

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

ISABELA TALAMINI

**Interculturalidade Crítica como Práxis: A Construção de Redes  
Interdependentes na Curadoria Musical Contemporânea**

**São Paulo**

**2024**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

**Interculturalidade Crítica como Práxis: A Construção de Redes  
Interdependentes na Curadoria Musical Contemporânea**

Isabela Talamini

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Especialista em Gestão de Projetos  
Culturais

Orientador: Prof. Dr. Dennis de Oliveira

São Paulo

2024

# INTERCULTURALIDADE CRÍTICA COMO PRÁXIS: A CONSTRUÇÃO DE REDES INTERDEPENDENTES NA CURADORIA MUSICAL CONTEMPORÂNEA<sup>1</sup>

Isabela Talamini<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo investiga os impactos das lógicas algorítmicas adotadas por plataformas digitais na visibilidade e sustentabilidade financeira de artistas independentes brasileiros. Por meio da trajetória de DJ Ramon Sucesso, a pesquisa explora a interação entre algoritmos e práticas curatoriais no processo de posicionamento do funk no circuito global da música eletrônica. Com base nos conceitos de interculturalidade crítica e interdependência, a pesquisa propõe uma abordagem decolonial que configura a atuação da curadoria como um suporte estrutural para a autonomia e a circulação sustentável de expressões culturais do Sul Global no cenário musical contemporâneo.

**Palavras-chave:** Curadoria musical, plataformas digitais, interculturalidade crítica, interdependência, DJ Ramon Sucesso.

**Abstract:** This study investigates the impacts of algorithmic logics adopted by digital platforms on the visibility and financial sustainability of Brazilian independent artists. Through the trajectory of DJ Ramon Sucesso, the research explores the interaction between algorithms and curatorial practices in the process of positioning funk within the global electronic music circuit. Based on the concepts of critical interculturality and interdependence, the research proposes a decolonial approach that configures the role of curation as a structural foundation for the autonomy and the sustainable circulation of cultural expressions from the Global South in the contemporary music scene.

**Keywords:** Musical curation, digital platforms, critical interculturality, interdependence, DJ Ramon Sucesso.

**Resumen:** Este estudio investiga los impactos de las lógicas algorítmicas adoptadas por las plataformas digitales en la visibilidad y la sostenibilidad financiera de los artistas independientes brasileños. A través de la trayectoria de DJ Ramon Sucesso, la investigación explora la interacción entre los algoritmos y las prácticas curatoriales en el proceso de posicionar el funk en el circuito global de la música electrónica. Basado en los conceptos de interculturalidad crítica e interdependencia, el estudio propone un enfoque decolonial que configura el papel de la curaduría como una base estructural para la autonomía y la circulación sostenible de las expresiones culturales del Sur Global en la escena musical contemporánea.

**Palabras clave:** Curaduría musical, plataformas digitales, interculturalidad crítica, interdependencia, DJ Ramon Sucesso.

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

<sup>2</sup> Isabela Talamini é graduada em Comunicação Social pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais pelo CELACC, ECA-USP. Com experiência em curadoria musical e estratégias de comunicação, atuou como Supervisora Criativa para o Spotify Brasil via SOKO/FLAGCX, Editora de Música na Red Bull Brasil e Napster Brasil, A&R na KL Produtora e colaboradora na VICE Brasil.

## 1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, plataformas digitais como Spotify, TikTok, Deezer e Apple Music consolidaram-se como intermediários centrais na distribuição e consumo de música, desempenhando um papel crucial na visibilidade dos artistas. Antes nas mãos de críticos e jornalistas especializados, hoje a curadoria atua em um contexto cada vez mais influenciado por sistemas algorítmicos que, baseados em métricas de consumo, determinam diretamente o que se torna popular (Abreu, 2019). Esse cenário levanta dúvidas sobre o impacto destas tecnologias e o papel da curadoria no desenvolvimento de artistas e gêneros periféricos, especialmente aqueles originários do Sul Global<sup>3</sup>.

No contexto brasileiro, os artistas independentes enfrentam enormes desafios relacionados à lógica algorítmica que rege as plataformas. Como apontam Bonini e Gandini (2019), esses sistemas tendem a favorecer produções com maior apelo comercial, limitando a visibilidade de músicas que não se enquadram nas preferências globais e nos interesses das grandes gravadoras. A consequência direta disso é a sustentabilidade financeira dos artistas, que destaca a dicotomia dessas tecnologias: ao mesmo tempo em que oferecem oportunidades inéditas para alcançar audiências globais, fornecem um modelo de distribuição que não necessariamente garante rendimentos sustentáveis.

Este artigo explora essas tensões por meio de uma abordagem teórica baseada nos conceitos de *interculturalidade crítica*, de Catherine Walsh (2009; 2012; 2019), e *interdependência*, conforme discutida atualmente no campo da música (Dryhurst, 2019; Davies, 2019). Enquanto a interculturalidade crítica propõe uma práxis transformadora que visa desafiar as hierarquias culturais e promover a legitimidade de expressões culturais marginalizadas, a interdependência propõe redes colaborativas entre curadores e artistas como uma estratégia alternativa ao individualismo imposto pelas plataformas digitais. A partir da análise do caso do DJ Ramon Sucesso, este estudo investiga como práticas curatoriais colaborativas podem operar dentro e fora das limitações impostas pelos algoritmos, ampliando a visibilidade de artistas independentes e propondo soluções mais inclusivas e sustentáveis para a curadoria musical contemporânea.

---

<sup>3</sup> O termo "Sul Global" refere-se a países localizados principalmente na África, Ásia e América Latina. É utilizado para descrever uma divisão não apenas geográfica, mas também socioeconômica e cultural, contrapondo-se ao "Norte Global", que engloba as nações economicamente dominantes, como Europa Ocidental e Estados Unidos.

Assim, esta pesquisa busca responder às seguintes questões: Como os algoritmos das plataformas digitais impactam a visibilidade e a sustentabilidade financeira dos artistas independentes no Brasil? E, como práticas curatoriais baseadas em interculturalidade crítica e interdependência podem desafiar essas dinâmicas e promover maior equidade? Ao abordar essas questões, o estudo pretende contribuir para o campo da curadoria musical contemporânea, fornecendo subsídios para a criação de estratégias voltadas ao fortalecimento da música independente. Ao destacar os conceitos de interculturalidade crítica e interdependência, pretende-se demonstrar como essas práticas podem abrir novas oportunidades de visibilidade sustentável, desafiando a lógica algorítmica das plataformas digitais e promovendo redes de apoio colaborativas que favorecem a autonomia artística.

## **2. O PODER ALGORÍTMICO: CURADORIA MUSICAL E OS NOVOS REGIMES DE VISIBILIDADE**

A palavra curadoria tem origem no termo latim *curatore*, que significa “cuidar” ou “zelar”, sendo inicialmente utilizada nas artes visuais e, posteriormente, adotada por outras áreas artísticas. A curadoria musical, tradicionalmente liderada por críticos, jornalistas, DJs e programadores de rádio, cujas seleções influenciavam diretamente a visibilidade de artistas e gêneros, moldava o consumo musical através de um processo subjetivo. A ascensão das plataformas de *streaming*<sup>4</sup>, como Spotify, Deezer e YouTube Music, transformou significativamente esse processo, que passou a ser amplamente influenciado por dados e algoritmos (Noce, 2016).

Expandindo-se para além de escolhas artísticas, a curadoria tornou-se um processo híbrido onde algoritmos filtram e organizam informações para públicos diversos, numa transformação que reconfigura a dinâmica de visibilidade e os critérios de sucesso na indústria musical. Embora humanos continuem a desempenhar um papel relevante, os algoritmos passaram a governar grande parte do processo, criando tanto novas oportunidades quanto limitações às formas de promoção (Morris, 2020). Bonini e Gandini (2019) descrevem essa mudança como um deslocamento de poder, onde as plataformas de *streaming* se estabeleceram como os *gatekeepers*<sup>5</sup> centrais da indústria musical.

---

<sup>4</sup> *Streaming* é a transmissão contínua é uma forma de distribuição digital, em oposição à descarga de dados (download). Desta forma, as informações não são armazenadas pelo usuário em seu próprio computador.

<sup>5</sup> *Gatekeeper* é um termo usado para descrever indivíduos ou entidades que controlam o acesso a determinados recursos, oportunidades ou informações.

Os autores usam o termo “algotorialidade” para se referir a uma combinação de algoritmos e curadoria humana na seleção musical. No Spotify, por exemplo, existem três tipos diferentes de playlists: as criadas por humanos, as criadas por algoritmos e as “algotoriais”, que integram ambas abordagens. Essa mesma lógica é aplicada em outras plataformas. Em entrevista para este estudo, Leonardo Migdaleski (2024), gerente de selos da SoundOn, plataforma de distribuição musical do TikTok, explica que os curadores humanos escolhem os lançamentos mais promissores e os enviam para o algoritmo, que define o seu alcance. No entanto, métricas de desempenho, como popularidade ou retorno financeiro, frequentemente têm mais peso que critérios qualitativos, indicando que os curadores devem pautar suas decisões com base em dados que possam ser metrificadas quantitativamente.

