Recital

Revista de Educação,
Ciência e Tecnologia de Almenara/MG.

OS SONS DA/NA CIDADE: RITMOS URBANOS, PAISAGEM SONORA E AS BATALHAS DE RAP EM CUIABÁ - MT

The sounds of/in the city: urban rhythms, soundscape and rap battles in Cuiabá - MT

Marcia Alves Soares da SILVA
Universidade Federal do Mato Grosso
marciaalvesgeo@gmail.com

Davi dos Santos LEITE - "MC Machel"
Universidade Federal do Mato Grosso
davi.s.leite@outlook.com

DOI: https://doi.org/10.46636/recital.v6i3.508

Resumo

Na música rap, a importância do som e do ritmo é muito clara, já que está presente desde o seu nome ("*rhythm and poetry*", em inglês). Chamado de "beat" ou "batida", o ritmo muitas vezes é responsável por inspirar a criação de versos, sendo o pontapé para as rimas, determinando o seu tema, além das variações rítmicas, chamadas de "flow", que são usadas para prender a atenção do ouvinte e público. Levando em consideração a relevância da questão sonora para as batalhas de rap, nossa reflexão tem por objetivo discutir sobre a relação entre espaço e sonoridade das batalhas de rap em Cuiabá-MT, pensando como essas performatividades urbanas constituem paisagens sonoras específicas e colaborando nas relações de sociabilidade entre os envolvidos nessa prática cultural urbana periférica. Questões como performances, corpografias, ritmos urbanos, paisagens sonoras e atmosferas afetivas são temas que abordaremos para discutir os sons na/da cidade de Cuiabá. Além da discussão conceitual, apresentamos um mapeamento de sonoridades das batalhas de rap na cidade, a partir da proposta metodológica da geoetnografia, com o intuito de elucidar os ritmos urbanos, apontando a relevância dos sons para a significação afetiva espacial.

Palavras-chave: Corpografias urbanas. Espaço público. Ritmos urbanos. Geoetnografia. Geografias emocionais.

Abstract

In rap music, the importance of sound and rhythm is obvious, as it is inherent in the very name ("rhythm and poetry"). Referred to as the "beat", rhythm often inspires verse creation, acting as the starting point for rhymes and determining their theme. Additionally, rhythmic variations, known as "flow," are employed to captivate the listener and audience. Considering the significance of sound in rap battles, our reflection aims to discuss the relationship between space and sonic elements in rap battles in Cuiabá-MT. We contemplate how these urban performances shape specific soundscapes, contributing to social relations among those involved in this peripheral urban cultural practice. Themes such as performances, corpographies, urban rhythms, soundscapes, and affective atmospheres will be explored to discuss the sounds within and emanating from Cuiabá. Beyond conceptual discussion, we present a mapping of the sounds of rap battles in the city, following the methodological proposal of geoethnography, to elucidate urban rhythms and emphasize the relevance of sounds in spatial affective significance.

Keywords: Urban corpographies. Public space. Urban rhythms. Geoethnography. Emotional geographies.

INTRODUÇÃO: "O RAP É COMPROMISSO"[6]

No ano de 2015, em uma praça localizada no centro da cidade de Cuiabá - MT, rodeada pela Prefeitura e a Catedral da cidade, foi criado um evento sonoro e cultural chamado "Batalha de MCs[7]" depois batizada de "Batalha da Alencastro". Foi a primeira batalha de rap de Mato Grosso e até hoje serve de inspiração para a criação de várias outras, apesar de os desafios por ser a precursora de uma cultura periférica.

A partir daquele ano, as batalhas mobilizam esse ritmo da periferia, levando várias pessoas para a Praça Alencastro, sendo um movimento gratuito que reúne pessoas de várias regiões de Cuiabá e também de outras cidades no espaço público. A Batalha da Alencastro conseguiu organizar uma infraestrutura sonora para os encontros acontecerem, como uma caixa de som, que é um elemento fundamental para o ritmo que dá alma àquele local, construindo uma atmosfera de maior envolvimento dos MCs e o público.

