Utiliza-se também do Modelo Metodológico Integrado para Construção de Tesauro” elaborado por Cervantes (2009) e da tese do professor Heliomar Cavati Sobrinho (2014) para a construção da Linguagem Documentária e a coleta de termos é realizada em três listas de reprodução do *streaming* de música. Conclui-se a partir do que foi trabalhado a existência de uma interseção entre as leis de Ranganathan e a teoria da destruição criadora de Joseph Schumpeter nos serviços de *streaming*, sendo essa relação observada no modelo de negócio e as semelhanças na forma de organização, catalogação e recuperação da informação musical aplicada nestes serviços com as baseadas na representação documentária, conforme é demonstrado ao fim do trabalho com a construção do tesauro com termos fortalezenses de maneira a ser replicado em diferentes termos regionais, podendo facilitar buscas personalizadas nos serviços de *streaming*.

Palavras-chave: representação do conhecimento; linguagem documentária; streaming de música – Spotify; Teoria da destruição criadora de Joseph Schumpeter; as cinco leis de Ranganathan.

ABSTRACT

This work deals with the use of Documentary Languages (LD) in music streaming services, based on the analysis of the relationship between the Five Laws of Librarianship created by Ranganathan (1931) and the guiding concepts of fast-growing companies within a small margin of time, startups known as “unicorns”, especially Joseph Schumpeter’s theory of creative destruction (1911). The general objective of this work is to research the construction of an DL in the base service of Spotify streaming users, the object of this research's case study. Added to it are the following specific objectives: researching the area of Knowledge Representation in Information Science (CI), where LDs are inserted; analyze the context of the research object with studies on “unicorn” companies, the musical database of users from Fortaleza, in addition to the Five Laws of Ranganathan and present the proposal for an LD in the database services of Spotify users from Fortaleza. For this, the research has characteristics of a bibliographic and descriptive nature to assist in understanding the guidelines that operate in the relationship between the user and sound information within the CI, also observing the importance of understanding this user's profile. It also uses the Integrated Methodological Model for Thesaurus Construction” developed by Cervantes (2009) and the thesis by professor Heliomar Cavati Sobrinho (2014) for the construction of Documentary Language and the collection of terms is carried out in three streaming playlists of music. It is concluded from what was worked on that there is an intersection between Ranganathan's laws and Joseph Schumpeter's theory of creative destruction in streaming services, with this relationship being observed in the business model and the similarities in the form of organization, cataloging and recovery of musical information applied in these services with that based on documentary representation, as demonstrated at the end of the work with the construction of the thesaurus with Fortaleza terms in order to be replicated in different regional terms, which can facilitate personalized searches on streaming services.

Keywords: representation of knowledge; documentary language; music streaming – Spotify; Joseph Schumpeter's theory of creative destruction; the five laws of Ranganathan.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 · Quadro da Representação Documentária	26
Figura 2 · Esquema de relações hierárquicas	30
Figura 3 · Equação simplificada de distribuição de renda do Spotify	42
Figura 4 · Playlists para coleta de termos	51
Figura 5 · Amostra de relações hierárquicas no TemaTres	78

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Relação entre os objetivos e os capítulos da pesquisa	20
Quadro 2 - Sistematização de etapas da construção de tesouros	49
Quadro 3 - Cinco leis de Ranganathan no <i>streaming</i> de música	54
Quadro 4 - O histórico do <i>streaming</i> baseado nos conceitos de Schumpeter.....	69
Quadro 5 - Possíveis relações entre as cinco leis de Ranganathan e a teoria da destruição criadora de Joseph Schumpeter no <i>streaming</i> de música	71
Quadro 6 - Amostra da coleta de termos	74
Quadro 7 - Amostra da classificação de termos	75
Quadro 8 - Bibliografia especializada utilizada na verificação de termos	76
Quadro 9 - Amostra da verificação de termos	76

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Brapci	Base de Dados Referenciais de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CD	Compact Disc
CDD	Classificação Decimal de Dewey
CDU	Classificação Decimal Universal
CI	Ciência da Informação
Giceu	Grupo de Pesquisa de Imagem, Consumo e Experiências Urbanas
ICA	Instituto de Cultura e Arte
ISO	International Organization for Standardization
LCC	Library of Congress Classification
LD	Linguagem Documentária
MP3	MPEG 1 Layer-3
MPB	Música Popular Brasileira
OGG	Ogging
SciELO	Scientific Electronic Library Online
STF	Supremo Tribunal Federal
TE	Termo Específico
TG	Termo Genérico
TIC	Tecnologia de Informação e Comunicação
TR	Termo Relacionado

UFC Universidade Federal do Ceará

UI Unidade de Informação

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	A REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO E AS ESTRUTURAS DE LINGUAGENS DOCUMENTÁRIAS NO ÂMBITO DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO	22
2.1	Organização e Recuperação da Informação	22
2.2	A utilidade das Linguagens Documentárias	25
2.3	A mediação da música com o público fortalezense	31
3	AS EMPRESAS “UNICÓRNIOS” E O SPOTIFY	35
3.1	O modelo de negócio das <i>startups</i>	35
3.2	As empresas “unicórnios”	38
3.3	O Spotify	41
3.4	A Linguagem Documentária no contexto do <i>streaming</i> de música	44
4	METODOLOGIA	47
5	AS CINCO LEIS DE RANGANATHAN E A TEORIA DA DESTRUIÇÃO CRIADORA DE JOSEPH SCHUMPETER	53
5.1	As cinco leis de Ranganathan	53
5.1.1	<i>A Primeira Lei</i>	55
5.1.2	<i>A Segunda Lei</i>	56
5.1.3	<i>A Terceira Lei</i>	59
5.1.4	<i>A Quarta Lei</i>	62
5.1.5	<i>A Quinta Lei</i>	65
5.2	A teoria da Destruição Criadora de Joseph Schumpeter	67

6	UMA LINGUAGEM DOCUMENTÁRIA PARA OS CONSUMIDORES FORTALEZENSES	74
6.1	A coleta e classificação de termos	74
6.2	A verificação de termos	76
6.3	A forma de apresentação do tesouro	77
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
	REFERÊNCIAS	84
	APÊNDICE A	90
	APÊNDICE B	104
	APÊNDICE C	118
	APÊNDICE D	144
	APÊNDICE E	155

1 INTRODUÇÃO

Com a produção de uma quantidade cada vez maior de materiais graças aos meios digitais, a indexação documentária assumiu um papel extremamente necessário para catalogar, organizar e recuperar as informações geradas nesses suportes, que não se restringem a documentos bibliográficos, mas diferentes produções, como previsto pelas discussões por Briet (1951), que ganham um caráter informacional à medida que são atribuídos de valores e significados pela sociedade vigente.

Assim, a informação passa a ser enxergada de maneira mais subjetiva, ampliando sua possibilidade de interpretação e recuperação a arquivos eletrônicos, audiovisuais, sonoros, imagéticos, físicos ou digitais (Buckland, 1991), que estejam registrados em um suporte, que permita a realização do processo de indexação pelos Sistemas de Informação.

Este estudo pretende representar através do conteúdo musical consumido pelos moradores de Fortaleza, capital do estado do Ceará, os elementos que trazem identificação à esse público e como esse processo se apresenta dentro do modelo de negócio das *startups* de entretenimento, em específico, as que trabalham com conteúdo sonoro, nas quais uma grande base de usuários com tempo considerável de consumo marca a sua relevância em sua área de atuação.

Para isso, será avaliado como um instrumento de Representação Documentária, as Linguagens Documentárias, pode conduzir essa indexação de maneira satisfatória, como também a aplicação das cinco leis da biblioteconomia de Ranganathan, voltadas a experiência e atendimento do usuário ao recuperar a informação que lhe interessa.

A música é uma expressão artística de grande poder de conexão, assimilação, identificação e sentimento de pertencimento em uma comunidade. Atualmente, ela está difusa em diversos canais, o que torna quase impossível, senão por questões biológicas, não ouvir alguma melodia durante o dia, que desperte nos ouvintes diferentes sensações, boas e más, mas não o deixem indiferente ao que se ouve.

O gosto por uma melodia ou por algum gênero musical também realiza uma conexão entre pessoas e grupos de contextos incomuns, unindo-as pela memória afetiva que cada um tem, tornando essa experiência única de cada indivíduo e ao

mesmo tempo compartilhada. A música também nos ajuda a despertar sentidos e participar do nosso processo educacional e social, imputando valores e marcas que nos fazem assumir o papel de participante de uma coletividade.

O que não foi percebido nos serviços de *streaming* de música como o Spotify, no qual as buscas algorítmicas não levam em consideração nuances melhor abordadas com uso de uma linguagem documentária para uma representação alinhada com a cultura e vivências do usuário.

A Ciência da Informação (CI) possui uma natureza interdisciplinar, atuando na resolução de problemas ao contribuir na compreensão e delimitação do conceito de informação dentro do contexto analisado, além das suas implicações sociais de auxiliar no desenvolvimento cultural e socioeconômico da população, tendo os profissionais da informação o papel estratégico de agentes sociais (Cavati Sobrinho, 2014).

Em 2019, após algumas incursões no ambiente musical, conclui minha graduação em Publicidade e Propaganda na Universidade Federal do Ceará analisando a relação dos compositores e intérpretes musicais com os ascendentes serviços de *streaming* de música, compreendendo não só a questão financeira, mas também o impacto cultural desse novo modelo de mercado na produção desses artistas e no corpo social no qual estavam inseridos.

Os resultados da pesquisa se mostraram complementares a um outro lado, o do público ouvinte, com seus anseios e dificuldades em meio ao conteúdo vasto e pluralidade de canais apresentados por esse novo formato de consumo musical. Então o adensamento dos estudos em nível de mestrado tem o intuito de auxiliar na elucidação desse panorama, sem perder de vista a discussão sobre o caráter mercadológico envolvido no tema.

A perspectiva escolhida neste caminho é o da Representação da Informação e do Conhecimento e Tecnologia, sob orientação do professor Heliomar Cavati Sobrinho, compreendendo a adequação do tema dentro da CI, que tem por objeto de estudo “a análise dos processos de construção, comunicação e uso da informação; e a concepção dos produtos e sistemas que permitem sua construção, comunicação, armazenamento e uso” (Le Coadic, 1996, p. 26).

A concepção de produtos e sistemas que atendam às características da informação se faz necessário no ambiente musical, pois com a digitalização e compartilhamento dos meios de produção de músicas, as informações disseminadas

não necessariamente possuem uma intencionalidade, presente anteriormente em muitos documentos criados, e o campo de conteúdos se expande constantemente (Frohmann, 2008; González de Gómez, 2011), possibilitando que muito desse material se perca ou não atinja os usuários que o buscam, caso não achem um fluxo de organização, recuperação e representação adequado.

Porém, a Representação e Organização da Informação no campo da música ainda são pouco trabalhadas, muito devido à complexidade de escolhas do que pode ser delimitado para construção do sistema.

Apesar de existir há alguns anos, sua aplicabilidade e importância para a ciência convergem diante das diversas áreas de trabalho dos profissionais e dos diversos tipos de acervo que existem, como, por exemplo, um museu que comporte instrumentos musicais antigos, o qual seria preciso fazer um diagnóstico do acervo para saber qual o tipo de vocabulário utilizado pelas pessoas que ali frequentam (Lima, 2019, p. 15).

A atenção ao tipo de busca do usuário é essencial para que o sistema de informação construído atenda a demanda, algo presente no trabalho de S.R. Ranganathan (1931), que por meio de suas cinco leis para a Biblioteconomia aponta que os redutos de organização de conhecimento como as bibliotecas e, aplicando a este estudo, as bibliotecas digitais devem ser organismos em crescimento conscientes de que os saberes sob sua responsabilidade devem ser utilizados, visando a necessidade de cada indivíduo que os buscam, sem que esse seja um processo penoso e demorado para este.

A representação da informação musical de forma completa depende dos aspectos dos conteúdos abordados pelo sistema, podendo contemplar desde o assunto até o suporte de transmissão. Assim, a descrição do documento precisa avaliar a importância para o usuário da forma, gênero, melodia, idioma, relevância no meio em que ele está inserido, para assim compreender o tipo de representação que é completa dentro da sua proposta.

Por exemplo, a busca de um acadêmico do campo da música provavelmente será diferente de um fã da expressão musical conhecida como Jovem Guarda, pois o propósito do primeiro em sua pesquisa pode envolver questões técnicas de estrutura melódica e execução, enquanto o segundo pretende reviver memórias afetivas próprias ou familiares a ele.

Nesta pesquisa, busca-se propor uma linguagem documentária que represente a informação musical dos ouvintes fortalezenses, tendo como base as

seguintes listas de reprodução no *streaming* de música Spotify: a de músicas mais executadas em um período determinado no aplicativo, uma lista com músicas que retratam a cidade de Fortaleza e uma lista de músicas com gírias fortalezenses populares, selecionando termos relevantes que traduzem expressões, costumes, rotinas dentre outras características dessas pessoas, para construção de um tesouro, que auxilie na representação da identidade e cultura de um povo por meio da música nos novos meios de armazenamento e reprodução. Atualmente esse processo é norteado pelo Modelo Metodológico Integrado para Construção de Tesouro elaborado por Cervantes (2009).

Com isso, espera-se também contribuir com os estudos já realizados na área da Ciência da Informação sobre a temática musical, servindo de apoio para instituições e companhias que possuem acervos e documentos neste campo e que não tem obrigatoriamente uma pretensão mercadológica como a empresa pesquisada, mas que enfrentam dilemas parecidos.

Propõe-se então entender como a organização e recuperação da informação musical se aplica no acervo das empresas que possuem bibliotecas digitais desse material e se a representação dessa informação voltada aos ouvintes pode potencializar a relação destes com as companhias. **Tal questão pode ser traduzida no seguinte problema: Como as Linguagens Documentárias e as cinco Leis de Ranganathan, aplicadas no Spotify, podem potencializar o uso da base de dados dos usuários?**

Esse questionamento nasce devido à relação dos serviços de *streaming* de música com os seus ouvintes, pois muitos destes serviços são *startups* de entretenimento: empresas com características inovadoras que dependem da construção de uma grande base de clientes para seu sucesso, precisando alinhar então um acervo diverso de materiais para atendê-los ao mesmo tempo que auxiliam esses usuários a acharem o que desejam no serviço de forma simples e eficaz.

Dentre essas empresas se destacam as nomeadas “empresas unicórnios”: *startups* que são consideradas casos de sucesso por conseguirem crescer de maneira expressiva, sendo o Spotify um de seus representantes e o maior dentre os que possuem bibliotecas digitais de música. O Spotify também é o *streaming* de música mais popular no Brasil¹, além de ter muitos de seus dados e forma de

¹ Disponível em <<https://investors.spotify.com/news/news-details/2022/Spotify-Technology-S.A.->

negócio apresentados de maneira acessível, o que facilita o uso de informações para a pesquisa.

É percebido no serviço de *streaming* musical um tratamento diferenciado com a música, que pode ser observado sob a ótica da teoria da Destruição Criadora de Joseph Schumpeter (1911), teoria da inovação que trata sobre novas maneiras de apresentar um serviço ou bem para os consumidores, o que contrasta com as características mais emocionais e afetivas ligadas à música, às quais levam muitos dos usuários a utilizar esses serviços.

Desta forma, **a realização desta pesquisa se justifica**, pois, a informação advinda desse material tem características subjetivas que devem ser levadas em consideração pelo cientista da informação em seu processo de representação, compreendendo a abordagem correta para atingir os anseios dos ouvintes de música.

Outro ponto relevante sobre a percepção dos usuários é a regionalização desse consumo, uma tendência causada pela globalização e ampliada pela internet, no qual as pessoas procuram se identificar e reforçar sua identidade cultural a partir do que consomem.

A regionalização ocupa um lugar de destaque na mídia globalizada. Constatamos que as regiões brasileiras estão se desenvolvendo economicamente, evoluindo o perfil de consumidores, investindo em grupos de mídia, atraindo diversos setores da produção com oportunidade de negócios, empregos etc. Neste sentido, há um despertar para o consumo regional (Lima; Lopes, 2015, p.122).

Nesta perspectiva, uma indexação que recupera essa informação e estabelece a comunicação com quem a busca por identificação, cumpre seu papel social ao fortalecer e dar voz para comunidades e expressões regionais, auxiliando em sua perpetuação e descoberta por novas pessoas.

Para que isso ocorra, é necessário que o pesquisador da CI adote políticas e diretrizes que atendam as particularidades informacionais do conjunto documental trabalhado e os anseios do público-alvo ao selecionar e organizar um determinado sistema, base de dados ou linguagem documentária, de maneira que a recuperação seja eficiente e correta.

Uma das ferramentas para a representação da informação empregadas no processo é o tesouro, que segue uma linha única de raciocínio e relações ao usar

termos específicos que representem a informação de maneira fiel ao presente no documento analisado, sendo descritos com o intuito de facilitar a compreensão de quem irá utilizá-lo (Tálamo; Lara e Kobashi, 1992, p.199).

A escolha pelas músicas que sonorizam a cidade de Fortaleza como base da pesquisa se dá pelo fato de ser primeiramente minha terra natal, e pela pluralidade proporcionada pelo isolamento geográfico e cultural do Ceará, em especial Fortaleza, frente aos outros estados do nordeste brasileiro, construindo um perfil musical único, unindo sons que vem do sertão, da praia, do mangue e da cidade, o tradicional com o moderno, as percussões com o eletrônico.

Essa multiplicidade de interesses e de expressões resulta da relação impetuosa com o vasto sertão, com as ilhas de serra e com o extenso litoral cearense, em contrastes estéticos naturais e culturais aditivados pelos fatores sociológicos e antropológicos que imprimiram marcas profundas nas criações musicais do Ceará. (...) Uma profusão musical estreitamente vinculada às danças próprias de uma cultura forjada em feiras, festas, momentos de contemplação e de solidão, desenvolvidas no sentido do sertão para o litoral, o que em termos históricos e culturais diferencia bem o Ceará dos demais estados nordestinos (Paiva, 2014, p.43,44).

Esse ambiente faz com o que as músicas ouvidas na cidade sejam diversas sem que haja uma quebra na identificação da cidade, você pode ouvir forró eletrônico, rock, maracatu cearense, MPB, música erudita, tropicalismo, entre outros e ainda assim encontrar características de Fortaleza. Também é fator preponderante na escolha o fato de ser um grupo de gêneros e artistas estudados anteriormente por mim, o que ajuda na coleta consciente de termos que representem o público trabalhado.

Com este panorama, o **objetivo deste estudo** é propor uma Linguagem Documentária nos serviços das bases de dados dos usuários fortalezenses do Spotify, compreendendo as cinco leis de Ranganathan.

Dentre os **objetivos específicos estão**:

- Identificar as Linguagens Documentárias na área da Representação do Conhecimento, no âmbito da Ciência da Informação;
- Analisar as empresas “unicórnios” e as bases de dados dos usuários fortalezenses do Spotify;
- Compilar termos em bases de dados dos usuários do Spotify para elaboração da Linguagem Documentária.

A seguir, no quadro 1, é apresentada a **sistematização do desenvolvimento da pesquisa**.

Quadro 1 - Relação entre os objetivos e os capítulos da pesquisa.

ESTRUTURA	SISTEMATIZAÇÃO DA PESQUISA
	DELIMITAÇÃO
Título	Aplicabilidade das Linguagens Documentárias e das leis de Ranganathan nos serviços de <i>streaming</i> de música
Problema	Como as Linguagens Documentárias e as Leis de Ranganathan, aplicadas no Spotify, podem potencializar o uso da base de dados dos usuários?
Proposta	Propor uma LD na plataforma Spotify, analisando a relação entre as cinco leis de Ranganathan e as bases das empresas “unicórnios”, no uso das bases de dados dos usuários fortalezenses.
Objetivo Geral	Propor uma Linguagem Documentária nos serviços das bases de dados dos usuários fortalezenses do Spotify, compreendendo as cinco leis de Ranganathan.
Capítulo 2	<p>Objetivo específico 1: Identificar as Linguagens Documentárias na área da Representação do Conhecimento, no âmbito da Ciência da Informação.</p> <p>A Representação do Conhecimento e as estruturas de Linguagens Documentárias no âmbito da Ciência da Informação</p> <ul style="list-style-type: none"> • Organização e Recuperação da Informação • A utilidade das Linguagens Documentárias • A mediação da música com o público fortalezense
Capítulo 3	<p>Objetivo específico 2: Analisar as empresas “unicórnios” e as bases de dados dos usuários fortalezenses do Spotify.</p> <p>As empresas “unicórnios” e o Spotify.</p> <ul style="list-style-type: none"> • O modelo de negócio das <i>startups</i> • As empresas “unicórnios” • O Spotify

	<ul style="list-style-type: none"> • A Linguagem Documentária no contexto do <i>streaming</i> de música
Capítulo 4	Metodologia
Capítulo 5	<p>Objetivo específico 2: Analisar as empresas “unicórnios” e as bases de dados dos usuários fortalezenses do Spotify.</p> <p>As cinco leis de Ranganathan e a teoria da Destruição Criadora de Joseph Schumpeter</p> <ul style="list-style-type: none"> • As cinco leis de Ranganathan • A teoria da Destruição Criadora de Joseph Schumpeter
Capítulo 6	<p>Objetivo específico 3: Compilar termos em bases de dados dos usuários do Spotify para elaboração da Linguagem Documentária</p> <p>Uma Linguagem Documentária para os consumidores fortalezenses.</p>
Capítulo 7	Considerações finais.

Fonte: Elaborado pelo autor.

2 A REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO E AS ESTRUTURAS DE LINGUAGENS DOCUMENTÁRIAS NO ÂMBITO DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Compreender temáticas da Representação do Conhecimento é o ponto de partida da pesquisa, sendo aqui trabalhados os conceitos de Organização, Recuperação e Representação da Informação e a apresentação das Linguagens Documentárias, instrumentos utilizados no âmbito da Representação do Conhecimento.

A escolha dessas temáticas segue a descrição abordada por Cavati Sobrinho de que “a representação do conhecimento, portanto, é realizada por seus processos, sistemas e instrumentos. Os processos são a indexação e a classificação, auxiliados por sistemas e instrumentos de representação” (Cavati Sobrinho, 2014, p.22).

Também é discorrido sobre as características da música enquanto mediadora da cultura com o público fortalezense, dialogando sobre o caráter social da Ciência da Informação e o papel informacional de materiais que não tinham um caráter documental em seu início, mas que ganham essa característica com as mudanças na forma de enxergar a informação.

2.1 Organização e Recuperação da Informação

Com a proliferação de meios de produção, difusão e busca de informação a partir da evolução dos suportes, principalmente ao final da Segunda Guerra Mundial, percebeu-se a necessidade de organizar tais conteúdos, trazendo formas de representá-los para uma maior disseminação ao público interessado, já que o processo de busca percorria diversos caminhos.

O conceito de informação já vinha sendo trabalhado desde a Grécia Antiga diluído nos conceitos *eidos*, *ideia* e *morphé*, como afirma Capurro (2008), transmitindo a noção de “dar forma a algo”. Porém, é com a presença das ferramentas de transmissão de sinais e sons que uma teoria da informação pode ser pensada e a partir dela, uma forma de organizar e representar o conhecimento, visando uma nova noção, a de “dizer algo a alguém”.

Assim, a organização e representação da informação tem por finalidade tornar a informação acessível ao público atendido, havendo desde então discussões entre autores da Ciência da Informação sobre as melhores formas de construir a

representação dos elementos de um documento ou base de dados, muitos desses que não nasceram com um fim informacional, dentro do seu contexto proposto.

A definição do que é um documento arquivístico e o que deve ser preservado também fazem parte da discussão, com autores questionando a objetividade daquilo que era considerado um documento, indagando a ampliação do conceito mediante aos novos canais de produção e difusão da informação, como pontuado por Briet (1951, p.5):

A unidade documentária tende a se aproximar da ideia elementar, da unidade de pensamento, à medida que as formas de documentos se multiplicam, que a massa documentária cresce e a técnica da profissão de documentalista se aperfeiçoa (tradução de Maria de Nazareth Rocha Furtado, grifo nosso).

Como parte do aperfeiçoamento da técnica, a organização da informação se divide em dois caminhos: o da gestão documental e o da indexação. O primeiro se preocupa com a preservação e tratamento do documento em si, e o segundo analisa o conteúdo presente nesses arquivos, para facilitar seu uso, representação e recuperação das informações presentes (Fujita; Troitiño, 2018).

A indexação trabalha com aspectos mais subjetivos, uma demanda gerada com a ampliação do conceito de documento, que partem de uma objetivação de algo que não necessariamente nasceu com o fim informacional, porém é atribuída de valores e significados de um sujeito que faz parte de uma sociedade (Rabello, 2011).

Como na representação da informação, que é uma estrutura de significação que conduz a produção dos conteúdos, e que tem sua relevância ressaltada a partir da ideia apresentada por Dodebei (2009) de que a informação é passível de transformação, ao ampliar o ciclo informacional elaborado por Lancaster em 1977, e que os emissores e receptores estarão em ambientes mutáveis guiados pela memória acumulada de informação: um conjunto de signos, significados e significantes, registrados e o conhecimento passa a ser o resultado do uso e da reflexão.

A criação de uma política de indexação específica filtra os vastos conteúdos presentes nos sistemas de informação, algo importante no mundo científico e tecnológico. Também é possível armazenar uma variedade maior de materiais como áudios e vídeos, pois sua busca é acessível e sua catalogação facilitada nas bibliotecas. A recuperação está ligada às condições de armazenagem, sendo a

eficiência do sistema de recuperação da informação dependente da qualidade da política de indexação elaborada (Leiva; Fujita, 2012).

Carneiro (1985) estabelece, a partir dos estudos sobre os usuários feitos por Lancaster em 1968, diretrizes para alcançar o objetivo da indexação de assegurar que qualquer documento ou informação seja fornecido ao usuário de maneira mais precisa, eficiente e econômica, como: ocupação, campo de interesse, educação, grau de experiência e o tipo de produto exigido pelos usuários.

Analisa-se também a delegação da busca, conhecimento de língua estrangeira, o tempo coberto pelos documentos, a preferência pelo formato de saída e exemplo de perguntas feitas por usuários de outros sistemas. Esses dados definirão quais os melhores materiais para atender as demandas de conteúdo e o tipo de informação apresentada aos que a buscarem.

Ainda de acordo com Carneiro (1985, p.231-235) o processo de indexação é afetado por algumas variáveis, impactando consideravelmente a recuperação da informação, eles são principalmente os níveis de exaustividade, especificidade, escolha da linguagem, revocação e precisão do sistema.

"O nível de exaustividade da indexação é uma decisão política estabelecida pela administração do sistema de recuperação, de acordo com o propósito do mesmo" (CARNEIRO, 1985, p.232), no qual todos os assuntos discutidos pelo documento são indexados e o nível de exaustividade é determinado também pelo tipo de documento, avaliando a necessidade no ambiente em que está, por exemplo, bibliotecas especializadas devem possuir um alto nível em seu material, garantindo uma alta revocação.

Já o nível de especificidade está ligado à precisão do sistema, pois é a permissão deste a sermos precisos na especificação do assunto buscado em um documento, Carneiro apresenta que "um maior grau de especificidade aumenta a taxa de precisão e diminui a de revocação" (1985, p.232), deixando mais claro o impacto da escolha dessas variáveis em um sistema de recuperação, sendo avaliado os usos de exaustividade e especificidade para atender às diferentes necessidades dos seus usuários.

A escolha da linguagem de indexação interfere no resultado de um sistema de recuperação de informação, por meio das estratégias de busca ao detalhar o interesse dos usuários ou pela descrição dos detalhes do assunto do documento. Conforme Carneiro (1985, p.233,234) a linguagem pode ser:

- a) Controlada: na qual a operação é mais lenta, porém com menos esforço;
- b) Pré-coordenada: que é precisa e facilita a busca, evitando erros, porém de alto custo;
- c) Pós-coordenada: que difere da pré-coordenada ao assegurar a revocação, mas sem alta precisão.

Para compreender as diferenças de linguagem e as particularidades entre os níveis de exaustividade e especificidade é preciso entender a capacidade de revocação e precisão do sistema:

A revocação se relaciona com a capacidade do sistema assegurar a recuperação de um número considerável de documentos relevantes, já a precisão é a capacidade do sistema de impedir a recuperação de sistemas não-relevantes (Carneiro, 1985, p. 234).

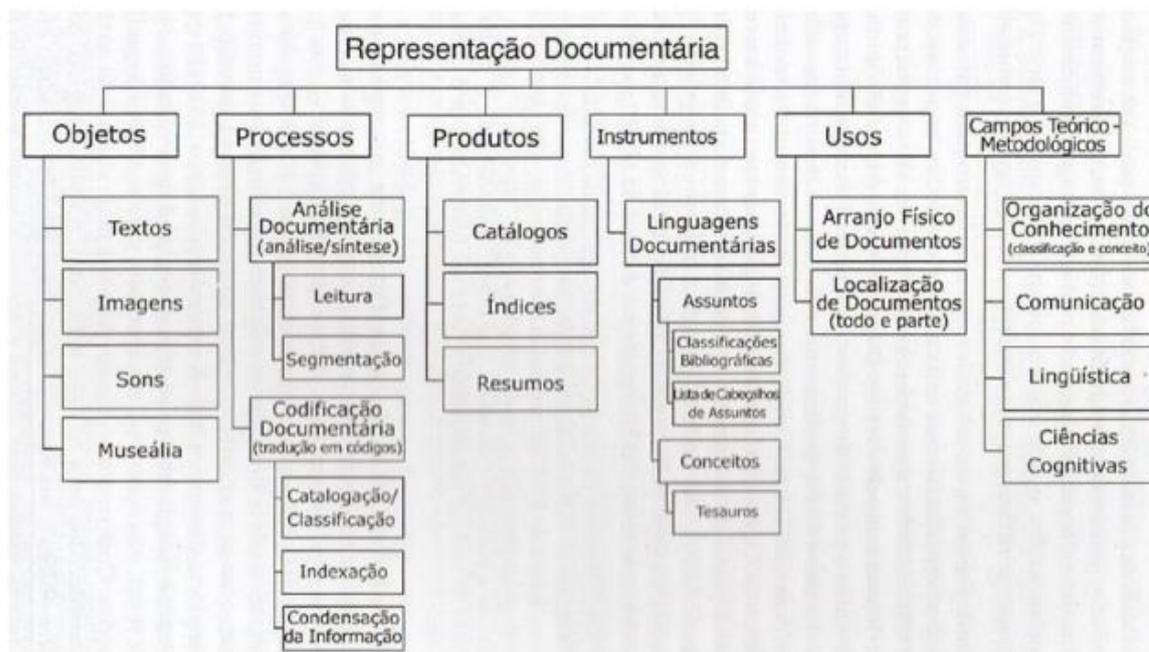
Os usuários podem demandar um sistema de maior revocação ou maior precisão, dependendo da amplitude de sua pesquisa e rapidez no recebimento de resultados, cabendo ao elaborador da indexação qual melhor se aplica em seu contexto ou se é necessária a busca de um sistema razoável que atenda a todos de forma aceitável. Outros fatores relevantes são a estratégia de busca, o tempo de resposta do sistema, a forma de saída e a avaliação do sistema.

Neste ambiente de diferentes variáveis para a representação documentária e devido uma dificuldade de armazenamento e recuperação das informações à medida que os conhecimentos científicos e tecnológicos avançaram, surgem as Linguagens Documentárias como ferramentas que possuem a função de indexar, armazenar e recuperar informações, além de “traduzir” os conteúdos dos documentos (Cintra, 1994).

2.2 A utilidade das Linguagens Documentárias

Dentro da Representação Documentária as Linguagens Documentárias são instrumentos que buscam facilitar, por meio de termos e conceitos, a comunicação entre os usuários do sistema de informação e o conteúdo dos seus documentos, como observado na figura 1:

Figura 1 - Quadro da Representação Documentária



Fonte: Dodebei, 2002, p. 43.

O uso das LDs então se dá pela sua característica de ser um vocabulário construído e controlado, no qual é possível pré-estabelecer termos e construir relações entre o objeto e seu significante em um ambiente no qual a informação é conhecimento e possui uma gama de formatos (Buckland, 1991), e que podemos citar como exemplos de objetos documentais para demonstrar a dimensão de sua aplicação: imagens, sons e museália, os quais contém informações objetivas e subjetivas àqueles que desejam identificar o conhecimento presente neles.

Devido às muitas variáveis e subjetividade do próprio conteúdo, o uso das LDs se torna mais propício que a outra opção de representação, a Linguagem Natural, que utiliza termos coloquiais e não controlados, causando ruídos e perdendo seu propósito de facilitar a comunicação a depender dos usuários alcançados.

Uma parte essencial na construção da LD é analisar o contexto no qual o objeto da indexação está inserido, sendo “o processo que envolve a codificação e decodificação de conteúdos informacionais” (Lara, 1993, p. 72), pois a informação não corresponde a um único campo de conhecimento e as diretrizes desses campos devem estar claras ao usuário, seja o da construção da linguagem, no caso a Ciência da Informação, seja o da natureza da delimitação do objeto, que nesta pesquisa se trata da representação documentária no domínio da Música.

Para conseguir-se uma análise satisfatória, não se pode apenas reunir as expressões dos documentos, mas listá-los e relacioná-los, dando um caráter único e significativo ao sistema, conforme Lara (2004, p. 233):

para que a linguagem documentária dê forma ao conteúdo, propondo-se como um modo de organização, e para que simultaneamente desempenhe o papel de instrumento de comunicação, ela deve reunir determinadas qualidades, tais como: a) funcionar como código inteligível e fonte para interpretação do sentido, b) caracterizar-se como metalinguagem, c) incorporar o usuário como integrante do processo.

As LDs são instrumentos que mediam o conteúdo entre o sistema e o usuário, por isso é necessário um rigor metodológico na sua construção para alcançar os pontos acima listados, entendendo sua função na representação documentária.

Desta forma, as linguagens documentárias são veículos informacionais que possuem regras próprias de utilização, com termos dentro de um vocabulário controlado e combinados logicamente, facilitando assim o entendimento e recuperação da informação independente das variações externas que influenciam a visão dos objetos informacionais baseados na memória informacional e ambientes dos organizadores e usuários das linguagens.

Segundo Gardin (1968) citado por Cintra *et al* (1994) as LDs possuem três elementos básicos:

Um léxico identificado com uma lista de elementos descritores, devidamente filtrados e depurados; uma rede pragmática para traduzir certas relações essenciais e, geralmente estáveis, entre os descritores. Essa rede, organizada de maneira lógico-semântica, corresponde a uma organização dos descritores numa forma que, *lato sensu*, se poderia chamar classificação; e uma rede sintagmática destinada a expressar as relações contingentes entre os descritores, relações essas que só são válidas no contexto particular onde aparecem (Cintra et al, 1994, p.25, grifo nosso).