Essa dinâmica levanta preocupações sobre o impacto no consumo musical. Em 2015, um artigo do Pitchfork<sup>6</sup> já observava que as playlists têm substituído a audição de álbuns completos. Playlists como *Running*<sup>7</sup>, do Spotify, que agrega músicas de acordo com atividades físicas dos usuários, acabam favorecendo padrões familiares e confortáveis – limitando assim a diversidade musical e impedindo a inovação ao reforçar a previsibilidade. Liz Pelly complementa esta crítica, referindo-se ao Spotify como “uma grande máquina de *moods*”<sup>8</sup> (Pelly apud Freeman; Gibbs; Nansen, 2022, p. 4), sugerindo que a plataforma utiliza o monitoramento emocional para maximizar o engajamento dos usuários, o que resulta em uma curadoria homogeneizada.

Nesse contexto, o cenário das plataformas digitais torna-se um campo de tensão entre inovação e estagnação. Por um lado, oferece aos artistas independentes uma via inédita de alcançar audiências globais sem a intermediação de grandes gravadoras, por outro, sua automatização algorítmica tende a fortalecer uma estrutura competitiva e isolacionista, limitando expressões artísticas que não atendem aos interesses comerciais das plataformas. Mat Dryhurst questiona se plataformas como o Spotify falham em democratizar a cultura ou,

---

<sup>6</sup> HOGAN, Marc. *Up Next: How Playlists Are Curating the Future of Music*. **Pitchfork**, 16 jul. 2015. Disponível em: <https://pitchfork.com/features/article/9686-up-next-how-playlists-are-curating-the-future-of-music/>. Acesso em: 23 maio 2024.

<sup>7</sup> *Running* (em inglês, "Correndo"): no contexto de plataformas de streaming, refere-se a playlists projetadas especificamente para atividades de corrida. Costumam ter curadoria baseada em BPM (batidas por minuto) para se adaptar ao ritmo de corrida.

<sup>8</sup> No contexto do Spotify, a expressão *moods* (em inglês, "sentimento") refere-se a emoções específicas que as playlists da plataforma buscam capturar, a fim de proporcionar uma experiência personalizada. Essas playlists categorizam músicas de acordo com sentimentos ou momentos, moldando o consumo de acordo com a percepção emocional dos usuários.

na verdade, são extremamente eficazes em promover uma agenda neoliberal individualista e empreendedora, enquanto disfarçam suas práticas sob essa a promessa (Davies, 2019).

Essa reflexão encontra uma base teórica sólida no conceito de *decolonialidade*, conforme proposta pelo grupo Modernidade/Decolonialidade<sup>9</sup>, liderado por pensadores como Aníbal Quijano, Walter D. Mignolo e Catherine Walsh, que oferece uma lente teórica fundamental para analisar criticamente os impactos culturais dessas dinâmicas. A decolonialidade propõe uma reflexão crítica sobre as estruturas de poder que surgiram no período colonial, destacando como essas hierarquias continuam a moldar as práticas culturais contemporâneas. Segundo Mignolo e Walsh (2018), a decolonialidade não é apenas uma crítica, mas uma práxis que visa dismantlar as formas hegemônicas de poder e abrir espaço para vozes e saberes marginalizados, muitas vezes excluídos das esferas globais de visibilidade.

O conceito de poder algorítmico, discutido por Bonini e Gandini (2019), aborda essas tensões nas plataformas digitais. Segundo os autores, tal poder produz "agendas de escuta globais" — diretrizes invisíveis que definem quais músicas e artistas ganham visibilidade. Ao moldar o consumo musical, as plataformas tendem a favorecer expressões culturais dominantes, instaurando um regime de visibilidade que consolida hierarquias culturais e numéricas, reforçando padrões hegemônicos. Sob uma lógica de acumulação massiva de dados e consumo direcionado com base nas preferências dos usuários, o Sul Global torna-se simultaneamente uma fonte de extração de dados e um mercado consumidor. Esse processo perpetua as hierarquias culturais e econômicas históricas, que Lippold e Faustino (2022) caracterizam como colonialismo digital.

No Brasil, um dos maiores exportadores de música, esse processo afeta diretamente as práticas e saberes locais, que são frequentemente moldados para atender às demandas globais. Kemp (2019) observa que isso pode ser traçado até termos como *world music* nos anos 1960, um rótulo que agrupava gêneros não ocidentais de forma genérica. De maneira similar, rótulos contemporâneos como *latin pop* e *afrobeats* simplificam a diversidade cultural para facilitar o consumo internacional, apagando nuances essenciais à compreensão desses gêneros. Isso revela como o consumo global, impulsionado por plataformas digitais, homogeneiza a

---

<sup>9</sup> O Grupo Modernidade/Colonialidade é uma rede de acadêmicos latino-americanos formada nos anos 1990, que propõe uma crítica ao projeto de modernidade ocidental a partir da perspectiva das consequências coloniais que ele trouxe para o mundo não europeu.

produção musical e pressiona a autenticidade cultural. Anitta exemplifica<sup>10</sup> essa dinâmica ao combinar elementos de funk, reggaeton, pop e trap para se ajustar a categorias amplas como *latin pop*, tentando equilibrar autenticidade cultural local com as demandas internacionais, a fim de atender ambos mercados.

Esse fenômeno, no entanto, não se limita a artistas de grande projeção. Expressões como *Spotify-core* e *streambait* exemplificam a criação de músicas projetadas para agradar algoritmos, priorizando retenção e visibilidade nas plataformas. Como resultado, a diversidade artística é frequentemente sacrificada em favor de fórmulas comerciais, intensificando a homogeneização cultural em todos os níveis da indústria (Morris, 2020). Um exemplo desse impacto local é a produtora Love Funk, que lança entre 30 e 50 músicas por mês e organiza audições semanais em São Paulo, onde jovens artistas competem pela chance de gravar suas músicas<sup>11</sup>. Esse modelo, focando na viralização, resulta na comodificação dos próprios artistas, que se tornam descartáveis em um sistema onde o sucesso instantâneo é priorizado em detrimento do desenvolvimento artístico a longo prazo.

Nesse contexto, Migdaleski (2024) destaca que, embora as plataformas digitais prometam visibilidade e ganhos financeiros rápidos para artistas independentes, essa promessa depende amplamente da “destreza (ou sorte)” de alcançar a viralização. No caso do funk, por exemplo, a produção acelerada e a alta rotatividade geram um ambiente de caos produtivo, comprometendo o desenvolvimento criativo do gênero. Ainda assim, ele observa que há espaço para originalidade, especialmente no TikTok, cujo algoritmo tende a recompensar propostas criativas e inovadoras, desde que sejam consistentes. Como exemplo, Migdaleski cita a trajetória da artista britânica PinkPantheress, que viralizou organicamente no TikTok, alcançando visibilidade global.

Observa-se, no entanto, que a artista foi rapidamente absorvida pela Parlophone, subsidiária da Warner Music, ilustrando um padrão recorrente: embora a notoriedade possa ser conquistada de forma independente, muitos artistas acabam cedendo ao suporte de grandes

---

<sup>10</sup> MAIA, Felipe. Funk Generation: Anitta equilibra risco e mesmice do pop. Folha de S. Paulo, 2024. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/04/anitta-se-equilibra-entre-risco-e-mesmice-do-pop-em-funk-generation>. Acesso em: 10 out. 2024.

<sup>11</sup> MAIA, Felipe. Conheça a Praça do Funk, reduto de talentos que faz hits estourarem pelo país. **Folha de S. Paulo**, 20 jun. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/06/conheca-a-praca-do-funk-reduto-de-talentos-que-faz-hits-estourarem-pelo-pais>. Acesso em: 6 ago. 2024.

gravadoras para assegurar estabilidade, já que os *advances*<sup>12</sup> financeiros oferecidos por essas empresas geralmente superam o que artistas independentes conseguem gerar sozinhos. Esse exemplo evidencia a disparidade entre visibilidade e sustentabilidade financeira, ressaltando a tensão constante entre a independência artística e as pressões econômicas que ainda moldam a indústria musical global.

Esse cenário se reproduz intensamente no mercado fonográfico brasileiro, onde as *majors*<sup>13</sup> do Norte Global — Universal, Sony/BMG e Warner Music — ainda mantêm um controle significativo, alinhando o mercado local aos seus interesses. Por décadas, essas gravadoras dominaram o setor musical no Brasil. Apesar das promessas de democratização da digitalização, essas empresas continuam a exercer influência sobre as plataformas digitais, preservando e reforçando a mesma estrutura de controle (Carneiro, 2021). Um exemplo é a participação acionária da Universal Music Group (UMG) no Spotify, onde detém 3,37%<sup>14</sup> das ações, avaliadas em 511 milhões de dólares. Embora não haja provas de que esse vínculo financeiro permita à Universal direcionar as estratégias da plataforma, um estudo<sup>15</sup> mostrou que mais de 80% dos espaços em playlists editoriais populares do Spotify são ocupados por artistas das grandes gravadoras.