Tal cuidado se deve porque todo conhecimento tecnocientífico se transmite pela linguagem, que se construída deve possuir uma forma rigorosa, pois as LDs, por exemplo, são utilizadas nas entradas e saídas de um sistema por um usuário ao solicitar acesso à uma informação, funcionando como intermediadora, traduzindo esse pedido ao sistema, através das terminologias de especialidade que dão um controle ao vocabulário, pois as palavras se tornam termos e assumem significados ligados a conceitos determinados.

A definição dos símbolos dentro do domínio (assunto) trabalhado corrobora com a organização eficaz da informação a ser recuperada e o controle do

vocabulário, pois um símbolo “presta-se como significado, estabelecendo um sentido pelo respeito necessário a normas sociais e convenções culturais” (Junqueira, 2009, p.3), e como abordado anteriormente, a representação documentária é composta pela construção de significação a partir de sua estrutura, com regras pré-estabelecidas ou não.

Para Fujita (2005), citada por Cavati Sobrinho (2014), o “sistema de símbolos” é constituído do vocabulário controlado, conjunto de termos e regras únicas de utilização controlada e da sintaxe, a combinação lógica entre os termos. Sendo assim, um vocabulário em uma LD é composto por termos de determinados vocabulários, no sentido linguístico², combinados em uma lógica própria do usuário.

O vocabulário documentário reúne a depuração de tudo aqui que pode camuflar o sentido, não podendo ser mudado pelo gosto dos usuários, por fim temos a sintaxe que delimita de forma mais precisa determinado assunto, combinando elementos.

As LDs possuem uma configuração interna, de natureza lógico-semântica, apresentada por hierarquias que agregam as unidades informacionais, pois nenhuma delas pode figurar numa linguagem documentária estando desligada das outras.

As LDs mais conhecidas são os sistemas de classificação documentária e os tesouros, nos quais os sistemas e classificação documentária, por vezes, somam relações de natureza diferentes sob uma mesma hierarquia, já nos tesouros, mais modernos, as diferentes relações entre as unidades são mais claramente apresentadas.

Segundo Cervantes (2009) o tesouro é reconhecido como um instrumento habitual na indexação de documentos, sendo bastante utilizado nas linguagens documentárias, tendo no Brasil inclusive o modelo metodológico integrado para construção de tesouro, resultado da pesquisa sobre as etapas de construção de tesouros realizada e sintetizada por Cervantes, como um impulsionador no uso dessa ferramenta.

O tesouro atende ao formato das noções de geral/particular e todo/parte das relações hierárquicas identificadas nas LDs, pois “é um vocabulário de uma linguagem de indexação controlado e organizado formalmente com objetivo de

² De acordo com o dicionário Michaelis: *lista abrangente das ocorrências de um corpus*. Essa é a definição específica da linguagem natural, sendo assim não aplicável a linguagem documentária.

explicitar as relações a priori entre conceitos” (ISO 2788, 1986 *apud* Cervantes, 2009, p. 66), possibilitando a análise por parte de pesquisadores e indexadores de um assunto em suas características gerais às suas particularidades.

Tais relações hierárquicas, que podem ser: genéricas, específicas ou partitivas, promovem unidades superordenadas e unidades subordinadas. Porém também existem também LDs relacionadas de forma não hierárquica, mas que são mais instáveis comparativamente às hierárquicas e indicam a ligação de termos de distintos campos semânticos, mas próximos.

Antes de adentrar nas características de cada relação, é válido ressaltar o que Cintra et al. (1994) menciona sobre o sistema nocional, cuja falta causa sérias deformidades, pois fragmenta a compreensão a partir das variações no momento de indexação dos documentos, sendo preciso então estabelecer qual explicitação nocional será aplicada na LD antes da sua construção.

De acordo com a norma ISO 1087, um sistema nocional é um “conjunto estruturado de noções que reflete as relações estabelecidas entre as noções que o compõem e no qual cada noção é determinada pela sua posição no sistema” (ISO 1087 *apud* Cintra et al., 1994, p. 36).

No qual uma noção, também chamada de conceito, é

“unidade de pensamento constituído por propriedades comuns a uma classe de objetos”(ISO 1087). Embora não estejam ligadas a línguas específicas, as noções são expressas por termos e símbolos, sendo influenciadas pelo contexto sócio-cultural” (Cintra et al., 1994, p. 36).

As noções em conjuntos formam um sistema nocional que se expressa através dos anteriormente citados sistemas hierárquicos ou não-hierárquicos. Numa relação hierárquica cada termo é menor que o anterior através de um caráter normativo (Cintra et al, 1994).

Sobre os termos, é importante ressaltar o papel do campo da Terminologia na representação documentária e por consequência nas linguagens documentárias, pois

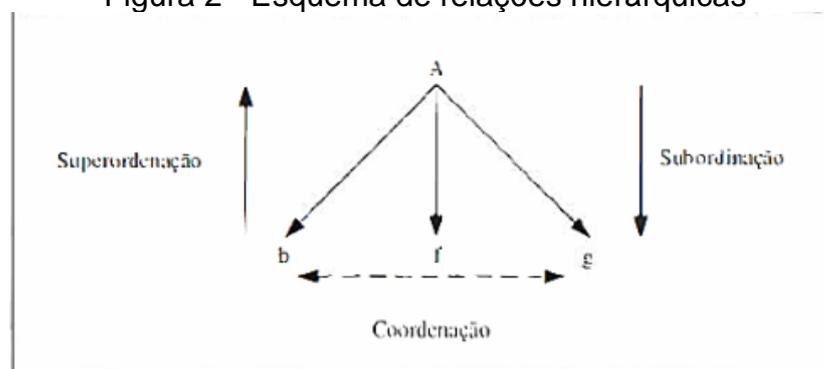
focaliza os estudos dos conceitos, definições e denominações. Tem sua atenção voltada, também, para a compilação, descrição, apresentação, criação e normalização de termos de áreas especializadas com a preocupação de promover a comunicação e o intercâmbio entre os especialistas e os profissionais (Cervantes, 2009, p.125).

Desta forma, oferece uma análise para identificação de termos e referencial para um vocabulário de forma sistemática, atendendo assim às necessidades da

produção de indexação documentária. No caso das LDs são as Terminologias de Especialidade, que trazem visão das palavras como designadores de um determinado objeto.

A divisão de termos leva em conta o conceito de ordem e subordinação: a ordem vem da possibilidade de subdivisão de uma noção mais alta, superordenada³, em noções menores, as noções subordinadas⁴. Da mesma forma, as noções são consideradas subordinadas quando em conjunto formam uma noção superordenada. Conforme é observado na figura abaixo:

Figura 2 - Esquema de relações hierárquicas



Fonte: Cintra et al. (1994, p. 37).

Retornando aos tipos de relações hierárquicas, é seguida a ordem de apresentação proposta por Cintra et al. (1994) iniciando pela relação genérica: relações de identidade parcial das características entre a superordenada e as subordinadas; em seguida as relações específicas, na qual as partes compartilham as mesmas características, além das subordinadas apresentarem pelo menos uma característica a mais que as diferencie da noção genérica. Já nas relações partitivas, a noção superordenada é um objeto do qual cada noção subordinada faz parte para completar o todo.

Enquanto as relações não-hierárquicas recobrem todas as relações em que não são possíveis de estabelecer hierarquia. É importante pontuar que essas relações apresentam entre si dependências temporais ou espaciais e são consideradas relações sequenciais, se impondo nas noções de causa e efeito, produtor e produto, etapas e processos, oposição e contradição.

³ Também chamados de Termos Genéricos ou Gerais por Cintra et al (1994, p.33)

⁴ Também chamados de Termos Específicos por Cintra et al (1994, p.33)

2.3 A mediação da música com o público fortalezense

A música é uma expressão artística e cultural presente desde os primórdios da humanidade, sendo utilizada para retratar acontecimentos, contar histórias, expor e incentivar sentimentos dos seus ouvintes, entre outras funções e “trata-se de um *signo complexo que gera informação*” (Valente, 2005, p.92).

Tais acontecimentos podem ganhar significados diferentes de acordo com o tempo e as transformações da vida em sociedade. Cantigas de ninar, marchas de guerra, canto de bardos, repentes, hinos nacionais, diversas são as formas que a música representou e representa a vida, sentimentos e anseios de um grupo social com seus signos ou ideias contidas nelas (Castro; Oliveira, 2016, p.163).

O registro do material fonográfico durante muito tempo centrou-se nas partituras, nas quais é possível colocar as variações de ritmo, melodia e letra das canções, contudo isso causava um distanciamento do público, já que era necessário pessoas especializadas para produzi-las, reproduzi-las e de situações específicas para se ouvir a música e aquilo que ela buscava passar. “Ao longo da história, principalmente entre os séculos XVIII e XIX, a demanda por concertos públicos aumentou e se formou uma exigência de maior qualidade artística por um público de ouvintes especializado” (Da Paixão, 2013, p.26).

Com o surgimento da imprensa, as músicas documentadas passaram a ter maior difusão no público, permitindo às pessoas reproduzirem o conteúdo que conseguiam identificar nos documentos, deixando mais evidente a informação presente nas músicas, pois de acordo com Le Coadic (1996, p.5):

A informação (...) é um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem inscrita em um suporte espacial-temporal: impresso, sinal elétrico, onda sonora etc. Essa inscrição é feita graças a um sistema de signos (a linguagem), signo este que é um elemento da linguagem que associa um significante a um significado.

Com isso, uma gama maior de indivíduos passa a utilizar a música para representar a informação de seu corpo social, assimilar novos conhecimentos, informar sobre o cotidiano e projetar expectativas para o futuro da comunidade, além de sua função artística de entretenimento (Castro; Oliveira, 2016, p.165).

Tais características já acompanhavam a música desde o seu surgimento, sendo ela uma forma de evocar a cultura, a memória e a representação da resistência ou luta de um povo, fazendo parte da construção deste e sendo presente, podendo ser considerada então uma unidade informacional (Barros, 2006, p.12).

A narrativa musical, através da mediação da linguagem, interage com o nosso imaginário. Por essa via, podemos atualizar e reordenar as nossas impressões e as imagens sobre a realidade presente e, assim, provocar modificações sobre o passado. Ao realizarmos essa operação, também atualizamos o nosso imaginário, o nosso acervo cultural. Dessa maneira ocorre a mediação entre o presente e o passado (Morigi; Bonotto, 2004, p.148).

Contudo, além das restrições de acesso já citadas, também havia as de reconhecimento desse material enquanto fonte de informação pelo meio acadêmico, devido ao caráter não convencional de suas fontes de informação como relatos orais, produtos de consumo, gravações e objetos culturais (Morigi; Bonotto, 2004). Esta visão vem sendo mudada nas áreas das Ciências Sociais, permitindo que informações valiosas sobre a cultura e o desenvolvimento dos povos sejam reconhecidas por meio da música.

Na história de Fortaleza, a música teve papel central na construção e reafirmação da identidade da sua população perante o cenário nacional. Segundo Paiva (2014), muito disso se deve às características geográficas da cidade e do estado do Ceará, onde está inserido, que a torna distante das demais capitais do Nordeste, tornando seus movimentos culturais e históricos peculiares.

Um dos movimentos pioneiros de identidade cultural na cidade foi a Padaria Espiritual, uma associação de intelectuais e cidadãos cearenses criada no final do século XIX e que defendia a valorização de elementos culturais do seu povo por meio da música e outras manifestações artísticas, em um período de grande influência europeia nas artes (Goldberg, 2007, p. 4 e 5).

Com o fortalecimento da indústria fonográfica no Brasil, na década de 30, e a criação do eixo cultural no Sudeste, o chamado “Eixo Rio-São Paulo”, muitos artistas migraram levando expressões de coletivos musicais cearenses, auxiliando na identificação das pessoas ainda que o centro de produção estivesse distante.

Tal migração fez a música assumir um papel de mediação de competência cultural, conforme definição de Martín Barbero (1987) *apud* Dias (2009), na qual a

identidade de bairros, cidades, tribos é consumida e difundida por meio dos produtos culturais e midiáticos. Como exemplo deste processo, pode-se destacar o compositor cearense Humberto Teixeira, que junto com Luiz Gonzaga construiu o ritmo *Baião* e a canção que se tornou a marca da identidade de todo o Nordeste: *Asa Branca*.

Mesmo na década de 60, com a profusão de ritmos musicais surgindo no Brasil devido às influências norte-americanas e as respostas ao regime militar como as *músicas de protesto*, a Música Popular Brasileira (MPB), a Jovem Guarda e o Tropicalismo, os cearenses construíram uma expressão própria baseados em uma visão crítica e emocional da realidade local, o que os diferenciou principalmente do Tropicalismo, que era visto como similar, mas que buscava suas referências a partir da fusão entre o tradicional cultural e as modernidades dos bens de consumo (Costa, 2012, p.61).

Nomeados de *Pessoal do Ceará*, esses artistas propuseram ações locais para que sua visão não ficasse restrita ao eixo Rio-São Paulo, mas que suas composições sempre representassem o estado de onde vieram, essa atitude de conexão foi importante para a população pois,

Ouvir música é um ato simbólico de identificação com as representações de estilos de vida, visões de mundo e valores sociais. A música é um dos principais produtos da cultura da mídia. Sendo assim, as relações entre práticas, usos e representações musicais com o complexo da indústria cultural formam um campo de grande importância para uma maior compreensão da circulação de ideias, valores, sentimentos e pensamentos na sociedade (Dias, 2009, p.12).

A principal das ações de compreensão das ideias da sociedade cearense foi a realização, na década seguinte, da *Massafeira Livre*, um evento artístico de diálogo sobre o Ceará e a contemporaneidade. Deste encontro saíram manifestações artísticas das mais diversas, mas sempre visando a representação da cultura e da história cearense (Paiva, 2014).

Houve ainda a ascensão do cenário de forró eletrônico, que conquistou grande capilaridade com a estratégia montada pelo empresário fortalezense Emanuel Gurgel, que contava com um sistema de rádios via satélite para difusão das músicas nos locais mais longínquos (Trotta, 2009, p.104), e apresentando letras

relacionadas a vida do sertanejo como a música *Saga de um Vaqueiro* em um formato que agregava instrumentos eletrônicos mais relacionados ao rock e ao pop.

Com a proliferação da internet e contato com outras realidades de forma mais rápida, a representação da identidade fortalezense no meio musical também passa por transformações, tendo os artistas modernos lidado não apenas com o regional, mas também adaptando novos ritmos ao cenário local, entendendo que o seu público também abraça essa pluralidade na formação identitária.

Como exemplo, tem-se grupos como *Selvagens à Procura de Lei* e *Cidadão Instigado*, que adaptam o ritmo de rock às influências locais de uma cidade que vive ao mesmo tempo praia, sertão e metrópole, tendo o moderno, o tradicional e o natural convivendo e formando novas sonoridades e identidades.

3 AS EMPRESAS “UNICÓRNIOS” E O SPOTIFY

Apresenta-se neste capítulo o contexto mercadológico dentro do qual o objeto de estudo está inserido e as características do próprio objeto, com o intuito de demonstrar a validade das propostas a serem apresentadas na pesquisa nos capítulos seguintes. Desse contexto fazem parte os estudos sobre o modelo de negócio das organizações nomeadas *startups*, sobre o grupo das empresas "unicórnios" e sobre o Spotify, o objeto de pesquisa.

A ordem abordada busca facilitar a compreensão, partindo do macro para o micro do cenário, sendo necessária devido à contemporaneidade dos temas abordados e a diversidade de definições, que foram definidas para nortear a pesquisa. Desta forma, são trabalhados conceitos que convergem para a melhor compreensão linear da evolução das *startups*, que possuem vários formatos e áreas de atuação que podem ou não ser interessantes para o tema, como os serviços de *Streaming*, que são *startups* de entretenimento.

Com essa perspectiva também são explicitadas as empresas "unicórnios", modelos de sucesso do qual o *Spotify* faz parte e que tem uma relação com o público consumidor bastante relevante para a proposta realizada ao fim deste trabalho, além da descrição da empresa e da forma de representação da informação do próprio *Spotify* enquanto *streaming* de áudio para demonstrar a necessidade de uma linguagem documentária dentro desta forma de representação.

3.1 O modelo de negócio das *startups*

As chamadas *startups* são organizações privadas que começaram a surgir em caráter global e possuem características que chamam atenção “pelos resultados alcançados, pela capacidade de escalar e se tornar grandes corporações e obter grande valor de mercado em poucos anos” (Del Rey, 2020, p. 84), características que serão mais bem detalhadas a seguir.

Por serem um objeto de estudo recente, essas empresas possuem algumas diferentes definições, como a da Deutscher Startup Monitor (2021), uma associação de empresas alemãs que monitora e pesquisa sobre *startups*:

- a) as *startups* são empresas que possuem menos de 10 anos de idade;
- b) possuem um planejamento de crescimento de funcionários e vendas;

c) são altamente inovadoras em seus produtos, serviços, modelos de negócio ou tecnologias.

Já para Steve Blank e Bob Dorf (2012) uma *startup* é uma organização que busca aplicar um modelo de negócio que seja recorrente, ou seja, replicável, e lucrativo, conhecendo seus clientes, problemas e recursos necessários na execução dessa atividade, tendo a inovação como uma constante para o alcance dos objetivos.

Para a Associação Brasileira de Startups (2017), esse

É um momento na vida de uma empresa, onde uma equipe multidisciplinar, busca desenvolver um produto/serviço inovador, de base tecnológica, que tenha um modelo de negócio facilmente replicado e possível de escalar sem aumento proporcional dos seus custos.

Uma dificuldade enfrentada por essas empresas é justamente a de crescer e se manter, visto que existe um prazo de existência, período considerado inicial, para ser aceita como uma *startup*. Crescer é obrigatório para a sobrevivência dessas companhias, sendo o desenvolvimento de clientes e de produtos que atendam a esses clientes, etapas essenciais para este objetivo (Blank; Dorf, 2012).

Para isso, elas buscam seguir a estratégia do Oceano Azul⁵, elaborada por W. Chan Kim e Renée Mauborgne (2005), atuando em mercados inexplorados identificando problemas, construindo produtos e serviços que atendam essa nova demanda a partir da inovação, desenvolvendo processos e equipes, para, por fim, escalar melhorando seu atendimento ao mercado.

Vale ressaltar que Peter Drucker nomeia o grupo de criadores de *startups* de “trabalhadores do conhecimento”, pois centram suas atividades de gestão e processos no conhecimento (Rodrigues; Correia, 2004 p.4, 5), sendo a informação um ativo importante na construção e desenvolvimento desse modelo de negócio.

Destacamos para esta pesquisa as *startups* de entretenimento, mais precisamente os *streamings*, que são serviços de armazenamento de conteúdos na nuvem⁶, de modo a facilitar o consumo de seus usuários sem a necessidade de espaço para armazenamento de dados no disco rígido de seus dispositivos.

⁵ Ainda segundo Kim e Mauborgne (2005), os oceanos azuis seriam terrenos sem concorrências e fronteiras, diferentes dos chamados oceanos vermelhos, ambientes de alta concorrência em que as empresas “sangram” na disputa pelo mercado.

⁶ Termo usado para descrever uma rede global de servidores, cada um com uma função única. A nuvem não é uma entidade física, mas sim uma vasta rede de servidores remotos em todo o mundo que estão conectados e destinados a operar como um único ecossistema. (Tradução nossa)

Por sua ligação com o entretenimento, essas empresas necessitam fortemente do engajamento de seus usuários, no que Jenkins (2014) nomeia de *propagabilidade*, na qual os consumidores adaptam os conteúdos, compartilham, agem e interpretam o que lhe é oferecido, sendo assim, agentes de expansão e fortalecimento do *streaming*.

Streaming vem do termo inglês para “fluxo”, no caso, o fluxo de informações transmitidas pelos serviços via rede, havendo atualmente uma definição direta em inglês para o consumo de áudios, imagens, livros, vídeos, entre outros diretamente da internet⁷. Ou seja, as empresas de *streaming* se dispõem a realizar a distribuição digital de informações (Renucci, 2018).

No Brasil, temos a definição desses serviços pelo Supremo Tribunal Federal (STF) ao debater sobre a forma de pagamento sobre os direitos autorais dos produtores de conteúdos disponibilizados por essas empresas:

(...) 2. streaming é a tecnologia que permite a transmissão de dados e informações, utilizando a rede de computadores, de modo contínuo. Esse mecanismo é caracterizado pelo envio de dados por meio de pacotes, sem a necessidade de que o usuário realize download dos arquivos a serem executados [RE nos EDcl no REsp nº 1559264 - RJ (2013/0265464-7), relator: Ministro HUMBERTO MARTINS, julgado: 29/05/2017, DJe: 01/06/2017].

As empresas de *streaming* se dividem em alguns grupos para atender a essa definição, como gratuitos, gratuitos com limitações e pagos. Essas modalidades são aplicadas pois a natureza do serviço é o atendimento da demanda dos usuários. Ao falar especificamente dos *streamings* de música, Silva Júnior (2018) comenta:

Os serviços de streaming são empresas de tecnologia que utilizam a música por meio de estratégias de *marketing* direcionadas ao consumo, independente de quem esteja se inserindo nelas (*majors*⁸ ou agregadoras). Estas plataformas se definem como indústrias de serviços e indústrias de produtos, pois, além de oferecerem catálogos diversos de músicas, também criam produtos que vão além de gravações musicais; podcasts e até documentários sobre artistas estão sendo produzidos (Silva Junior, 2018, p.92).

Como citado no capítulo anterior, uma base rica de consumidores e de conteúdos que os atendam tem papel crucial para o sucesso das *startups*, que é

Disponível em: <<https://azure.microsoft.com/pt-br/resources/cloud-computing-dictionary/what-is-the-cloud/>>. Acesso em 26 jun 2022.

⁷ Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/streaming>> Acesso em 26 jun 2022

⁸ Ou gravadoras.

traduzido no crescimento e na manutenção no mercado, sendo a parte financeira resultado do seu escalonamento.

Uma das razões para este desenvolvimento é que os investidores muitas vezes aceitam as métricas de crescimento como *proxies* de valor e, portanto, estão principalmente interessados em aumentar os usuários, engajamento, aquisição de clientes, taxas de retenção e receitas. Com isso, os investidores sentem-se à vontade para absorver grandes perdas (Bock; Hackober, 2020, p.958).

Os serviços gratuitos permitem o livre acesso às suas informações e conteúdo, tendo seu foco na formação de uma base sólida e ampla de usuários, que podem demonstrar o tamanho e a relevância da companhia, para venda de espaços publicitários e captação de investidores. Alguns permitem que seus consumidores também sejam produtores de conteúdo, fortalecendo ainda mais a base de materiais. Um grande exemplo de empresa dessa modalidade é o *streaming* de vídeo *YouTube*.

Nos serviços pagos, o acesso a todo o catálogo de informações é disponibilizado mediante a um valor único e recorrente, considerado para a manutenção do canal, ampliação da distribuição e produção de conteúdo original, como por exemplo o *streaming* de livros *Kindle Unlimited*. Também existe a possibilidade de consumir conteúdos específicos pagando um valor próprio por ele, no chamado serviço *on demand*⁹.

Por fim, os serviços gratuitos com restrições fornecem grande parte do seu conteúdo de maneira gratuita, com limitações na pesquisa, na qualidade de reprodução ou com a presença de anúncios para os assinantes não pagantes. Neste grupo está o objeto desta pesquisa, a plataforma de *streaming* de áudio *Spotify*, que foi tão bem-sucedida neste modelo¹⁰ que passou a configurar na lista das empresas “unicórnios”, *startups* de grande sucesso em seu objetivo de crescimento.

3.2 As empresas “unicórnios”

O termo “unicórnio” foi criado pela investidora Aileen Lee em 2013, que o utilizou para identificar *startups* do setor tecnológico que valem mais de U\$ 1 bilhão

⁹ sob demanda. (Tradução nossa)

¹⁰ Disponível em <<https://www.cnnbrasil.com.br/business/spotify-supera-estimativas-de-receita-com-mais-anuncios-e-usuarios>> Acesso em 29 jun 2022

em menos de dez anos e devido a sua raridade se assemelham ao ser mítico comumente associado à imagem de um cavalo branco com um chifre.

Segundo o Robin Lakoff, professor de linguística na Universidade da Califórnia, “De certa forma, o termo romantiza as empresas de tecnologia: leva-as do remoto e ininteligível ao mágico e até adorável, ao mesmo tempo em que são raras e poderosas” (tradução nossa, 2015). Esse termo pode então facilitar a assimilação e estimular a curiosidade do público geral sobre a exclusividade desse grupo, além de criar uma “aura” de poder para essas empresas.

Para Lee (2013), as empresas “unicórnios” não são um fenômeno recente, mas seus representantes eram únicos ou raríssimos a cada década, simbolizando uma grande transformação tecnológica. É importante frisar que apesar desta informação, ainda são poucos os estudos na literatura acadêmica sobre esse tipo diferenciado de *startup* (Del Rey, 2020).

Dentre os representantes citados por Lee, estão as empresas *Intel*, *Apple*, *Microsoft*, *Cisco* e o *Google*, que em suas origens conseguiram se destacar no mercado e simbolizaram transformações tecnológicas como o surgimento de semicondutores, dos computadores pessoais e da popularização da internet.

Atualmente, o modelo de fácil identificação de empresas “unicórnios” traz uma maior difusão dessas companhias graças às técnicas replicáveis e escaláveis de negócio, ainda que elas estejam em pequeno número no universo de *startups* (Bock; Hackober, 2020). Conforme o CB Insights¹¹, até junho de 2022 havia mais de 1100 empresas “unicórnios” ao redor do mundo, que representam mais de três trilhões de dólares em valor de mercado.

Ainda segundo Lee (2013), as empresas orientadas ao consumidor, como o Spotify, foram mais abundantes e com maior valor dentro do grupo de “unicórnios”, informação corroborada por Bock e Hackober (2020, p.952). Outro ponto importante é que três empresas desse grupo (*Facebook*, *Google* e *Amazon*) fazem parte dos “super unicórnios”¹², empresas que sozinhas valem mais de 100 bilhões de dólares.

¹¹ Disponível em <<https://www.cbinsights.com/research-unicorn-companies>> Acesso em 05 jul 2022

¹² Termo também criado por Aileen Lee em seu artigo “*Welcome To The Unicorn Club: Learning From Billion-Dollar Startups*”, outras expressões como “hectocórnio” têm surgido recentemente.

Nestas empresas, a *network effects*¹³ ajuda as companhias a escalonarem seus usuários de maneira considerável, graças à propagabilidade já citada anteriormente. Ainda de acordo com Jenkins (2009), esse compartilhamento de conteúdo com outros é uma prova de fidelização do consumidor, pois passa credibilidade à empresa e uma base segura para seus investidores, o que pode, em parte, explicar o rápido crescimento dessas companhias.

Outro fator importante é o tempo que as pessoas consomem os conteúdos ou serviços. Adaptando uma alegoria feita por Jenkins (2009) sobre os tipos de consumidores a partir do uso da televisão, existem usuários “zapeadores”, casuais e fiéis que influenciam nas perspectivas de consolidação dessas empresas, evitando que esse rápido crescimento seja seguido de uma rápida queda, uma desconfiança recorrente em relação às empresas “unicórnios” (Kenney; Zysman, 2019).

Usuários “zapeadores” são aqueles que constantemente mudam de canal, ou trazendo para esta pesquisa, de serviço. Eles podem ou não ter uma boa experiência com a empresa, mas sua participação, ainda que em grande número, não ajuda em projeções futuras e reforça a imagem de montanha-russa do ciclo de vida de uma *startup* devido ao curto tempo de envolvimento com a empresa.

Usuários casuais tem uma certa frequência de uso caso sejam estimulados e não são imersos completamente no programa, ou adaptando, no produto. Eles podem vir a se tornar fiéis se tiverem boas experiências ou tendo relatos de outros sobre o serviço, produto e empresa. Além disso, são pessoas que têm uma exposição moderada à plataforma da empresa e suas possibilidades de anúncio ou ferramentas de fidelização.

Já os fiéis são aqueles que estão completamente imersos na programação, ou na narrativa proposta pela empresa. Esses usuários não apenas consomem tudo que lhes é proposto, como tentam trazer outros para vivenciar a mesma imersão, sendo sua retenção no serviço da empresa bastante considerável para comprovar a relevância e estabilidade desta.

É importante frisar que Jenkins (2009) diz que cada indivíduo não se encaixa em um único perfil, mas que varia de acordo com seus interesses, vivências e experiências, sendo necessário, por parte das companhias, o constante investimento

¹³ Efeitos de rede, em tradução livre.

em inovação para a conversão de “zapeadores” e casuais em fiéis enquanto ainda retém o último grupo.

Pretende-se com essa explanação sobre os consumidores refletir sobre o porquê de empresas orientadas a eles terem uma participação tão expressiva no grupo dos “unicórnios” e até mesmo dos “super unicórnios”. Segue-se então uma apresentação sobre a *startup* de entretenimento que alcançou o posto de “unicórnio” e será utilizada como estudo de caso desta pesquisa: o *streaming* de música *Spotify*.

3.3 O Spotify

A plataforma de streaming *Spotify* é um agregador de conteúdos sonoros, permitindo que seus usuários encontrem músicas, *playlists*¹⁴ e *podcasts*¹⁵ sob demanda com ou sem acesso à internet, por meio de *smartphones*, computadores, televisores ou outros dispositivos que possuam sistemas operacionais.

Segundo seu site oficial¹⁶, foi fundada em 2008 na Suécia por Daniel Ek e Martin Lorentzon, focada em criar uma alternativa para o problema de receita gerado com os downloads ilegais de conteúdos produzidos pela indústria fonográfica. A proposta sugerida é transformar a indústria da música com um modelo “baseado em acesso” dos usuários, trazendo foco para as escolhas, gostos, autonomia e vivências desse grupo.

Esse modelo se diferencia do anterior pois seu foco estava na compra e propriedade do conteúdo de áudio, sendo as coletâneas e formatos de reprodução definidos pelas grandes produtoras musicais, algo que vai no caminho contrário do observado por Jenkins (2009), no que ele nomeia de “cultura da convergência”.

A convergência exige que as empresas de mídia repensem antigas suposições sobre o que significa consumir mídias, suposições que moldam tanto decisões de programação quanto de marketing. Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou a meios de comunicação (Jenkins, 2009, p. 47).

¹⁴ listas de reprodução, em tradução livre.

¹⁵ Na definição original, um podcast é “um programa de rádio que é armazenado em uma forma digital que você pode baixar da internet e jogar em um computador ou em um *mp3* player.” Disponível em <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/podcast>> Acesso em 10 jul 2022

¹⁶ Disponível em <<https://investors.spotify.com/about/>> Acesso em 10 jul 2022

O comportamento do consumidor frente ao conteúdo estaria então ligado aos níveis de liberdade e controle que a plataforma produtora ou agregadora desse material possibilita.

Seguindo sua proposta, o Spotify possui mais de 420 milhões de usuários, tendo 182 milhões assinantes, está presente em 183 países e é o *streaming* de áudio mais popular do mundo¹⁷, graças a um acervo com 80 milhões de faixas de música e mais de 4 milhões de títulos de *podcast*, disponíveis em uma biblioteca digital de áudio que pode ser acessada de forma gratuita com restrições, em um modelo chamado *freemium*.

Com números tão expressivos, o *streaming* afirma que a sua base de negócio é utilizar meios inovadores que facilitem o encontro entre produtores de conteúdo e o público de forma assertiva, o que é um desafio dado o volume crescente de conteúdo e de público.

Para incentivar os produtores de conteúdo sonoro e detentores de direitos autorais de grandes clássicos da música, o método de pagamento da plataforma é baseado nos *streams*, que são a quantidade de vezes que um áudio é reproduzido na biblioteca. Esse modelo é baseado no criado pelas empresas de downloads no início do século XXI e seguido pelas empresas de *streaming* de música (Taran, 2015, p.13). Ainda de acordo com Taran (2015, p.7) o valor pago aos produtores é o resultado da seguinte equação:

Figura 3 – Equação simplificada de distribuição de renda do Spotify



Fonte: Taran (2015, p.7)

¹⁷ Disponível em <<https://www.tecmundo.com.br/mercado/232397-spotify-segue-lider-isolado-mercado-servicos-streaming.htm>> Acesso em 09 ago 2022

Neste cenário, no qual, o *stream* do artista é dividido pelo valor total de *streams* do aplicativo, ser encontrado pelo seu público e participar da formação de novos se torna essencial para os produtores, trazendo foco para o processo de busca dos ouvintes e sua identificação com aquilo que lhe é apresentado como resultado dessa busca e assertividade da biblioteca digital ao recuperar o conteúdo.

A simples oferta de maior variedade, contudo, não é suficiente para deslocar a demanda. Os consumidores devem dispor de maneiras para encontrar os nichos que atendem às suas necessidades e interesses particulares. Um vasto espectro de ferramentas e técnicas – como recomendações e classificações – são eficazes para esse propósito (Anderson, 2006, p.51).

O fato desta ser uma busca ativa do usuário faz com que o Spotify constantemente construa estratégias para moldar a forma que as pessoas utilizam essa biblioteca digital como a criação de *playlists* temáticas (humorísticas, românticas, temporais, dançantes, entre outras), recomendação de músicas ou artistas baseado no que o ouvinte buscou e as “paradas”, que são *playlists* que exibem as músicas mais ouvidas mundialmente ou em países e cidades específicas.

Uma grande limitação desse formato é que a diferenciação de *playlists* pelo algoritmo é muitas vezes guiada pela quantidade de *streams* ou pela análise de informações técnicas (Melo, 2018, p.45). Esse método corre o risco de não atender ao movimento percebido de regionalização no consumo musical (Lima; Lopes, 2015) ao recuperar, por exemplo, as mesmas músicas para *playlists* “parada” tanto da região norte como do sul do Brasil, não havendo um trabalho de personalização e análise de características intrínsecas das regiões.

Para entender as particularidades de um lugar, é necessário entender como elas foram formadas, pois são bens culturais com um poder simbólico e sua presença “no ambiente digital configura-se num importante meio de identidade e sobrevivência da cultura de cada local” (Melo, 2018, p.77).

Melo (2018) defende a existência de uma “cauda longa do Spotify”, baseado na hipótese de Anderson (2006) sobre a percepção de que com a digitalização vários conteúdos que não eram visualizados agora são acessados pelos usuários, formando uma “cauda” ao olhar graficamente o resultado de uso do material disponível em plataformas online, nas quais os conteúdos mais acessados causam um pico no gráfico, seguido por uma longa curva de materiais menos acessados, mas com um público relevante.

Na “cauda longa do Spotify”, a digitalização faria com que a produção de massa fosse dividida em uma quantidade significativa de nichos, que necessitam de ferramentas de busca, classificação e recomendação que ajudem cada nicho a ser encontrado pelo seu público.

3.4 A Linguagem Documentária no contexto do *streaming* de música

Como já foi apresentado anteriormente, uma Linguagem Documentária pertence ao escopo da Organização do Conhecimento enquanto campo de estudo, a partir do qual é construído o recorte no conteúdo que norteia os procedimentos de representação, interpretação e comunicação.

A divisão das unidades significantes ou conceituais compreendendo os seus contextos e com o apoio das terminologias adequadas na área de conhecimento trabalhada auxiliam para que esses procedimentos não sejam prejudicados.

Dentro deste quadro, a etapa de análise documentária, e, por consequência, a representação documentária, tem um papel fundamental para garantir que a interpretação criada do conteúdo base seja a mais abrangente possível dentro de sua proposta (Lara, 1993), mas para isso é necessário o comprometimento do elaborador da linguagem em mostrar a relevância do vocabulário controlado dentro do suporte escolhido.

Neste trabalho, o tipo de informação trabalhada são músicas presentes dentro do suporte de *streaming*, a saber, os *streamings* de música. Esses são ambientes de extenso material armazenado e por vezes, sua organização parte de generalizações devido à dificuldade de manejo de um conteúdo em constante expansão.

A necessidade de organização dos materiais sonoros registrados, termo utilizado como sinônimo de música neste trabalho, faz parte de uma antiga demanda causada principalmente pelo processo de digitalização desse material a partir dos anos setenta, com a popularização das fitas cassetes, que permitiam o registro de variados conteúdos sonoros de diversas fontes em um mesmo material¹⁸.

A chegada do CD, dos computadores pessoais e a popularização da internet possibilitaram o consumo de músicas por meio de arquivos totalmente digitais e a cultura criada de registro e compartilhamento de músicas se tornou intensa,

¹⁸ Da Paixão (2013) apresenta que foi o início de uma “cultura de audição portátil de música”, onde cada um poderia organizar e compartilhar os materiais gravados na ordem que quisesse.

volumosa e de difícil controle devido à sua facilidade de adesão (Da Paixão, 2013), além de mais representativa dos grupos que as partilhavam.

Podendo então ser considerada uma rica fonte de unidades informacionais para representação da visão de mundo de um grupo, a organização dos materiais sonoros por meio de um vocabulário próprio analisado e controlado traz visibilidade a essas diferentes visões e reforça uma característica própria do conteúdo informacional escolhido.

Paul Goldstein em sua obra, *Copyright's Highway: From Gutenberg to the Celestial Jukebox (A rodovia dos direitos autorais: de Gutenberg à Jukebox Celestial*, tradução livre), previu que em algum momento próximo iria surgir um sistema em que o usuário sempre teria acesso às todas as obras de sua escolha, em um ambiente no qual todos os conteúdos estariam disponíveis e não seria necessário elaborar uma coletânea própria, ele nomeou este suporte de “jukebox celestial” (1994), que é bem próximo do que conhecemos como os *streamings*.

Em um cenário que se propõe a ser vasto e em constante crescimento, questiona-se como garantir que todos os usuários terão acesso às obras de seu interesse e que os representem de forma ágil de acordo com as leis apresentadas por Ranganathan que serão trabalhadas nas seções posteriores.

Assim, se faz necessária a ação de elaborar um sistema de representação da informação presente no conteúdo musical do serviço, possibilitando a fácil recuperação do material, identificação de grupos e preservação da memória para que os dados não sejam perdidos no “jukebox celestial”.

É válido ressaltar a dificuldade de tratamento da informação musical, conforme apontado por Assunção (2005), citado por Faria (2009, p.87):

A documentação musical não é dotada de um conteúdo facilmente expresso por palavras. Na verdade, sendo uma arte eminentemente abstrata, a possibilidade de expressar o conteúdo musical através das palavras não pode ir além da forma, gênero e função. Esta é a principal razão pela qual tem sido tão difícil chegar a um bom sistema de classificação (com CDU, CDD e LCC muito abaixo do desejável) e, ainda mais difícil, uma boa linguagem de indexação. As peculiaridades da terminologia musical, as sutilezas das classificações por forma e gênero, sua variabilidade no tempo e no espaço impediram a constituição de bons sistemas de análise de conteúdo e descrição de documentos musicais.

Ainda segundo Faria (2009), o meio de solucionar esta questão seria através da construção de uma linguagem documentária que utilize descritores que identifiquem o documento, apresentando-os como metáforas da informação original

e que “são redutoras de seu significado, mas sustentam sua identidade, ordenação e classificação” (2009, p.88). Desta maneira, será possível uma recuperação com eficiência.

No próximo capítulo, serão abordadas as possibilidades de aplicação das teorias das cinco leis de Ranganathan (1931) e da Destruição Criadora de Joseph Schumpeter (1911) no desenvolvimento de ferramentas de recuperação da informação musical dentro do cenário apresentado, pois é percebido, na proposta de representação, neste *streaming* de música, conceitos desses dois autores.

4 METODOLOGIA

A primeira escolha metodológica para a elaboração desta pesquisa foi de natureza bibliográfica e descritiva, através de uma revisão bibliográfica, com a finalidade de estabelecer as características da representação documentária no âmbito da Ciência da Informação, pontuando as particularidades de uma linguagem documentária que foram trabalhadas na pesquisa.

Segundo Gil (2008, p.50), a pesquisa bibliográfica permite a cobertura de fenômenos muito mais ampla do que poderia ser investigada diretamente, sendo assim, bastante eficaz para situar este trabalho na continuidade das pesquisas já realizadas no campo da representação documentária dentre os autores da área, como Carneiro (1985), Lara (1993), Cintra et al. (1994), Cervantes (2009), Dodebei (2009) e Fujita (2018).

Esta ação também está presente no âmbito da pesquisa descritiva, que tem como objetivo “a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis” (Gil, 2008, p.28). Por outro lado, foram tomados os devidos cuidados para não reproduzir incoerências ou contradições das diferentes fontes de pesquisa, como pontuado por Prodanov e Freitas (2013, p.54).

Realizou-se buscas nos portais de periódicos da CAPES, SciELO e Brapci pelos termos “linguagem documentária”, “representação documentária”, “recuperação da informação” e “*streaming*” para identificar a publicação de pesquisas anteriores sobre a representação documentária nos serviços de *streaming* sonoros.

Foram encontrados trabalhos de caráter descritivo e revisões de literatura sobre os métodos de organização e recuperação da informação por meio de algoritmos presentes nos serviços, dentre eles o *Spotify*, não sendo encontrados em português estudos que tenham o uso da linguagem documentária no *streaming* como foco principal.

Também como parte da revisão, fez-se necessário estudos na área da Inovação para compreender o surgimento e atuação das chamadas empresas “unicórnios”, buscando também possíveis pesquisas anteriores no campo da Ciência da Informação que citassem o trabalho de Joseph Schumpeter, teórico da inovação utilizado no cerne deste trabalho.

Pesquisou-se, então, nos mesmos portais de periódicos citados anteriormente os termos “ciência da informação” e “Schumpeter” em conjunto e chegou-se ao resultado de três pesquisas que citavam o autor ao falar sobre a gestão de conhecimento em empresas e ações de empreendedorismo.

Devido à escassez de resultados, também foram pesquisados os termos “Information Science” e “Schumpeter”, que por sua vez apresentou no portal de periódicos da CAPES trabalhos sobre o uso de dados em novas mídias e inovações tecnológicas.

Como delimitação da pesquisa, foi realizado um estudo de caso, essa escolha se dá pois como afirma Robert Yin, esse modelo é “uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos” (Yin, 2001, p. 32), cujo intuito é compreender através do objeto analisado a relação do ambiente macro que o rodeia.

O projeto tem um caráter holístico, tratando uma abordagem global para um caso específico, não ignorando suas variáveis, mas trabalhando de que modo elas influenciam no tema de maneira geral, para além de suas particularidades que não são determinantes no objeto de pesquisa.

O projeto holístico “tende a ter uma estrutura mais flexível em razão dos resultados obtidos, não sendo percebida diretamente nenhuma subanálise no estudo” (Francisco; Daniel, 2008, p.100), além das teorias implícitas ao objeto terem elas mesmas uma natureza holística¹⁹.

Assim, a delimitação desta pesquisa pode ser considerada um estudo de caso único holístico, conforme os tipos básicos de estudo de caso estabelecidos por Yin (2001, p.61). Tal afirmação se dá por haver uma percepção de que o objeto de estudo é um *caso decisivo* (Yin, 2001, p.62) que pode confirmar, contestar ou estender a teoria aqui proposta ao satisfazer todas as condições necessárias para o teste da teoria.

O objeto escolhido foi o serviço de *streaming Spotify*, pois é um exemplar bastante relevante de uma empresa “unicórnio”, possuindo uma base grande de usuários gratuitos, maior facilidade para coleta de dados e informações

¹⁹ A palavra holística é um adjetivo derivado do termo “holismo”, que segundo o dicionário Michaelis significa “*abordagem científica que dá prioridade ao entendimento global dos fenômenos, descartando o procedimento analítico em que seus componentes são analisados ou tomados isoladamente.*”

disponibilizadas pela própria empresa e estudos anteriormente realizados. Sendo assim, a relação entre o público e o material é bastante demarcada, facilitando o estudo sobre o uso da base de dados pelo aplicativo.

A decisão de utilizar a linguagem documentária se dá pela possibilidade de organizar e representar a informação e o conhecimento por meio de uma linguagem comum ao comunicante e ao comunicador, baseado no argumento da utilização desta sob a perspectiva da “comunicação dialógica” elaborada por Paulo Freire (1983), citado por Cavati Sobrinho, Silva e Porto (2019), para a Ciência da Informação.

Esse modelo de comunicação, segundo Paulo Freire (1983), tem o objetivo de dar protagonismo ao diálogo por meio de uma linguagem comum para que ocorra a construção do “conhecimento autêntico”.

“Se o sujeito “A” não pode ter no objeto o termo de seu pensamento, uma vez que este é a mediação entre ele e o sujeito “B” (...) não haveria, nem há comunicação. (...) Em relação dialógica-comunicativa, os sujeitos interlocutores se expressam através de um mesmo sistema de signos linguísticos” (Freire, 1983, p.45).

Por fim, para construção da linguagem documentária será utilizado o “Modelo Metodológico Integrado para Construção de Tesouro” elaborado por Cervantes (2009), que apresenta diretrizes de aplicação e análise dos termos, facilitando suas relações de forma correta conforme podemos observar no quadro 2 abaixo:

Quadro 2 - Sistematização de etapas da construção de tesouros

MODELO METODOLÓGICO INTEGRADO PARA CONSTRUÇÃO DE TESAURO	
Sistematização de etapas da construção de tesouros (normalização, literatura e tesouros) - Procedimentos terminográficos	
1. Trabalho preliminar (Orientações gerais/Use de equipamento automático de processamento de dados)	- Escolha do domínio e da língua do tesouro; - Delimitação do subdomínio; - Estabelecimento dos limites da pesquisa terminológica temática; - Consulta a especialista do domínio/subdomínio
2. Método de compilação (Abordagem de compilação)	- Coleta do corpus do trabalho terminológico; - Estabelecimento da árvore de domínio; - Expansão da representação do domínio escolhido
3. Registro de termos	- Coleta e classificação de termos.
4. Verificação de termos (Admissão e exclusão de termos /Especificidade)	- Verificação, classificação e confirmação de termos; - Elaboração de definições; - Uso do vocabulário de especialidade para o

	estabelecimento de relações entre os descritores e de relações entre descritores e não descritores. - Organização das relações entre os descritores.
5. Forma de apresentação de um tesouro	- Trabalhos de apresentação do tesouro.

Fonte: Cervantes, 2009, p. 163.

Dentre essas etapas, destacamos a *escolha do domínio*, a *delimitação do subdomínio*, o *estabelecimento dos limites da pesquisa*, a *coleta e classificação dos termos*, além da *forma de apresentação do tesouro* por serem pontos relacionados a este trabalho, que replica a aplicação feita na tese de Cavati Sobrinho (2014).

Todo o processo de organização dos termos, da coleta à validação, seguiu a análise de conteúdo proposta por Bardin (2011), na qual há três fases que podem abrigar as etapas da organização, são elas: pré-análise, exploração do material e tratamento de resultados.

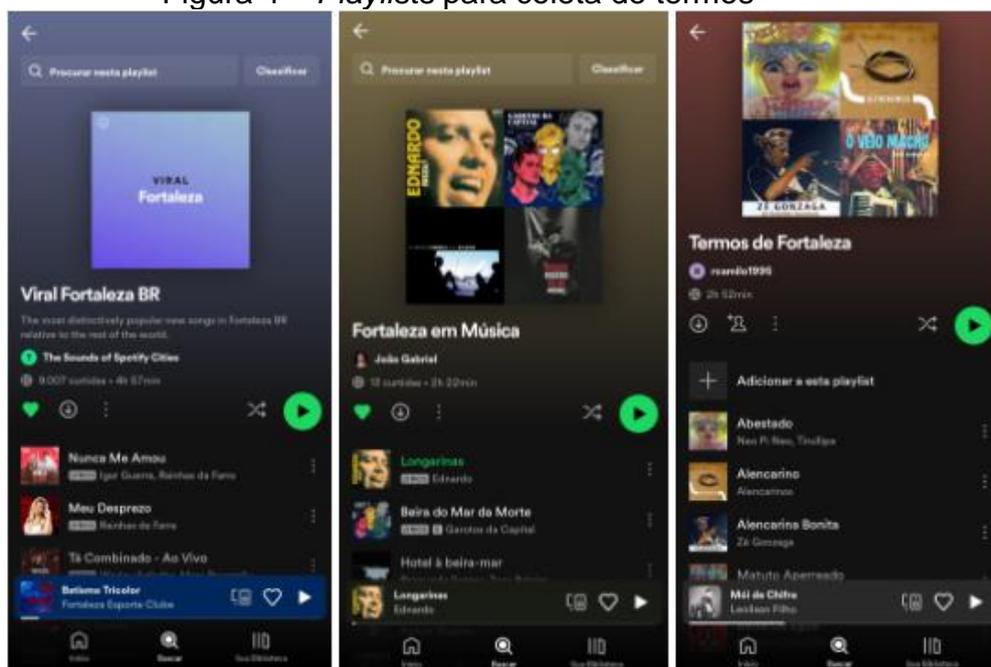
A primeira fase, a pré-análise, consiste na escolha dos documentos a serem trabalhados e na categorização dos elementos presentes neste material ao isolá-los e organizá-los para compreender quais são pertinentes, objetivos e fidedignos ao quadro teórico definido.

A coleta foi realizada em três *playlists* da plataforma de *streaming*: “*Viral Fortaleza BR*”, criada pelo próprio aplicativo com as 100 músicas mais ouvidas na cidade na semana e atualizada às sextas-feiras, sendo escolhida para análise as músicas da semana entre dois e nove de dezembro de 2022.

A outra *playlist* utilizada foi a “*Fortaleza em Música*”, com 42 composições musicais que retratam a capital do Ceará selecionadas pelo projeto Fortaleza em Música, realizado pelo Grupo de Pesquisa de Imagem, Consumo e Experiências Urbanas (Giceu), vinculado ao Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC).

A escolha das duas primeiras *playlists* se deu por serem catalogações feitas pelo aplicativo e por um grupo acadêmico para representarem o público fortalezense. Para enriquecer a coleta de termos para a verificação, após essa etapa foram pesquisados termos no próprio buscador do aplicativo, compilados em uma *playlist* criada para este trabalho chamada “*Termos de Fortaleza*”.

Figura 4 – Playlists para coleta de termos



Fonte: Spotify: montagem elaborada pelo autor

Ainda sob a perspectiva da “comunicação dialógica”, espera-se que o resultado da coleta produza um “conhecimento autêntico” fruto da problematização do que se pretende comunicar, compreendendo que ninguém se comunica sem intenção e sem saber o que responder.

Segundo apontado por Freire (1983), isto nasce da “admiração da realidade”: “Ad-mirar” a realidade significa objetivá-la, apreendê-la, como campo de sua ação a reflexão. Significa penetrá-la, cada vez mais lucidamente, para descobrir as inter-relações verdadeiras dos fatos percebidos” (Freire, 1983, p.19).

Após essa etapa, trabalhou-se a segunda fase da análise de conteúdo de Bardin (2011), a exploração do material, na qual foi posta em prática as condições estabelecidas na pré-análise e colhido no material, de forma exaustiva e demorada, os termos passíveis de verificação.

A verificação dos termos foi feita por meio de dicionários especializados na temática da pesquisa, os dicionários consultados foram: “Cearensês - um minidicionário e muito mais”, de Rogério Cavalcante e Honorinda Firmino Cavalcante; “Orélio Cearense”, de Andréa Saraiva; e “Vocabulário popular cearense”, de Raimundo Girão, presentes na Biblioteca Estadual do Ceará, onde foi realizada a verificação de cada termo nos dicionários físicos, já que não possuem versão digital.

Os termos verificados foram reunidos em um *software* dedicado à construção de tesouros após a validação. Foram selecionados termos que identificam traços da linguagem, cultura e lugares de Fortaleza.

O *software* escolhido para a inserção dos termos e construção da linguagem documentária será o *TemaTres*, por ter um layout simples e ser de fácil compreensão, auxiliando na organização dos termos de forma hierárquica e suas interações, além de um sistema de exportação e importação para diversos formatos como .pdf, .xml, .doc, entre outros.

Com isto, completasse o ciclo da análise de conteúdo de Bardin (2011), o tratamento de resultados, no qual as informações fornecidas pela análise são colocadas à luz para serem interpretadas e gerarem resultados.

No próximo capítulo, será iniciada a abordagem e as análises dos resultados da pesquisa com a conceituação do funcionamento do *Spotify* enquanto empresa de inovação mediante a Ciência da Informação, preparando o espaço para a apresentação prática com a construção de uma LD.

5 AS CINCO LEIS DE RANGANATHAN E A TEORIA DA DESTRUIÇÃO CRIADORA DE JOSEPH SCHUMPETER

As cinco leis de Ranganathan são princípios de organização da informação e desenvolvimento dos seus ambientes de armazenamentos, sendo uma parte importante da área de biblioteconomia, ao passo que sua aplicação no contexto do *streaming* de áudio pode ser considerada relevante para melhor representação de um acervo em constante expansão.

Para isso, é necessário compreender o que são as cinco leis e como elas foram sendo adaptadas a diferentes cenários, de forma que também possa ser feita uma adaptação adequada aos *streamings*, respeitando os princípios estabelecidos por Ranganathan no início do século XX e as características do ambiente digital.

É com esse mesmo olhar que foi analisada a teoria da destruição criadora de Joseph Schumpeter, teórico da inovação bastante relevante no meio dos estudos sobre *startups*, também apresentada no início do século XX e com uma visão voltada para o mercado, algo que não é a finalidade do estudo de Ranganathan.

Desta forma, as duas teorias são colocadas lado a lado para que possam representar da melhor forma como funciona a organização e recuperação da informação musical no ambiente dos *streamings*.

5.1 As cinco leis de Ranganathan

Partindo de uma análise de diversas bibliotecas na Índia, na Inglaterra e de seu trabalho como bibliotecário na Universidade de Madras, o indiano Shiyali Ramamrita Ranganathan desenvolveu, em 1931, cinco diretrizes para a organização e desenvolvimento eficaz das bibliotecas, focando no papel social dessa instituição enquanto guardiã e mediadora da informação para o público.

Tais princípios são conhecidos como as cinco leis da biblioteconomia, pois na experiência de Ranganathan “essas leis forneceram-lhe a moldura conceitual para desenvolver diversos princípios normativos, cânones, técnicas, práticas etc., essenciais para a organização de bibliotecas e serviços, segundo linhas científicas” (Figueiredo, 1992, p.186).

Nos noventa anos desde a publicação original, as cinco leis têm se provado como bases sólidas da organização da informação, sendo um clássico que permanece atual frente aos avanços da tecnologia da informação e influenciando trabalhos que constantemente o revisitam como Lancaster (1988), Figueiredo

(1992), Costa (2012), Leiva e Fujita (2012), Rajagopalan e Rajan (1984), Sousa e Targino (2016), dentre outros.

Entendendo o serviço de *streaming* como uma biblioteca digital, pretendeu-se discorrer sobre a aplicabilidade de cada uma das leis nesse cenário, ainda que segundo Buckland (1997) Ranganathan resistisse à inclusão de materiais audiovisuais como documentos informacionais por não terem, em seu ponto de vista, condições adequadas de manuseio e preservação. Sobre esse tema, Buckland defende que

Cada tecnologia diferente tem capacidades diferentes, restrições diferentes. Se sustentarmos a visão funcional do que constitui um documento, devemos esperar que os documentos tomem formas diferentes nos contextos de diferentes tecnologias e, portanto, devemos esperar que o alcance do que pode ser considerado um documento seja diferente em ambientes digitais e de papel (1997, p.227, tradução nossa).

Com esse pressuposto foi feita uma interpretação para esta pesquisa das cinco leis, consoante o modelo desenvolvido por Rajagopalan e Rajan (1984) em sua adaptação dos princípios que foram nomeados de “cinco leis da Ciência da Informação”. Tal atitude é baseada no caráter simples, porém não simplório, destas bases, o que dá margem para interpretações em diferentes contextos ao se explorar suas camadas. Antes de detalhá-las, apresenta-se no quadro 3 abaixo quais foram as associações realizadas:

Quadro 3 - Cinco leis de Ranganathan no *streaming* de música

Lei	Adaptação
Os livros são para usar	As músicas são para ouvir
A cada leitor seu livro	A cada ouvinte sua música
A cada livro seu leitor	A cada música seu ouvinte
Poupe o tempo do leitor	Poupe o tempo do ouvinte
A biblioteca é um organismo em crescimento	A plataforma é um organismo em crescimento

Fonte: elaborado pelo autor.

5.1.1 A Primeira Lei

A primeira lei proposta por Ranganathan, **“os livros são para usar”**, ainda que aparente uma obviedade apontada pelo próprio autor, é necessária para que haja uma reflexão sobre as condições criadas para esse uso, o que evidencia se de fato essa função primária tem sido trabalhada por aqueles responsáveis por ela.

Tal princípio partiu de uma constatação de que em sua realidade, a preocupação com os livros e a informação contida neles tinha um caráter mais para a preservação que para o uso, graças a um costume herdado do período anterior ao surgimento da imprensa, no qual a produção de livros era custosa e demorada (Ranganathan, 2009, p.7).

O problema com essa visão, aponta o teórico, é que esse costume herdado poderia passar para as próximas gerações, fazendo com que o conteúdo nunca fosse visitado, estudado e descoberto, existindo sem o propósito de difundir suas descobertas para o maior número de pessoas.

A discussão para a solução dessa questão parte não só da “libertação” da informação, mas também das condições para facilitar o seu acesso. Isso envolveria a localização das bibliotecas, seu ambiente interno, horário de funcionamento, distribuição de materiais de forma convidativa e acolhedora, condição de trabalho dos funcionários e sua conexão com a cultura do lugar. Todos esses pontos devem ser alinhados de acordo com a necessidade dos usuários (Figueiredo, 1992, p.187).

Rajagopalan e Rajan (1984) em sua atualização, apresentaram que os novos sistemas de transmissão de informação estavam englobados na primeira lei, tendo uma importância como recurso básico do desenvolvimento a partir da sua utilização inclusive nas novas tecnologias como satélites e a recente rede de computadores e internet.

Já Sousa e Targino (2016), em uma interpretação mais atual, buscam contextualizar essa lei na contemporaneidade, em que se percebe um investimento considerável na disseminação da informação graças às tecnologias de informação e de comunicação (TICs).

Isto porque, a biblioteca, em sua posição de instituição social, qualquer que seja sua tipologia – pública, comunitária, infantil, escolar, de associações, especializada, nacional, universitária, virtual, digital e/ou eletrônica – impõe-se como organização a que compete tratar, organizar e disseminar informações registradas em suportes variados, a fim de criar condições para propagar o saber (Sousa; Targino, 2016, p.14, 15).

Desta forma, a biblioteca agora também é enxergada em seu ambiente digital, onde a aplicação das leis também é necessária, pois as fontes eletrônicas de informação apresentam um vasto número de conteúdos duvidosos, com fontes anônimas e que atrapalham a busca do usuário.

O horário e a preocupação com o espaço físico não existem no digital, porém outras questões são apresentadas como: a democratização da informação, o combate ao analfabetismo digital, a acessibilidade para pessoas com deficiência e uma interface que facilite o acesso à informação de pessoas de qualquer classe social e diversas condições física.

Já a primeira lei adaptada para os serviços de *streaming* de música, “**as músicas são para ouvir**”, parte do pressuposto da obviedade colocada por Ranganathan, pois a música, como outras manifestações de arte, depende da interação entre o criador do conteúdo e o ouvinte para que a experiência seja completa. Músicas são criadas para serem ouvidas, sentidas, exploradas, analisadas em seus diferentes suportes e formatos.

Com plataformas de acervos gigantescos de arquivos sonoros, ter o princípio da primeira lei norteando a organização dos documentos é necessário para esses serviços. Isso se traduz na criação de uma interface de fácil compreensão e busca, qualidade e formato de arquivos compatíveis (mp3, ogg, etc.) com os suportes dos ouvintes (computadores, *smartphones*, *tablets* e outros) e que precisem do mínimo possível de internet, dando liberdade em situações adversas, opções de acessibilidade, além de profissionais que pensem em atualizações voltadas a experiência do ouvinte.

Devido a pluralidade de públicos e conteúdo, possibilitar que todas as músicas sejam ouvidas se torna um desafio, pois quanto mais específica a necessidade do ouvinte, mais difícil é assegurar o resultado de sua busca dentro do universo criado. Tal tema será mais bem trabalhado na segunda lei de Ranganathan.

5.1.2 A Segunda Lei

Em sua segunda lei Ranganathan apresenta que os livros devem ser para todos, “**a cada leitor seu livro**”, com o objetivo de seguir desmistificando o costume

herdado em que os livros preservados só poderiam ser manuseados por poucos eleitos.

O que é uma biblioteca? As bibliotecas são coleções de livros, formadas para atender a uma finalidade especial. Que finalidade é essa? 'Uso' é a resposta dada pela Primeira Lei. Qual a utilidade dos livros? Os livros fornecem informação; eles educam. Podem também oferecer alívio; podem proporcionar uma forma de recreação inofensiva (Ranganathan, 2009, p.50, 51).

Com essa afirmação, o autor trabalha a importância do acesso democrático à informação, entendendo que todos podem se reconhecer e encontrar algo que buscam nos documentos. Cabe aos detentores do acervo pensá-lo de forma a atender à segunda lei em sua comunidade e proporcionar que cada leitor encontre seu livro de maneira acessível e com precisão.

Para isso, é necessário primeiro conhecer profundamente a própria comunidade, seus anseios, seus desafios e entender o público efetivo e o potencial do ambiente, pois “seria insensato e desastroso partir de noções estereotipadas sobre as reivindicações dos moradores do local” (Ranganathan, 2009, p.75). A cada leitor o seu livro também implica na identificação desses usuários com a informação apresentada e o conhecimento de que eles possuem essa representação disponível nas vivências deles.

A partir do momento em que se tem conhecimento de quem é esse usuário, do que ele precisa para utilizar e frequentar as UI²⁰ e quais são as suas demandas informacionais, entende-se que os seus recursos financeiros, tecnológicos e humanos poderão ser melhor dispostos para um atendimento de qualidade (Costa; Oliveira, 2022, p.172).

Figueiredo (1992) citando Lancaster, chega a dizer que a segunda lei pode ser adaptada para “a cada leitor o necessário”, e no cenário digital essa afirmação se apresenta como muito pertinente, pois não se trata de quantidade, mas sim de funcionalidade da informação para aqueles que a buscam.

Sousa e Targino (2016) acrescentam que a mediação da informação atualmente é feita pelo uso das TICs, selecionando conteúdos embasados, não se deixando iludir pela vastidão de materiais rasos disponíveis na *web* e precisando gerenciar os diferentes formatos trazidos pelas inovações tecnológicas, integrando revistas eletrônicas, *e-books* e outros recursos eletrônicos ao acervo físico de forma que os usuários conheçam a existência desses meios.

²⁰ Unidades de Informação

A seletividade correta da coleção traz relevância ao acervo, apresentando diversidade na coletividade e diminuindo custos no cumprimento da segunda lei por maior e plural que seja o público visado. É válido ainda ressaltar que os custos também envolvem a divulgação da pluralidade do conteúdo de maneira física e digital, mesmo em bibliotecas na *nuvem*, pois é necessário que cada usuário saiba onde pode encontrar a informação que busca de maneira segura.

Essa é a atualização da segunda lei feita por Rajagopalan e Rajan (1984), que também levantam a importância da revocação e precisão na disponibilidade da informação, tendo em vista a participação ativa no uso da informação pelos usuários graças aos avanços trazidos pelo digital.

Lancaster (2004, p.4) emprega os termos revocação (ou *recall*) como “a capacidade de recuperar documentos úteis”, e precisão como “a capacidade de evitar documentos inúteis”, sendo ideal para buscas que dividam os resultados em duas partes: recuperados e não recuperados.

Nesta perspectiva, “**a cada ouvinte sua música**” ressalta que os serviços de *streaming* de música devem criar, disponibilizar, organizar e representar o seu acervo de acordo com o público que buscam alcançar, não podendo enxergá-los de maneira uniforme ou estereotipada, pois dessa maneira de nada vale o alto investimento em quantidade de conteúdo se o ouvinte seletivo não encontra aquilo que lhe é particular.

A busca deve ser facilitada ao organizar e representar a informação musical em listas de reprodução que atendam às questões regionais, temporais, sociais ou qualquer outra temática que seja importante para o seu público. Quanto maior o público objetivado, maior e mais específica deve ser essa organização e representação para viabilizar a recuperação, com alta revocação e precisão.

Deve haver também constante pesquisa de quem são as pessoas no meio digital e seus gostos, já que com os algoritmos de leitura de perfil e de atividade na internet, as características de cada grupo são diversas, saindo da visão massificada de divisão por gênero, renda e faixa etária. Empresas como Spotify tem ido além e construído uma “aura de áudio” de seus usuários baseado nos estilos ouvidos por eles²¹.

²¹ Disponível em <<https://engineering.atspotify.com/2021/12/the-audio-aura-story-mystical-to-mathematical/>> Acesso em 11 set 2022

O conceito de “aura de áudio” foi desenvolvido pelo Spotify em 2021 partindo da ideia de que cada pessoa possui uma “aura”, que é a “assinatura de energia pessoal” (tradução livre), dividindo assim os seus ouvintes em seis espectros baseados nas suas músicas ouvidas durante o ano, permitindo também a combinação de até dois espectros para caracterizar uma personalidade²².

Os espectros foram simbolizados por cores, onde: roxo representava os ouvintes apaixonados, verde os que ouviam músicas calmas e introspectivas, rosa para os românticos desesperançados, laranja para os ousados e confiantes, amarelo para os focados e azul para os melancólicos.

Os mecanismos de busca também devem estar ajustados para as variações linguísticas e culturais de busca que possam ser feitas pelo seu ouvinte, como regionalismos ou palavras inventadas em músicas, porém populares na comunidade, além de contarem com recursos que tornem acessível a busca para pessoas com deficiência e com dificuldade de adaptação ao digital, pois um dos grandes focos da segunda lei é diminuir e, se possível, acabar com a exclusão.

Este trabalho cita a diminuição por entender que o digital enquanto nova tecnologia, ainda que bastante difundida, ainda depende de alguns fatores que são excludentes por natureza como acesso à internet ou capital financeiro para aquisição dos equipamentos de acesso, fora os casos de serviços que possuem uma taxa de adesão.

A diversidade presente no acervo deve ser difundida em meios *online* e *offline* para que seja de conhecimento dos públicos adeptos, e, aqueles potenciais, como já citado anteriormente, para que à medida que a procura se acentue, também sejam acentuados os trabalhos de detalhamento da informação musical, atendendo a públicos cada vez mais específicos.

Há ainda outras ações que os detentores da informação podem realizar não só para atendimento do público, mas para a formação deste, que serão abordados na próxima lei.

5.1.3 A Terceira Lei

“**A cada livro seu leitor**”, a terceira lei de Ranganathan, funciona de certa maneira como complemento da segunda lei, apresentando um papel ativo das

²² Disponível em <<https://newsroom.spotify.com/2021-12-01/learn-more-about-the-audio-aura-in-your-spotify-2021-wrapped-with-aura-reader-mystic-michaela/>> Acesso em 01 jun 2023

unidades de informação (UI) com seu acervo e seu público. Essa lei trabalha diretamente com a gestão de grandes catálogos, que é um dos atrativos das bibliotecas musicais, e permite que isso continue sendo um benefício e não um estorvo ao atender grandes públicos na aplicação da lei anterior.

A principal forma apresentada por Ranganathan é o “sistema de livre acesso”, no qual o usuário tem liberdade de vasculhar a informação presente na biblioteca, abrindo a possibilidade de descobertas de gostos que a própria pessoa não conhecia ter (Ranganathan, 2009, p.289). Ao procurar o seu assunto específico, a pessoa tem acesso a outros conteúdos e os consome, seja por curiosidade, seja como parte de sua busca.

Um ponto importante para melhorar a experiência de procura é a forma como a informação está organizada e exposta para os que chegam no ambiente agregador da informação, como pontua Ranganathan (2009, p.192)

Mesmo numa biblioteca de acesso livre, as oportunidades para o cumprimento da Terceira Lei podem ser aproveitadas ou arruinadas conforme o princípio adotado para o arranjo dos livros nas estantes. (...) Normalmente, não é o tamanho do livro ou seu autor (exceto em literatura) que determina o tipo de pessoa que irá usá-lo, mas seu assunto. Por isso, é pelo assunto que os livros devem ser organizados nas estantes se quisermos que tenham uma chance razoável de encontrar seus leitores.

Desta forma, o foco para organização do conteúdo deve estar na similaridade dos assuntos, incentivando de forma atrativa a exploração dos frequentadores que buscam um conteúdo específico por outros temas parecidos.

Outras formas de divisão de temas são por novidades, clássicos que devem sempre ser lembrados, relevância, entre outros, de modo a estimular o consumo do acervo em sua totalidade. Como exemplo, no serviço de *streaming* Spotify possui *playlists* nomeadas: *Radar de novidades* (nas quais são colocadas novas músicas similares às já ouvidas pelo usuário), *Descobertas da semana* (sugestões semanais de novas músicas e músicas antigas) e *mix de músicas* (em que são mescladas músicas ouvidas pelo usuário com ritmos similares).