O ano de 2022 foi um marco para o mercado fonográfico brasileiro, consolidando o país como o nono maior do mundo, com um faturamento de US\$ 489 milhões (De Marchi, 2023). Esse crescimento foi impulsionado principalmente pelo *streaming*, responsável por 87,1% das receitas, totalizando R\$ 2,5 bilhões<sup>16</sup>. O sucesso internacional de Anitta, que alcançou o topo da Billboard Global nesse mesmo ano, exemplifica como grande parte desse crescimento permanece concentrada nas mãos das grandes gravadoras. Embora 93,5% das músicas mais ouvidas no *streaming* no Brasil sejam de artistas nacionais, o destaque está

---

<sup>12</sup> *Advance* (em inglês, "adiantamento") é uma quantia de dinheiro fornecida por uma gravadora, editora ou distribuidora a um artista antes de gerar receita com suas criações. Esse valor serve como investimento inicial para cobrir custos de produção, promoção e criação de música. O adiantamento é recuperado pelas empresas através das vendas, streaming e licenciamento da música após seu lançamento, conforme acordos contratuais.

<sup>13</sup> *Majors* são as grandes gravadoras que dominam a indústria musical global.

<sup>14</sup> INGHAM, Tim. *Universal Music Group sued over its Spotify equity ownership by artist in class action lawsuit*. **Music Business Worldwide**, 5 jan. 2023. Disponível em: <https://www.musicbusinessworldwide.com/universal-music-group-sued-over-its-spotify-equity-ownership-by-artist-in-class-action-lawsuit>. Acesso em: 13 ago. 2024.

<sup>15</sup> KNIBBE, Julie. *Is the Spotify Editorial Playlist Landscape Fair to Emerging Artists?*. **Music Tomorrow**, 2022. Disponível em: <https://www.music-tomorrow.com/blog/is-spotify-editorial-playlist-landscape-fair-to-emerging-artists>. Acesso em: 10 ago. 2024.

<sup>16</sup> PRO-MÚSICA BRASIL. Mercado Brasileiro de Música 2023: Relatório Geral. Rio de Janeiro: Pro-Música Brasil, 2023. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/>. Acesso em: 6 ago. 2024.

majoritariamente em nomes já estabelecidos e ligados às *majors*, refletindo o controle dessas empresas sobre o mercado e a visibilidade dos artistas.

Embora não seja uma plataforma de *streaming*, o TikTok emergiu como um novo player no cenário musical digital. Em 2020, já se consolidava como um importante espaço de lançamento para novos artistas, evidenciado por uma pesquisa<sup>17</sup> na qual sete das dez músicas mais ouvidas no Spotify naquele ano viralizaram primeiro no TikTok. Entre 2023 e 2024, a plataforma cresceu em 16 milhões de novos usuários, totalizando mais de 98 milhões no Brasil<sup>18</sup>. Como ação estratégica para expandir sua influência no mercado musical, o TikTok lançou a SoundOn<sup>19</sup>, uma plataforma de distribuição que permite aos artistas lançarem suas músicas diretamente no TikTok e em outras plataformas de streaming.

Ao eliminar a necessidade de acordos com gravadoras, a SoundOn ameaça o modelo tradicional de controle que as *majors* exercem sobre *royalties* e visibilidade. Da mesma forma, o Spotify adota estratégias próprias para contornar essa influência, como a criação de *fake artists*<sup>20</sup> em playlists populares, onde a empresa contrata músicos para compor faixas destinadas a playlists, retendo os direitos autorais e economizando nos *royalties* que seriam pagos a artistas consagrados (Abreu, 2019). Em resposta, gravadoras pressionam as plataformas para ajustar as regras a seu favor, como a decisão<sup>21</sup> do Spotify de não pagar *royalties* por músicas com menos de mil streams em 12 meses, ou o recente embate entre TikTok e UMG, que levou a um acordo de *royalties* após a gravadora retirar seu catálogo da plataforma. Apesar dessas tentativas de independência, as plataformas continuam a ceder às exigências das *majors* devido à dependência de seus vastos catálogos, ainda essenciais para atrair e manter usuários.

Nessa disputa constante entre plataformas e grandes gravadoras, os artistas acabam sendo os mais prejudicados, especialmente no que diz respeito à remuneração. O valor pago

<sup>17</sup> Relatório O impacto do TikTok no consumo de música online. **Winnin**, 2021. Disponível em: <https://winnin.com/o-impacto-do-tiktok-no-consumo-de-musica-online>. Acesso em: 6 ago. 2024.

<sup>18</sup> DATAREPORTAL. Digital 2024: Brazil. **Datareportal**, 2024. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2024-brazil>. Acesso em: 6 set. 2024.

<sup>19</sup> STASSEN, Murray. TikTok just launched its own music distribution platform, SoundOn. Music Business Worldwide, 9 mar. 2022. Disponível em: <https://www.musicbusinessworldwide.com/tiktok-just-launched-its-own-music-distribution-platform-soundon12/>. Acesso em: 16 ago. 2024.

<sup>20</sup> *Fake artists* (em inglês, "artistas falsos") referem-se a músicos ou bandas criados artificialmente, sem uma identidade ou carreira pública real.

<sup>21</sup> PRICE, Jeff. *How the Major Labels and Spotify Plan to Erase DIY and Independent Artists and the Distributors That Work For Them*. **Medium**, 30 jan. 2024. Disponível em: <https://medium.com/@JPriceOfMusic/how-the-major-labels-and-spotify-plan-to-erase-diy-and-independent-artists-the-distributors-that-fl373a0d0bee>. Acesso em: 8 set. 2024.

por reprodução varia entre US\$ 0,003 e US\$ 0,005<sup>22</sup>, o que significa que artistas precisam de milhões de streams para conseguir gerar uma renda significativa. Além disso, o processo de distribuição envolve várias partes. Empresas como Ditto Music, ONErpm e Tratore atuam como intermediárias, sendo responsáveis pelo upload das músicas, gerenciando dados e pagamentos. Do total pago por cada stream, cerca de 30% vai diretamente para a plataforma de *streaming*. Do valor restante, uma parte significativa é destinada aos direitos autorais, que no Brasil são divididos entre entidades como o ECAD. O que sobra é repassado à distribuidora, que então compartilha com a gravadora ou artista<sup>23</sup>. Esse sistema faz com que o valor final que chega ao artista seja bastante reduzido, já que muitos intermediários ficam com uma parte do pagamento ao longo do caminho.

Essa cadeia de distribuição cria uma pressão constante para que artistas adaptem suas estratégias, produzindo não apenas música, mas também conteúdo contínuo para engajar o público, a fim de manter relevância e monetização nas plataformas. Daniel Ek, CEO do Spotify, afirmou que "não é mais viável lançar músicas a cada três ou quatro anos e esperar que isso seja suficiente"<sup>24</sup>, sugerindo que o ambiente digital atual exige um envolvimento contínuo com os fãs, que vai além da criação musical, demandando uma produção regular de conteúdo para permanecer competitivo. Migdaleski (2024) observa que a declaração de Ek reflete uma realidade inescapável. Segundo ele, a função de um artista hoje exige uma promoção ativa de suas obras nas redes sociais e uma busca contínua por estabelecer conexões com um público-alvo.

Por fim, essa priorização, focada em maximizar a lucratividade, cria uma disparidade significativa entre visibilidade e sustentabilidade financeira (De Marchi, 2023), tornando difícil para artistas independentes transformar a notoriedade digital em rendimentos significativos. Ademais, a coleta massiva de dados e a personalização algorítmica favorecem artistas com maior volume de streams, reforçando a dominância dos grandes players da indústria e limitando as oportunidades de sucesso sustentável para músicos independentes. A revisão bibliográfica buscará apresentar conceitos relacionados à curadoria, explorando suas correlações e articulações dentro desse cenário.

<sup>22</sup> Informações retiradas do site oficial da Ditto. Disponível em: <<https://dittomusic.com/pt/blog/how-much-does-spotify-pay-per-stream>>

<sup>23</sup> Informações retiradas do site oficial da Tratore. Disponível em: <<https://tratore.wordpress.com/2023/05/15/qual-e-o-caminho-do-dinheiro-no-streaming-de-musica/>>

<sup>24</sup> INGHAM, Tim. *Spotify CEO talks COVID-19, artist incomes, and podcasting*. **Music Ally**, 30 jul. 2020. Disponível em: <https://musically.com/2020/07/30/spotify-ceo-talks-covid-19-artist-incomes-and-podcasting-interview/>. Acesso em: 6 set. 2024.