É importante perceber que na segunda lei, as bibliotecas são incentivadas a organizar os assuntos de interesse dos usuários, enquanto na terceira lei elas são incentivadas a um papel ativo de indicá-los a outras temáticas que podem ser de seu interesse.

No ambiente virtual, esses tópicos se revelam na interface gráfica da plataforma, que deve ser acessível, de fácil entendimento e que as informações estejam bem-dispostas por aqueles que as organizam.

Além disso, deve-se trabalhar os mecanismos de catalogação para que os primeiros resultados de busca tenham as obras de referência sobre o tema como as respostas mais relevantes, em um processo similar ao que ocorre em ferramentas de busca *online* como o *Google*, modelo este de maior assimilação na mente da sociedade ao passo que mais pessoas nascem após sua popularização.

Rajagopalan e Rajan, citados por Figueiredo (1992), tratam a frase “a informação certa para o usuário certo” como norteadora da terceira lei, na qual o dinamismo da informação apresenta desafios para o cumprimento dessa frase e que necessita de um tema importante para esta pesquisa: a inovação.

Para os autores, os especialistas da informação devem constantemente inovar na criação de produtos e serviços que atendam às necessidades específicas dos usuários, organizando e incentivando de maneira ética o uso da informação, trazendo segurança às pessoas frente a sua movimentação.

“A cada música seu ouvinte” trabalha então a importância do manejo da informação musical independente da dimensão do acervo, não sendo este um receio dos que acessam à plataforma, mas um atrativo de que não só será encontrado o que se busca, como também existe a possibilidade do prazer da descoberta.

As listas de reprodução devem ser pensadas de formas que saiam do arbitrário, como ordem alfabética ou por álbuns, mas por temáticas mais humanizadas, cujo ponto de conexão entre os arquivos sonoros é mais subjetivo, dependendo do contexto ao seu redor. Questões sociais, culturais, históricas, rítmicas, até mesmo pontuais como eventos ou movimentos de curta duração, porém de grande relevância, podem ser utilizados como critérios de organização.

A personalização da experiência do consumo nos serviços digitais se baseia diretamente nas escolhas dos usuários ao utilizarem o serviço. Nesse sentido, uma vez que seus dados são utilizados, os consumidores tornam-se uma audiência ativa (Melo, 2018, p.22).

Esse ponto vai de encontro a uma observação feita por Ranganathan, que afirma em sua obra que “a organização mecânica de uma biblioteca — por mais desejável que seja — jamais poderá ser levada ao ponto de dispensar o atendimento pessoal. O requisito da Terceira Lei desafia e transcende a máquina”

(2009, p.197). Ainda que no ambiente digital essa afirmação não se mostre completamente acertada, não se pode ignorar que a humanização dos processos é mais efetiva que os cruzamentos dos algoritmos (Santini, 2006).

No entanto, deve haver uma catalogação analítica desse conteúdo, de modo a assegurar credibilidade da organização baseada em análises profundas do público e do acervo feitas pelos detentores da informação, para que as conexões ainda que subjetivas não sejam irracionais ou aleatórias, mas que possuam uma linha de interseção clara para aqueles que a acessarem.

Esta credibilidade é importante pela pluralidade do público, que vai de ouvintes casuais a estudiosos do campo musical, com necessidades e desejos diferentes em momentos diversos, precisando ter a segurança de que suas buscas serão atendidas com brevidade e assertividade, como veremos na próxima lei.

Como último tópico, é válido ressaltar que há um incentivo aos produtores de conteúdo em bibliotecas digitais que permitem a inclusão de músicas por compositores e artistas, pois eles podem observar que existe um esforço dos curadores para que seu material seja descoberto por novos públicos.

5.1.4 A Quarta Lei

Nomeada de “**poupe o tempo do leitor**”, essa lei se importa com os mecanismos, tecnologias de acesso e organização dos espaços do acervo de modo a agilizar o acesso do leitor à sua fonte informacional. A quarta lei existe, segundo Ranganathan, devido a aplicação das leis anteriores e insere o fator tempo na preocupação com a experiência do usuário nas unidades de informação (2009, p.211).

Para a realização desta diretriz é necessário acompanhar todo o percurso do usuário no ambiente estabelecido, avaliando o tempo gasto e as dificuldades de cada etapa ao buscar sua informação. Seu tempo de entrada, de busca de temas, o tamanho e divisões do catálogo disponível, o tempo de avaliação, se a informação escolhida atende ao que se buscou e o tempo de reinício do processo em caso de erro.

É interessante perceber que esse preceito aborda algo bastante estudado no cenário de inovação em que os serviços de *streaming* estão inseridos, a experiência do usuário. Uma dessas abordagens é o *Design Thinking*, uma proposta de pensar

propostas de produtos, serviços e soluções baseadas na observação nesta experiência.

Segundo Melo e Abelheira (2015, p.15), o *Design Thinking* é

(...) uma metodologia que aplica ferramentas do design para solucionar problemas complexos. Propõe o equilíbrio entre raciocínio associativo, que alavanca a inovação, e o pensamento analítico, que reduz os riscos. Posiciona as pessoas no centro do processo, do início ao fim, compreendendo a fundo suas necessidades.

Ranganathan aponta as influências mercadológicas ao redor de sua quarta lei e como isso apoia sua proposta de “sistema de livre acesso”. Poupar o tempo do leitor envolve a ideia de que tempo é dinheiro e recurso, presente nas comunidades capitalistas em crescimento acelerado, ainda que a biblioteca não tenha fins comerciais, este é o contexto em que muitos de seus frequentadores estão inseridos.

No cenário da internet, no qual o tempo ocorre de maneira mais acelerada, cabe aos agregadores de informação não só entregar em um tempo mais curto, mas também em formatos acessíveis para os seus usuários que possam ter limitações linguísticas, visuais, sonoras e motoras que permitam essa rapidez na busca. Também é importante que os sistemas sejam de fácil compreensão para os leigos no ambiente digital, sendo novamente importante o papel do design.

Outro ponto necessário é uma boa programação de inteligência artificial, para que faça associações de busca do usuário de forma breve baseada na organização e recuperação interdisciplinar feita por um arquiteto da informação, pois “ao arquiteto da informação compete organizar quantidade razoável de informações em *websites* para que os interessados possam suprir demandas informacionais” (Sousa; Targino, 2016, p.23).

Figueiredo (1992), citando Rajagopalan e Rajan, acrescenta que a informação seja atual e tenha qualidade além da rapidez, para que não perca o seu valor. Isso ressalta ainda mais a necessidade de haver pessoas capacitadas para o serviço de organização e representação da informação no meio digital, ainda mais no cenário atual de riscos constantes de desinformação.

A distância física dos servidores e provedores de internet ainda é um ponto a ser levado em consideração ao pensar no tempo do usuário, pois servidores distantes levam mais tempo para acessar o acervo digital, sendo importante também

pensar no tamanho dos arquivos digitais, pois arquivos pesados demoram mais tempo para serem apresentados.

Desta maneira, “**poupar o tempo do ouvinte**” nos serviços de *streaming* de música envolve o tempo de carregamento da plataforma, a sua interface inicial, a assimilação do significado dos seus ícones, a linguagem, a fluidez na passagem de ambientes, os mecanismos de busca, entre outros.

Além disso, também há a divisão das músicas por temas, cantores, ritmos e outros assuntos de interesse ou curiosidade dos ouvintes, como, por exemplo, a existência de listas de reprodução no Spotify para questões do dia a dia como treinar, dormir, festejar, lavar a louça. Divisões como essas dependem do estudo do comportamento do ouvinte e sua cultura, pois partem de experiências subjetivas e particulares para sugerir aquilo que a pessoa busca.

O tamanho dos arquivos e o tempo de carregamento de telas influenciam no interesse do ouvinte, pois assim como as filas da biblioteca usadas por Ranganathan (2009) para descrever um processo lento e sem garantia de assertividade, a demora de conexão ou de carregamento da informação musical pode desmotivar as pessoas presentes na plataforma, por pensarem no tempo gasto em cada escolha que não corresponda a sua pesquisa.

O quarto princípio de Ranganathan pode aparentar uma contradição no serviço de *streaming*, dentro do qual um dos principais fatores de sucesso é o maior tempo possível de retenção do público em sua plataforma, como citado no capítulo anterior. Sobre essa questão Costa e Oliveira (2022, p.179) comentam:

No uso dos sistemas pelos usuários, pode-se mencionar que a usabilidade propicia a eles a facilidade de aprendizado, disponibilizando um sistema de fácil uso que pode ser explorado de maneira satisfatória; a eficiência de uso em que o usuário consiga utilizá-lo sem desperdício de tempo; a facilidade de memorização, as interfaces apresentam facilidade para retenção em seu uso, permitindo que os usuários utilizem os sistemas por um longo período.

Assim, ao poupar o tempo do ouvinte no ambiente digital através dos tópicos já abordados neste trabalho, as plataformas os retêm por mais tempo em seus acervos, pois existe o sentimento de recompensa da jornada trilhada pelo consumidor em meio às informações fornecidas, ao mesmo tempo que essa pesquisa não parece penosa e demorada, o fazendo não sentir que exista uma penalidade para erros ou indecisão em suas escolhas.

Para que as leis sejam aplicadas de maneira efetiva independente do contexto temporal e social em que estejam, ainda mais em meio às transformações rápidas da web, as unidades de informação devem ter em ação a última lei de Ranganathan.

5.1.5 A Quinta Lei

Pensando no ambiente no qual todas as diretrizes deveriam ser aplicadas, Ranganathan afirma em sua quinta lei que **“a biblioteca é um organismo em crescimento”** e, enquanto organismo social, “absorve matéria nova, elimina matéria antiga, muda de tamanho e assume novas aparências e formas” (Ranganathan, 2009, p.241).

Esta lei atenta para o fato de que as UI não podem ser resistentes a mudanças sociais, tecnológicas, entre outras, e que seu sistema e organização devem ser preparados para o crescimento, pois métodos que funcionam em um pequeno acervo podem se tornar um estorvo em grandes catálogos.

Em retrospecto, o trabalho de Figueiredo (1992) apontava para a realidade que vivemos hoje, em que o universo da informação é vasto e dinâmico, com a diversidade de necessidades da informação, volume crescente de quantidade de material e fontes de conhecimento, as particularidades dos sistemas de recuperação da informação e o desenvolvimento do conhecimento. Para isto, é relevante ter processos de atenção especializada para as especificidades dos usuários.

Inovação é a palavra-chave no quinto princípio, por isso é perceptível a assimilação dessa diretriz nos serviços de *streaming* de áudio pertencentes à *startups*, pois como também já citado no capítulo anterior, o crescimento constante em acervo, público e recursos são objetivos centrais desses serviços.

Porém é importante observar que Ranganathan estabelece uma tríade de crescimento desse organismo: livros, leitores e pessoal da biblioteca. Como bibliotecas digitais, é imprescindível que a expansão dos serviços de *streaming*, mesmo aqueles sem ligação mercadológica, passe pela atenção desses três grupos.

Então, apesar de ser aparentemente óbvio, nomear a quinta lei para os *streamings* sonoros de **“a plataforma é um organismo em crescimento”** apresenta a possibilidade de analisar no contexto dos estudos da informação a expansão desses serviços para além dos fins comerciais, até mesmo como uma

forma de clarear o caminho para aqueles que buscam organizar acervos informacionais sonoros.

Neste cenário, a tríade apresentada por Ranganathan é adaptada para: as músicas, os ouvintes e os funcionários dos serviços de *streaming*. Em relação ao primeiro elemento, para que haja o crescimento, as músicas devem sempre existir em quantidade e diversidade no acervo, não havendo restrições ou substituições por quaisquer que sejam os motivos, pois é a fonte da informação buscada pelo ouvinte.

Desta forma não serão feridas as três primeiras leis (As músicas são para ouvir; a cada ouvinte sua música e a cada música o seu ouvinte), pois as músicas serão ouvidas, diversificadas para os ouvintes e facilmente encontradas. Tal prerrogativa é importante em catálogos com milhões de músicas como no caso dos maiores serviços de *streaming* de áudio, para que estes números não sejam superficiais, sem uma entrega real para os que buscam informações musicais neles.

Ranganathan cita que é necessário pensar nos espaços nos quais esses arquivos serão armazenados, pensando no seu crescimento, o que no cenário desta pesquisa se traduz na forma como os ambientes digitais: aplicativos, sites e outros canais do serviço sonoro permitem a recuperação do seu conteúdo, o espaço que ocupam no suporte utilizado pelo ouvinte, o tempo de resposta e a facilidade de busca à medida que sua expansão acontece.

Sobre o aumento de ouvintes, é preciso criar ambientes que permitam sua absorção e satisfação, sendo esse ponto da tríade bastante ligado à segunda lei. Mais ouvintes significam mais diversidade e mais buscas específicas, que devem ser atendidas. Além disso, é preciso garantir que os sistemas de armazenamento não fiquem sobrecarregados com o fluxo constante de pessoas utilizando e recuperando informações no serviço.

Tal necessidade foi observada nos serviços de *streaming* em geral durante a pandemia de Covid-19, na qual as pessoas em situação de quarentena assinaram e consumiram diversos desses serviços e seus acervos e servidores não estavam preparados para tal volume de usuários, sendo criadas situações como diminuição da qualidade do conteúdo ofertado e até mesmo desconexão da plataforma²³.

²³ Disponível em <<https://www.showmetech.com.br/netflix-youtube-globoplay-reducao-qualidade/>>. Acesso em 19 set 2022

É preciso ressaltar que os arquivos de áudio possuem um tamanho menor que os arquivos de vídeo e audiovisuais²⁴, logo uma sobrecarga dos servidores dos *streamings* de áudio pode parecer uma realidade distante, mas não atentar e se preparar para essa possibilidade restringe o crescimento da plataforma.

Sobre os funcionários, é necessário que estejam sempre capacitados para lidar com novos sistemas, demandas e tecnologias, de forma a acompanharem os ouvintes e disponibilizarem as informações extraíndo o máximo possível das tecnologias ao seu alcance.

O próprio corpo técnico-administrativo precisa se adaptar e dominar novos métodos, técnicas, equipamentos, *softwares* e outras tecnologias, sempre com o intuito primordial de suprir as demandas informacionais do público, em obediência aos preceitos que rondam a gestão da informação e a gestão do conhecimento nas organizações, com a inclusão da gestão das próprias tecnologias (Sousa; Targino, 2016, p. 26).

Assim, aos detentores da informação cabe o papel de mediação entre os acervos e as pessoas que os buscam, pensando em formas eficientes e utilizando seu conhecimento técnico nas ferramentas existentes.

Neste contexto, cabe o papel das linguagens documentárias nos serviços de *streaming*, pois é importante que as decisões não sejam baseadas somente no algoritmo, mas que haja pessoas especializadas para pensar nas especificidades de cada comunidade em que estejam inseridos.

Após analisar o papel dos serviços de *streaming* de música enquanto bibliotecas digitais, também é válido abordar a sua faceta enquanto produto de inovação, baseada principalmente na teoria da “destruição criadora” elaborada por Joseph Schumpeter, como veremos a seguir.

5.2 A teoria da Destruição Criadora de Joseph Schumpeter

Joseph Schumpeter foi um economista austríaco de grande expressão na primeira metade do século XX, suas pesquisas na área da inovação buscavam compreender o impacto desta nos sistemas econômicos, tendo as ideias de Karl Marx como uma de suas maiores influências intelectuais (Schumpeter, 1997), e

²⁴ Um arquivo de áudio MP3, normalmente utilizado nos serviços de *streaming* de música, permite até mesmo reproduções em 24 kbits/s, o que o torna extremamente leve. Fonte: Disponível em <<https://canaltech.com.br/musica/comparativo-10-formatos-de-audio-e-quando-voce-deve-utiliza-los/>> Acesso em 19 set 2022

compreendendo que o processo de desenvolvimento independe do crescimento, mas sim de transformações no sistema.

Em seu trabalho no campo da economia, ele partiu da diferenciação de ideia, invenção e inovação, no qual a ideia é algo que não tem um fim econômico, podendo se encaminhar para uma invenção: um produto, serviço, processo ou sistema melhorado ou criado no meio acadêmico, institutos de pesquisa ou pesquisadores isolados (Alves, 2013; Del Rey, 2020).

A inovação na área da Economia seria a aplicação no cenário comercial da invenção baseada em uma ideia, causando mudança no sistema em que está inserido, educando os novos usuários do produto inovado sobre as suas funcionalidades e inspirando outros a seguirem sua proposta, produzindo novas combinações que constroem um ciclo inovador.

Produzir outras coisas, ou as mesmas coisas com método diferente, significa combinar diferentemente esses materiais e forças. Na medida em que as “novas combinações” podem, com o tempo, originar-se das antigas por ajuste contínuo mediante pequenas etapas, há certamente mudança, possivelmente há crescimento, mas não um fenômeno novo nem um desenvolvimento em nosso sentido. Na medida em que não for este o caso, e em que as novas combinações aparecerem descontinuamente, então surge o fenômeno que caracteriza o desenvolvimento (Schumpeter, 1997, p.76).

Um ciclo importante para entender os serviços de *streaming* é o desenvolvimento das TICs, impactando a forma de uso da informação, pois a profusão de conhecimento construiu um processo de informatização geral da sociedade, implicando em transformações nas relações e modo de consumo e de vida das pessoas (Bolaño, 2002a, p.66).

A informação é colocada num papel central deste ciclo, tendo importância nas grandes transformações sociais, na alteração das formas de interação com o presente e impactando nas indústrias culturais, inclusive participando da construção de novas indústrias, como é o caso do serviço de *streaming* de música. No quadro 4, propõe-se a seguinte aplicação dos conceitos de ideia, invenção e inovação de Schumpeter (1947, p.152) nesse caso:

Quadro 4 - O histórico do *streaming* baseado nos conceitos de Schumpeter

Conceito	Equivalente no <i>streaming</i> de música
Ideia: princípio sem finalidade econômica, estabelecendo bases sem uma aplicação direta.	A proposta de armazenamento de conteúdo da Jukebox Celestial de Paul Goldstein ²⁵ .
Invenção: aplicação prática da ideia, nomeado por Schumpeter de “get things done” ²⁶ , mas sem uma finalidade de consumo econômico.	Os agregadores que disponibilizavam conteúdo digital gratuitamente por meios ilegais como Napster ²⁷ , havendo aplicação do conceito de Goldstein, mas sem o objetivo financeiro.
Inovação: introdução da invenção para o público consumidor, de forma a alterar a percepção da sociedade sobre aquele tema ou direcioná-la ao uso do novo modelo.	Os serviços de <i>streaming</i> de música com sua nova forma de ouvir, produzir e monetizar o material sonoro da indústria fonográfica,

Fonte: elaborado pelo autor.

As mudanças causadas pelas TICs incluem súbitas mudanças dos dados²⁸ em relação aos usuários sendo o momento ideal, segundo Schumpeter (1997), para a produção de produtos inovadores que se utilizem desses dados de forma a direcionar tendências de consumo dessas pessoas. A inovação, então, assume cinco maneiras distintas, no conceito de “destruição criadora”, que pode acontecer das seguintes formas:

1) Introdução de um novo bem — ou seja, um bem com que os consumidores ainda não estiverem familiarizados — ou de uma nova qualidade de um bem. 2) Introdução de um novo método de produção, ou seja, um método que ainda não tenha sido testado pela experiência no ramo próprio da indústria de transformação, que de modo algum precisa ser baseada numa descoberta cientificamente nova, e pode consistir também em nova maneira de manejar comercialmente uma mercadoria. 3) Abertura de um novo mercado, ou seja, de um mercado em que o ramo particular da indústria de transformação do país em questão não tenha ainda entrado, quer esse mercado tenha existido antes, quer não. 4) Conquista de uma nova fonte de oferta de matérias-primas ou de bens semimanufaturados, mais uma vez independentemente do fato de que essa fonte já existia ou teve que ser criada. 5) Estabelecimento de uma nova organização de qualquer indústria, como a criação de uma posição de monopólio ou a fragmentação de uma posição de monopólio (Schumpeter, 1997, p.76).

²⁵ citado na subseção “A Linguagem Documentária no contexto do streaming de música”, pág.45

²⁶ “Fazer as coisas” em tradução livre.

²⁷ “Napster foi o *software* pioneiro em redes de compartilhamento de arquivos MP3 que permitia a troca de músicas sem nenhuma forma de cobrança ou controle nas questões de cópia de conteúdo com direitos autorais reservados” (Da Paixão, 2013, p.69).

²⁸ Em seu trabalho Teoria do desenvolvimento econômico: uma investigação sobre lucros, capital, crédito, juro e o ciclo econômico (1997) Schumpeter ressalta que considera e nomeia como dados os gostos dos consumidores.

A “destruição criadora” ocorre de forma contínua, seja criando revoluções ou absorvendo os resultados da anterior, em uma mutação evolutiva dos sistemas, com a destruição do antigo e criação do novo acontecendo internamente (Schumpeter, 1961, p.106).

A ideia da “destruição criadora” se relaciona com o conceito de “conhecimento autêntico” de Paulo Freire (1983), pois a partir da percepção dos sujeitos sobre o contexto em que estão inseridos, há uma reflexão-ação sobre um objeto problematizante destes dois sujeitos, gerando o conhecimento “que os retroalimenta, sendo todo este processo permeado pela linguagem, com seus signos e significados, por meio da comunicação dialógica” (Cavati Sobrinho; Silva; Porto, 2019, p.22).

Na “comunicação dialógica”, a produção do conhecimento acontece quando os sujeitos envolvidos se comunicam por signos similares, conforme citado anteriormente neste trabalho²⁹. Sob essa perspectiva, é interessante perceber que assim como Ranganathan, Schumpeter recorre a termos biológicos para descrever o processo de transformação de um modelo de organização.

Contudo, não se pode ignorar o fato de que as ideias de Schumpeter foram pensadas diretamente para o campo econômico, com o autor pontuando que a “destruição criadora” é a base do capitalismo (1942, p.106), com suas indústrias e companhias à mercê desse processo, pensando em suas implicações mercadológicas e aplicações na prática industrial.

Desta forma, o *streaming* de áudio se adapta a essa realidade enquanto produto de inovação da indústria fonográfica ao mesmo tempo que é uma biblioteca digital, podendo assumir um papel mercadológico e social na vida de seus ouvintes, alinhando as ideias de Schumpeter e Ranganathan.

Antes de adentrar mais profundamente nessa afirmação, coloca-se a relação construída por Silva Júnior (2018), que relaciona a “destruição criadora” com os serviços de *streaming* de música, retratando mais uma característica da inovação intrínseca a eles.

Mesmo como um produto digital, a música se configura como (1) um novo bem catalogado e padronizado nos serviços de *streaming* que a leva para um (2) novo método de produção principalmente por parte das gravadoras. Os serviços de *streaming* (3) configuram um novo mercado que, de acordo com relatórios especializados, são (sic) a principal forma de consumo de

²⁹ citado na subseção “Metodologia”, pág. 36

música atualmente. No meio digital, o *streaming* pago se enquadra (4) como uma nova fonte de oferta estabelecendo (5) uma nova organização da indústria fonográfica (Silva Júnior, 2018, p.38).

Com estes conceitos postos, apresenta-se abaixo uma possível associação entre as cinco leis de Ranganathan e a “destruição criadora” de Joseph Schumpeter para explicar o funcionamento dos serviços de *streamings* de música.

Ressalta-se que as associações não foram feitas seguindo a mesma ordem das duas teorias, mas a proximidade de suas temáticas, logo a segunda e a quarta lei de Ranganathan correspondem ao seu inverso na teoria da “destruição criadora” de Joseph Schumpeter, ou seja, ao quarto e segundo tópico de Schumpeter, respectivamente, conforme demonstrado no quadro 5:

Quadro 5 – Possíveis relações entre as cinco leis de Ranganathan e a teoria da destruição criadora de Joseph Schumpeter no *streaming* de música

Lei adaptada para o <i>streaming</i>	Inovação adaptada ao <i>streaming</i>
As músicas são para ouvir	Introdução de um novo bem
A cada ouvinte sua música	Conquista de uma nova fonte de oferta de matérias-primas
A cada música seu ouvinte	Abertura de um novo mercado
Poupe o tempo do ouvinte	Introdução de um novo método de produção
A plataforma é um organismo em crescimento	Estabelecimento de uma nova organização de qualquer indústria

Fonte: elaborado pelo autor.

A música, como um bem de consumo, passou por constantes evoluções que apresentam novos atributos desta expressão artística (Melo, 2018, p.21). No caso do *streaming*, a “**introdução de um novo bem**” é a música digitalizada organizada em um acervo acessível aos usuários, possibilitando “**às músicas a serem ouvidas**” dentro da perspectiva de Ranganathan, já que “as recentes inovações das práticas culturais, quando inseridas no ambiente digital, proporcionam novas possibilidades, não só da experiência de consumir arte, como também de compreender como se consome” (Melo, 2018, p.21).

Isso demanda dos produtores dessa informação a criação de “**novos métodos de produção**” e organização dos arquivos sonoros, visando o ambiente dos serviços de *streaming* com sua nova forma de exibição, reprodução, recuperação, dentre outras ações, visando a experiência do consumidor. Assim, toda a estrutura de produção deve pensar em “**poupar o tempo do ouvinte**”, oferecendo de forma clara e rápida aquilo que ele busca.

Por exemplo, muitas gravadoras apostam no lançamento de *singles*³⁰ com os primeiros segundos pensados para atrair a atenção do público, tentando estabelecer rapidamente a recompensa pela recuperação da informação e sua fidelização, já que os usuários estão com o tempo de concentração em uma atividade cada vez menor³¹.

O *streaming* corresponde atualmente a uma grande parte da receita da indústria fonográfica, se estabelecendo como a “**abertura de um novo mercado**”, já que a forma de consumo e serviços disponibilizados são diferentes dos estabelecidos pelos modelos das gravadoras até então, tendo em vista que os serviços de *streaming* disponibilizam grandes acervos de músicas com a possibilidade de ouvi-las de forma total ou parcialmente gratuita.

Esses modelos de negócio se assemelham às formas de “livre acesso” dos usuários, já que eles podem vasculhar os acervos, realizar as suas buscas, observar a interface do sistema e as listas de reprodução sugeridas para compreenderem o papel que o serviço de *streaming* pode assumir em sua vida, ampliando a experiência do usuário como estabelecido na lei “**a cada música o seu ouvinte**”.

As músicas enquanto bens de consumo possuíam desde seu início um monopólio de fonte através das gravadoras, que faziam o filtro e definiam aquilo que seria consumido pelos ouvintes (Théberge, 1997, p.217), ou seja, com o *streaming* surgiram “**novas fontes de oferta de matérias-primas**”, já que os produtores de diferentes esferas, ou até os próprios compositores das canções, podem incluir as suas obras nos acervos e criar catálogos de reprodução.

Essa era uma tendência desde a digitalização da informação e a profusão dos computadores pessoais, devido às facilidades para produção musical trazida com

³⁰ Single é uma música que o artista, o estúdio, o selo ou a gravadora acreditam que será melhor artística e comercialmente comparada às demais músicas de um álbum. Anteriormente, eram chamados de “músicas de trabalho” ou “músicas para divulgação”.

³¹ Disponível em <<https://epocanegocios.globo.com/Tecnologia/noticia/2018/06/se-nao-impressionar-o-jovem-nos-primeiros-5-segundos-voce-ja-era-diz-diretor-do-deezer.html>> Acesso em 25 set 2022

elas (Abreu, 2009, p.119), porém o ambiente do *streaming* possibilitou uma maior organização e visibilidade para esses produtores.

A diversidade de matérias-primas também permitiu a pluralidade de sonoridades, ritmos, temáticas e culturas no acervo dessas bibliotecas digitais, permitindo que a segunda lei, **“a cada ouvinte sua música”**, fosse percebida enxergada nesse serviço, já que os ouvintes podem mais facilmente encontrar algo representativo para si ou eles mesmos incluírem isso para a sua comunidade.

Por fim, as mudanças causadas pela inserção dos *streamings* sonoros causaram o **“estabelecimento de uma nova organização”** da indústria fonográfica, porém é preciso ter em vista o caráter constantemente mutável da “destruição criadora”, da mesma forma que a **“plataforma é um organismo em crescimento”**, não podendo estar estagnada e observando cada elemento da tríade: músicas, ouvintes e pessoal, na qual cada um destes pode ser o propulsor de um novo ciclo de inovação que transformará todo o sistema.

No próximo capítulo este trabalho trará uma aplicação dos conceitos abordados nos capítulos anteriores ao elaborar uma LD baseada nas cinco leis de Ranganathan para os consumidores fortalezenses a partir da base do *Spotify*.

6 UMA LINGUAGEM DOCUMENTÁRIA PARA OS CONSUMIDORES FORTALEZENSES

Neste capítulo será demonstrada a construção da linguagem documentária utilizando como base o “Modelo Metodológico Integrado para Construção de Tesouro” de Cervantes (2009), com as etapas de escolha do domínio, sua estrutura e coleta dos dados como já citado no quadro 2 (Sistematização de etapas da construção de tesouros)³².

As etapas da construção de tesouro destacadas nesta pesquisa foram: a *escolha do domínio*, a *delimitação do subdomínio*, o *estabelecimento dos limites da pesquisa*, a *coleta e classificação dos termos* e *forma de apresentação do tesouro*, como será demonstrado no decorrer do capítulo.

Por fim, é válido pontuar que as primeiras etapas, a *escolha do domínio*, a *delimitação do subdomínio* e *estabelecimento dos limites da pesquisa* já foram trabalhadas no capítulo quatro (Metodologia)³³. Assim, o primeiro subtópico trabalha a coleta dos termos, e os seguintes seguem com as demais etapas.

6.1 A coleta e classificação de termos

Realizou-se a coleta de 355 termos (Apêndice A), retirados de músicas das *playlists* no *Spotify* anteriormente citadas: *Viral Fortaleza BR*, *Fortaleza em Música* e *Termos de Fortaleza*. A letra de cada música foi analisada individualmente com a finalidade de extrair termos cearenses presentes, com seus significados particulares, que seriam validados e incluídos no sistema proposto nas demais etapas.

Conforme o quadro 6, pode-se observar a forma de organização inicial do material coletado para análise:

Quadro 6 - Amostra da coleta de termos

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
190	Peroba	1	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C
191	Abestada	2	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C
192	Picardia	1	Picardia e Maldade	Silveira e Silveirinha	C
193	Bonequeiro	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C

³² Ver página 48

³³ Ver página 49

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
194	Imbigo	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
195	Pé do ouvido	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
196	Arretado	1	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
197	Bebo	4	Todo bebo é bonequeiro	Canários do Forró	C
198	Ceroto	4	Ceroto	Ulysses Engels	C
199	Cocorote	2	Cocorote	Carlos Zens	C

Legenda:
Playlist C: Termos de Fortaleza

Fonte: elaborado pelo autor.

Com a delimitação do subdomínio da pesquisa e a subsequente coleta de termos, a próxima etapa é o tratamento destes para adequação e viabilidade no sistema proposto.

Para isso, foi necessário classificar os termos em ordem alfabética (Apêndice B), como apresentado no quadro 7 abaixo, de modo a facilitar a sua verificação e inclusão adequada ao sistema daqueles termos confirmados.

Quadro 7 - Amostra da classificação de termos

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
148	Frivião	2	Frivião	Juliana Linhares	C
149	Fubá	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
150	Fuleiro	4	Fuleiro	Tricoma, Lucao Bê	C
151	Fuleragem	1	Barzinho Fuleragem	Forró Real	A
152	Futrica	4	São João sem futrica	Luiz Gonzaga	C
153	Fuxico	1	Fuxico	Waldonys	C
154	Gabirú	4	Gabiru	Capitão Corisco, Bando Virado no Mói de Coentro	C
155	Garapa	13	Garapa	Analaga, Canavieira	C
156	Garupa	13	Voguebike	Getúlio Abelha	C
157	Gastura	1	Gastura	Vai Time	C

Legenda:
Playlist A: Viral Fortaleza BR
Playlist B: Fortaleza em música
Playlist C: Termos de Fortaleza

Fonte: elaborado pelo autor.

Com os termos já classificados, a verificação ocorreu com base em bibliografias especializadas em vocabulário cearense e seus resultados são detalhados a seguir.

6.2 A verificação de termos

O uso de bibliografias especializadas se deu para a confirmação da existência e relevância dos termos coletados, para dar maior robustez ao sistema proposto e para a comprovação da associação deste com o público visado e seus anseios.

Os dicionários utilizados foram classificados em Dicionário 1, 2 e 3, conforme o quadro 8:

Quadro 8 - Bibliografia especializada utilizada na verificação de termos

Dicionário 1	Girão, Raimundo (2007); Vocabulário Popular Cearense
Dicionário 2	Saraiva, Andréa (2013); Orélio Cearense
Dicionário 3	Cavalcante, Rogério; Firmino Cavalcante, Honorinda (2008); Cearensês - um minidicionário e muito mais

Fonte: elaborado pelo autor.

Após a nomeação dos dicionários na tabela, foram aplicados alguns critérios de identificação, sendo eles:

- O termo encontrado em um dicionário recebia o algarismo “1” e quando não encontrado recebia o algarismo “0”;
- Um termo encontrado em um dicionário não era buscado nos demais, logo ao receber “1” em um dicionário, o termo receberia “0” nos outros.

Desta forma, chegou-se ao modelo apresentado abaixo no quadro 9, em que se pode identificar quais termos são verificáveis e quais não são, para inclusão ou exclusão no sistema *TemaTres* para a construção do tesouro de acordo com cada termo, música e artista correspondente (Apêndice C).

Quadro 9 - Amostra da verificação de termos

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic.3
6	Aldeota	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	0	0	1
7	Alencarina	2	Alencarina Bonita	Zé Gonzaga	C	0	0	1

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic.3
8	Alencarino	1	Alencarino	Alencarinos	C	0	0	1
9	Amunto	3	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C	0	0	0
10	Angu	1	Boca de Sapo	João Bosco	C	1	0	0
11	Angu	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
12	Aperrado	1	Matuto Aperedado	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
13	Aprochegue	4	Quintura	Jânio Santana	C	0	0	0
14	Aprumar	3	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C	1	0	0
15	Araxá	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	0
Legenda: Playlist A: Viral Fortaleza BR Playlist B: Fortaleza em música Playlist C: Termos de Fortaleza								

Fonte: elaborado pelo autor.

Ao fim desta etapa, dos 355 termos coletados e analisados, 278 termos estavam passíveis de se relacionar com a pesquisa (Apêndice D) e estabelecimento das relações hierárquicas necessárias para a apresentação da linguagem documentária, tema abordado no próximo tópico.

6.3 A forma de apresentação do tesouro

O modelo escolhido para a apresentação do tesouro foi por meio do sistema *TemaTres*, no qual os termos verificados foram incluídos e organizados de acordo com as suas relações hierárquicas, visando atender as demandas apresentadas pelas cinco leis de Ranganathan e a teoria da destruição criadora de Joseph Schumpeter, apresentadas no capítulo anterior.

Os primeiros termos inseridos no *TemaTres* foram os nomes dos intérpretes das canções como termos genéricos, já que estes poderiam ter mais de uma música no tesouro. Os nomes das músicas foram colocados com termos específicos destes termos genéricos, estabelecendo a primeira relação de subordinação.

Por fim, as palavras do vocabulário fortalezense foram inseridas em subordinação aos termos com os nomes das canções. Nos casos em que um

mesmo termo aparece em mais de uma música, eles foram estabelecidos como termos relacionados, pois o sistema *TemaTres* não permite a duplicação de termos e estes só podem ser subordinados a um único termo superior.

A estrutura de apresentação pode ser observada na figura 5, na qual temos uma música sobre uma lenda urbana do Jangurussu, bairro de Fortaleza, e os termos coletados na canção foram tanto termos falados na capital como também o nome de cidades da região metropolitana.

É possível identificar na figura o nome do intérprete posicionado como termo genérico e as palavras fortalezenses presentes na letra da música estabelecidas como os termos específicos.

Figura 5 - Amostra de relações hierárquicas no *TemaTres*

Linguagem Documentária para os consumidores fortalezenses

Início Menu - Adicionar termo - Buscar Pesquisa avançada Sobre...

O lobisomem do Jangurussu

Início → Caixairos Viajantes → O lobisomem do Jangurussu

Termo Opções - Adicionar - Relações entre vocabulários - Metadados

O lobisomem do Jangurussu

Termos genéricos

- ✖ TG1 Caixairos Viajantes

Termos específicos

- ✖ TE2 ↓ Baladreira
- ✖ TE2 ↓ Cururu
- ✖ TE2 ↓ Maracanaú
- ✖ TE2 ↓ Mercantil
- ✖ TE2 ↓ Pacatuba

Termos relacionados

Fonte: elaborado pelo autor no TemaTres

Estabelecendo-se todas as relações de assunto e domínio, a estrutura final exportada para apresentação do tesouro neste trabalho (Apêndice E) é expressa no exemplo a seguir:

Gelo

TG: Emiciomar

TE: Avuado

TE: Estralando

TE: Interado

TE: Pacajus

TE: Pirangueiro

TR: Forró

A música escolhida para a demonstração, “Gelo” do artista cearense Emiciomar, tem pelo menos um exemplar de cada tipo de termo utilizado neste trabalho, com a presença de um termo genérico (TG), cinco termos específicos (TE) e um termo relacionado (TR).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No momento de encerramento deste trabalho, relembra-se que a realização da pesquisa foi motivada pelo questionamento sobre a possibilidade da representação de elementos de identidade fortalezense por meio do conteúdo musical consumido em *streamings* de áudio e como esse processo se apresentava dentro do modelo de negócio das *startups* relacionadas a esse serviço.

Parte dessa inquietação veio da descrição do valor e significado atribuídos à informação musical pela sociedade fortalezense como representação da sua cultura e vivência do seu povo perante as demais manifestações culturais do país desde o início do século XX, demarcando suas particularidades e identificação em meio a cultura popular brasileira.

Outra parte significativa é a necessidade de compreender o modelo de negócio das *startups* que trabalham com o conteúdo sonoro e sua carência de organização e representação da informação para atender as demandas específicas de um grande base de usuários e manter o tempo de consumo do seu serviço.

Devido ao extenso material em seus acervos, muitos serviços recorrem a organizações genéricas, perdendo-se a representação da visão de mundo de um grupo, sendo adequada a sua organização por meio de um vocabulário próprio, analisado e controlado, para que o conteúdo informacional atenda as questões culturais, afetivas e subjetivas do público fortalezense apresentado neste trabalho.

Desta forma, a pesquisa teve como finalidade propor a elaboração de uma Linguagem Documentária, instrumento de Representação Documentária, que contribua para facilitar a “comunicação dialógica” entre os usuários e o conteúdo informacional, a partir da análise da aplicação das cinco leis de Ranganathan na base de dados dos usuários das empresas chamadas “unicórnios”.

Buscando as respostas sobre como a informação pode ser representada pelas linguagens documentária no domínio da Música, a pesquisa expandiu a visão sobre a representação da informação neste campo, no qual têm-se muitas possibilidades de abordagem que precisam ser determinadas pelo pesquisador, o que muitas vezes desestimula as pesquisas sobre Representação do Conhecimento neste domínio.

Assim, ao pesquisar sobre a Representação do Conhecimento no âmbito da Ciência da Informação, acredita-se que este trabalho trouxe uma contribuição para a

representação documentária e a utilização das LDs para estudos no domínio da Música, apresentando possibilidades de abordagens sociais.

Um fator importante analisado foi o contexto do objeto de pesquisa, já que esta é uma etapa essencial para a construção da LD, tendo em vista que a coleta de termos foi realizada dentro do campo de representação documentária no domínio da Música, em um serviço de *streaming* pertencente a uma empresa privada, no caso, o Spotify. Este foi um ponto relevante já que o profissional da informação tem a função, dentre os seus papéis, de auxiliar no desenvolvimento socioeconômico e cultural da sociedade.

O Spotify é um dos símbolos das empresas “unicórnios” e a análise da informação inserida em sua plataforma precisou levar em consideração a natureza mercadológica dessa biblioteca digital para compreender a sua forma de representação e como recuperar e catalogar termos da sua biblioteca digital para a construção de uma linguagem documentária satisfatória.

A questão se apresentou pois o mecanismo de uma empresa “unicórnio” visa o máximo de tempo de retenção do público com um acervo que deve ser rapidamente responsivo na recuperação da informação apesar do grande volume de conteúdo informacional.

Desta forma, recorreu-se as pesquisas de Ranganathan no campo da Biblioteconomia e Joseph Schumpeter no campo da Inovação para ter-se uma base teórica cuja proposta realizada pudesse ser apoiada. O resultado foi a convergência entre as “cinco leis da Biblioteconomia” de Ranganathan e da teoria da “Destruição Criadora” de Joseph Schumpeter para apresentar um ambiente em que se busca atender as demandas dos usuários ainda que norteado por demandas financeiras.

A partir disso, seguiu-se com a construção da LD na segunda etapa dessa pesquisa, de acordo com os paralelos dos cinco pontos criados ao final do capítulo cinco, tendo também como referência a “comunicação dialógica” para que o “conhecimento autêntico” seja construído como resultado da LD.

Como anteriormente apresentado no capítulo de metodologia, a construção do tesouro foi feita de acordo com o “Modelo Metodológico Integrado para Construção de Tesouro” elaborado por Cervantes (2009) e utilizando o sistema *TemaTres* para a criação da linguagem.

Durante a coleta dos termos percebeu-se a vastidão de termos e artistas fortalezenses presentes no cotidiano dos moradores de Fortaleza que não eram

representados no buscador do Spotify, ressaltando a relevância do objetivo da pesquisa e o trabalho do cientista da informação em se aprofundar no contexto social, cultural e artístico da sociedade pesquisada para registrar informações importantes, que tem um valor pouco conhecido e com o potencial de ser descoberto pelas pessoas atendidas, conforme proposto por Ranganathan.

Ainda dentro deste tema, também foi necessário à busca por meios de verificação dos termos, pois existiam poucas referências de vocabulário, sendo obrigatórias visitas à Biblioteca Estadual do Ceará para pesquisar as referências em livros físicos, devido à ausência de material digital confiável.

Uma dificuldade percebida no software *TemaTres* é que não é permitido a duplicação de termos, algo muito presente no material base de canções, sendo necessário o estabelecimento de um outro tipo de relação entre os termos para estes casos. A solução escolhida neste trabalho foi a de posicionar os termos duplicados como termos relacionados às canções ao invés de serem termos específicos.

No decorrer da pesquisa, foi pensando sobre as necessidades de pesquisas futuras de representação que tenham um enfoque sobre as músicas e artistas regionais para preservar características, tradições e dialetos pouco conhecidos de uma sociedade, pois há uma fonte rica de informação que pode ser perdida justamente pelo pouco conhecimento, sendo este trabalho de representação um ponto essencial para perpetuação e oportunidade de acesso as informações por futuras gerações.

Outra inferência é sobre a ampliação da pesquisa para outros componentes do domínio da Música, como a representação documentária de elementos culturais em materiais de pesquisa da área como partituras, manuais de instrumentos, histórico de ritmos e compositores, entre outros, para além das letras das músicas, mas aprofundando nos estudos da área para representar informações que estão para além do versado, mas que há material de pesquisa para a recuperação como trabalhos acadêmicos antropológicos e sociais.

Também se apresenta a possibilidade de expandir a convergência das teorias de Ranganathan e de Joseph Schumpeter em um cenário de discussões cada vez mais presentes sobre a experiência do usuário no meio digital, muitas vezes, capitaneadas por empresas privadas e *startups*, sendo a análise profunda das possíveis relações de proximidade e antagonismo na finalidade, métodos, culturas

dentre outras características das pesquisas destes pensadores, um vasto caminho a ser explorado.

Conclui-se a pesquisa demonstrando como a linguagem documentária possibilita a representação de arquivos com caráter mais subjetivos que estão presentes em meios digitais, após seguir o fluxo de discussões sobre as interpretações do que são documentos informacionais passíveis de organização e representação graças ao suporte em que estão inseridos e como este instrumento da representação documentária pode atender a esta demanda.

Entende-se então que o objetivo geral de propor uma LD na base da dados dos usuários do Spotify assim como os objetivos específicos de identificar as LDs na área da Representação do Conhecimento no âmbito da Ciência da Informação, analisar as empresas “unicórnios” e as bases de dados dos usuários fortalezenses do Spotify e compilar termos em bases de dados dos usuários do Spotify para elaboração da Linguagem Documentária foram devidamente aplicados no desenvolvimento deste trabalho.

REFERÊNCIAS

ABREU, Paula, «A indústria fonográfica e o mercado da música gravada – histórias de um longo desentendimento», **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], 85 | 2009, colocado online no dia 01 Dezembro 2012, criado a 30 Setembro 2016. URL : <http://rccs.revues.org/356> ; DOI : 10.4000/ rccs.356. Acesso em 25 set. 2022.

ABSTARTUPS. **Tudo que você precisa saber sobre startups**. Disponível em <https://abstartups.com.br/o-que-e-uma-startup>. Acesso em 24 jun. 2022.

ALVES, Fábila Santos. **Um estudo das startups no Brasil**/Monografia (Graduação) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Economia. Orientador: Prof. Hamilton de Moura Ferreira Jr. – Salvador, 2013.

ANDERSON, C. **A Cauda Longa**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARROS, Camilla Monteiro de. **Cultura, informação e sociedade: o espaço da música no desenvolvimento e gestão de coleções**. 2006. 49 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Biblioteconomia - Gestão da informação) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2006. Disponível em <https://docplayer.com.br/8818629-Camilla-monteiro-de-barros-cultura-informacao-e-sociedade-o-espaco-da-musica-no-desenvolvimento-e-gestao-de-colecoes-florianopolis-sc.html> Acesso em 02 out. 2022.

BLANCK, Steve; DORF, Bob. **Startup: Manual do empreendedor o guia passo a passo para construir uma grande companhia**, Rio de Janeiro: Altas Books, 2014. Tradução de: The Startup Owner's Manual.

BOCK, Carolin; HACKOBER, Christian. **Unicorns – what drives multibillion-dollar valuations?** Business Research, 13, p. 949-984, 2020. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s40685-020-00120-2>. Acesso em: 07 jun. 2022.

BOLAÑO, César. **Trabalho Intelectual, Comunicação e Capitalismo**. A reconfiguração do fator subjetivo na atual reestruturação produtiva. Revista da Sociedade Brasileira de Economia Política, Rio de Janeiro, v. 00, n.11, p. 53-78, 2002a.

BRIET, S. **Qu'est-ce que la documentation?** / O que é a documentação?; tradução de Maria de Nazareth Rocha Furtado. Brasília, DF: Briquet de Lemos / Livros, 2016.

BUCKLAND, M. K. **Information as thing**. Journal of the American Society of Information Science, v. 42, p. 351-360, 1991. Disponível em <https://ppggoc.eci.ufmg.br/downloads/bibliografia/Buckland1991.pdf>. Acesso em 30 ago. 2021.

BUCKLAND, M. K. **What is a “digital document”?**. Document Numérique (Paris) 2, no. 2 (1998): 221-230. Disponível em

<https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EdbertoFerneda/what-is-a-digital-document.pdf>. Acesso em 09 set. 2022

CAPURRO, R. **Pasado, presente y futuro de la noción de información**. LOGEION: Filosofia da informação, Rio de Janeiro, v. 1 n. 1, p. 110-136, ago./fev. 2014. Acesso em 25 abr. 2022.

CARNEIRO, Marília Vidigal. **Diretrizes para uma política de Indexação**. R. Esc. Bibliotecon. UFMG, Belo Horizonte, 14(2):221-241, set. 1985.

CASTRO, Jetur Lima de; OLIVEIRA, Alessandra Nunes. **A música como fonte representativa de informação: o caso da Fonoteca Satyro de Mello no CENTUR/FCPTN**. Inf. Prof., Londrina, v. 5, n. 1, p. 160-180. jan./jun. 2016.

CAVATI SOBRINHO, H.; FUJITA, M. S. L. **A representação documentária do domínio da economia: análise de estruturas de representação em linguagens documentárias e documentos específicos de economia**. 2014. 148 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Marília, 2014.

CAVATI SOBRINHO, H.; SILVA, Luciana Maria Fernandes; PORTO, Bernadete de Souza. **Comunicação Dialógica e Ciência da Informação: modelo para a Organização e Representação do Conhecimento**. Organização do Conhecimento responsável: promovendo sociedades democráticas e inclusivas, 2019. Acesso em 04 mar. 2023.

CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. **A construção de tesouros com a integração de procedimentos terminográficos**. 2009, 209f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

CINTRA, Ana Maria et al. **Para entender as linguagens documentárias**, São Paulo: Polis: ABP, 1994.

COSTA, Clara Bessa da. **Organização de documentos sonoros na web: uma proposta de relação entre as teorias da Ciência da Informação com a organização de documentos sonoros em rádios web** / Clara Bessa da Costa – Brasília: [s.n.], 2012.

COSTA, Jane Meyre Silva. Do Pessoal do Ceará ao Movimento Cabaçal: o “local” e o “global” na música cearense. **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, [S.l.], sep. 2012. ISSN 2237-1508. Disponível em <http://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10353/7190>. Acesso em 02 out. 2022. doi:<https://doi.org/10.22409/pragmatizes3.3.a10353>.

COSTA, Michelle Karina Assunção; OLIVEIRA, Dalgiza Andrade de. Acessibilidade e as cinco leis de Ranganathan: diálogo com a Biblioteconomia e a Ciência da Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação** [online]. 2022, v. 27, n. 01, pp. 160-189. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981-5344/24988>. Epub 06 Maio 2022. ISSN 1981-5344. <https://doi.org/10.1590/1981-5344/24988>. Acesso em: 11 set. 2022

DA PAIXÃO, Lucas Françolin. **A Indústria Fonográfica como Mediadora entre a Música e a Sociedade**. 2013. 104 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

DEL REY, Alexandre. **A gênese da inovação em Startups, Unicórnios e empresas altamente inovadoras**, São Paulo, 2020.

DODEBEI, V. **Memória e conhecimento**: oralidade, visualidade e reprodutibilidade no fluxo da informação. In: X Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 2009, João Pessoa. A responsabilidade social da Ciência da Informação. João Pessoa: X Enancib, 2009. v. 1, p. 1-17.

DODEBEI, V. **Tesouro**: linguagem de representação da memória documentária. Niterói: Intertexto; Rio de Janeiro: Interciência, 2002.

FARIA, Maurício Marques de. **O tratamento documental dos arquivos musicais e a busca de práticas comuns no tratamento da música brasileira para orquestra**. Opus, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 85-90, jun. 2009.

FIGUEIREDO, N. M. de. (1992). **A modernidade das cinco leis de Ranganathan. Ciência Da Informação**, 21(3). <https://doi.org/10.18225/ci.inf.v21i3.430>. Acesso em 09 set. 2022

FRANCISCO, C.; GABRIEL, C. Uma reflexão sobre o estudo de caso como método de pesquisa. **Revista da FAE**, v. 11, n. 1, 1 jan. 2008.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** tradução de Rosisca Darcy de Oliveira ; prefácio de Jacques Chonchol, 7ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983. 93 p. (O Mundo, Hoje, v. 24).

FROHMANN, Bernd. **O caráter Social, Material e Público da Informação**. Em: A Dimensão Epistemológica da Ciência da Informação e suas interfaces Técnicas, Políticas e Institucionais nos Processos de Produção, Acesso e Disseminação da Informação. Fujita Mariângela S.L.; MARTELETO, R.; LARA, M.L.G.(Org.).São Paulo, Cultura Acadêmica Editora; Marília, Fundepe Editora, 2008.

FUJITA, M. S. L. **Linguagens documentárias alfabéticas em análise documentária**: aspectos de estrutura e funcionalidade. Marília, 2005. Material didático.

FUJITA, Mariângela Lopes; TROITIÑO, Sonia. Política de indexação em instituição de saúde. **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 3, número especial, p. 95-116, nov. 2018. DOI: <https://doi.org/10.32810/2525-3468.ip.v3iEspecial.2018.39719.95-116>.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes; GIL LEIVA, Isidoro (Editores). **Política de indexação**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Oficina Universitária, 2012.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social** / Antonio Carlos Gil. - 6. ed. - São Paulo: Atlas, 2008. ISBN 978-85-224-5142-5

GOLDBERG, Luiz Guilherme. **Um Garatuja entre Wotan e o Fauno**: Alberto Nepomuceno e o modernismo musical no Brasil – Volume I. 2007. 205 p. Tese

(Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007, Porto Alegre.

GOLDSTEIN, Paul (2003), **Copyright's Highway: From Gutenberg to the Celestial Jukebox**. Stanford, California: Stanford University Press [ed. orig.: 1994]. Traduzido por Miguel Afonso Caetano em Spotify e os piratas: Em busca de uma "jukebox celestial" para a diversidade cultural, **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], 109 | 2016, colocado online no dia 18 Maio 2016, criado a 16 Maio 2017. URL: <http://rccs.revues.org/6311> ; DOI : 10.4000/rccs.6311. Acesso em 22 ago. 2021.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M.N. **A Documentação e o Neodocumentalismo**. Em: *Ciência da Informação e Documentação*, Editora Alínea, 2011. Acesso em 09 ago. 2022.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, H.; FORD, S.; GREEN, J. **Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. Tradução de Patricia Arnaud. São Paulo: Aleph, 2014.

KENNEY, Martin; ZYSMAN, John. **Unicorns, Cheshire cats, and the new dilemmas of entrepreneurial finance**. *Venture Capital. An International Journal of Entrepreneurial Finance*. v. 21, p. 35–50, 2019. Disponível em: <https://kenney.faculty.ucdavis.edu/wp-content/uploads/sites/332/2018/11/UnicornsCheshire-cats-and-new-dilemmas-of-entrepreneurial-finance-1.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2022.

KIM, W. Chan; MAUBORGNE, Renée. **A Estratégia do Oceano Azul: como criar novos mercados e tornar a concorrência irrelevante**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LANCASTER, F.W. **If you want to evaluate your library...**, London, Library Association (1988). p.8-12. Apud Figueiredo (1992).

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos: teoria e prática**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LARA, Marilda Lopes Ginez. **Linguagens Documentárias, Instrumentos de Mediação e Comunicação**. *R. bras. Bibliotecon. e Doc.*, São Paulo, v. 26,n.1/2, p.72-80, jan./jun.1993.

LE COADIC, Yves-François. **A Ciência da Informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1996.

LEE, Aileen. **Welcome To The Unicorn Club: Learning From Billion-Dollar Startups**. Disponível em <https://techcrunch.com/2013/11/02/welcome-to-the-unicorn-club/> Acesso em 05 jul. 2022.

LIMA, Maria Érica de Oliveira; LOPES, John Willian. **Atualizações da mídia regional: a Rede Somzoom Sat dez anos depois (2005-2015)**. Em: **RIF**, Ponta Grossa/ PR Volume 14, Número 31, p.118-132, jan./abril 2016. Disponível em: DOI - 10.5212/RIF.v.14.i31.0007. Acesso em 09 ago. 2022.

LIMA, Vanessa Severino de. **“Não troco meu ‘oxente’ pelo ‘ok’ de ninguém”**: a construção de uma linguagem documentária a partir de expressões e elementos presentes na música nordestina. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía**. Ciudad de México: Gustavo Gili, 1987. *Apud* Dias, Valton Neto Chaves. **O consumo de música regional como mediador da identidade**. 2009. 110 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2009.

MELO, Adriana; ABELHEIRA, Ricardo. **Design thinking & thinking design: metodologia, ferramentas e uma reflexão sobre o tema**. São Paulo: Novatec, 2015.

MELO, Gabriel Borges Vaz de. **O som do Spotify BR [manuscrito]**: dimensões do consumo de música digital no Brasil/Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional. Orientadora: Prof^a Ana Flávia Machado - Belo Horizonte, 2018.

PAIVA, Flávio. **Invocado**: um jeito brasileiro de ser musical. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2014.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico / Cleber Cristiano Prodanov, Ernani Cesar de Freitas. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013. ISBN 978-85-7717-158-3.

PwC DEUTSCHLAND. **Deutscher Startup Monitor 2021**. Disponível em https://startupverband.de/fileadmin/startupverband/mediaarchiv/research/dsm/dsm_2021.pdf. Acesso em 24 jun. 2022.

RABELLO, R. **A dimensão categórica do documento na ciência da informação**. Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., ISSN 1518-2924, Florianópolis, v. 16, n. 31, p.131-156, 2011. Acesso em 26 ago. 2021

RAJAGOPALAN. J.S.; RAJAN, T.N. **Use of information in science and research with emphasis on national development: some Indian experiences**. International Forum on Information and Documentation, v.9, n.3, p.3-9,1984. *Apud* Figueiredo (1992).

RANGANATHAN, S.R. **As cinco leis da biblioteconomia**. Tradução de Tarcisio Zandonade. – Brasília, df : Briquet de Lemos / Livros, 2009.

RENUCCI, Bruno Benassi. **A distribuição de informações digitais: o papel do streaming na democratização da mídia**, São Paulo, 2018.

RODRIGUES, Jorge Nascimento; CORREIA, Géraldina. **Mestres da geração startups**. Portugal: Centro Atlântico. 2004 p. 4-5

RODRIGUEZ, Salvador. **The Real Reason Everyone Calls Billion-Dollar Startups 'Unicorns'**. Disponível em <https://www.ibtimes.com/real-reason-everyone-calls-billion-dollar-startups-unicorns-2079596>. Acesso em 05 jul. 2022.

SANTINI, Rose Marie. **Admirável Chip Novo: A Música na Era da Internet**. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2006. 1ª edição. 214 pág.

SCHUMPETER, Joseph A. **Capitalismo, Socialismo e Democracia**. (Editado por George Allen e Unwin Ltd., traduzido por Ruy Jungmann). — Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961.

SCHUMPETER, Joseph A. **Teoria do desenvolvimento econômico: uma investigação sobre lucros, capital, crédito, juro e o ciclo econômico**. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

SCHUMPETER, Joseph A. **The Creative Response in Economic History**. The Journal of Economic History, p. 149-159, nov. 1947. Disponível em: <https://www.studocu.com/de/n/11766080?sid=01664075731> . Acesso em: 25 set. 2022.

SILVA JÚNIOR, Flávio Marcílio Maia e. **Música em fluxo: transformações na indústria fonográfica a partir do streaming/ Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018.**

SOUSA, Maria Eliziana Pereira de; TARGINO, Maria das Graças. Cinco leis da Biblioteconomia/cinco leis de Ranganathan: resistindo bravamente ao tempo. **Ci. Inf. Rev.**, Maceió, v. 3, n. 1, p. 11-29, jan./abr. 2016. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/2334> . Acesso em: 10 set. 2022.

TÁLAMO, Maria de Fátima G. Moreira; LARA, Marilda Lopez Ginez de; KOBASHI, Nair Yumiko. Contribuição da terminologia para a construção de tesouros. **Ci. Inf**, Brasília, v. 21, n. 3, p. 197-200, set./dez. 1992.

TARAN, C. 2015. **Precisamos falar de streaming**. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/ctaran/precisamos-falar-sobre-o-streaming>. Acesso em: 09 ago. 2022.

THÉBERGE, Paul (1997), **Any Sound You Can Imagine. Making Music, Consuming Technology**. Hanover/London: Wesleyan University Press. Apud ABREU, Paula, « A indústria fonográfica e o mercado da música gravada – histórias de um longo desentendimento », **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], 85 | 2009, colocado online no dia 01 Dezembro 2012, criado a 30 Setembro 2016. URL : <http://rccs.revues.org/356> ; DOI : 10.4000/ rccs.356. Acesso em 25 set. 2022.

TROTTA, Felipe. O Forró Eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. Em: **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 20, p. 102-116, jan.-jun. 2009.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. **Música é informação: música e mídias a partir dos conceitos de R. Murray Schafer e Paul Zumthor**. In: SILVA, Rafael Souza (Org.). **Discurso simbólico da mídia**. São Paulo: Loyola, 2005.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos** / Robert K. Yin; trad. Daniel Grassi - 2.ed. -Porto Alegre: Bookman, 2001.

**APÊNDICE A - COLETA DE TERMOS CEARENSES RETIRADOS DAS MÚSICAS
NO SPOTIFY**

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
1	Fortal	3	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A
2	Vetin	1	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A
3	Pivete	1	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A
4	Vet	2	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A
5	Vet	2	Gelo	Emiciomar	A
6	Estralando	2	Gelo	Emiciomar	A
7	Pacajus	1	Gelo	Emiciomar	A
8	Interado	1	Gelo	Emiciomar	A
9	Charlar	1	Gelo	Emiciomar	A
10	Poitar	1	Gelo	Emiciomar	A
11	Pirangueiro	1	Gelo	Emiciomar	A
12	Avuado	1	Gelo	Emiciomar	A
13	Forró	1	Gelo	Emiciomar	A
14	Man	3	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A
15	Estralando	3	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A
16	Fortal	3	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A
17	Pivete	1	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A
18	Vacilei	2	Saudade de tu	Igor Guerra, Banda A Loba	A
19	Vacila	1	Saudade de tu	Igor Guerra, Banda A Loba	A
20	Forró	3	A Loira, a Morena e a Ruiva	Josué Bom de Faixa	A
21	Cachaça	1	A Loira, a Morena e a Ruiva	Josué Bom de Faixa	A
22	Rapariga	1	A Loira, a Morena e a Ruiva	Josué Bom de Faixa	A
23	Fortal	1	Rolê de Fortal	Lil Whind	A

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
24	Pivete	2	Rolê de Fortal	Lil Whind	A
25	Mulesta	1	Cheiro da Karolina	Luiz Poderoso Chefão, Luiz Gonzaga	A
26	Fortaleza	4	Batismo Tricolor	Fortaleza Esporte Clube	A
27	Rapariga	2	Vou te assumir	Lipe Lucena	A
28	Cachaça	1	Barzinho Fuleragem	Forró Real	A
29	Fuleragem	1	Barzinho Fuleragem	Forró Real	A
30	Pivetinha	2	Que postura é essa de bandido que eu me amarro	Thammy, Leozinho da Pisadinha	A
31	Moscar	1	Que postura é essa de bandido que eu me amarro	Thammy, Leozinho da Pisadinha	A
32	Encabulado	1	Isso é Amor	Vitor Fernandes	A
33	Avechado	1	Mariana	Junina Babaçu	A
34	Arrasta-pé	1	Mariana	Junina Babaçu	A
35	Cão nos couro	1	Ciumenta	WIU	A
36	Fortal	2	Ciumenta	WIU	A
37	Pivetin	1	Ciumenta	WIU	A
38	Forró	1	Volta pro teu vaqueiro	DJ Ivis	A
39	Fortaleza	2	Da lhe da lhe Tricolor	Mc Bacana	A
40	Desenrolado	1	Amigo Turco	Junior Vianna	A
41	Farrear	2	Amigo Turco	Junior Vianna	A
42	Virote	1	Bala Trocada	Mc Mari, Xand Avião, DG e Batidão Stronda	A
43	Cidade 2000	1	Cidade 2000	Matuê	A
44	Ceará	1	Cidade 2000	Matuê	A
45	Jardim América	1	Cidade 2000	Matuê	A
46	Fortaleza	1	Cidade 2000	Matuê	A
47	Malaca	1	Cidade 2000	Matuê	A

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
48	Vacila	1	Chá de Chifre	Marcynho Sensação, Mc Mari, Wesley Safadão	A
49	Quenga	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A
50	Cachaça	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A
51	Estralando	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A
52	Desmantelo	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A
53	TUF	4	Tuf Galerão (dizem por aí)	Leões da Tuf	A
54	Castelão	1	Tuf Galerão (dizem por aí)	Leões da Tuf	A
55	Cearamor	1	Tuf Galerão (dizem por aí)	Leões da Tuf	A
56	Iracema	1	Longarinas	Ednardo	B
57	Noiva do Sol	1	Longarinas	Ednardo	B
58	Beira-mar	4	Longarinas	Ednardo	B
59	Jangada	1	Longarinas	Ednardo	B
60	Beira-mar	6	Beira do Mar da Morte	Garotos da Capital	B
61	Mucuripe	1	Hotel à beira-mar	Fagner, Zeca Baleiro	B
62	Iracema	4	As Deusas D'iracema	Rodger Rogério	B
63	Praça do Ferreira	8	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
64	Danado	2	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
65	Cearense	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
66	Carrera	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
67	Véia	3	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
68	Assanhada	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
69	Se manca	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
70	Forrozin	2	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B
71	Forró	5	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B
72	Parangaba	3	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B
73	Cabra da	1	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
	peste				
74	Macho	1	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B
75	Rio Ceará	1	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B
76	Môco	1	Massarrara	Selvagens à Procura de Lei	B
77	Cidade 2000	6	Massarrara	Selvagens à Procura de Lei	B
78	Praia do Futuro	6	Massarrara	Selvagens à Procura de Lei	B
79	Fortaleza	1	Mucambo Cafundó	Selvagens à Procura de Lei	B
80	Mucuripe	2	Mucambo Cafundó	Selvagens à Procura de Lei	B
81	Fortaleza	1	Boêmia (Dá um tempo)	Garotos da Capital	B
82	Carão	1	Cinema Noir	Mona Gadelha	B
83	Praia do Futuro	1	Cinema Noir	Mona Gadelha	B
84	Engabelei	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
85	Desentalou	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
86	Mutuca	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
87	Liso	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
88	Barruada	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
89	Venta	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
90	Cará	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
91	Castelão	2	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B
92	Simbora	2	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B
93	Ceará	6	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B
94	Fortaleza	1	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B
95	Beira-mar	1	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B
96	Bodegueiro	1	Um bodegueiro na Fiec	Falcão	B
97	Aldeota	1	Um bodegueiro na Fiec	Falcão	B
98	Panelada	1	Um bodegueiro na Fiec	Falcão	B
99	Maracatu	2	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B
100	Fortaleza	4	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B
101	Iracema	2	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
102	Beira-mar	6	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B
103	Arribar	1	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B
104	Parangaba	1	Parangaba	Nelson Faria, Adriano Giffoni	B
105	Dragão do Mar	4	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
106	Icaraí	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
107	Iracema	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
108	Taíba	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
109	Pici	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
110	Ceará	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
111	Fortaleza	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
112	Mondubin	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
113	Aguanambi	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
114	Parangaba	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
115	Maraponga	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
116	Aldeota	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
117	Itaperi	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
118	Tapeba	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
119	Cariri	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
120	Tabajara	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
121	Messejana	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
122	Ceará	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
123	Araxá	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
124	Jandaia	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
125	Jurema	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
126	Iracema	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
127	Fortaleza	9	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
128	Ceará	3	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
129	Arriegua	4	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
130	Baião de dois	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
131	Praça do Ferreira	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
132	Aldeota	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
133	Jurema	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
134	Iracema	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
135	Beira-mar	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
136	Terra da luz	1	Fortaleza	Argonautas	B
137	Jangada	1	Fortaleza	Argonautas	B
138	Beira-mar	1	Fortaleza	Argonautas	B
139	Jangadas	2	Esquinas do Brasil	Evaldo Gouveia, Fausto Nilo	B
140	Praia de Iracema	1	Esquinas do Brasil	Evaldo Gouveia, Fausto Nilo	B
141	Jandaia	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B
142	Iracema	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B
143	Jangadas	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B
144	Fortaleza	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B
145	Jangurussu	6	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
146	Fortaleza	2	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
147	Maracanaú	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
148	Cururu	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
149	Baladeira	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
150	Pacatuba	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
151	Mercantil	1	O lobisomem do	Caixeiros Viajantes	B