### **3 INTERCULTURALIDADE CRÍTICA E INTERDEPENDÊNCIA: PROPOSTAS PARA A CURADORIA MUSICAL**

Este tópico examina a aplicação dos conceitos de interculturalidade crítica e interdependência na indústria musical contemporânea, com o objetivo de entender como essas práticas podem reconfigurar as estruturas de poder e ampliar a sustentabilidade de artistas periféricos. Em vez de se limitar ao reconhecimento superficial da diversidade cultural, a interculturalidade crítica, conforme apresentada por Catherine Walsh, busca transformar radicalmente as estruturas de poder que sustentam a marginalização de culturas periféricas. Nesse contexto, explora-se a hipótese de que não basta a inclusão formal de expressões culturais; é necessário confrontar as dinâmicas coloniais que ainda moldam o mercado musical global, promovendo a sustentabilidade de artistas fora dos centros hegemônicos.

Walsh (2019, p. 9) define a interculturalidade crítica como uma prática insurgente que visa "confrontar e desestabilizar as dinâmicas coloniais do poder, propondo formas alternativas de convivência baseadas na justiça cultural". Trata-se de uma resistência ativa às formas de subjugação impostas pela modernidade colonial, que desafia hierarquias estabelecidas e cria novas possibilidades de coexistência sociocultural. A análise buscará entender como a interculturalidade crítica pode reposicionar as relações entre culturas, promovendo um campo de justiça cultural capaz de subverter as lógicas de dominação ainda presentes na indústria cultural.

"A interculturalidade indica uma política cultural e um pensamento oposicional, não simplesmente baseado no reconhecimento ou na inclusão, mas sim dirigido à transformação das estruturas socio-históricas. Uma política e um pensamento que tendem à construção de uma proposta alternativa de civilização e sociedade; uma política a partir de e para a confrontação do poder, mas que também proponha outra lógica de incorporação." (Walsh, 2019, p. 18)

No caso da música brasileira, essa abordagem será explorada através do funk, que, apesar de sua projeção internacional, frequentemente perde sua conexão com as raízes sociais e políticas que o originaram, sendo superficialmente representado. A interculturalidade crítica propõe questionar essas práticas curatoriais, exigindo uma valorização genuína das expressões culturais periféricas. A análise busca investigar a possibilidade de transcender a simples inclusão dessas manifestações no circuito global, reformulando as relações de poder que orientam a produção e circulação musical, de modo a garantir que essas expressões culturais mantenham sua integridade sociopolítica e sejam reconhecidas em seus próprios termos.

O processo de internacionalização do funk, impulsionado pelas grandes gravadoras, asseguraram a visibilidade global de artistas como Ludmilla e Anitta. No entanto, como argumenta Maia (2024a), a maioria dos artistas de funk continua enfrentando desafios significativos para obter reconhecimento fora do Brasil. Isso se deve, em parte, ao fato de que a curadoria musical global, controlada por plataformas de *streaming* e grandes festivais, ainda segue uma lógica eurocêntrica que restringe o acesso de artistas periféricos ao mercado internacional. Daniel Mansur, A&R, reforça essa percepção ao afirmar que "o mundo tem aceitado o funk como cultura, mas ainda é difícil para diferentes países absorverem o funk como gênero musical" (apud Maia, 2024a, n.p.).

Essa situação reflete como o funk, uma manifestação profundamente vinculada a questões de raça, classe e território, corre o constante risco de ser transformada em mercadoria global, desprovida de seu contexto sociopolítico original. Maia (2023) observa que artistas estrangeiros estão cada vez mais incorporando elementos do funk em suas produções, sem se conectarem às comunidades e artistas que deram origem ao gênero. O caso de Deize Tigrona, pioneira do funk carioca, é emblemático: sua música foi *sampleada*<sup>25</sup> pela britânica M.I.A., que alcançou sucesso global, enquanto Deize, após um curto período de visibilidade, enfrentou dificuldades financeiras que a levaram a abandonar a carreira artística e trabalhar como gari. Quase 20 anos depois, casos recentes como o de DJ Mandrake e o de DJ Roca, cujas músicas foram *sampleadas* por Beyoncé e Kanye West sem autorização prévia ou crédito adequado, mostram que essa dinâmica persiste.

Esse processo de apropriação sem reconhecimento reflete as dinâmicas coloniais de subjugação cultural, nas quais práticas culturais marginalizadas são absorvidas pelo mercado global sem o devido crédito ou compensação para seus criadores. Segundo Finn (apud Kemp, 2019, p. 47), o mercado ocidental assume a propriedade de estilos e sons, creditando-se pela "descoberta" de músicas e artistas, enquanto as comunidades que os originaram recebem pouco ou nenhum reconhecimento. Essa dinâmica mercantiliza produções culturais de resistência, eliminando o potencial da arte de evocar memórias de repressão, neutralizando sua capacidade crítica. Hesmondhalgh (apud Kemp, 2019, p. 47) sugere que essa prática é comparável ao consumo superficial de turistas, que "passam por uma cultura sem realmente prestar muita atenção aos significados das experiências que 'consomem'".

---

<sup>25</sup> No contexto musical, *sample* refere-se ao uso de trechos de uma gravação preexistente em uma nova produção musical.

Enquanto a interculturalidade crítica busca desconstruir as dinâmicas coloniais, a interdependência surge como uma alternativa complementar, proporcionando novas formas de reflexões e articulações que buscam combater a centralização do poder. Embora pouco sistematizado no campo acadêmico, o conceito tem se consolidado no cenário pós-pandêmico como resposta aos desafios da música em um ambiente dominado pela centralização das plataformas digitais. Intelectuais como Mat Dryhurst (2019) têm explorado essa ideia como uma alternativa ao modelo de "independência", que, segundo ele, foi apropriado por plataformas que promovem uma falsa autonomia para artistas, enquanto o controle sobre visibilidade e monetização permanece centralizado. Liz Pelly reforça essa crítica ao comparar a situação dos artistas no Spotify com a dos motoristas de Uber: ambos são apresentados como independentes, mas operam sob um sistema que minimiza suas margens de controle e lucro (Davies, 2019).

Dryhurst (2019, n.p.) observa que, paradoxalmente, "mesmo os maiores astros do pop e os serviços de *streaming* que os priorizam se beneficiam das ideias que surgem nas margens", sugerindo que a inovação frequentemente emerge de redes periféricas, onde a interdependência é mais forte e as novas tendências são experimentadas antes de serem absorvidas pelo *mainstream*. Como nota Meier (2020), a lógica neoliberal transforma músicos em empreendedores atomizados, enfraquecendo a organização coletiva e precarizando o trabalho artístico. Nesse contexto, a interdependência é investigada como ferramenta essencial para fomentar novas formas de produções musicais que sejam criativas e sustentáveis, e não apenas reprodutivas.

Para Dryhurst, a solução reside na criação de redes descentralizadas, nas quais recursos e governança sejam compartilhados, reduzindo a dependência de plataformas centralizadas. De acordo com ele, a Web3<sup>26</sup> oferece ferramentas que favorecem essa reorganização. Tecnologias como *blockchain*<sup>27</sup> e DAOs<sup>28</sup>, que facilitam novos modelos de governança, promovem uma redistribuição mais equitativa dos lucros entre os diferentes atores do ecossistema musical (Howard, 2021). O Resonate, uma cooperativa de streaming

---

<sup>26</sup> *Web3* é um termo que se refere a tecnologias como blockchain, focadas em descentralizar a propriedade e o controle de dados na internet. Em contraste com plataformas centralizadas, a Web3 promove projetos onde os próprios usuários gerenciam dados e participam ativamente do desenvolvimento.

<sup>27</sup> *Blockchain* é um banco de dados compartilhado e descentralizado que registra transações de forma transparente e segura, sem depender de autoridades centrais como bancos ou governos.

<sup>28</sup> *DAO* (sigla para Organização Autônoma Descentralizada) é uma entidade governada por uma comunidade online, cujas regras são estabelecidas por contratos inteligentes registrados em uma blockchain, geralmente gerida por meio de tokens. Quem adquire esses tokens obtém o direito de votar diretamente em decisões importantes relacionadas à DAO, promovendo um modelo de gestão descentralizado e transparente.

baseada em *blockchain*, exemplifica essa abordagem, colocando o controle criativo e financeiro diretamente nas mãos dos artistas. Já o Bandcamp, embora não use tecnologias descentralizadas, oferece uma alternativa ao modelo tradicional ao permitir a venda direta de músicas e mercadorias, assegurando uma participação justa nos lucros.

Durante a pandemia, a iniciativa *Bandcamp Friday* gerou mais de 40 milhões<sup>29</sup> de dólares para músicos ao destinar 100% das vendas diretamente aos artistas em dias específicos, demonstrando o poder de modelos colaborativos. No entanto, artistas brasileiros enfrentam limitações significativas em contextos periféricos. Barreiras como restrições de pagamento internacional e a dependência de moedas estrangeiras dificultam o acesso de muitos músicos e consumidores do Sul Global. Essas dinâmicas refletem desigualdades históricas que continuam a limitar o alcance de soluções digitais em regiões periféricas, dificultando a inclusão plena desses artistas nas principais plataformas globais.