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
			Jangurussu		
152	Siará	4	Siará Siriá	Parahyba de Medeiros	B
153	Bufo	1	Zarea	BAKKARI, Frugi	B
154	Fortaleza	6	Eu te amo Fortaleza	Zezo	B
155	Ceará	1	Eu te amo Fortaleza	Zezo	B
156	Fortaleza	4	Ó, Linda Fortaleza	Luxo da Aldeia	B
157	Mucuripe	2	Mucuripe	Fagner	B
158	Terra do Sol	3	Terra do sol	Andread Jó	B
159	Cabra da peste	1	Terra do sol	Andread Jó	B
160	Ceará	1	Terra do sol	Andread Jó	B
161	Terra da Luz	1	Minha Fortaleza	Rebeca Câmara	B
162	Fortaleza	2	Minha Fortaleza	Rebeca Câmara	B
163	Fortaleza	1	Balada de Jack	Mona Gadelha	B
164	Praia de Iracema	1	Água Grande	Ednardo	B
165	Fortaleza	5	Fortaleza	Cidadão Instigado	B
166	Varjota	1	Fortaleza	Cidadão Instigado	B
167	Meireles	1	Fortaleza	Cidadão Instigado	B
168	Véia	2	Fortaleza	Cidadão Instigado	B
169	Fortaleza	5	Fortaleza	Aparecida Silvino	B
170	Beira-mar	5	Beira-mar	Ednardo	B
171	Parque Araxá	3	Parque Araxá	Marcus Caffé	B
172	José de Alencar	1	Parque Araxá	Marcus Caffé	B
173	Pici	8	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
174	Unifor	7	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
175	Forró	4	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
176	Jovita Feitosa	3	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
177	Gentilândia	1	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
178	Parquelândia	1	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
179	Vixe	1	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
180	Abestado	8	Abestado	Neo Pi Neo, Tirullipa	C
181	Escracha	2	Abestado	Neo Pi Neo, Tirullipa	C
182	Sapeca	2	Abestado	Neo Pi Neo, Tirullipa	C
183	Alencarino	1	Alencarino	Alencarinos	C
184	Alencarina	2	Alencarina Bonita	Zé Gonzaga	C
185	Zuada	1	Matuto Aperreado	Luiz Gonzaga	C
186	Aperrado	1	Matuto Aperreado	Luiz Gonzaga	C
187	Baixa da égua	3	Baixa da Égua	Japacantora	C
188	Baitola	12	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C
189	Caba	1	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C
190	Peroba	1	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C
191	Abestada	2	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C
192	Picardia	1	Picardia e Maldade	Silveira e Silveirinha	C
193	Bonequeiro	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
194	Imbigo	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
195	Pé do ouvido	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
196	Arretado	1	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
197	Bebo	4	Todo bebo é bonequeiro	Canários do Forró	C
198	Ceroto	4	Ceroto	Ulysses Engels	C
199	Cocorote	2	Cocorote	Carlos Zens	C
200	Corralinda	4	Corra Linda	Chico Cesar	C
201	Engabela	1	Engabelando	Luiz Gonzaga	C
202	Engoma	2	Enquanto engoma a calça	Ednardo	C
203	Enrabichado	1	Estou enrabichado	Bonde do Forró	C
204	Entocado	1	40 metros	Mc PP da VS	C
205	Enxerido	2	Boi usa de enxerido/Coisa da sua cabeça	Sirano & Sirino	C
206	Pitéu	12	Cabra Vêi Enxerido	The Good Garden	C
207	Boçal	1	Cabra Vêi Enxerido	The Good Garden	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
208	Fuxico	1	Fuxico	Waldonys	C
209	Escambau	2	O escambau	Rogê, Richard Bona	C
210	Esculhambaç ão	1	Esculhambação sim, frescura não	Falcão	C
211	Esculhamba	6	Me esculhamba	Chapéu de Couro	C
212	Frivião	2	Frivião	Juliana Linhares	C
213	Fuleiro	4	Fuleiro	Tricoma, Lucao Bê	C
214	Futrica	4	São João sem futrica	Luiz Gonzaga	C
215	Garapa	13	Garapa	Analaga, Canavieira	C
216	Gastura	1	Gastura	Vai Time	C
217	Goma	6	Massa de Mandioca	Mastruz com Leite	C
218	Beiju	2	Massa de Mandioca	Mastruz com Leite	C
219	Tapioca	15	Massa de Mandioca	Mastruz com Leite	C
220	Gabirú	4	Gabiru	Capitão Corisco, Bando Virado no Mói de Coentro	C
221	Lascado	1	Ingembrado	Pitoresco, Analaga	C
222	Ingembrada	1	Ingembrado	Pitoresco, Analaga	C
223	Jerimum	2	Jerimum de gogó	Marimelo	C
224	Baião	1	Jerimum de gogó	Marimelo	C
225	Leriado	2	Leriado	Forró Página de Jornal	C
226	Môco	2	Môco	Dejanira	C
227	Mói de chifre	3	Mói de chifre	Lenilson Filho	C
228	Munguzá	4	Munguza	Banda Meme	C
229	Mundiça	2	Mundiça	Gabi Honorato, Mariana Fagundes	C
230	Muriçoca	9	Muriçoca	Rei da Cacimbinha	C
231	Paia	2	Paia	O pequeno Gabs	C
232	Pisa	10	Pisa na Fulô	João do Vale, Alceu Valença	C
233	Peba	3	Peba na pimenta	Marinês	C
234	Panelada	3	Panelada de Bochecha	Zé Renato, Renato Braz	C
235	Papangu	5	Folia dos Papangús	Gustavo Travassos	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
236	Papoco	7	Papoco~Lá{!~}	ttthetttallesttt	C
237	Pau-de-arara	3	Pau de arara	Luiz Gonzaga	C
238	Pé-de-moleque	2	Feira de mangaio	Clara Nunes	C
239	Pé-de-planta	2	Pé com Pé	Palavra Cantada	C
240	Pêia	1	Pêia	Bélico	C
241	Peidão	4	Peidão	Mc Bangu	C
242	Peixada	4	Atum	Jackson do Pandeiro	C
243	Perainda	4	Perainda	Electrocactus	C
244	Sereno	1	Perainda	Electrocactus	C
245	Merenda	3	Perainda	Electrocactus	C
246	Mormaço	1	Perainda	Electrocactus	C
247	Banzo	1	Não vai calar o amor	Electrocactus	C
248	Cabaceira	2	Todo cearense fala cantando	Electrocactus	C
249	Pindaíba	1	Pindaíba	Luan Estilizado	C
250	Pinote	5	Pinote do garrote	Forró da Brucelose & Gilson Neto	C
251	Arrocho	1	Procurando tú	Trio Nordestino	C
252	Brenha	1	Piocerá	Benji & Rita	C
253	Piocerá	2	Piocerá	Benji & Rita	C
254	Troncho	1	Piocerá	Benji & Rita	C
255	Curuba	1	Piocerá	Benji & Rita	C
256	Troviscado	1	Piocerá	Benji & Rita	C
257	Zoío	1	Piocerá	Benji & Rita	C
258	Surubim	1	Piocerá	Benji & Rita	C
259	Espilicute	1	Piocerá	Benji & Rita	C
260	Pitéu	2	Mó Pitéu	Bielao	C
261	Quartinha	4	Nem se despediu de mim	Luiz Gonzaga	C
262	Quebrante	3	Quebrante	Facada	C
263	Quengo	2	Baião de São Sebastião	Luiz Gonzaga	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
264	Baião	14	Baião de São Sebastião	Luiz Gonzaga	C
265	Quintura	5	Quintura	Jânio Santana	C
266	Aprochegue	4	Quintura	Jânio Santana	C
267	Chiando	6	Quintura	Jânio Santana	C
268	Brejeira	4	Quintura	Jânio Santana	C
269	Rabissaca*	3	Rabissaca	Seu Pereira e Coletivo 401	C
270	Crato	2	Pirarucu	Jamelão	C
271	Iguatu	2	Pirarucu	Jamelão	C
272	Reimoso	2	Pirarucu	Jamelão	C
273	Bucho	4	Rela Bucho	Elino Julião, Zeca Baleiro	C
274	Rela	10	Rela Bucho	Elino Julião, Zeca Baleiro	C
275	Vaqueiro	5	Rela Bucho	Fagner	C
276	Terém	1	Rela Bucho	Fagner	C
277	Bucho	2	Rela Bucho	Fagner	C
278	Pereba	1	Ciranda da bailarina	Adriana Partimpim	C
279	Remela	1	Ciranda da bailarina	Adriana Partimpim	C
280	Casamento da raposa	2	Casamento da Raposa	Zeremita	C
281	Cururu	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
282	Jia	2	Casamento da Raposa	Zeremita	C
283	Sabacu	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
284	Buchuda	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
285	Muncunzá	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
286	Puba	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
287	Roçado	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
288	Sarrabulho	13	Sarrabulho	Jackson do Pandeiro	C
289	Sem futuro	10	Solteiro Sem Futuro	Raí Saia Rodada	C
290	Sibite	5	O canto do Sibite	Heroçoice	C
291	Sibito Baleado	1	Sibito Baleado	Comadre Florzinha	C
292	Simancol	4	Simancol	Cariciar	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
293	Engabelar	6	Simancol	Cariciar	C
294	Sustança	2	Sustança	Prêmio Grão de Música, Márcia Tauil	C
295	Xerénzin	2	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
296	Munguzá	2	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
297	Sustança	5	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
298	Lambança	4	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
299	Aprumar	3	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
300	Cachaceiro	3	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
301	Mandacaru	1	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
302	Vexado	3	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
303	Amunto	3	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
304	Relampejo	3	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
305	Tibungo	1	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
306	Caçua	1	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
307	Forró	4	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
308	Sustança	4	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
309	Tabaréu	8	Melô da Pipa	Trio Virgulino	C
310	Tamborete	4	Tamborete de Forró	Luiz Gonzaga	C
311	Tapioca	5	Tapioca	Tapioca Brasil	C
312	Tiririca	9	Tiririca	Mané Baião	C
313	Triscar	3	É só triscar que sai faísca	As Severinas	C
314	Troncho	3	Troncho de Saudade	Genival Lacerda	C
315	Roxeda	1	Urubus	Matuê, Derek	C
316	Varapau	1	Boca de Sapo	João Bosco	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
317	Angu	1	Boca de Sapo	João Bosco	C
318	Escambau	1	Boca de Sapo	João Bosco	C
319	Marmota	1	Vá se lascar!	Getúlio Abelha	C
320	Espoca	1	Vá se lascar!	Getúlio Abelha	C
321	Vá se lascar	4	Vá se lascar!	Getúlio Abelha	C
322	Piaba	2	Vá se lascar	Walkyria Santos	C
323	Vacilar	3	Vá se lascar	Walkyria Santos	C
324	Vá se lascar	4	Vá se lascar	Walkyria Santos	C
325	Tapuru	28	Tapuru	Getúlio Abelha	C
326	Lapada	3	Tapuru	Getúlio Abelha	C
327	Batuta	4	Laricado	Getúlio Abelha	C
328	Sarapateu	1	Laricado	Getúlio Abelha	C
329	Panelada	1	Laricado	Getúlio Abelha	C
330	Tora	4	Laricado	Getúlio Abelha	C
331	Cocada	1	Laricado	Getúlio Abelha	C
332	Vaquejada	2	Cavalo Corredor	Getúlio Abelha	C
333	Grudado	1	Cavalo Corredor	Getúlio Abelha	C
334	Mucuripe	2	Cavalo Corredor	Getúlio Abelha	C
335	Garupa	13	Voguebike	Getúlio Abelha	C
336	Véio	1	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C
337	Vitalina	1	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C
338	Banguela	2	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C
339	Buchuda	2	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C
340	Xaboque	7	Xaboque	Allan Carvalho	C
341	Caxixi	6	Xaboque	Allan Carvalho	C
342	Xaxado	6	Xaboque	Allan Carvalho	C
343	Cocho	3	Xaboque	Allan Carvalho	C
344	Xamego	11	Xamego	Luiz Gonzaga	C
345	Xodó	2	Xamego	Luiz Gonzaga	C
346	Chamego	8	Chamego ou Xaveco?	Banda Magníficos	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
347	Xodó	6	Eu só quero um xodó	Dominguinhos	C
348	Xerém	28	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
349	Angu	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
350	Fubá	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
351	Canjiquinha	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
352	Munguzá	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
353	Zambeta	25	Zaróia	O Surto	C
354	Zaróia	27	Zaróia	O Surto	C
355	Embolada	4	Hip Hop Repente	O Surto	C

Legenda:

Playlist A: Viral Fortaleza BR

Playlist B: Fortaleza em música

Playlist C: Termos de Fortaleza

Fonte: Elaborado pelo autor.

**APÊNDICE B - CLASSIFICAÇÃO DE TERMOS CEARENSES RETIRADOS DAS
MÚSICAS NO SPOTIFY**

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
1	Abestada	2	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C
2	Abestado	8	Abestado	Neo Pi Neo, Tirullipa	C
3	Aguanambi	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
4	Aldeota	1	Um bodegueiro na Fiec	Falcão	B
5	Aldeota	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
6	Aldeota	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
7	Alencarina	2	Alencarina Bonita	Zé Gonzaga	C
8	Alencarino	1	Alencarino	Alencarinos	C
9	Amunto	3	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
10	Angu	1	Boca de Sapo	João Bosco	C
11	Angu	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
12	Aperrado	1	Matuto Aperreado	Luiz Gonzaga	C
13	Aprochegue	4	Quintura	Jânio Santana	C
14	Aprumar	3	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
15	Araxá	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
16	Arrasta-pé	1	Mariana	Junina Babaçu	A
17	Arretado	1	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
18	Arribar	1	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B
19	Arriegua	4	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
20	Arrocho	1	Procurando tú	Trio Nordestino	C
21	Assanhada	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
22	Avechado	1	Mariana	Junina Babaçu	A
23	Avuado	1	Gelo	Emiciomar	A
24	Baião	1	Jerimum de gogó	Marimelo	C
25	Baião	14	Baião de São Sebastião	Luiz Gonzaga	C
26	Baião de dois	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
27	Baitola	12	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C
28	Baixa da	3	Baixa da Égua	Japacantora	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
	égua				
29	Baladeira	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
30	Banguela	2	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C
31	Banzo	1	Não vai calar o amor	Electrocactus	C
32	Barruada	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
33	Batuta	4	Laricado	Getúlio Abelha	C
34	Bebo	4	Todo bebo é bonequeiro	Canários do Forró	C
35	Beiju	2	Massa de Mandioca	Mastruz com Leite	C
36	Beira-mar	4	Longarinas	Ednardo	B
37	Beira-mar	6	Beira do Mar da Morte	Garotos da Capital	B
38	Beira-mar	1	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B
39	Beira-mar	6	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B
40	Beira-mar	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
41	Beira-mar	1	Fortaleza	Argonautas	B
42	Beira-mar	5	Beira-mar	Ednardo	B
43	Boçal	1	Cabra Vêi Enxerido	The Good Garden	C
44	Bodegueiro	1	Um bodegueiro na Fiec	Falcão	B
45	Bonequeiro	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
46	Brejeira	4	Quintura	Jânio Santana	C
47	Brenha	1	Piocerá	Benji & Rita	C
48	Bucho	4	Rela Bucho	Elino Julião, Zeca Baleiro	C
49	Bucho	2	Rela Bucho	Fagner	C
50	Buchuda	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
51	Buchuda	2	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C
52	Bufo	1	Zarea	BAKKARI, Frugi	B
53	Caba	1	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C
54	Cabaceira	2	Todo cearense fala cantando	Electrocactus	C
55	Cabra da peste	1	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
56	Cabra da peste	1	Terra do sol	Andread Jó	B
57	Cachaça	1	A Loira, a Morena e a Ruiva	Josué Bom de Faixa	A
58	Cachaça	1	Barzinho Fuleragem	Forró Real	A
59	Cachaça	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A
60	Cachaceiro	3	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
61	Caçua	1	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
62	Canjiquinha	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
63	Cão nos couro	1	Ciumenta	WIU	A
64	Cará	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
65	Carão	1	Cinema Noir	Mona Gadelha	B
66	Cariri	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
67	Carrera	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
68	Casamento da raposa	2	Casamento da Raposa	Zeremita	C
69	Castelão	1	Tuf Galerão (dizem por aí)	Leões da Tuf	A
70	Castelão	2	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B
71	Caxixi	6	Xaboque	Allan Carvalho	C
72	Ceará	1	Cidade 2000	Matuê	A
73	Ceará	6	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B
74	Ceará	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
75	Ceará	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
76	Ceará	3	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
77	Ceará	1	Eu te amo Fortaleza	Zezo	B
78	Ceará	1	Terra do sol	Andread Jó	B
79	Cearamor	1	Tuf Galerão (dizem por aí)	Leões da Tuf	A
80	Cearense	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
81	Ceroto	4	Ceroto	Ulysses Engels	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
82	Chamego	8	Chamego ou Xaveco?	Banda Magníficos	C
83	Charlar	1	Gelo	Emiciomar	A
84	Chiando	6	Quintura	Jânio Santana	C
85	Cidade 2000	1	Cidade 2000	Matuê	A
86	Cidade 2000	6	Massarrara	Selvagens à Procura de Lei	B
87	Cocada	1	Laricado	Getúlio Abelha	C
88	Cocho	3	Xaboque	Allan Carvalho	C
89	Cocorote	2	Cocorote	Carlos Zens	C
90	Corralinda	4	Corra Linda	Chico Cesar	C
91	Crato	2	Pirarucu	Jamelão	C
92	Curuba	1	Piocerá	Benji & Rita	C
93	Cururu	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
94	Cururu	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
95	Danado	2	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
96	Desenrolado	1	Amigo Turco	Junior Vianna	A
97	Desentalou	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
98	Desmantelo	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A
99	Dragão do Mar	4	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
100	Embolada	4	Hip Hop Repente	O Surto	C
101	Encabulado	1	Isso é Amor	Vitor Fernandes	A
102	Engabela	1	Engabelando	Luiz Gonzaga	C
103	Engabelar	6	Simancol	Cariciar	C
104	Engabelei	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
105	Engoma	2	Enquanto engoma a calça	Ednardo	C
106	Enrabichado	1	Estou enrabichado	Bonde do Forró	C
107	Entocado	1	40 metros	Mc PP da VS	C
108	Enxerido	2	Boi usa de enxerido/Coisa da sua cabeça	Sirano & Sirino	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
109	Escambau	2	O escambau	Rogê, Richard Bona	C
110	Escambau	1	Boca de Sapo	João Bosco	C
111	Escracha	2	Abestado	Neo Pi Neo, Tirullipa	C
112	Esculhamba	6	Me esculhamba	Chapéu de Couro	C
113	Esculhambaço	1	Esculhambação sim, frescura não	Falcão	C
114	Espilicute	1	Piocerá	Benji & Rita	C
115	Espoca	1	Vá se lascar!	Getúlio Abelha	C
116	Estralando	2	Gelo	Emiciomar	A
117	Estralando	3	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A
118	Estralando	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A
119	Farrear	2	Amigo Turco	Junior Vianna	A
120	Forró	1	Gelo	Emiciomar	A
121	Forró	3	A Loira, a Morena e a Ruiva	Josué Bom de Faixa	A
122	Forró	1	Volta pro teu vaqueiro	DJ Ivis	A
123	Forró	5	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B
124	Forró	4	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
125	Forró	4	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
126	Forrozin	2	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B
127	Fortal	3	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A
128	Fortal	3	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A
129	Fortal	1	Rolê de Fortal	Lil Whind	A
130	Fortal	2	Ciumenta	WIU	A
131	Fortaleza	4	Batismo Tricolor	Fortaleza Esporte Clube	A
132	Fortaleza	2	Da Ihe da Ihe Tricolor	Mc Bacana	A
133	Fortaleza	1	Cidade 2000	Matuê	A
134	Fortaleza	1	Mucambo Cafundó	Selvagens à Procura de Lei	B
135	Fortaleza	1	Boêmia (Dá um tempo)	Garotos da Capital	B
136	Fortaleza	1	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
137	Fortaleza	4	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B
138	Fortaleza	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
139	Fortaleza	9	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
140	Fortaleza	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B
141	Fortaleza	2	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
142	Fortaleza	6	Eu te amo Fortaleza	Zezo	B
143	Fortaleza	4	Ó, Linda Fortaleza	Luxo da Aldeia	B
144	Fortaleza	2	Minha Fortaleza	Rebeca Câmara	B
145	Fortaleza	1	Balada de Jack	Mona Gadelha	B
146	Fortaleza	5	Fortaleza	Cidadão Instigado	B
147	Fortaleza	5	Fortaleza	Aparecida Silvino	B
148	Frivião	2	Frivião	Juliana Linhares	C
149	Fubá	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
150	Fuleiro	4	Fuleiro	Tricoma, Lucao Bê	C
151	Fuleragem	1	Barzinho Fuleragem	Forró Real	A
152	Futrica	4	São João sem futrica	Luiz Gonzaga	C
153	Fuxico	1	Fuxico	Waldonys	C
154	Gabirú	4	Gabiru	Capitão Corisco, Bando Virado no Mói de Coentro	C
155	Garapa	13	Garapa	Analaga, Canavieira	C
156	Garupa	13	Voguebike	Getúlio Abelha	C
157	Gastura	1	Gastura	Vai Time	C
158	Gentilândia	1	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
159	Goma	6	Massa de Mandioca	Mastruz com Leite	C
160	Grudado	1	Cavalo Corredor	Getúlio Abelha	C
161	Icaraí	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
162	Iguatu	2	Pirarucu	Jamelão	C
163	Imbigo	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
164	Ingembrada	1	Ingembrado	Pitoresco, Analaga	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
165	Interado	1	Gelo	Emiciomar	A
166	Iracema	1	Longarinas	Ednardo	B
167	Iracema	4	As Deusas D'Iracema	Rodger Rogério	B
168	Iracema	2	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B
169	Iracema	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
170	Iracema	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
171	Iracema	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B
172	Iracema	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
173	Itaperi	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
174	Jandaia	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
175	Jandaia	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B
176	Jangada	1	Longarinas	Ednardo	B
177	Jangada	1	Fortaleza	Argonautas	B
178	Jangadas	2	Esquinas do Brasil	Evaldo Gouveia, Fausto Nilo	B
179	Jangadas	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B
180	Jangurussu	6	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
181	Jardim América	1	Cidade 2000	Matuê	A
182	Jerimum	2	Jerimum de gogó	Marimelo	C
183	Jia	2	Casamento da Raposa	Zeremita	C
184	José de Alencar	1	Parque Araxá	Marcus Caffé	B
185	Jovita Feitosa	3	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
186	Jurema	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
187	Jurema	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
188	Lambança	4	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
189	Lapada	3	Tapuru	Getúlio Abelha	C
190	Lascado	1	Ingembrado	Pitoresco, Analaga	C
191	Leriado	2	Leriado	Forró Página de Jornal	C
192	Liso	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
193	Macho	1	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B
194	Malaca	1	Cidade 2000	Matuê	A
195	Man	3	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A
196	Mandacaru	1	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
197	Maracanaú	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
198	Maracatu	2	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B
199	Maraponga	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
200	Marmota	1	Vá se lascar!	Getúlio Abelha	C
201	Meireles	1	Fortaleza	Cidadão Instigado	B
202	Mercantil	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
203	Merenda	3	Perainda	Electrocactus	C
204	Messejana	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
205	Môco	1	Massarrara	Selvagens à Procura de Lei	B
206	Môco	2	Môco	Dejanira	C
207	Mói de chifre	3	Mói de chifre	Lenilson Filho	C
208	Mondubin	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
209	Mormaço	1	Perainda	Electrocactus	C
210	Moscar	1	Que postura é essa de bandido que eu me amarro	Thammy, Leozinho da Pisadinha	A
211	Mucuripe	1	Hotel à beira-mar	Fagner, Zeca Baleiro	B
212	Mucuripe	2	Mucambo Cafundó	Selvagens à Procura de Lei	B
213	Mucuripe	2	Mucuripe	Fagner	B
214	Mucuripe	2	Cavalo Corredor	Getúlio Abelha	C
215	Mulesta	1	Cheiro da Karolina	Luiz Poderoso Chefão, Luiz	A

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
				Gonzaga	
216	Muncunzá	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
217	Mundiça	2	Mundiça	Gabi Honorato, Mariana Fagundes	C
218	Munguzá	4	Munguza	Banda Meme	C
219	Munguzá	2	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
220	Munguzá	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
221	Muriçoca	9	Muriçoca	Rei da Cacimbinha	C
222	Mutuca	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
223	Noiva do Sol	1	Longarinas	Ednardo	B
224	Pacajus	1	Gelo	Emiciomar	A
225	Pacatuba	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B
226	Paia	2	Paia	O pequeno Gabs	C
227	Panelada	1	Um bodegueiro na Fiec	Falcão	B
228	Panelada	3	Panelada de Bochecha	Zé Renato, Renato Braz	C
229	Panelada	1	Laricado	Getúlio Abelha	C
230	Papangu	5	Folia dos Papangús	Gustavo Travassos	C
231	Papoco	7	Papoco~Lá{!~}	ttthetttallesttt	C
232	Parangaba	3	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B
233	Parangaba	1	Parangaba	Nelson Faria, Adriano Giffoni	B
234	Parangaba	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
235	Parque Araxá	3	Parque Araxá	Marcus Caffé	B
236	Parquelândia	1	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
237	Pau-de-arara	3	Pau de arara	Luiz Gonzaga	C
238	Pé do ouvido	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C
239	Pé-de-moleque	2	Feira de mangaio	Clara Nunes	C
240	Pé-de-planta	2	Pé com Pé	Palavra Cantada	C
241	Peba	3	Peba na pimenta	Marinês	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
242	Pêia	1	Pêia	Bélico	C
243	Peidão	4	Peidão	Mc Bangu	C
244	Peixada	4	Atum	Jackson do Pandeiro	C
245	Perainda	4	Perainda	Electrocactus	C
246	Pereba	1	Ciranda da bailarina	Adriana Partimpim	C
247	Peroba	1	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C
248	Piaba	2	Vá se lascar	Walkyria Santos	C
249	Picardia	1	Picardia e Maldade	Silveira e Silveirinha	C
250	Pici	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
251	Pici	8	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
252	Pindaíba	1	Pindaíba	Luan Estilizado	C
253	Pinote	5	Pinote do garrote	Forró da Brucelose & Gilson Neto	C
254	Piocerá	2	Piocerá	Benji & Rita	C
255	Pirangueiro	1	Gelo	Emiciomar	A
256	Pisa	10	Pisa na Fulô	João do Vale, Alceu Valença	C
257	Pitéu	12	Cabra Vêi Enxerido	The Good Garden	C
258	Pitéu	2	Mó Pitéu	Bielao	C
259	Pivete	1	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A
260	Pivete	1	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A
261	Pivete	2	Rolê de Fortal	Lil Whind	A
262	Pivetin	1	Ciumenta	WIU	A
263	Pivetinha	2	Que postura é essa de bandido que eu me amarro	Thammy, Leozinho da Pisadinha	A
264	Poitar	1	Gelo	Emiciomar	A
265	Praça do Ferreira	8	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
266	Praça do Ferreira	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B
267	Praia de Iracema	1	Esquinas do Brasil	Evaldo Gouveia, Fausto Nilo	B

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
268	Praia de Iracema	1	Água Grande	Ednardo	B
269	Praia do Futuro	6	Massarrara	Selvagens à Procura de Lei	B
270	Praia do Futuro	1	Cinema Noir	Mona Gadelha	B
271	Puba	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
272	Quartinha	4	Nem se despediu de mim	Luiz Gonzaga	C
273	Quebrante	3	Quebrante	Facada	C
274	Quenga	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A
275	Quengo	2	Baião de São Sebastião	Luiz Gonzaga	C
276	Quintura	5	Quintura	Jânio Santana	C
277	Rabissaca*	3	Rabissaca	Seu Pereira e Coletivo 401	C
278	Rapariga	1	A Loira, a Morena e a Ruiva	Josué Bom de Faixa	A
279	Rapariga	2	Vou te assumir	Lipe Lucena	A
280	Reimoso	2	Pirarucu	Jamelão	C
281	Rela	10	Rela Bucho	Elino Julião, Zeca Baleiro	C
282	Relampejo	3	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
283	Remela	1	Ciranda da bailarina	Adriana Partimpim	C
284	Rio Ceará	1	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B
285	Roçado	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
286	Roxeda	1	Urubus	Matuê, Derek	C
287	Sabacu	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C
288	Sapeca	2	Abestado	Neo Pi Neo, Tirullipa	C
289	Sarapateu	1	Laricado	Getúlio Abelha	C
290	Sarrabulho	13	Sarrabulho	Jackson do Pandeiro	C
291	Se manca	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
292	Sem futuro	10	Solteiro Sem Futuro	Rái Saia Rodada	C
293	Sereno	1	Perainda	Electrocactus	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
294	Siará	4	Siará Siriá	Parahyba de Medeiros	B
295	Sibite	5	O canto do Sibite	Herocoice	C
296	Sibito Baleado	1	Sibito Baleado	Comadre Florzinha	C
297	Simancol	4	Simancol	Cariciar	C
298	Simbora	2	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B
299	Surubim	1	Piocerá	Benji & Rita	C
300	Sustança	2	Sustança	Prêmio Grão de Música, Márcia Tauil	C
301	Sustança	5	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C
302	Sustança	4	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
303	Tabajara	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
304	Tabaréu	8	Melô da Pipa	Trio Virgulino	C
305	Taíba	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B
306	Tamborete	4	Tamborete de Forró	Luiz Gonzaga	C
307	Tapeba	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B
308	Tapioca	15	Massa de Mandioca	Mastruz com Leite	C
309	Tapioca	5	Tapioca	Tapioca Brasil	C
310	Tapuru	28	Tapuru	Getúlio Abelha	C
311	Terém	1	Rela Bucho	Fagner	C
312	Terra da luz	1	Fortaleza	Argonautas	B
313	Terra da Luz	1	Minha Fortaleza	Rebeca Câmara	B
314	Terra do Sol	3	Terra do sol	Andread Jó	B
315	Tibungo	1	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
316	Tiririca	9	Tiririca	Mané Baião	C
317	Tora	4	Laricado	Getúlio Abelha	C
318	Triscar	3	É só triscar que sai faísca	As Severinas	C
319	Troncho	1	Piocerá	Benji & Rita	C
320	Troncho	3	Troncho de Saudade	Genival Lacerda	C
321	Troviscado	1	Piocerá	Benji & Rita	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
322	TUF	4	Tuf Galerão (dizem por aí)	Leões da Tuf	A
323	Unifor	7	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
324	Vá se lascar	4	Vá se lascar!	Getúlio Abelha	C
325	Vá se lascar	4	Vá se lascar	Walkyria Santos	C
326	Vacila	1	Saudade de tu	Igor Guerra, Banda A Loba	A
327	Vacila	1	Chá de Chifre	Marcynho Sensação, Mc Mari, Wesley Safadão	A
328	Vacilar	3	Vá se lascar	Walkyria Santos	C
329	Vacilei	2	Saudade de tu	Igor Guerra, Banda A Loba	A
330	Vaqueiro	5	Rela Bucho	Fagner	C
331	Vaquejada	2	Cavalo Corredor	Getúlio Abelha	C
332	Varapau	1	Boca de Sapo	João Bosco	C
333	Varjota	1	Fortaleza	Cidadão Instigado	B
334	Véia	3	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B
335	Véia	2	Fortaleza	Cidadão Instigado	B
336	Véio	1	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C
337	Venta	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B
338	Vet	2	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A
339	Vet	2	Gelo	Emiciomar	A
340	Vetin	1	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A
341	Vexado	3	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C
342	Virote	1	Bala Trocada	Mc Mari, Xand Avião, DG e Batidão Stronda	A
343	Vitalina	1	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C
344	Vixe	1	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B
345	Xaboque	7	Xaboque	Allan Carvalho	C
346	Xamego	11	Xamego	Luiz Gonzaga	C
347	Xaxado	6	Xaboque	Allan Carvalho	C
348	Xerém	28	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C
349	Xerénzin	2	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist
350	Xodó	2	Xamego	Luiz Gonzaga	C
351	Xodó	6	Eu só quero um xodó	Dominguinhos	C
352	Zambeta	25	Zaróia	O Surto	C
353	Zaróia	27	Zaróia	O Surto	C
354	Zoío	1	Piocerá	Benji & Rita	C
355	Zuada	1	Matuto Aperreado	Luiz Gonzaga	C

Legenda:

Playlist A: Viral Fortaleza BR

Playlist B: Fortaleza em música

Playlist C: Termos de Fortaleza

Fonte: Elaborado pelo autor.