Quando discutimos a aplicação de DAOs e outras tecnologias digitais no Brasil, nos deparamos com um cenário em transformação. Estimativas do Mercado Bitcoin (MB) sugerem que o país tem o potencial de se tornar uma referência global na adoção de ativos digitais. Segundo previsões<sup>30</sup>, até 2030, metade da população brasileira pode estar envolvida nesse mercado, impulsionada pelo lançamento do Drex, a moeda digital oficial do Banco Central. Essa previsão sugere uma grande mudança na economia digital do Brasil, entretanto, é necessário cautela ao avaliar o impacto real dessas tecnologias. Embora *blockchains* e DAOs prometam descentralização e autonomia, é preciso avaliar se, na prática, elas não acabam por reforçar as mesmas instabilidades do capitalismo contemporâneo. Um exemplo claro são as criptomoedas, que se tornaram amplamente especulativas, concentrando poder em poucas mãos, em vez de distribuí-lo de forma mais justa.

Esse fenômeno reflete o que Cassino, Souza e Silveira (2021) abordam como uma visão colonial da tecnologia, onde soluções digitais são apresentadas como universais, desconsiderando as realidades socioeconômicas e culturais do Sul Global. Isso sugere que, embora essas soluções tecnológicas sejam promissoras, as discussões sobre seu verdadeiro potencial de transformação social ainda estão em estágios iniciais. Meier (2023) aprofunda

---

<sup>29</sup> CABRA. "Bandcamp Friday, as Sextas-Feiras \$antas". **Monkeybuzz**. Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/materias/bandcamp-friday-as-sextas-feiras-antas/>. Acesso em: 6 ago. 2024.

<sup>30</sup> "Mais da metade da população brasileira irá usar bitcoin e criptomoedas até 2030, diz pesquisa". **Exame**. Disponível em: <https://exame.com/future-of-money/mais-da-metade-da-populacao-brasileira-ira-usar-bitcoin-e-criptomoedas-ate-2030-diz-pesquisa>. Acesso em: 17 out. 2024.

essa reflexão, argumentando que, embora garantir uma maior equidade econômica para os artistas seja um passo importante, ainda é necessário definir claramente os princípios e objetivos dessas novas formas de organização digital. Ele destaca, com base na crítica de Robin James, que a interdependência entre artistas e plataformas, por si só, pode não garantir justiça. Em alguns casos, essas novas redes podem, na verdade, perpetuar as mesmas hierarquias opressivas e sistemas de exploração racial e social que já estruturam a sociedade.

Segundo Meier (2020, n. p.), o problema não reside na colaboração entre artistas, mas sim na forma como grandes corporações instrumentalizam essas redes para manter o controle sobre o mercado musical. Grandes gravadoras já estão explorando o uso de tecnologias *blockchain* e *NFTs*, como a Sony, por exemplo, lançando sua própria rede *blockchain* chamada Soneium<sup>31</sup>, conectada à Ethereum. A iniciativa busca integrar produtos da Sony, como Sony Music e Sony Pictures, à tecnologia Web3, criando novas formas de monetização digital. Essas iniciativas demonstram que as grandes empresas têm explorado essas ferramentas não para redistribuir poder, mas para capitalizar sobre novas formas de monetização e assim manter o controle sobre a distribuição e comercialização cultural.

Como discutem Cassino, Souza e Silveira (2021), transformações sociais relevantes exigem mais do que ferramentas técnicas; elas precisam de mecanismos democráticos e novos valores que reestruturem profundamente as relações entre o mercado, a tecnologia e a sociedade. À medida que a adoção de tecnologias digitais expande o alcance dos artistas e transforma o mercado musical, é fundamental que essas inovações levem em consideração as realidades e necessidades locais. Os autores sugerem que a territorialidade deve ser um princípio central nesse processo, para que as soluções digitais realmente promovam inclusão e autonomia. Incorporar territorialidade significa respeitar as dinâmicas culturais e socioeconômicas de cada contexto, enraizando o desenvolvimento tecnológico em valores que transcendam interesses mercadológicos.

Por fim, ambas as abordagens enfrentam limitações quando aplicadas isoladamente no contexto da curadoria musical. A interculturalidade crítica, embora proponha uma transformação estrutural para valorizar expressões culturais marginalizadas, pode encontrar barreiras em um ambiente amplamente dominado por algoritmos e plataformas centralizadas. Já a interdependência, se não for orientada por uma base crítica, corre o risco de simplesmente

---

<sup>31</sup> "Sony vai lançar o 'Soneium', sua rede blockchain própria ligada à Ethereum". **Exame**. Disponível em: <https://exame.com/future-of-money/sony-vai-lancar-o-soneium-sua-rede-blockchain-propria-ligada-a-ethereum/>. Acesso em: 17 out. 2024.

reforçar as desigualdades existentes. Assim, surge a questão de como essas duas perspectivas poderiam se complementar na prática da curadoria musical: seria possível que a interdependência, guiada pelos princípios da interculturalidade crítica, permitisse a criação de redes de curadoria mais justas?

Esta revisão teórica fornece uma base para a próxima etapa do estudo, onde será investigado como os conceitos de interculturalidade crítica e interdependência se aplicam na prática. Ao longo da análise, será possível explorar se essas abordagens realmente oferecem alternativas eficazes para superar as limitações impostas pelas plataformas digitais e promover a sustentabilidade de artistas periféricos. A relação entre esses conceitos e a realidade do mercado musical será examinada a partir do caso prático de DJ Ramon Sucesso, o que permitirá uma compreensão mais aprofundada sobre seu potencial transformador.

#### **4 ESTUDO DE CASO: DJ RAMON SUCESSO**

Esta pesquisa utiliza uma abordagem qualitativa por meio de um estudo de caso para analisar o impacto das plataformas digitais na visibilidade e sustentabilidade financeira de artistas independentes. A trajetória de DJ Ramon Sucesso foi selecionada como objeto de estudo devido ao seu papel significativo na inserção do funk no circuito global da música eletrônica e à possibilidade de analisar, através de sua experiência, a interação entre algoritmos e curadoria. Sua trajetória ilustra como práticas curatoriais desempenharam um papel essencial ao navegar as lógicas algorítmicas que inicialmente promoveram a viralização de seu trabalho, ajudando a consolidá-lo como uma expressão artística autêntica no cenário internacional. As parcerias entre curadores de selos independentes, plataformas e festivais resultaram em visibilidade estratégica, desafiando as barreiras impostas por padrões de mercado dominantes e sugerindo novas possibilidades para artistas independentes que buscam projeção fora dos nichos convencionais.

A coleta de dados foi baseada em fontes secundárias, como artigos, entrevistas já publicadas com DJ Ramon Sucesso e outros profissionais do setor, além de suas publicações em redes sociais. A análise dos dados foi conduzida por meio da análise temática, identificando padrões relacionados às práticas curatoriais, ao viés algorítmico e aos desafios enfrentados por artistas independentes. Esses temas foram confrontados com os conceitos de interculturalidade crítica e interdependência para verificar as viabilidades dessas abordagens no apoio à autonomia e circulação sustentável de expressões culturais do Sul Global.

#### 4.1 DJ Ramon Sucesso: o papel da curadoria no posicionamento do funk no circuito global da música eletrônica

O processo de legitimação do funk brasileiro como parte integrante da música eletrônica está profundamente ligado às práticas curatoriais que moldam o circuito global. Na última década, uma reavaliação histórica e cultural<sup>32</sup> de gêneros consagrados da eletrônica, como o house e o techno, tem destacado suas raízes afrodescendentes, frequentemente negligenciadas por uma indústria marcada por narrativas eurocêtricas. Nesse contexto, artistas e produtores de funk têm se mobilizado para ocupar espaços em plataformas e festivais, questionando as rígidas fronteiras que separam o funk de outros gêneros eletrônicos. O movimento busca não apenas romper com a exclusão do funk, mas reposicioná-lo como uma contribuição essencial à cena eletrônica global, reafirmando seu valor cultural e histórico.

Como observa o jornalista e pesquisador GG Albuquerque<sup>33</sup>, grande parte da produção eletrônica popular brasileira ocorre longe dos centros tradicionais da indústria musical e fora do alcance do *mainstream*, o que torna a curadoria um elemento essencial para sua promoção e circulação. Esses movimentos emergem das periferias brasileiras, onde gêneros como o tecnobrega e o funk desenvolvem-se de maneira independente. Graças à atuação de DJs e produtores dessas cenas, novas abordagens curatoriais começam a desafiar a hegemonia eurocêntrica na música eletrônica. Festivais internacionais, como o Boiler Room<sup>34</sup>, servem como exemplo, ao incluir *line-ups* exclusivamente compostos por artistas periféricos brasileiros<sup>35</sup>, refletindo a crescente relevância dessas vozes na cena global. Artistas como Badsista, que combina elementos de house e techno com funk, não apenas ocupam esses espaços, mas também redefinem as fronteiras do circuito eletrônico global, inserindo

---

<sup>32</sup> BROWN, DeForrest Jr. *How the Dance Music Industry failed Black Artists*. **Mixmag**, 21 out. 2020. Disponível em: <https://mixmag.net/feature/how-the-dance-music-industry-failed-black-artists>. Acesso em: 31 out. 2024.

<sup>33</sup> ALBUQUERQUE, GG. Por uma história da música eletrônica popular brasileira. **O Volume Morto**, 21 nov. 2022. Disponível em: <https://volumemorto.com.br/por-uma-historia-da-musica-eletronica-popular-brasileira/>. Acesso em: 10 out. 2024

<sup>34</sup> Boiler Room é um projeto britânico de transmissão ao vivo de música eletrônica e experimental, conhecido por conectar DJs e artistas com públicos internacionais, apresentando performances intimistas. No contexto do festival Primavera Sound, realizado anualmente em Barcelona, o Boiler Room oferece um espaço de destaque para DJs emergentes e consagrados.

<sup>35</sup> ROCHA, Camilo. Música eletrônica feita na periferia está ocupando os grandes festivais. E todos ganham com isso. **Music Non Stop**, 22 set. 2022. Disponível em: <https://musicnonstop.uol.com.br/a-periferia-brasileira-vai-salvar-a-musica-eletronica-mais-uma-vez/>. Acesso em: 20 set. 2024

sonoridades periféricas e integrando uma curadoria que descentraliza o eixo Europa-Estados Unidos.

É nesse contexto de posicionamento do funk no circuito global da música eletrônica que a trajetória de DJ Ramon Sucesso se destaca, ilustrando a intersecção entre curadoria, algoritmos e produção independente. Nascido Ramon Alves da Silva, na Baixada Fluminense, Rio de Janeiro, o jovem artista de 21 anos começou sua carreira de forma despreziosa, ao criar com seu irmão o canal *Irmãos Sucessada* no YouTube. A partir de 2021, passou a publicar vídeos todas as sextas-feiras na rede social X, que rapidamente viralizaram por sua estética única: os graves intensos da controladora distorciam o áudio e a imagem. O DJ explicou que a ideia de "fazer o vídeo tremer" veio de uma experiência do irmão, que gravava o som próximo às caixas para captar o efeito visual do impacto. O público logo aderiu, e os vídeos ficaram conhecidos como *Sexta dos Crias*, nome popularizado pelos próprios usuários do X, que começaram a repostá-los com essa legenda (Eduardo; Santana; Silvino, 2024).

O que começou como um fenômeno viral nas redes sociais evoluiu para um projeto de longo prazo, rompendo as barreiras do público original. A estética visual e sonora de DJ Ramon Sucesso foi reconhecida por sua inovação no contexto do funk, evidenciada por sua habilidade técnica, "com Ramon indo muito além do que se imaginava possível em uma controladora de dois canais" (Ruas, 2024, n.p., tradução própria). Esse desenvolvimento culminou no álbum *Sexta dos Crias*, que marcou sua transição de uma presença viral nas redes sociais para um artista de reconhecimento internacional. Lançado em 2023 tanto em formato digital quanto em vinil pelo selo independente paulistano Lugar Alto, o álbum reuniu os vídeos virais que Sucesso publicava regularmente, organizando os segmentos mais populares em um formato coeso projetado para alcançar um público global (Smith, 2023).

Ao adaptar o som de DJ Ramon Sucesso ao formato físico, o selo Lugar Alto buscou atender às exigências técnicas dos sistemas de som de alta potência utilizados em *clubs* europeus, mas ainda manter os graves distorcidos — característicos de Sucesso: "Os caras [do selo] pediram para eu fazer algo do zero. Eu fiz e mandei para eles masterizarem para que batesse do jeito certo nas caixas" (Sucesso *apud* Eduardo; Santana; Silvino, n.p., 2024). Além disso, o artista foi incentivado a criar faixas exclusivas para evitar questões de direitos autorais. As vendas do álbum em vinil tiveram alta demanda em países como França, Espanha e Portugal. A tiragem limitada de 300 cópias, manufaturadas e distribuídas pela loja de discos

Honest Jon's, se esgotaram, alcançando atualmente valores de revenda de até R\$628 na plataforma Discogs<sup>36</sup>.

Embora o custo exato e a origem dos recursos não sejam conhecidos, a média para a prensagem de 100 discos de vinil de 12" é de U\$ 1225<sup>37</sup>, o que evidencia um montante significativo que contribuiu para direcionar o trabalho de DJ Ramon Sucesso a um nicho específico no mercado internacional. Esse lançamento em formato físico permitiu que o projeto ganhasse destaque em um contexto especializado, rendendo resenhas positivas em plataformas renomadas como a Pitchfork, que atribuiu uma nota de 7.7 ao álbum. A crítica destacou como o DJ subverteu as expectativas associadas ao funk carioca, descrevendo o álbum como uma obra onde a distorção sonora é uma ferramenta criativa central. O *beat bolha*, uma das assinaturas sonoras do artista, foi apontado como um dos elementos mais inovadores do projeto (Smith, 2023).

A resenha também destacou a sua destreza técnica, ressaltando como ele manipula controladores MIDI com precisão, transformando-os em instrumentos de experimentação musical, em uma prática comparável à dos pioneiros do hip hop e dub. Ao compará-lo com grandes inovadores da música, a crítica posicionou o álbum como uma contribuição significativa para o cenário global da música eletrônica.

"*Sexta dos Crias* enfatiza o baile funk como uma música viva e enérgica; assim como os pioneiros do hip-hop que desmontavam as vitrolas de seus pais, ou os piratas do dub jamaicano que construíam zigurates com alto-falantes, a nova onda de artistas experimentais do baile funk, como Ramon Sucesso, expande as possibilidades do controlador de DJ, transformando um dispositivo de reprodução musical em um instrumento gerativo por si só." (Smith, 2023, n.p., tradução própria)

A repercussão de *Sexta dos Crias* permitiu que o DJ ultrapassasse as fronteiras do mercado brasileiro, garantindo sua representação pela agência de *bookings* europeia 3'Hi, o que facilitou sua participação em apresentações internacionais. O ponto alto dessa trajetória foi sua performance no Boiler Room, durante o festival Primavera Sound em Barcelona, em maio deste ano. O artista atraiu aclamação imediata, alcançando mais de 570 mil<sup>38</sup> visualizações na transmissão no YouTube. A estreia não apenas destacou seu talento em um dos maiores festivais da Europa, mas também consolidou relevância no cenário global.

---

<sup>36</sup> Disponível em: <https://www.discogs.com/sell/release/28860916>. Acesso em: 30 out. 2024.

<sup>37</sup> CARONDAWE, Joseph. *The Full Cost Breakdown of Pressing a Vinyl Record*. **Vinyl Record Life**. Disponível em: <https://www.vinylrecordlife.com/vinyl-record-pressing-costs/>. Acesso em: 6 nov. 2024.

<sup>38</sup> Boiler Room. (03 jul. 2024). DJ Ramon Sucesso – Boiler Room x Primavera Sound [Vídeo]. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uhAp3o71U48> Acesso em: 12 out. 2024.

Em 2024, a renomada plataforma britânica de música eletrônica Resident Advisor, destacou Sucesso em sua série especial *The Art of DJing*. No artigo, Maia (2024b, n.p.) observa: "Dizer que Ramon alcançou a fama rapidamente é até eufemismo; ele é o artista mais jovem de todos a ser destaque na *The Art of DJing*, seção em que o Resident Advisor investiga as técnicas dos maiores DJs do mundo". O artigo explora suas técnicas, como o uso ágil de cortes vocais, a incorporação de elementos como o *backspin* e o uso criativo de efeitos.