APÊNDICE C - VERIFICAÇÃO DE TERMOS CEARENSES

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
1	Abestada	2	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C	1	0	0
2	Abestado	8	Abestado	Neo Pi Neo, Tirullipa	C	1	0	0
3	Aguanambi	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	0
4	Aldeota	1	Um bodegueiro na Fiec	Falcão	B	0	0	1
5	Aldeota	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	1
6	Aldeota	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	0	0	1
7	Alencarina	2	Alencarina Bonita	Zé Gonzaga	C	0	0	1
8	Alencarino	1	Alencarino	Alencarinos	C	0	0	1
9	Amunto	3	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C	0	0	0
10	Angu	1	Boca de Sapo	João Bosco	C	1	0	0
11	Angu	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
12	Aperrado	1	Matuto Aperreado	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
13	Aprochegue	4	Quintura	Jânio Santana	C	0	0	0
14	Aprumar	3	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
15	Araxá	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	0
16	Arrasta-pé	1	Mariana	Junina Babaçu	A	1	0	0
17	Arretado	1	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C	0	0	1
18	Arribar	1	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B	1	0	0
19	Arriegua	4	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	0	1	0
20	Arrocho	1	Procurando tú	Trio Nordestino	C	1	0	0
21	Assanhada	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B	1	0	0
22	Avechado	1	Mariana	Junina Babaçu	A	1	0	0
23	Avuado	1	Gelo	Emiciomar	A	1	0	0
24	Baião	1	Jerimum de gogó	Marimelo	C	1	0	0
25	Baião	14	Baião de São Sebastião	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
26	Baião de dois	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	1	0	0
27	Baitola	12	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C	0	1	0
28	Baixa da égua	3	Baixa da Égua	Japacantora	C	1	0	0
29	Baladeira	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B	0	0	1

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
30	Banguela	2	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C	1	0	0
31	Banzo	1	Não vai calar o amor	Electrocactus	C	0	0	0
32	Barruada	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B	0	0	0
33	Batuta	4	Laricado	Getúlio Abelha	C	1	0	0
34	Bebo	4	Todo bebo é bonequeiro	Canários do Forró	C	0	0	1
35	Beiju	2	Massa de Mandioca	Mastruz com Leite	C	1	0	0
36	Beira-mar	4	Longarinas	Ednardo	B	0	0	1
37	Beira-mar	6	Beira do Mar da Morte	Garotos da Capital	B	0	0	1
38	Beira-mar	1	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B	0	0	1
39	Beira-mar	6	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B	0	0	1
40	Beira-mar	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	0	0	1
41	Beira-mar	1	Fortaleza	Argonautas	B	0	0	1
42	Beira-mar	5	Beira-mar	Ednardo	B	0	0	1
43	Boçal	1	Cabra Véi Enxerido	The Good Garden	C	0	0	1
44	Bodegueiro	1	Um bodegueiro na Fiec	Falcão	B	0	0	1
45	Bonequeiro	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C	0	0	1
46	Brejeira	4	Quintura	Jânio	C	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
				Santana				
47	Brenha	1	Piocerá	Benji & Rita	C	0	0	1
48	Bucho	4	Rela Bucho	Elino Julião, Zeca Baleiro	C	1	0	0
49	Bucho	2	Rela Bucho	Fagner	C	1	0	0
50	Buchuda	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C	0	0	1
51	Buchuda	2	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C	0	0	1
52	Bufo	1	Zarea	BAKKARI, Frugi	B	0	0	0
53	Caba	1	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C	0	0	1
54	Cabaceira	2	Todo cearense fala cantando	Electrocactus	C	0	0	0
55	Cabra da peste	1	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B	1	0	0
56	Cabra da peste	1	Terra do sol	Andread Jó	B	1	0	0
57	Cachaça	1	A Loira, a Morena e a Ruiva	Josué Bom de Faixa	A	1	0	0
58	Cachaça	1	Barzinho Fuleragem	Forró Real	A	1	0	0
59	Cachaça	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
60	Cachaceiro	3	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C	0	0	1
61	Caçua	1	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C	1	0	0
62	Canjiquinha	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
63	Cão nos couro	1	Ciumenta	WIU	A	0	0	0
64	Cará	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B	0	0	0
65	Carão	1	Cinema Noir	Mona Gadelha	B	1	0	0
66	Cariri	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	1
67	Carrera	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B	0	1	0
68	Casamento da raposa	2	Casamento da Raposa	Zeremita	C	1	0	0
69	Castelão	1	Tuf Galerão (dizem por aí)	Leões da Tuf	A	0	0	1
70	Castelão	2	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B	0	0	1
71	Caxixi	6	Xaboque	Allan Carvalho	C	1	0	0
72	Ceará	1	Cidade 2000	Matuê	A	1	0	0
73	Ceará	6	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
74	Ceará	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B	1	0	0
75	Ceará	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	1	0	0
76	Ceará	3	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	1	0	0
77	Ceará	1	Eu te amo Fortaleza	Zezo	B	1	0	0
78	Ceará	1	Terra do sol	Andread Jó	B	1	0	0
79	Cearamor	1	Tuf Galerão (dizem por aí)	Leões da Tuf	A	0	0	0
80	Cearense	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B	0	0	1
81	Ceroto	4	Ceroto	Ulysses Engels	C	1	0	0
82	Chamego	8	Chamego ou Xaveco?	Banda Magníficos	C	1	0	0
83	Charlar	1	Gelo	Emiciomar	A	0	0	0
84	Chiando	6	Quintura	Jânio Santana	C	1	0	0
85	Cidade 2000	1	Cidade 2000	Matuê	A	0	0	0
86	Cidade 2000	6	Massarrara	Selvagens à Procura de Lei	B	0	0	0
87	Cocada	1	Laricado	Getúlio Abelha	C	1	0	0
88	Cocho	3	Xaboque	Allan Carvalho	C	1	0	0
89	Cocorote	2	Cocorote	Carlos Zens	C	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
90	Corralinda	4	Corra Linda	Chico Cesar	C	0	0	0
91	Crato	2	Pirarucu	Jamelão	C	0	0	0
92	Curuba	1	Piocerá	Benji & Rita	C	1	0	0
93	Cururu	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B	1	0	0
94	Cururu	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C	1	0	0
95	Danado	2	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B	1	0	0
96	Desenrolado	1	Amigo Turco	Junior Vianna	A	0	0	0
97	Desentalou	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B	0	0	0
98	Desmantelo	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A	1	0	0
99	Dragão do Mar	4	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B	0	0	1
100	Embolada	4	Hip Hop Repente	O Surto	C	1	0	0
101	Encabulado	1	Isso é Amor	Vitor Fernandes	A	0	1	0
102	Engabela	1	Engabelando	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
103	Engabelar	6	Simancol	Cariciar	C	1	0	0
104	Engabelei	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B	1	0	0
105	Engoma	2	Enquanto engoma a calça	Ednardo	C	0	0	1

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
106	Enrabichado	1	Estou enrabichado	Bonde do Forró	C	1	0	0
107	Entocado	1	40 metros	Mc PP da VS	C	0	0	1
108	Enxerido	2	Boi usa de enxerido/Coisa da sua cabeça	Sirano & Sirino	C	1	0	0
109	Escambau	2	O escambau	Rogê, Richard Bona	C	0	0	1
110	Escambau	1	Boca de Sapo	João Bosco	C	0	0	1
111	Escracha	2	Abestado	Neo Pi Neo, Tirullipa	C	1	0	0
112	Esculhamba	6	Me esculhamba	Chapéu de Couro	C	1	0	0
113	Esculhambação	1	Esculhambação sim, frescura não	Falcão	C	1	0	0
114	Espilicute	1	Piocerá	Benji & Rita	C	1	0	0
115	Espoca	1	Vá se lascar!	Getúlio Abelha	C	0	0	0
116	Estralando	2	Gelo	Emiciomar	A	1	0	0
117	Estralando	3	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A	1	0	0
118	Estralando	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A	1	0	0
119	Farrear	2	Amigo Turco	Junior	A	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
				Vianna				
120	Forró	1	Gelo	Emiciomar	A	1	0	0
121	Forró	3	A Loira, a Morena e a Ruiva	Josué Bom de Faixa	A	1	0	0
122	Forró	1	Volta pro teu vaqueiro	DJ Ivis	A	1	0	0
123	Forró	5	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B	1	0	0
124	Forró	4	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B	1	0	0
125	Forró	4	Cortejo de Estrelas	Sanfoneira	C	1	0	0
126	Forrozin	2	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B	0	0	0
127	Fortal	3	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A	0	0	1
128	Fortal	3	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A	0	0	1
129	Fortal	1	Rolê de Fortal	Lil Whind	A	0	0	1
130	Fortal	2	Ciumenta	WIU	A	0	0	1
131	Fortaleza	4	Batismo Tricolor	Fortaleza Esporte Clube	A	0	0	0
132	Fortaleza	2	Da Ihe da Ihe Tricolor	Mc Bacana	A	0	0	0
133	Fortaleza	1	Cidade 2000	Matuê	A	0	0	1
134	Fortaleza	1	Mucambo Cafundó	Selvagens à Procura de Lei	B	0	0	1

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
135	Fortaleza	1	Boêmia (Dá um tempo)	Garotos da Capital	B	0	0	1
136	Fortaleza	1	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B	0	0	1
137	Fortaleza	4	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B	0	0	1
138	Fortaleza	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B	0	0	1
139	Fortaleza	9	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	0	0	1
140	Fortaleza	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B	0	0	1
141	Fortaleza	2	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B	0	0	1
142	Fortaleza	6	Eu te amo Fortaleza	Zezo	B	0	0	1
143	Fortaleza	4	Ó, Linda Fortaleza	Luxo da Aldeia	B	0	0	1
144	Fortaleza	2	Minha Fortaleza	Rebeca Câmara	B	0	0	1
145	Fortaleza	1	Balada de Jack	Mona Gadelha	B	0	0	1
146	Fortaleza	5	Fortaleza	Cidadão Instigado	B	0	0	1
147	Fortaleza	5	Fortaleza	Aparecida Silvino	B	0	0	1
148	Frivião	2	Frivião	Juliana Linhares	C	0	1	0
149	Fubá	2	Penero Xerém	Luiz	C	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
				Gonzaga				
150	Fuleiro	4	Fuleiro	Tricoma, Lucao Bê	C	0	0	1
151	Fuleragem	1	Barzinho Fuleragem	Forró Real	A	0	1	0
152	Futrica	4	São João sem futrica	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
153	Fuxico	1	Fuxico	Waldonys	C	1	0	0
154	Gabirú	4	Gabiru	Capitão Corisco, Bando Virado no Mói de Coentro	C	0	0	1
155	Garapa	13	Garapa	Analaga, Canavieira	C	1	0	0
156	Garupa	13	Voguebike	Getúlio Abelha	C	1	0	0
157	Gastura	1	Gastura	Vai Time	C	1	0	0
158	Gentilândia	1	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B	0	0	0
159	Goma	6	Massa de Mandioca	Mastruz com Leite	C	1	0	0
160	Grudado	1	Cavalo Corredor	Getúlio Abelha	C	1	0	0
161	Icaraí	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B	0	0	1
162	Iguatu	2	Pirarucu	Jamelão	C	0	0	1
163	Imbigo	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta	C	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
				Bronzeada				
164	Ingembrada	1	Ingembrado	Pitoresco, Analaga	C	0	0	0
165	Interado	1	Gelo	Emiciomar	A	1	0	0
166	Iracema	1	Longarinas	Ednardo	B	0	0	1
167	Iracema	4	As Deusas D'iracema	Rodger Rogério	B	0	0	1
168	Iracema	2	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B	0	0	1
169	Iracema	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	1
170	Iracema	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	0	0	1
171	Iracema	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B	0	0	1
172	Iracema	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B	0	0	1
173	Itaperi	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	0
174	Jandaia	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	1
175	Jandaia	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B	0	0	1
176	Jangada	1	Longarinas	Ednardo	B	1	0	0
177	Jangada	1	Fortaleza	Argonautas	B	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
178	Jangadas	2	Esquinas do Brasil	Evaldo Gouveia, Fausto Nilo	B	1	0	0
179	Jangadas	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B	1	0	0
180	Jangurussu	6	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B	0	0	0
181	Jardim América	1	Cidade 2000	Matuê	A	0	0	0
182	Jerimum	2	Jerimum de gogó	Marimelo	C	0	0	1
183	Jia	2	Casamento da Raposa	Zeremita	C	0	0	0
184	José de Alencar	1	Parque Araxá	Marcus Caffé	B	0	0	0
185	Jovita Feitosa	3	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B	0	0	0
186	Jurema	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	1
187	Jurema	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	0	0	1
188	Lambança	4	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C	1	0	0
189	Lapada	3	Tapuru	Getúlio Abelha	C	1	0	0
190	Lascado	1	Ingembrado	Pitoresco, Analaga	C	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
191	Leriado	2	Leriado	Forró Página de Jornal	C	0	1	0
192	Liso	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B	1	0	0
193	Macho	1	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B	1	0	0
194	Malaca	1	Cidade 2000	Matuê	A	0	0	0
195	Man	3	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A	0	0	0
196	Mandacaru	1	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C	1	0	0
197	Maracanaú	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B	0	0	1
198	Maracatu	2	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B	0	0	1
199	Maraponga	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	0
200	Marmota	1	Vá se lascar!	Getúlio Abelha	C	1	0	0
201	Meireles	1	Fortaleza	Cidadão Instigado	B	0	0	1
202	Mercantil	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B	0	0	1
203	Merenda	3	Perainda	Electrocact us	C	0	0	1
204	Messejana	1	Lágrima de índio	Daniel	B	0	0	1

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
				Medina				
205	Môco	1	Massarrara	Selvagens à Procura de Lei	B	0	1	0
206	Môco	2	Môco	Dejanira	C	0	1	0
207	Mói de chifre	3	Mói de chifre	Lenilson Filho	C	0	1	0
208	Mondubin	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	1
209	Mormaço	1	Perainda	Electrocactus	C	0	0	0
210	Moscar	1	Que postura é essa de bandido que eu me amarro	Thammy, Leozinho da Pisadinha	A	1	0	0
211	Mucuripe	1	Hotel à beira-mar	Fagner, Zeca Baleiro	B	0	0	1
212	Mucuripe	2	Mucambo Cafundó	Selvagens à Procura de Lei	B	0	0	1
213	Mucuripe	2	Mucuripe	Fagner	B	0	0	1
214	Mucuripe	2	Cavalo Corredor	Getúlio Abelha	C	0	0	1
215	Mulesta	1	Cheiro da Karolina	Luiz Poderoso Chefão, Luiz Gonzaga	A	0	0	1
216	Muncunzá	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C	0	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
217	Mundiça	2	Mundiça	Gabi Honorato, Mariana Fagundes	C	0	0	0
218	Munguzá	4	Munguza	Banda Meme	C	0	0	0
219	Munguzá	2	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C	0	0	0
220	Munguzá	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C	0	0	0
221	Muriçoca	9	Muriçoca	Rei da Cacimbinha	C	1	0	0
222	Mutuca	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B	0	0	1
223	Noiva do Sol	1	Longarinas	Ednardo	B	0	0	0
224	Pacajus	1	Gelo	Emiciomar	A	0	0	1
225	Pacatuba	1	O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B	0	0	1
226	Paia	2	Paia	O pequeno Gabs	C	0	1	0
227	Panelada	1	Um bodegueiro na Fiec	Falcão	B	1	0	0
228	Panelada	3	Panelada de Bochecha	Zé Renato, Renato Braz	C	1	0	0
229	Panelada	1	Laricado	Getúlio Abelha	C	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
230	Papangu	5	Folia dos Papangús	Gustavo Travassos	C	1	0	0
231	Papoco	7	Papoco~Lá{!~}	ttthetttallesttt	C	1	0	0
232	Parangaba	3	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B	0	0	1
233	Parangaba	1	Parangaba	Nelson Faria, Adriano Giffoni	B	0	0	1
234	Parangaba	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	1
235	Parque Araxá	3	Parque Araxá	Marcus Caffé	B	0	0	0
236	Parquelândia	1	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B	0	0	0
237	Pau-de-arara	3	Pau de arara	Luiz Gonzaga	C	0	0	1
238	Pé do ouvido	2	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C	0	0	0
239	Pé-de-moleque	2	Feira de mangaio	Clara Nunes	C	0	0	0
240	Pé-de-planta	2	Pé com Pé	Palavra Cantada	C	0	1	0
241	Peba	3	Peba na pimenta	Marinês	C	1	0	0
242	Pêia	1	Pêia	Bélico	C	1	0	0
243	Peidão	4	Peidão	Mc Bangu	C	0	0	1

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
244	Peixada	4	Atum	Jackson do Pandeiro	C	0	0	0
245	Perainda	4	Perainda	Electrocactus	C	0	0	1
246	Pereba	1	Ciranda da bailarina	Adriana Partimpim	C	1	0	0
247	Peroba	1	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C	0	0	0
248	Piaba	2	Vá se lascar	Walkyria Santos	C	1	0	0
249	Picardia	1	Picardia e Maldade	Silveira e Silveirinha	C	0	0	0
250	Pici	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B	0	0	1
251	Pici	8	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B	0	0	1
252	Pindaíba	1	Pindaíba	Luan Estilizado	C	1	0	0
253	Pinote	5	Pinote do garrote	Forró da Brucelose & Gilson Neto	C	0	1	0
254	Piocerá	2	Piocerá	Benji & Rita	C	0	0	1
255	Pirangueiro	1	Gelo	Emiciomar	A	0	0	1
256	Pisa	10	Pisa na Fulô	João do Vale, Alceu Valença	C	0	0	1

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
257	Pitéu	12	Cabra Vêi Enxerido	The Good Garden	C	0	0	0
258	Pitéu	2	Mó Pitéu	Bielao	C	0	0	0
259	Pivete	1	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A	0	1	0
260	Pivete	1	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A	0	1	0
261	Pivete	2	Rolê de Fortal	Lil Whind	A	0	1	0
262	Pivetin	1	Ciumenta	WIU	A	0	0	0
263	Pivetinha	2	Que postura é essa de bandido que eu me amarro	Thammy, Leozinho da Pisadinha	A	0	0	0
264	Poitar	1	Gelo	Emiciomar	A	0	0	0
265	Praça do Ferreira	8	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B	0	0	1
266	Praça do Ferreira	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	0	0	1
267	Praia de Iracema	1	Esquinas do Brasil	Evaldo Gouveia, Fausto Nilo	B	0	0	1
268	Praia de Iracema	1	Água Grande	Ednardo	B	0	0	1
269	Praia do Futuro	6	Massarrara	Selvagens à Procura de Lei	B	0	0	1
270	Praia do Futuro	1	Cinema Noir	Mona Gadelha	B	0	0	1

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
271	Puba	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C	1	0	0
272	Quartinha	4	Nem se despediu de mim	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
273	Quebrante	3	Quebrante	Facada	C	1	0	0
274	Quenga	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A	1	0	0
275	Quengo	2	Baião de São Sebastião	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
276	Quintura	5	Quintura	Jânio Santana	C	0	0	0
277	Rabissaca*	3	Rabissaca	Seu Pereira e Coletivo 401	C	0	1	0
278	Rapariga	1	A Loira, a Morena e a Ruiva	Josué Bom de Faixa	A	0	0	1
279	Rapariga	2	Vou te assumir	Lipe Lucena	A	0	0	1
280	Reimoso	2	Pirarucu	Jamelão	C	0	1	0
281	Rela	10	Rela Bucho	Elinó Julião, Zeca Baleiro	C	0	1	0
282	Relampejo	3	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C	0	0	1
283	Remela	1	Ciranda da bailarina	Adriana Partimpim	C	0	1	0
284	Rio Ceará	1	Parangaba João Pessoa	Lorena	B	0	0	1

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
				Nunes				
285	Roçado	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C	1	0	0
286	Roxeda	1	Urubus	Matuê, Derek	C	0	0	0
287	Sabacu	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C	1	0	0
288	Sapeca	2	Abestado	Neo Pi Neo, Tirullipa	C	1	0	0
289	Sarapateu	1	Laricado	Getúlio Abelha	C	0	0	0
290	Sarrabulho	13	Sarrabulho	Jackson do Pandeiro	C	0	0	0
291	Se manca	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B	0	0	0
292	Sem futuro	10	Solteiro Sem Futuro	Raí Saia Rodada	C	0	1	0
293	Sereno	1	Perainda	Electrocact us	C	1	0	0
294	Siará	4	Siará Siriá	Parahyba de Medeiros	B	0	0	0
295	Sibite	5	O canto do Sibite	Herocoice	C	0	0	0
296	Sibito Baleado	1	Sibito Baleado	Comadre Florzinha	C	0	0	1
297	Simancol	4	Simancol	Cariciar	C	0	0	1
298	Simbora	2	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B	0	1	0
299	Surubim	1	Piocerá	Benji & Rita	C	1	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
300	Sustança	2	Sustança	Prêmio Grão de Música, Márcia Tauil	C	1	0	0
301	Sustança	5	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C	1	0	0
302	Sustança	4	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C	1	0	0
303	Tabajara	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	0
304	Tabaréu	8	Melô da Pipa	Trio Virgulino	C	1	0	0
305	Taíba	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B	0	0	1
306	Tamborete	4	Tamborete de Forró	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
307	Tapeba	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	0
308	Tapioca	15	Massa de Mandioca	Mastruz com Leite	C	1	0	0
309	Tapioca	5	Tapioca	Tapioca Brasil	C	1	0	0
310	Tapuru	28	Tapuru	Getúlio Abelha	C	1	0	0
311	Terém	1	Rela Bucho	Fagner	C	0	1	0
312	Terra da luz	1	Fortaleza	Argonautas	B	0	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
313	Terra da Luz	1	Minha Fortaleza	Rebeca Câmara	B	0	0	0
314	Terra do Sol	3	Terra do sol	Andread Jó	B	0	0	0
315	Tibungo	1	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C	1	0	0
316	Tiririca	9	Tiririca	Mané Baião	C	1	0	0
317	Tora	4	Laricado	Getúlio Abelha	C	1	0	0
318	Triscar	3	É só triscar que sai faísca	As Severinas	C	1	0	0
319	Troncho	1	Piocerá	Benji & Rita	C	1	0	0
320	Troncho	3	Troncho de Saudade	Genival Lacerda	C	1	0	0
321	Troviscado	1	Piocerá	Benji & Rita	C	1	0	0
322	TUF	4	Tuf Galerão (dizem por aí)	Leões da Tuf	A	0	0	0
323	Unifor	7	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B	0	0	0
324	Vá se lascar	4	Vá se lascar!	Getúlio Abelha	C	0	0	1
325	Vá se lascar	4	Vá se lascar	Walkyria Santos	C	0	0	1
326	Vacila	1	Saudade de tu	Igor Guerra, Banda A Loba	A	0	0	0
327	Vacila	1	Chá de Chifre	Marcynho Sensação,	A	0	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
				Mc Mari, Wesley Safadão				
328	Vacilar	3	Vá se lascar	Walkyria Santos	C	0	0	0
329	Vacilei	2	Saudade de tu	Igor Guerra, Banda A Loba	A	0	0	0
330	Vaqueiro	5	Rela Bucho	Fagner	C	1	0	0
331	Vaquejada	2	Cavalo Corredor	Getúlio Abelha	C	1	0	0
332	Varapau	1	Boca de Sapo	João Bosco	C	1	0	0
333	Varjota	1	Fortaleza	Cidadão Instigado	B	0	0	0
334	Véia	3	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B	0	0	1
335	Véia	2	Fortaleza	Cidadão Instigado	B	0	0	1
336	Véio	1	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C	0	0	1
337	Venta	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B	1	0	0
338	Vet	2	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A	0	0	0
339	Vet	2	Gelo	Emiciomar	A	0	0	0
340	Vetin	1	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A	0	0	0

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
341	Vexado	3	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C	1	0	0
342	Virote	1	Bala Trocada	Mc Mari, Xand Avião, DG e Batidão Stronda	A	0	0	0
343	Vitalina	1	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C	1	0	0
344	Vixe	1	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B	0	1	0
345	Xaboque	7	Xaboque	Allan Carvalho	C	1	0	0
346	Xamego	11	Xamego	Luiz Gonzaga	C	0	0	1
347	Xaxado	6	Xaboque	Allan Carvalho	C	0	0	1
348	Xerém	28	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
349	Xerénzin	2	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C	0	0	0
350	Xodó	2	Xamego	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
351	Xodó	6	Eu só quero um xodó	Dominguinh os	C	1	0	0
352	Zambeta	25	Zaróia	O Surto	C	1	0	0
353	Zaróia	27	Zaróia	O Surto	C	0	0	1

Nº	Termos	Quant	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
354	Zoío	1	Piocerá	Benji & Rita	C	0	0	0
355	Zuada	1	Matuto Aperreado	Luiz Gonzaga	C	0	1	0

Legenda:
 Playlist A: Viral Fortaleza BR
 Playlist B: Fortaleza em música
 Playlist C: Termos de Fortaleza
 Dicionário 1: Girão, Raimundo (2007); Vocabulário Popular Cearense
 Dicionário 2: Saraiva, Andréa (2013); Orélio Cearense
 Dicionário 3: Cavalcante, Rogério; Firmino Cavalcante, Honorinda (2008); Cearensês - um minidicionário e muito mais

Fonte: Elaborado pelo autor.

APÊNDICE D - RELAÇÃO FINAL DOS TERMOS UTILIZADOS

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic.	Dic.	Di
						1	2	c. 3
1	Ceará	1	Filhos do Dragão do Mar	A.R.S	B	1	0	0
2	Dragão do Mar	4			B	0	0	1
3	Fortaleza	1			B	0	0	1
4	Icaraí	1			B	0	0	1
5	Iracema	1			B	0	0	1
6	Pici	1			B	0	0	1
7	Taíba	1			B	0	0	1
8	Forró	4	Pici/Unifor	Adballah, Fernando Moura	B	1	0	0
9	Pici	8			B	0	0	1
10	Vixe	1			B	0	1	0
11	Pereba	1	Ciranda da bailarina	Adriana Partimpim	C	1	0	0
12	Remela	1			C	0	1	0
13	Alencarino	1	Alencarino	Alencarinos	C	0	0	1
14	Caxixi	6	Xaboque	Allan Carvalho	C	1	0	0
15	Cocho	3			C	1	0	0
16	Xaboque	7			C	1	0	0
17	Xaxado	6			C	0	0	1
18	Beira-mar	1	Simbora pro Castelão	Alypyo Martins	B	0	0	1
19	Castelão	2			B	0	0	1
20	Ceará	6			B	1	0	0
21	Fortaleza	1			B	0	0	1
22	Simbora	2			B	0	1	0
23	Garapa	13	Garapa	Analaga, Canavieira	C	1	0	0
24	Cabra da peste	1	Terra do sol	Andread Jó	B	1	0	0
25	Ceará	1			B	1	0	0
26	Fortaleza	5	Fortaleza	Aparecida Silvino	B	0	0	1

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic.			Di c.
						1	2	3	
27	Beira-mar	1	Fortaleza	Argonautas	B	0	0	1	
28	Jangada	1			B	1	0	0	
29	Fortal	3	Malibu	Arthurzim, DOIXTON, West Reis	A	0	0	1	
30	Pivete	1			A	0	1	0	
31	Triscar	3	É só triscar que sai faísca	As Severinas	C	1	0	0	
32	Chamego	8	Chamego ou Xaveco?	Banda Magníficos	C	1	0	0	
33	Pêia	1	Pêia	Bélico	C	1	0	0	
34	Brenha	1	Piocerá	Benji & Rita	C	0	0	1	
35	Curuba	1			C	1	0	0	
36	Espilicute	1			C	1	0	0	
37	Piocerá	2			C	0	0	1	
38	Surubim	1			C	1	0	0	
39	Troncho	1			C	1	0	0	
40	Troviscado	1			C	1	0	0	
41	Enrabichad o	1			Estou enrabichado	Bonde do Forró	C	1	0
42	Engabelei	1	Barruada Gá Gá	Breculê	B	1	0	0	
43	Liso	1			B	1	0	0	
44	Mutuca	1			B	0	0	1	
45	Venta	1			B	1	0	0	
46	Baladeira	1			O lobisomem do Jangurussu	Caixeiros Viajantes	B	0	0
47	Cururu	1	B	1			0	0	
48	Fortaleza	2	B	0			0	1	
49	Maracanaú	1	B	0			0	1	
50	Mercantil	1	B	0			0	1	
51	Pacatuba	1	B	0			0	1	
52	Bebo	4	Todo bebo é bonequeiro	Canários do Forró	C	0	0	1	
53	Gabirú	4	Gabiru	Capitão Corisco, Bando Virado no Mói de Coentro	C	0	0	1	

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic. c.		
						1	2	3
54	Engabelar	6	Simancol	Cariciar	C	1	0	0
55	Simancol	4			C	0	0	1
56	Cocorote	2	Cocorote	Carlos Zens	C	1	0	0
57	Esculhamb a	6	Me esculhamba	Chapéu de Couro	C	1	0	0
58	Fortaleza	5	Fortaleza	Cidadão Instigado	B	0	0	1
59	Meireles	1			B	0	0	1
60	Véia	2			B	0	0	1
61	Sibito Baleado	1	Sibito Baleado	Comadre Florzinha	C	0	0	1
62	Aldeota	1	Lágrima de índio	Daniel Medina	B	0	0	1
63	Cariri	1			B	0	0	1
64	Ceará	1			B	1	0	0
65	Iracema	1			B	0	0	1
66	Jandaia	1			B	0	0	1
67	Jurema	1			B	0	0	1
68	Messejana	1			B	0	0	1
69	Mondubin	1			B	0	0	1
70	Parangaba	1			B	0	0	1
71	Môco	2	Môco	Dejanira	C	0	1	0
72	Forró	1	Volta pro teu vaqueiro	DJ Ivis	A	1	0	0
73	Xodó	6	Eu só quero um xodó	Dominguinhos	C	1	0	0
74	Beira-mar	4	Longarinas	Ednardo	B	0	0	1
75	Iracema	1			B	0	0	1
76	Jangada	1			B	1	0	0
77	Beira-mar	5	Beira-mar		B	0	0	1
78	Engoma	2	Enquanto engoma a calça		C	0	0	1
79	Praia de Iracema	1	Água Grande		B	0	0	1

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic.			Di c.
						1	2	3	
80	Merenda	3	Perainda	Electrocactus	C	0	0	1	
81	Perainda	4			C	0	0	1	
82	Sereno	1			C	1	0	0	
83	Bucho	4	Rela Bucho	Elino Julião, Zeca Baleiro	C	1	0	0	
84	Rela	10			C	0	1	0	
85	Avuado	1	Gelo	Emiciomar	A	1	0	0	
86	Estralando	2			A	1	0	0	
87	Forró	1			A	1	0	0	
88	Interado	1			A	1	0	0	
89	Pacajus	1			A	0	0	1	
90	Pirangueiro	1			A	0	0	1	
91	Fortaleza	1	Minha cidade	Eudes Fraga, Manassés de Sousa	B	0	0	1	
92	Iracema	1			B	0	0	1	
93	Jandaia	1			B	0	0	1	
94	Jangadas	1			B	1	0	0	
95	Jangadas	2	Esquinas do Brasil	Evaldo Gouveia, Fausto Nilo	B	1	0	0	
96	Praia de Iracema	1			B	0	0	1	
97	Quebrante	3	Quebrante	Facada	C	1	0	0	
98	Mucuripe	2	Mucuripe	Fagner	B	0	0	1	
99	Bucho	2	Rela Bucho		C	1	0	0	
100	Terém	1			C	0	1	0	
101	Vaqueiro	5			C	1	0	0	
104	Esculhambação	1	Esculhambação sim, frescura não	Falcão	C	1	0	0	
102	Aldeota	1	Um bodegueiro na Fiec		B	0	0	1	
103	Bodegueiro	1			B	0	0	1	
105	Panelada	1			B	1	0	0	
106	Pinote	5	Pinote do garrote	Forró da Brucelose &	C	0	1	0	

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic.	Dic.	Di	
						1	2	c. 3	
				Gilson Neto					
107	Leriado	2	Leriado	Forró Página de Jornal	C	0	1	0	
108	Cachaça	1	Barzinho Fuleragem	Forró Real	A	1	0	0	
109	Fuleragem	1			A	0	1	0	
110	Beira-mar	6	Beira do Mar da Morte	Garotos da Capital	B	0	0	1	
111	Fortaleza	1	Boêmia (Dá um tempo)		B	0	0	1	
112	Troncho	3	Troncho de Saudade	Genival Lacerda	C	1	0	0	
113	Batuta	4	Laricado	Getúlio Abelha	C	1	0	0	
114	Cocada	1			C	1	0	0	
120	Panelada	1			C	1	0	0	
122	Tora	4			C	1	0	0	
115	Garupa	13			Voguebike	C	1	0	0
116	Grudado	1	Cavalo Corredor		C	1	0	0	
119	Mucuripe	2			C	0	0	1	
124	Vaquejada	2			C	1	0	0	
117	Lapada	3			Tapuru	C	1	0	0
121	Tapuru	28	C			1	0	0	
118	Marmota	1	Vá se lascar!			C	1	0	0
123	Vá se lascar	4			C	0	0	1	
125	Papangu	5	Folia dos Papangús		Gustavo Travassos	C	1	0	0
126	Iguatu	2	Pirarucu		Jamelão	C	0	0	1
127	Reimoso	2				C	0	1	0
128	Brejeira	4	Quintura	Jânio Santana	C	1	0	0	
129	Chiando	6			C	1	0	0	
130	Baixa da égua	3	Baixa da Égua	Japacantora	C	1	0	0	
131	Angu	1	Boca de Sapo	João Bosco	C	1	0	0	
132	Escambau	1			C	0	0	1	

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic. c.		
						1	2	3
133	Varapau	1			C	1	0	0
134	Pisa	10	Pisa na Fulô	João do Vale, Alceu Valença	C	0	0	1
135	Cachaça	1	A Loira, a Morena e a Ruiva	Josué Bom de Faixa	A	1	0	0
136	Forró	3			A	1	0	0
137	Rapariga	1			A	0	0	1
138	Frivião	2	Frivião	Juliana Linhares	C	0	1	0
139	Arrasta-pé	1	Mariana	Junina Babaçu	A	1	0	0
140	Avechado	1			A	1	0	0
141	Farrear	2	Amigo Turco	Junior Vianna	A	1	0	0
142	Arretado	1	Forró do Bonequeiro	Lagosta Bronzeada	C	0	0	1
143	Bonequeiro	2			C	0	0	1
144	Imbigo	2			C	1	0	0
145	Mói de chifre	3	Mói de chifre	Lenilson Filho	C	0	1	0
146	Castelão	1	Tuf Galerão (dizem por aí)	Leões da Tuf	A	0	0	1
147	Fortal	1	Rolê de Fortal	Lil Whind	A	0	0	1
148	Pivete	2			A	0	1	0
149	Rapariga	2	Vou te assumir	Lipe Lucena	A	0	0	1
150	Cabra da peste	1	Parangaba João Pessoa	Lorena Nunes	B	1	0	0
151	Forró	5			B	1	0	0
152	Macho	1			B	1	0	0
153	Parangaba	3			B	0	0	1
154	Rio Ceará	1			B	0	0	1
155	Pindaíba	1	Pindaíba	Luan Estilizado	C	1	0	0
156	Angu	2	Penero Xerém	Luiz Gonzaga	C	1	0	0
159	Canjiquinha	2			C	1	0	0
161	Fubá	2			C	1	0	0

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic.			Di c.	
						1	2	3		
168	Xerém	28			C	1	0	0		
157	Aperrado	1	Matuto Aperreado		C	1	0	0		
170	Zuada	1			C	0	1	0		
160	Engabela	1		Engabelando		C	1	0	0	
158	Baião	14	Baião de São Sebastião		C	1	0	0		
165	Quengo	2			C	1	0	0		
162	Futrica	4	São João sem futrica		C	1	0	0		
163	Pau-de-arara	3	Pau de arara		C	0	0	1		
164	Quartinha	4	Nem se despediu de mim		C	1	0	0		
166	Tamborete	4	Tamborete de Forró		C	1	0	0		
167	Xamego	11	Xamego		C	0	0	1		
169	Xodó	2			C	1	0	0		
171	Mulesta	1	Cheiro da Karolina	Luiz Poderoso Chefão, Luiz Gonzaga	A	0	0	1		
172	Fortaleza	4	Ó, Linda Fortaleza	Luxo da Aldeia	B	0	0	1		
173	Tiririca	9	Tiririca	Mané Baião	C	1	0	0		
174	Baião	1	Jerimum de gogó	Marimelo	C	1	0	0		
175	Jerimum	2				C	0	0	1	
176	Peba	3	Peba na pimenta	Marinês	C	1	0	0		
177	Banguela	2	Prece da Vitalina	Maris Marcelia	C	1	0	0		
178	Buchuda	2				C	0	0	1	
179	Véio	1				C	0	0	1	
180	Vitalina	1				C	1	0	0	
181	Beiju	2	Massa de Mandioca	Mastruz com Leite	C	1	0	0		
182	Goma	6				C	1	0	0	
183	Tapioca	15				C	1	0	0	
184	Ceará	1	Cidade 2000	Matuê	A	1	0	0		
185	Fortaleza	1				A	0	0	1	