A matéria também destaca a maneira como Sucesso integra o visual e o auditivo, citando o efeito de "tremor" que tornou seus vídeos virais e como Sucesso mantém viva a tradição dos DJs cariocas enquanto leva o funk a novos públicos — como o uso de vinhetas durante o set do Boiler Room (Maia, 2024b). Esse reconhecimento solidifica a transição de sensação viral para um ícone de inovação dentro da cena global de música eletrônica. Como comenta Migdaleski:

"Ramon encontrou seu nicho de atuação e se manteve firme nele, passando de uma figura vista como meme para um DJ respeitado, não só no Brasil, mas também no exterior. Sua turnê pela Europa neste ano é prova disso. O cachê dele provavelmente quintuplicou em um ano, impulsionado por posts no X e retweets de contas especializadas (*tastemakers*) seguidas por DJs que tocam em festivais como o Dekmantel." (Migdaleski, 2024)

Por fim, o sucesso de DJ Ramon Sucesso não se define pela quantidade de streams ou pela popularidade em plataformas digitais como o Spotify. Ao contrário de muitos artistas que dependem diretamente dessas métricas, Sucesso conseguiu transcender a viralidade e, por meio da curadoria de selos independentes, plataformas e festivais, converteu sua visibilidade em oportunidades financeiras estáveis. Em entrevista a Maia (2024b), ele compartilhou seus objetivos: "Eu quero é dinheiro no bolso. Quero dar uma casa para minha mãe, ter minha própria casa, dar um carro para meu pai e ter meu próprio carro também. É isso. Viver do que a gente plantou", expressando seu desejo de transformar o sucesso artístico em uma vida estável. Em um tweet<sup>39</sup> publicado na plataforma X em 16 de outubro deste ano, Sucesso compartilhou a imagem de um carro e uma moto com a legenda "Tudo fruto do funk", sugerindo um impacto concreto de sua trajetória musical.

---

<sup>39</sup> Disponível em: <https://twitter.com/djramonsucesso/status/1846542219034914862>. Acesso em: 16 out. 2024.

## 4.2 Interpretação dos dados

A análise do caso de DJ Ramon Sucesso demonstra que a sustentabilidade de artistas independentes vai além da visibilidade oferecida pelas plataformas digitais. Sua consolidação no cenário internacional foi viabilizada por parcerias estratégicas entre selos independentes, plataformas e festivais, através de práticas curatoriais que evidenciaram a importância de redes colaborativas e da curadoria humana. Nesse contexto, a curadoria atuou como uma ferramenta essencial para superar as limitações impostas pelos sistemas algorítmicos e operar fora da lógica das agendas globais de consumo descritas por Bonini e Gandini (2019).

Com base no conceito de interculturalidade crítica discutido por Walsh (2009; 2012; 2019), que diferencia uma “inclusão funcional” de uma abordagem transformadora, surge uma reflexão sobre práticas curatoriais que preservem a autenticidade do funk, evitando sua diluição em produtos globais desprovidos de contexto social e político. Conforme apontado por Walsh (2009), a nova lógica multicultural do capitalismo global reconhece a diversidade, mas a administra de forma que neutraliza seu significado, tornando-a funcional ao sistema neoliberal. Nesse cenário, o reconhecimento da diversidade cultural se transforma em uma estratégia de dominação que visa controlar conflitos e manter a estabilidade social, servindo aos interesses econômicos e à expansão capitalista, em vez de promover uma verdadeira equidade.

A trajetória de DJ Ramon Sucesso ilustra como a prática curatorial pode ir além da “inclusão funcional” que integra superficialmente o funk ao mercado, promovendo ações de visibilidade sustentável que entendem oportunidades de destaque como indissociáveis das táticas de sobrevivência e preservação de expressões culturais periféricas. Ações que se traduzem em oportunidades econômicas, através de uma rede interdependente entre agentes de diferentes áreas da indústria, sustentam o contexto sociocultural dos artistas, garantindo que suas práticas mantenham sua autenticidade. O papel do curador, portanto, transcende a função de visibilidade como “inclusão funcional”, articulando ações práticas e estratégias de suporte contínuo que fortalecem a autonomia dos artistas e de suas comunidades, assegurando que a cultura se mantenha viva e autônoma diante das pressões do mercado.

Contudo, é crucial reconhecer que o funk — um gênero musical profundamente enraizado nas dinâmicas comunitárias, criado pela e para a comunidade — é inseparável do contexto social em que é produzido e consumido. Sua criação é moldada pelas condições

específicas dos paredões de som das ruas, que funcionam como catalisadores de uma experiência sonora coletiva. Elementos estéticos, como o impacto físico e a predominância dos graves, não são meras escolhas técnicas, mas sim características centrais que definem a linguagem musical do funk. A decisão do selo Lugar Alto de ajustar a masterização do trabalho de Sucesso para torná-lo mais "adequado" aos sofisticados sistemas de som europeus levanta uma questão sobre a validação do funk como música eletrônica global ser conduzida com base nos valores e expectativas de uma audiência europeia, se conformando a normas e padrões externos que potencialmente diluem suas raízes comunitárias e culturais.

Outro aspecto relevante a considerar é a viabilidade econômica da produção física, particularmente no caso da prensagem de vinil, que envolve custos elevados. A falta de dados sobre a margem de lucro do projeto *Sexta dos Crias* dificulta uma análise mais aprofundada da sustentabilidade financeira dessa estratégia, levantando dúvidas sobre sua aplicabilidade em larga escala para artistas e selos que dispõem de poucos recursos. Ainda assim, a trajetória de Sucesso demonstra como a curadoria pode ajudar a superar a dependência das métricas digitais. O apoio do selo independente e a produção física do álbum permitiram que ele rompesse com a lógica algorítmica efêmera das plataformas digitais e consolidasse uma carreira mais sustentável. A construção de uma rede interdependente entre selos, lojas de discos, agentes de bookings e jornalistas, foram decisivas para sua inserção no circuito de festivais internacionais, ajudando-o a ultrapassar barreiras culturais e burocráticas como diferenças de idioma, expectativas do público europeu, além dos complexos requisitos legais e administrativos necessários para artistas independentes atuarem no exterior. Isso reforça a necessidade de uma curadoria que vá além da simples promoção, reconhecendo e enfrentando os desafios econômicos, tecnológicos e culturais que afetam a circulação e o reconhecimento de artistas periféricos.

O caso analisado demonstra que a interdependência — enquanto prática colaborativa de construção de redes interpessoais — oferece grande potencial para artistas e curadores brasileiros. No entanto, a aplicação desse conceito em plataformas descentralizadas ainda enfrenta desafios significativos. A ausência de iniciativas locais baseadas em *blockchain* e a falta de impacto relevante para artistas brasileiros até o momento em plataformas desenvolvidas no Norte Global, evidenciam que, embora as transformações digitais impulsionadas pela Web3 apontem para uma descentralização do poder das grandes plataformas, a incorporação do princípio de territorialidade se faz fundamental para que esses

novos modelos possam efetivamente transformar as relações de poder. Como afirmam Cassino, Souza e Silveira (2021), a verdadeira transformação social vai além das ferramentas digitais e requer estruturas de governança que respeitem as dinâmicas e necessidades de cada contexto. Isso significa que essas iniciativas devem considerar as particularidades dos artistas do Sul Global, caso contrário, correm o risco de reproduzir as mesmas desigualdades que buscam combater.

Por fim, conclui-se que embora as plataformas digitais ofereçam visibilidade inicial, estratégias insurgentes — que integram um pensamento crítico acerca da interculturalidade e a construção de redes interdependentes — são essenciais para a sustentabilidade de artistas independentes. Quando aplicadas ao processo curatorial, essas estratégias ampliam o papel da curadoria, consolidando-a como um recurso vital de suporte contínuo e desenvolvimento.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este estudo buscou iluminar como a prática curatorial pode ser uma ferramenta de resistência diante das forças hegemônicas que moldam o mercado musical global, atuando para além da tradicional função de exposição. No centro desse esforço estão as ideias de interculturalidade crítica e interdependência — conceitos que se encontram em diálogo, mas que carregam tensões e lacunas ainda não resolvidas. Enquanto a interdependência, como elaborada por Dryhurst (2019), oferece novas possibilidades de colaboração e sustentabilidade, sua aplicação ainda está limitada ao círculo de pensadores e plataformas do Norte Global. Em um contexto como o do Brasil, marcado por desigualdades históricas, essa proposta deve ser constantemente desafiada e enriquecida por visões críticas como a de Catherine Walsh (2009; 2012; 2019), que demanda uma transformação radical das relações de poder e das lógicas coloniais ainda presentes nas dinâmicas culturais.

Artistas periféricos brasileiros enfrentam barreiras estruturais que não podem ser superadas apenas com a adoção de redes interdependentes. Os algoritmos favorecem padrões globais dominantes, o mercado subordina a criatividade à produtividade, e os artistas independentes se veem forçados a competir por espaços limitados de visibilidade. A trajetória de DJ Ramon Sucesso ilustra essa realidade: enquanto a viralização trouxe uma notoriedade temporária, foi a curadoria crítica e colaborativa que permitiu a construção de uma carreira mais sustentável, fora da lógica da descartabilidade digital. No entanto, esse caminho é árduo

e exige alianças intencionais que vão além da mera circulação de produtos culturais, demandando também estratégias que fortaleçam a sustentabilidade econômica.

A interculturalidade crítica nos ensina que não basta apenas conectar artistas, curadores e plataformas; é preciso transformar a lógica dessas conexões, subvertendo hierarquias e promovendo relações mais justas. Portanto, é na prática curatorial, orientada por um compromisso com a justiça cultural e pela colaboração entre diferentes agentes, que encontramos um ponto de partida promissor. Ainda que não seja capaz de resolver todas as tensões, a curadoria pode oferecer fendas no sistema — brechas pelas quais vozes periféricas encontram espaço para emergir como expressões autênticas e legítimas, ampliando visibilidade e reconhecimento, sem dissociá-los da sustentabilidade e da autonomia dos artistas.