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic. c.		
						1	2	3
186	Peidão	4	Peidão	Mc Bangu	C	0	0	1
187	Entocado	1	40 metros	Mc PP da VS	C	0	0	1
188	Aldeota	1	Fortaleza meu xodó	Mel Mattos	B	0	0	1
189	Arriegua	4			B	0	1	0
190	Baião de dois	1			B	1	0	0
191	Beira-mar	1			B	0	0	1
192	Ceará	3			B	1	0	0
193	Fortaleza	9			B	0	0	1
194	Iracema	1			B	0	0	1
195	Jurema	1			B	0	0	1
196	Praça do Ferreira	1			B	0	0	1
197	Carão	1			Cinema Noir	Mona Gadelha	B	1
199	Praia do Futuro	1	B	0			0	1
198	Fortaleza	1	Balada de Jack	B			0	0
200	Parangaba	1	Parangaba	Nelson Faria, Adriano Giffoni	B	0	0	1
201	Abestada	2	Baitola	Neo Pi Neo, Falcão	C	1	0	0
202	Baitola	12			C	0	1	0
203	Caba	1			C	0	0	1
204	Abestado	8	Abestado	Neo Pi Neo, Tirullipa	C	1	0	0
205	Escracha	2			C	1	0	0
206	Sapeca	2			C	1	0	0
207	Paia	2	Paia	O pequeno Gabs	C	0	1	0
208	Embolada	4	Hip Hop Repente	O Surto	C	1	0	0
209	Zambeta	25	Zaróia		C	1	0	0
210	Zaróia	27			C	0	0	1
211	Pé-de-	2	Pé com Pé	Palavra Cantada	C	0	1	0

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Di c. 3
	planta							
212	Aprumar	3	Sustança do amor	Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo	C	1	0	0
213	Cachaceiro	3			C	0	0	1
214	Lambança	4			C	1	0	0
215	Mandacaru	1			C	1	0	0
216	Sustança	5			C	1	0	0
217	Arribar	1	Maracatu Fortaleza	Pingo de Fortaleza	B	1	0	0
218	Beira-mar	6			B	0	0	1
219	Fortaleza	4			B	0	0	1
220	Iracema	2			B	0	0	1
221	Maracatu	2			B	0	0	1
222	Lascado	1	Ingembrado	Pitoresco, Analaga	C	1	0	0
223	Sustança	2	Sustança	Prêmio Grão de Música, Márcia Tauil	C	1	0	0
224	Sem futuro	10	Solteiro Sem Futuro	Raí Saia Rodada	C	0	1	0
225	Mucuripe	1	Hotel à beira-mar	Fagner, Zeca Baleiro	B	0	0	1
226	Fortaleza	2	Minha Fortaleza	Rebeca Câmara	B	0	0	1
227	Muriçoca	9	Muriçoca	Rei da Cacimbinha	C	1	0	0
228	Iracema	4	As Deusas D'iracema	Rodger Rogério	B	0	0	1
229	Escambau	2	O escambau	Rogê, Richard Bona	C	0	0	1
230	Caçua	1	Cortejo de Estrelas	Sanfoneia	C	1	0	0
231	Forró	4			C	1	0	0
232	Relampejo	3			C	0	0	1
233	Sustança	4			C	1	0	0
234	Tibungo	1			C	1	0	0
235	Vexado	3			C	1	0	0
236	Fortaleza	1	Mucambo Cafundó	Selvagens à Procura de Lei	B	0	0	1
238	Mucuripe	2			B	0	0	1
237	Môco	1	Massarrara		B	0	1	0

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic. c.		
						1	2	3
239	Praia do Futuro	6			B	0	0	1
240	Rabissaca	3	Rabissaca	Seu Pereira e Coletivo 401	C	0	1	0
241	Enxerido	2	Boi usa de enxerido/Coisa da sua cabeça	Sirano & Sirino	C	1	0	0
242	Tapioca	5	Tapioca	Tapioca Brasil	C	1	0	0
243	Moscar	1	Que postura é essa de bandido que eu me amarro	Thammy, Leozinho da Pisadinha	A	1	0	0
244	Boçal	1	Cabra Véi Enxerido	The Good Garden	C	0	0	1
245	Fuleiro	4	Fuleiro	Tricoma, Lucao Bê	C	0	0	1
246	Arrocho	1	Procurando tú	Trio Nordestino	C	1	0	0
247	Tabaréu	8	Melô da Pipa	Trio Virgulino	C	1	0	0
248	Papoco	7	Papoco~Lá{!~}	tthetttallestt	C	1	0	0
249	Cachaça	1	Pisadinha dos 600	Turma da Pisadinha, Anderson & Vei da Pisadinha	A	1	0	0
250	Desmantelo	1			A	1	0	0
251	Estralando	1			A	1	0	0
252	Quenga	1			A	1	0	0
253	Ceroto	4	Ceroto	Ulysses Engels	C	1	0	0
254	Gastura	1	Gastura	Vai Time	C	1	0	0
255	Assanhada	1	Praça do Ferreira	Vicente Barreto	B	1	0	0
256	Carrera	1			B	0	1	0
257	Cearense	1			B	0	0	1
258	Danado	2			B	1	0	0
259	Praça do Ferreira	8			B	0	0	1
260	Véia	3			B	0	0	1
261	Encabulado	1	Isso é Amor	Vitor Fernandes	A	0	1	0
262	Fuxico	1	Fuxico	Waldonys	C	1	0	0
263	Piaba	2	Vá se lascar	Walkyria Santos	C	1	0	0
264	Vá se	4			C	0	0	1

Nº	Termos	Quant.	Música	Artista	Playlist	Dic. 1	Dic. 2	Dic. 3
	lascar							
265	Estralando	3	Real Trap	West Reis, Arthurzim	A	1	0	0
266	Fortal	3			A	0	0	1
267	Pivete	1			A	0	1	0
268	Fortal	2	Ciumenta	WIU	A	0	0	1
269	Alencarina	2	Alencarina Bonita	Zé Gonzaga	C	0	0	1
270	Panelada	3	Panelada de Bochecha	Zé Renato, Renato Braz	C	1	0	0
271	Buchuda	1	Casamento da Raposa	Zeremita	C	0	0	1
272	Casamento da raposa	2			C	1	0	0
273	Cururu	1			C	1	0	0
274	Puba	1			C	1	0	0
275	Roçado	1			C	1	0	0
276	Sabacu	1			C	1	0	0
277	Ceará	1	Eu te amo Fortaleza	Zezo	B	1	0	0
278	Fortaleza	6			B	0	0	1

Legenda:

Playlist A: Viral Fortaleza BR

Playlist B: Fortaleza em música

Playlist C: Termos de Fortaleza

Dicionário 1: Girão, Raimundo (2007); Vocabulário Popular Cearense

Dicionário 2: Saraiva, Andréa (2013); Orélio Cearense

Dicionário 3: Cavalcante, Rogério; Firmino Cavalcante, Honorinda (2008); Cearensês - um minidicionário e muito mais

Fonte: Elaborado pelo autor.

APÊNDICE E – TESAURO DO SPOTIFY

0-9

40 metros

TG: Mc PP da VS

TE: Entocado

A

A Loira, a Morena e a Ruiva

TG: Josué Bom de Faixa

TE: Rapariga

TR: Cachaça

TR: Forró

A.R.S

TE: Filhos do Dragão do Mar

Abestada

TG: Baitola

Abestado

TG: Neo Pi Neo

TE: Escracha

TE: Sapeca

TR: Tirulipa

Adballah e Fernando Moura

TE: Pici/Unifor

Adriana Partimpim

TE: Ciranda da bailarina

Água Grande

TG: Ednardo

TE: Praia de Iracema

Aldeota

TG: Lágrima de índio

TR: Fortaleza meu xodó

TR: Um bodegueiro na Fiec

Alencarina

TG: Alencarina Bonita

Alencarina Bonita

TG: Zé Gonzaga

TE: Alencarina

Alencarino

TG: Alencarinos

Alencarinos

TE: Alencarino

Allan Carvalho

TE: Xaboque

Alypyo Martins

TE: Simbora pro Castelão

Amigo Turco

TG: Junior Vianna

Analaga e Canavieira

TE: Garapa

Andread Jó

TE: Terra do sol

Angu

TG: Boca de Sapo

TR: Penero Xerém

Aparecida Silvino

TR: Fortaleza

Aperrado

TG: Matuto Aperreado

Aprumar

TG: Sustança do amor

Argonautas

TE: Jangada

TR: Beira-mar

TR: Fortaleza

Arrasta-pé

TG: Mariana

Arretado

TG: Forró do Bonequeiro

Arribar

TG: Maracatu Fortaleza

Arriegua

TG: Fortaleza meu xodó

Arrocho

TG: Procurando tú

Arthurzim, DOIXTON e West Reis

TE: Malibu

As Deusas D'iracema

TG: Rodger Rogério

As Severinas

TE: É só triscar que sai faísca

Assanhada

TG: Praça do Ferreira

Avechado

TG: Mariana

Avuado

TG: Gelo

B**Baião**

TG: Baião de São Sebastião

TR: Jerimum de gogó

Baião de dois

TG: Fortaleza meu xodó

Baião de São Sebastião

TG: Luiz Gonzaga

TE: Baião

TE: Quengo

Baitola

TG: Neo Pi Neo

TE: Abestada

TE: Caba

TR: Falcão

Baixa da Égua

TG: Japacantora

Balada de Jack

TG: Mona Gadelha

TR: Fortaleza

Baladeira

TG: O lobisomem do Jangurussu

Banda Magníficos

TE: Chamego ou Xaveco?

Banguela

TG: Prece da Vitalina

Barruada Gá Gá

TG: Breculê
 TE: Engabelei
 TE: Liso
 TE: Mutuca
 TE: Venta

Barzinho Fuleragem

TG: Forró Real
 TE: Cachaça
 TE: Fuleragem

Bebo

TG: Todo bebo é bonequeiro

Beiju

TG: Massa de Mandioca

Beira do Mar da Morte

TG: Garotos da Capital
 TR: Beira-mar

Beira-mar

TG: Simbora pro Castelão
 TR: Argonautas
 TR: Beira do Mar da Morte
 TR: Ednardo
 TR: Fortaleza meu xodó
 TR: Longarinas
 TR: Maracatu Fortaleza

Bélico

TE: Pêia

Benji e Rita

TE: Piocerá

Boca de Sapo

TG: João Bosco
 TE: Angu
 TE: Escambau

TE: Varapau

Boçal

TG: Cabra Vêi Enxerido

Bodegueiro

TG: Um bodegueiro na Fiec

Boêmia (Dá um tempo)

TG: Garotos da Capital
 TR: Fortaleza

Boi usa de enxerido/Coisa da sua cabeça

TG: Sirano e Sirino
 TE: Enxerido

Bonde do Forró

TE: Estou enrabichado

Bonequeiro

TG: Forró do Bonequeiro

Breculê

TE: Barruada Gá Gá

Brejeira

TG: Quintura

Brenha

TG: Piocerá

Bucho

TG: Rela Bucho

Buchuda

TG: Prece da Vitalina
 TR: Casamento da Raposa

C

Caba

TG: Baitola

Cabra da peste

TG: Terra do sol

TR: Parangaba João Pessoa

Cabra Vêi Enxerido

TG: The Good Garden

TE: Boçal

Cachaça

TG: Barzinho Fuleragem

TR: A Loira, a Morena e a Ruiva

TR: Pisadinha dos 600

Cachaceiro

TG: Sustança do amor

Caçua

TG: Cortejo de Estrelas

Caixeiros Viajantes

TE: O lobisomem do Jangurussu

Canários do Forró

TE: Todo bebo é bonequeiro

Canjiquinha

TG: Penero Xerém

Capitão Corisco e Bando Virado no Mói de

Coentro

TE: Gabiru

Carão

TG: Cinema Noir

Cariciar

TE: Simancol

Cariri

TG: Lágrima de índio

Carlos Zens

TE: Cocorote

Carrera

TG: Praça do Ferreira

Casamento da Raposa

TG: Zeremita

TE: Puba

TE: Roçado

TE: Sabacu

TR: Buchuda

TR: Cururu

Castelão

TG: Simbora pro Castelão

TR: Tuf Galerão (dizem por aí)

Cavalo Corredor

TG: Getúlio Abelha

TE: Grudado

TE: Vaquejada

TR: Mucuripe

Caxixi

TG: Xaboque

Ceará

TG: Filhos do Dragão do Mar

TR: Cidade 2000

TR: Eu te amo Fortaleza

TR: Fortaleza meu xodó

TR: Lágrima de índio

TR: Simbora pro Castelão

TR: Terra do sol

Cearense

TG: Praça do Ferreira

Ceroto

TG: Ulysses Engels

Chamego

TG: Chamego ou Xaveco?

Chamego ou Xaveco?

TG: Banda Magníficos

TE: Chamego

Chapéu de Couro

TE: Me esculhamba

Cheiro da Karolina

TG: Luiz Poderoso Chefão e Luiz Gonzaga

TE: Mulesta

Chiando

TG: Quintura

Cidadão Instigado

TE: Meireles

TE: Véia

TR: Fortaleza

Cidade 2000

TG: Matuê

TR: Ceará

TR: Fortaleza

Cinema Noir

TG: Mona Gadelha

TE: Carão

TE: Praia do Futuro

Ciranda da bailarina

TG: Adriana Partimpim

TE: Pereba

TE: Remela

Ciumenta

TG: WIU

TR: Fortal

Cocada

TG: Laricado

Cocho

TG: Xaboque

Cocorote

TG: Carlos Zens

Comadre Florzinha

TE: Sibito Baleado

Cortejo de Estrelas

TG: Sanfoneia

TE: Caçua

TE: Relampejo

TE: Tibungo

TE: Vexado

TR: Forró

TR: Sustança

Curuba

TG: Piocerá

Cururu

TG: O lobisomem do Jangurussu

TR: Casamento da Raposa

D**Danado**

TG: Praça do Ferreira

Daniel Medina

TE: Lágrima de índio

Dejanira

TE: Môco

Desmantelo

TG: Pisadinha dos 600

DJ Ivis

TE: Volta pro teu vaqueiro

Dominguinhos

TE: Eu só quero um xodó

Dragão do Mar

TG: Filhos do Dragão do Mar

E**É só triscar que sai faísca**

TG: As Severinas

TE: Triscar

Ednardo

TE: Água Grande

TE: Enquanto engoma a calça

TE: Longarinas

TR: Beira-mar

Electrocactus

TE: Perainda

Elino Julião

TE: Relá Bucho

Embolada

TG: Hip Hop Repente

Emiciomar

TE: Gelo

Encabulado

TG: Isso é Amor

Engabela

TG: Engabelando

Engabelando

TG: Luiz Gonzaga

TE: Engabela

Engabelar

TG: Simancol

Engabelei

TG: Barruada Gá Gá

Engoma

TG: Enquanto engoma a calça

Enquanto engoma a calça

TG: Ednardo

TE: Engoma

Enrabichado

TG: Estou enrabichado

Entocado

TG: 40 metros

Enxerido

TG: Boi usa de enxerido/Coisa da sua cabeça

Escambau

TG: Boca de Sapo

TR: O escambau

Escracha

TG: Abestado

Esculhamba

TG: Me esculhamba

Esculhambação

TG: Esculhambação sim, frescura não

Esculhambação sim, frescura não

TG: Falcão

TE: Esculhambação

Espilicute

TG: Pocerá

Esquinas do Brasil

TG: Evaldo Gouveia e Fausto Nilo

TR: Jangadas

TR: Praia de Iracema

Estou enrabichado

TG: Bonde do Forró

TE: Enrabichado

Estralando

TG: Gelo

TR: Pisadinha dos 600

TR: Real Trap

Eu só quero um xodó

TG: Dominginhos

TE: Xodó

Eu te amo Fortaleza

TG: Zezo

TR: Ceará

TR: Fortaleza

Eudes Fraga e Manassés de Sousa

TE: Minha cidade

Evaldo Gouveia e Fausto Nilo

TE: Esquinas do Brasil

F**Facada**

TE: Quebrante

Fagner

TE: Hotel à beira-mar

TE: Mucuripe

TR: Rela Bucho

Falcão

TE: Esculhambação sim, frescura não

TE: Um bodegueiro na Fiec

TR: Baitola

Farrear

TG: Junior Vianna

Filhos do Dragão do Mar

TG: A.R.S

TE: Ceará

TE: Dragão do Mar

TE: Fortaleza

TE: Icaraí

TE: Iracema

TE: Pici

TE: Taíba

Folia dos Papangús

TG: Gustavo Travassos

TE: Papangu

Forró

TG: Pici/Unifor

TR: A Loira, a Morena e a Ruiva

TR: Cortejo de Estrelas

TR: Gelo

TR: Parangaba João Pessoa

TR: Volta pro teu vaqueiro

Forró da Brucelose e Gilson Neto

TE: Pinote do garrote

Forró do Bonequeiro

TG: Lagosta Bronzeada

TE: Arretado

TE: Bonequeiro

TE: Imbigo

Forró Página de Jornal

TE: Leriado

Forró Real

TE: Barzinho Fuleragem

Fortal

TG: Malibu

TR: Ciumenta

TR: Real Trap

TR: Rolê de Fortal

Fortaleza

TG: Filhos do Dragão do Mar

TR: Aparecida Silvino

TR: Argonautas

TR: Balada de Jack

TR: Boêmia (Dá um tempo)

TR: Cidadão Instigado

TR: Cidade 2000

TR: Eu te amo Fortaleza

TR: Fortaleza meu xodó

TR: Maracatu Fortaleza

TR: Minha cidade

TR: Minha Fortaleza

TR: Mucambo Cafundó

TR: O lobisomem do Jangurussu

TR: Ó, Linda Fortaleza

TR: Simbora pro Castelão

Fortaleza meu xodó

TG: Mel Mattos

TE: Arriagua

TE: Baião de dois

TE: Praça do Ferreira

TR: Aldeota

TR: Beira-mar

TR: Ceará

TR: Fortaleza

TR: Iracema

TR: Jurema

Frivião

TG: Juliana Linhares

Fubá

TG: PENERO XERÉM

Fuleiro

TG: Tricoma e Lucao Bê

Fuleragem

TG: Barzinho Fuleragem

Futrica

TG: São João sem futrica

Fuxico

TG: Waldonys

G**Gabiru**

TG: Capitão Corisco e Bando Virado no Mói de Coentro

Garapa

TG: Analaga e Canavieira

Garotos da Capital

TE: Beira do Mar da Morte
TE: Boêmia (Dá um tempo)

Garupa

TG: Voguebike

Gastura

TG: Vai Time

Gelo

TG: Emiciomar
TE: Avuado
TE: Estralando
TE: Interado
TE: Pacajus
TE: Pirangueiro

TR: Forró

Genival Lacerda

TE: Troncho de Saudade

Getúlio Abelha

TE: Cavalo Corredor
TE: Laricado
TE: Tapuru
TE: Vá se lascar!
TE: Voguebike

Goma

TG: Massa de Mandioca

Grudado

TG: Cavalo Corredor

Gustavo Travassos

TE: Folia dos Papangús

H**Hip Hop Repente**

TG: O Surto
TE: Embolada

Hotel à beira-mar

TG: Fagner
TR: Mucuripe
TR: Zeca Baleiro

I**Icaraí**

TG: Filhos do Dragão do Mar

Iguatu

TG: Pirarucu

Imbigo

TG: Forró do Bonequeiro

Ingembrado

TG: Pítoresco e Analaga
TE: Lascado

Interado

TG: Gelo

Iracema

TG: Filhos do Dragão do Mar
 TR: Fortaleza meu xodó
 TR: Lágrima de índio
 TR: Longarinas
 TR: Maracatu Fortaleza
 TR: Minha cidade

TR: Rodger Rogério

Isso é Amor

TG: Vitor Fernandes
 TE: Encabulado

J

Jamelão

TE: Pirarucu

Jandaia

TG: Lágrima de índio
 TR: Minha cidade

Jangada

TG: Argonautas
 TR: Longarinas

Jangadas

TG: Minha cidade
 TR: Esquinas do Brasil

Jânio Santana

TE: Quintura

Japacantora

TE: Baixa da Égua

Jerimum

TG: Jerimum de gogó

Jerimum de gogó

TG: Marimelo
 TE: Jerimum
 TR: Baião

João Bosco

TE: Boca de Sapo

João do Vale e Alceu Valença

TE: Pisa na Fulô

Josué Bom de Faixa

TE: A Loira, a Morena e a Ruiva

Juliana Linhares

TE: Frivião

Junina Babaçu

TE: Mariana

Junior Vianna

TE: Amigo Turco
 TE: Farrear

Jurema

TG: Lágrima de índio
 TR: Fortaleza meu xodó

L

Lagosta Bronzeada

TE: Forró do Bonequeiro

Lágrima de índio

TG: Daniel Medina
 TE: Aldeota
 TE: Cariri

TE: Jandaia

TE: Jurema

TE: Messejana

TE: Mondubin

TE: Parangaba

TR: Ceará

TR: Iracema

Lambança

TG: Sustança do amor

Lapada

TG: Tapuru

Laricado

TG: Getúlio Abelha

TE: Cocada

TE: Tora

TR: Panelada

Lascado

TG: Ingembrado

Lenilson Filho

TE: Mói de chifre

Leões da Tuf

TE: Tuf Galerão (dizem por aí)

Leriado

TG: Forró Página de Jornal

Lil Whind

TE: Rolê de Fortal

Lipe Lucena

TE: Vou te assumir

TR: Rapariga

Liso

TG: Barruada Gá Gá

Longarinas

TG: Ednardo

TR: Beira-mar

TR: Iracema

TR: Jangada

Lorena Nunes

TE: Parangaba João Pessoa

Luan Estilizado

TE: Pindaíba

Luiz Gonzaga

TE: Baião de São Sebastião

TE: Engabelando

TE: Matuto Aperreado

TE: Nem se despediu de mim

TE: Pau de arara

TE: Penero Xerém

TE: São João sem futrica

TE: Tamborete de Forró

TE: Xamego

Luiz Poderoso Chefão e Luiz Gonzaga

TE: Cheiro da Karolina

Luxo da Aldeia

TE: Ó, Linda Fortaleza

M

Macho

TR: Parangaba João Pessoa

Malibu

TG: Arthurzim, DOIXTON e West Reis

TE: Fortal

TE: Pivete

Mandacaru

TG: Sustança do amor

Mané Baião

TE: Tiririca

Maracanaú

TG: O lobisomem do Jangurussu

Maracatu

TG: Maracatu Fortaleza

Maracatu Fortaleza

TG: Pingo de Fortaleza

TE: Arribar

TE: Maracatu

TR: Beira-mar

TR: Fortaleza

TR: Iracema

Mariana

TG: Junina Babaçu

TE: Arrasta-pé

TE: Avechado

Marimelo

TE: Jerimum de gogó

Marinês

TE: Peba na pimenta

Maris Marcelia

TE: Prece da Vitalina

Marmota

TG: Vá se lascar!

Massa de Mandioca

TG: Mastruz com Leite

TE: Beijju

TE: Goma

TE: Tapioca

Massarrara

TG: Selvagens à Procura de Lei

TR: Môco

TR: Praia do Futuro

Mastruz com Leite

TE: Massa de Mandioca

Matuê

TE: Cidade 2000

Matuto Aperreado

TG: Luiz Gonzaga

TE: Aperrado

TE: Zuada

Mc Bangu

TE: Peidão

Mc PP da VS

TE: 40 metros

Me esculhamba

TG: Chapéu de Couro

TE: Esculhamba

Meireles

TG: Cidadão Instigado

Mel Mattos

TE: Fortaleza meu xodó

Melô da Pipa

TG: Trio Virgulino

TE: Tabaréu

Mercantil

TG: O lobisomem do Jangurussu

Merenda

TG: Perainda

Messejana

TG: Lágrima de índio

Minha cidade

TG: Eudes Fraga e Manassés de Sousa

TE: Jangadas

TR: Fortaleza

TR: Iracema

TR: Jandaia

Minha Fortaleza

TG: Rebeca Câmara

TR: Fortaleza

Môco

TG: Dejanira

TR: Massarrara

Mói de chifre

TG: Lenilson Filho

Mona Gadelha

TE: Balada de Jack

TE: Cinema Noir

Mondubin

TG: Lágrima de índio

Moscar

TG: Que postura é essa de bandido que eu me amarro

Mucambo Cafundó

TG: Selvagens à Procura de Lei

TR: Fortaleza

TR: Mucuripe

Mucuripe

TG: Fagner

TR: Cavalo Corredor

TR: Hotel à beira-mar

TR: Mucambo Cafundó

Mulesta

TG: Cheiro da Karolina

Muriçoca

TG: Rei da Cacimbinha

Mutuca

TG: Barruada Gá Gá

N

Nelson Faria e Adriano Giffoni

TR: Parangaba

TE: Quartinha

Nem se despediu de mim

TG: Luiz Gonzaga

Neo Pi Neo

TE: Abestado

TE: Baitola

O

O escambau

TG: Rogê e Richard Bona

TR: Escambau

TE: Cururu

TE: Maracanaú

TE: Mercantil

O lobisomem do Jangurussu

TG: Caixeiros Viajantes

TE: Baladeira

TE: Pacatuba

TR: Fortaleza

O pequeno Gabs

TE: Paia

O Surto

TE: Hip Hop Repente

TE: Zaróia

Ó, Linda Fortaleza

TG: Luxo da Aldeia

TR: Fortaleza

P**Pacajus**

TG: Gelo

Pacatuba

TG: O lobisomem do Jangurussu

Paia

TG: O pequeno Gabs

Palavra Cantada

TE: Pé com Pé

Palmerion Andrade e banda Cumpadi Pêdo

TE: Sustança do amor

Panelada

TG: Um bodegueiro na Fiec

TR: Laricado

TR: Panelada de Bochecha

Panelada de Bochecha

TG: Zé Renato e Renato Braz

TR: Panelada

Papangu

TG: Folia dos Papangús

Papoco

TG: Papoco~Lá{!~}

Papoco~Lá{!~}

TG: tttthetttallesttt

TE: Papoco

Parangaba

TG: Lágrima de índio

TR: Nelson Faria e Adriano Giffoni

TR: Parangaba João Pessoa

Parangaba João Pessoa

TG: Lorena Nunes

TE: Rio Ceará

TR: Cabra da peste

TR: Forró

TR: Macho

TR: Parangaba

Pau de arara

TG: Luiz Gonzaga

Pé com Pé

TG: Palavra Cantada

TE: Pé-de-planta

Pé-de-planta

TG: Pé com Pé

Peba

TG: Peba na pimenta

Peba na pimenta

TG: Marinês

TE: Peba

Pêia

TG: Bélico

Peidão

TG: Mc Bangu

Penero Xerém

TG: Luiz Gonzaga

TE: Canjiquinha

TE: Fubá

TE: Xerém

TR: Angu

Perainda

TG: Electroactus

TE: Merenda

TE: Sereno

Pereba

TG: Ciranda da bailarina

Piaba

TG: Vá se lascar

Pici

TG: Filhos do Dragão do Mar

TR: Pici/Unifor

Pici/Unifor

TG: Adballah e Fernando Moura

TE: Forró

TE: Vixe

TR: Pici

Pindaíba

TG: Luan Estilizado

Pingo de Fortaleza

TE: Maracatu Fortaleza

Pinote

TG: Pinote do garrote

Pinote do garrote

TG: Forró da Brucelose e Gilson Neto

TE: Pinote

Piocerá

TG: Benji e Rita

TE: Brenha

TE: Curuba

TE: Espilicute

TE: Surubim

TE: Troncho

TE: Troviscado

Pirangueiro

TG: Gelo

Pirarucu

TG: Jamelão

TE: Iguatu

TE: Reimoso

Pisa

TG: Pisa na Fulô

Pisa na Fulô

TG: João do Vale e Alceu Valença

TE: Pisa

Pisadinha dos 600

TG: Turma da Pisadinha, Anderson e Vei da Pisadinha

TE: Desmantelo

TE: Quenga

TR: Cachaça

TR: Estralando

Pitoresco e Analaga

TE: Ingembrado

Pivete

TG: Malibu
 TR: Real Trap
 TR: Rolê de Fortal

Praça do Ferreira

TG: Fortaleza meu xodó
 TE: Assanhada
 TE: Carrera
 TE: Cearense
 TE: Danado
 TR: Véia
 TR: Vicente Barreto

Praia de Iracema

TG: Água Grande
 TR: Esquinas do Brasil

Praia do Futuro

TG: Cinema Noir
 TR: Massarrara

Prece da Vitalina

TG: Maris Marcelia
 TE: Banguela
 TE: Buchuda
 TE: Véio
 TE: Vitalina

Prêmio Grão de Música e Márcia Tauil

TR: Sustança

Procurando tú

TG: Trio Nordestino
 TE: Arrocho

Puba

TG: Casamento da Raposa

Q**Quartinha**

TG: Nem se despediu de mim

Que postura é essa de bandido que eu me amarro

TG: Thammy e Leozinho da Pisadinha
 TE: Moscar

Quebrante

TG: Facada

Quenga

TG: Pisadinha dos 600

Quengo

TG: Baião de São Sebastião

Quintura

TG: Jânio Santana
 TE: Brejeira
 TE: Chiando

R**Rabissaca**

TG: Seu Pereira e Coletivo 401

Raí Saia Rodada

TE: Solteiro Sem Futuro

Rapariga

TG: A Loira, a Morena e a Ruiva
 TR: Lipe Lucena

Real Trap

TG: West Reis e Arthurzim

TR: Estralando

TR: Fortal

TR: Pivete

Rebeca Câmara

TE: Minha Fortaleza

Rei da Cacimbinha

TE: Muriçoca

Reimoso

TG: Pirarucu

Rela

TG: Rela Bucho

Rela Bucho

TG: Elino Julião

TE: Bucho

TE: Rela

TR: Fagner

TR: Terém

TR: Vaqueiro

TR: Zeca Baleiro

Relampejo

TG: Cortejo de Estrelas

Remela

TG: Ciranda da bailarina

Rio Ceará

TG: Parangaba João Pessoa

Roçado

TG: Casamento da Raposa

Rodger Rogério

TE: As Deusas D'iracema

TR: Iracema

Rogê e Richard Bona

TE: O escambau

Rolê de Fortal

TG: Lil Whind

TR: Fortal

TR: Pivete

S**Sabacu**

TG: Casamento da Raposa

Sanfoneia

TE: Cortejo de Estrelas

São João sem futrica

TG: Luiz Gonzaga

TE: Futrica

Sapeca

TG: Abestado

Selvagens à Procura de Lei

TE: Massarrara

TE: Mucambo Cafundó

Sem futuro

TG: Solteiro Sem Futuro

Sereno

TG: Perainda

Seu Pereira e Coletivo 401

TE: Rabissaca

Sibito Baleado

TG: Comadre Florzinha

Simancol

TG: Cariciar

TE: Engabelar

Simbora

TG: Simbora pro Castelão

Simbora pro Castelão

TG: Alypyo Martins

TE: Beira-mar

TE: Castelão

TE: Simbora

TR: Ceará

TR: Fortaleza

Sirano e Sirino

TE: Boi usa de enxerido/Coisa da sua cabeça

Solteiro Sem Futuro

TG: Raí Saia Rodada

TE: Sem futuro

Surubim

TG: Piocerá

Sustança

TG: Sustança do amor

TR: Cortejo de Estrelas

TR: Prêmio Grão de Música e Márcia Tauil

Sustança do amor

TG: Palmerion Andrade e banda Cumpadi

Pêdo

TE: Aprumar

TE: Cachaceiro

TE: Lambança

TE: Mandacaru

TE: Sustança

T**Tabaréu**

TG: Melô da Pipa

Taíba

TG: Filhos do Dragão do Mar

Tamborete

TG: Tamborete de Forró

Tamborete de Forró

TG: Luiz Gonzaga

TE: Tamborete

Tapioca

TG: Massa de Mandioca

TR: Tapioca Brasil

Tapioca Brasil

TR: Tapioca

Tapuru

TG: Getúlio Abelha

TE: Lapada

Terém

TR: Rela Bucho

Terra do sol

TG: Andread Jó

TE: Cabra da peste

TR: Ceará

Thammy e Leozinho da Pisadinha

TE: Que postura é essa de bandido que eu me amarro

The Good Garden

TE: Cabra Vêi Enxerido

Tibungo

TG: Cortejo de Estrelas

Tiririca

TG: Mané Baião

Tirulipa

TR: Abestado

Todo bebo é bonequeiro

TG: Canários do Forró

TE: Bebo

Tora

TG: Laricado

Tricoma e Lucao Bê

TE: Fuleiro

Trio Nordestino

TE: Procurando tú

Trio Virgulino

TE: Melô da Pipa

Triscar

TG: É só triscar que sai faísca

Troncho

TG: Piocerá

TR: Troncho de Saudade

Troncho de Saudade

TG: Genival Lacerda

TR: Troncho

Troviscado

TG: Piocerá

ttthetttallesttt

TE: Papoco~Lá{!~}

Tuf Galerão (dizem por aí)

TG: Leões da Tuf

TR: Castelão

Turma da Pisadinha, Anderson e Vei da Pisadinha

TE: Pisadinha dos 600

U**Ulysses Engels**

TE: Ceroto

Um bodegueiro na Fiec

TG: Falcão

TE: Bodegueiro

TE: Panelada

TR: Aldeota

V**Vá se lascar**

TG: Walkyria Santos

TE: Piaba

Vá se lascar!

TG: Getúlio Abelha

TE: Marmota

Vai Time

TE: Gastura

Vaqueiro

TR: Rela Bucho

Vaquejada

TG: Cavalo Corredor

Varapau

TG: Boca de Sapo

Véia

TG: Cidadão Instigado

TR: Praça do Ferreira

Véio

TG: Prece da Vitalina

Venta

TG: Barruada Gá Gá

Vexado

TG: Cortejo de Estrelas

Vicente Barreto

TR: Praça do Ferreira

Vitalina

TG: Prece da Vitalina

Vitor Fernandes

TE: Isso é Amor

Vixe

TG: Pici/Unifor

Voguebike

TG: Getúlio Abelha

TE: Garupa

Volta pro teu vaqueiro

TG: DJ Ivis

TR: Forró

Vou te assumir

TG: Lipe Lucena

W

Waldonys

TE: Fuxico

Walkyria Santos

TE: Vá se lascar

West Reis e Arthurzim

TE: Real Trap

WIU

TE: Ciumenta

X

Xaboque

TG: Allan Carvalho

TE: Caxixi

TE: Cocho

TE: Xaxado

Xamego

TG: Luiz Gonzaga

TR: Xodó

Xaxado

TG: Xaboque

Xerém

TG: Penero Xerém

Xodó

TG: Eu só quero um xodó

TR: Xamego

Z**Zambeta**

TG: Zaróia

Zeca Baleiro

TR: Hotel à beira-mar

TR: Rela Bucho

Zaróia

TG: O Surto

TE: Zambeta

Zeremita

TE: Casamento da Raposa

Zé Gonzaga

TE: Alencarina Bonita

Zezo

TE: Eu te amo Fortaleza

Zé Renato e Renato Braz

TE: Panelada de Bochecha

Zuada

TG: Matuto Aperreado

Legenda

TG: Termo Geral

TE: Termo Específico

TR: Termo Relacionado