Dessa forma, a curadoria configura-se como uma prática deliberada, não apenas capaz de romper com a lógica que invisibiliza expressões culturais dissociadas dos padrões globais de consumo, mas também de criar oportunidades mais sustentáveis para artistas independentes. No entanto, para que essas iniciativas tenham êxito, é essencial que sejam acompanhadas por um compromisso contínuo em reposicionar as relações de poder, nas quais interdependência e interculturalidade crítica atuem de forma integrada — não como modelos estáticos, mas como processos contínuos de construção e transformação. Embora mais estudos sejam necessários para desenvolver abordagens que promovam uma reflexão crítica e ampla, a adoção dessas práticas, tanto no contexto local quanto global, pode apoiar o surgimento de novos paradigmas de produção artística e inovação.

Por fim, este estudo reconhece que a prática curatorial, por si só, não é suficiente para dismantlar as estruturas coloniais e mercadológicas que definem o cenário global. Contudo, ao abrir novas possibilidades de diálogo e colaboração, a curadoria pode promover expressões culturais que não apenas resistem, mas florescem em seus próprios termos. A trajetória de DJ Ramon Sucesso demonstra que, em um cenário de rápidos avanços tecnológicos, essas abordagens podem articular uma práxis curatorial insurgente, apontando para um futuro em que curadores não apenas participem, mas transformem ativamente o campo cultural, inserindo narrativas, saberes e estéticas do Sul Global como parte essencial na configuração de uma indústria cultural global mais justa.

## 6 REFERÊNCIAS

ABREU, Renan César de. **A escuta fraturada: Apropriações no algoritmo do Spotify**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Mídia, Informação e Cultura) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

BONINI, Tiziano; GANDINI, Alessandro. “*First Week Is Editorial, Second Week Is Algorithmic*”: *Platform Gatekeepers and the Platformization of Music Curation*. **Social Media + Society**, v. 5, n. 4, p. 1-11, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/2056305119880006>. Acesso em: 6 jul. 2024.

CARNEIRO, Priscila F. **Mapeamento sobre o funcionamento das playlists do Spotify para artistas independentes**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2021.

CASSINO, João F.; SOUZA, Joyce; SILVEIRA, Sérgio A. **Colonialismo de Dados e Modulação Algorítmica: Tecnopolítica, sujeição e guerra neoliberal**. São Paulo: Autonomia Literária, 2023.

DAVIES, Jon. *Interdependence, or how I learned to love again on the dancefloor*. **Fact Magazine**, 20 dez. 2019. Disponível em: <https://www.factmag.com/2019/12/20/interdependence-or-how-i-learned-to-love-again-on-the-dancefloor/>. Acesso em: 6 jul. 2024.

DE MARCHI, Leonardo. *The digitalisation of the music industry in Brazil: A new productive structure, the legal framework and challenges for peripheral music in the digital age*. **Journal of Legal Anthropology**, v. 7, n. 2, p. 87-103, Winter 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.3167/jla.2023.070205>. Acesso em: 6 jul. 2024.

DRYHURST, Mat. *Band together: why musicians must strike a collective chord to survive*. **The Guardian**, 9 abr. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2019/apr/09/experimental-musicians-must-strike-a-collective-chord-red-bull-music-academy-closing>. Acesso em: 6 set. 2024.

EDUARDO, Renan; SANTANA, Egberto; SILVINO, Ana Júlia. Distorcendo imagens e graves: entrevista com DJ Ramon Sucesso. **Revista Descompasso**, 10 jan. 2024. Disponível em: <https://revistadescompasso.com/descompasso-entrevista-dj-ramon-sucesso/>. Acesso em: 6 set. 2024.

FREEMAN, Sophie; GIBBS, Martin; NANSEN, Bjørn. ‘*Don’t mess with my algorithm*’: *Exploring the relationship between listeners and automated curation and recommendation on music streaming services*. **First Monday**, v. 27, n.1, jan. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5210/fm.v27i1.11783>. Acesso em: 08 set. 2024.

HOWARD, George. *Web3 as an interdependent economy: A conversation with Mat Dryhurst*. **Forbes**, 26 mar. 2021. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/georgehoward/2021/03/26/web3-as-an-interdependent-economy-a-conversation-with-mat-dryhurst/>. Acesso em: 6 ago. 2024.

KEMP, Andrew. *Empowerment, identity and appropriation: How globalisation inhibits Brazil's local music industry*. **Transcience**, v. 10, n. 1, p. 39-55, 2019. Disponível em: [https://www2.hu-berlin.de/transcience/Vol10\\_No1\\_39\\_55.pdf](https://www2.hu-berlin.de/transcience/Vol10_No1_39_55.pdf). Acesso em: 29 jul. 2024.

LIPPOLD, Walter; FAUSTINO, Deivison. Colonialismo digital, racismo e a acumulação primitiva de dados. **Germinal: Marxismo e Educação em Debate**, v. 14, n. 2, p. 56-78, ago. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistagerminal/article/view/49760/27526>. Acesso em: 6 abr. 2024.

MAIA, Felipe. *Brazilian Funk Is Going Global. Why Aren't More Artists Breaking Through?*. **Rolling Stone**, 6 mai. 2024a. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/brazilian-funk-baile-funk-ludmilla-anitta-1235015874/>. Acesso em: 6 ago. 2024.

MAIA, Felipe. No Arte de Ser DJ: DJ Ramon Sucesso. **Resident Advisor**, 30 jul. 2024b. Disponível em: <https://ra.co/features/4351>. Acesso em: 6 set. 2024.

MAIA, Felipe. *'If it doesn't smell like funk, something's wrong with your recipe': Brazilian baile funk goes global, again*. **The Guardian**, 14 nov. 2023. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2023/nov/14/if-it-doesnt-smell-like-funk-somethings-wrong-with-your-recipe-brazilian-baile-funk-goes-global-again>. Acesso em: 6 ago. 2024.

MEIER, Gabe. *Strength in Numbers: A More Secure Future for the Music Industry*. **Electronic Beats**, 11 jun. 2020. Disponível em: <https://www.electronicbeats.net/strength-in-numbers-music-industry-future-gabe-meier/>. Acesso em: 6 set. 2024.

MIGDALESKI, Leonardo. Entrevista concedida a Isabela Talamini. São Paulo, 9 set. 2024.

MIGNOLO, Walter D.; WALSH, Catherine E. *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. **Duke University Press**, 2018. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=5090174>. Acesso em: 04 jul. 2024.

MORRIS, Jeremy W. *Music Platforms and the Optimization of Culture*. **Social Media + Society**, v. 6, n. 3, 2020. <https://doi.org/10.1177/2056305120940690>

NOCE, Roberta Della. **Curadoria Musical: A apropriação do termo curador no universo da música**. 2016. 65 f. Monografia (Especialização em Comunicação Jornalística –

Jornalismo Cultural) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Disponível em:

<https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/30119/1/ROBERTA%20DELLA%20NOCE.pdf>.

Acesso em: 23 mai. 2024.

RUAS, Pedro. Até onde pode ir o sucesso de DJ Ramon?. **Diferencial: Jornal do Instituto Superior Técnico**, Universidade de Lisboa, 17 mar. 2023. Disponível em:

<https://diferencial.tecnico.ulisboa.pt/cultura/ate-onde-pode-ir-o-sucesso-de-dj-ramon/>. Acesso

em: 6 jul. 2024.

SMITH, Nadine. DJ Ramon Sucesso: Sexta dos Crias Album Review. **Pitchfork**, 6 dez. 2023.

Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/dj-ramon-sucesso-sexta-dos-crias/>.

Acesso em: 6 jul. 2024.

WALSH, Catherine. 2009. *Interculturalidad crítica y educación intercultural*. In. VIAÑA, J.; TAPIA, L.; WALSH, C. **Construyendo Interculturalidad Crítica**. La Paz: Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, p. 75-96.

WALSH, Catherine. Interculturalidad y (de)colonialidad: perspectivas críticas y políticas.

**Visão Global**, Joaçaba, v. 15, n. 1-2, p. 61-74, jan./dez. 2012. Disponível em:

<https://periodicos.unoesc.edu.br/visaoglobal/article/view/3412/1511>. Acesso em: 10 mai.

2024.

WALSH, Catherine. Interculturalidade e decolonialidade do poder: Um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial. Tradução de Daniele da Silva Proença, Andrea Cristiane Kahmann e Márcia Rodrigues Bertoldi. **Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)**, v. 05, n. 1, p. 6-39, jan.-jul. 2019.

Disponível em: <https://doi.org/10.15210/rfdp.v5i1.15002>. Acesso em: 22 abr. 2024.