De acordo com Teperman (2015), o rap surgiu na década de 1970, sendo desde então caracterizado como uma expressão da cultura de rua. Jovens carregando aparelhos de som nos ombros tornaram-se uma imagem emblemática dessa cena, gestada em festas realizadas em

[6] Os títulos dos tópicos que abordaremos foram inspirados no ritmo e poesia do rapper e cantor Sabotage (1973-2003), grande referência para o rap nacional e que, apesar de sua morte precoce, deixou um legado que até hoje influencia a cultura urbana periférica.

[7] MCs é a sigla para "Mestre de Cerimônias", que são aqueles que participam da batalha, fazendo rimas e batalhando entre si.

espaços públicos. Desde suas origens, o rap é marcado por dimensões sociais e raciais, configurando-se como uma manifestação cultural periférica e negra, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil. O mito de origem mais recorrente localiza seu nascimento no Bronx, bairro pobre de Nova York, embora o autor não desconsidere as importantes ondas migratórias nas Américas, que influenciaram significativamente as variantes dessa cultura urbana.

Nas décadas de 1970 e 1980, o termo "rap" ainda era pouco difundido; o estilo musical que conhecemos hoje era mais comumente associado ao disco e ao soul, especialmente presentes nos bailes black e entre os grupos de break dance. Há diversas interpretações sobre a origem do termo: alguns o relacionam à expressão inglesa "rhythm and poetry" (ritmo e poesia); outros traçam sua ancestralidade às narrativas orais dos griôs africanos. No Brasil, há ainda quem o considere uma sigla, como em "Revolução Através das Palavras" ou "Ritmo, Amor e Poesia" (Teperman, 2015).

Segundo o autor, no Brasil, o rap ganha força a partir da década de 1990, com destaque para grupos como os Racionais MC's, que impulsionam o gênero nacionalmente. Nas décadas seguintes, o movimento se expande e diversifica, consolidando-se como uma importante expressão artística e política das periferias urbanas.

O rap é constituído de ritmo e poesia. Por vezes o ritmo é deixado de lado, em função, por exemplo, da falta de infraestrutura de caixa de som e todo valor é transferido para os versos, quando na verdade o ritmo é um dos grandes geradores de emoções.

Chamado de "beat" ou "batida", o ritmo muitas vezes é responsável por inspirar a criação de versos, sendo que as variações rítmicas, chamadas de "flow" constroem toda uma atmosfera e performance com o público, onde os "MC's" mais habilidosos na arte do flow se destacam. Além disso, a importância da batida na música de rap é perceptível quando vemos que não existe álbum de rap sem beat, mas existem álbuns de rap sem "MC's" e rimas, apenas com as batidas que são chamados de "beatapes", sendo um conjunto de batidas feitos geralmente para promover o "beatmaker" (aquele que faz a batida).

Nas batalhas de rima, as melodias também são relevantes, visto que antes mesmo das batalhas começarem, são entoados os gritos de guerras de cada batalha, gritos que determinam o começo da batalha, mas também determinam sua personalidade. Geralmente esses gritos são usados quando as batalhas não estão muito animadas, com o intuito de "esquentar" novamente o público, levando a energia do grito para o público e a energia do público para os MC's que vão batalhar. Nas batalhas, o "beat" varia entre "beat" feito para as batalhas, "beat" de músicas usado nas batalhas e o "beatbox"[8]. Cada um deles tendo seu lugar e importância nas batalhas, sintonizando os MC's e o público.

Os "beat" de músicas geralmente são retirados de sons de rap populares e geralmente é usado quando você quer passar uma energia maior para o público. A energia que se transmite numa batida de um som do grupo de rap "Racionais", por exemplo, eleva o público ao êxtase e o

[8] O "beatbox" é a criação de uma batida usando apenas a própria garganta e caixa toráxica. É usado em duas circunstâncias: a primeira quando faltam caixas de som; e a segunda é quando se quer passar uma energia mais tradicional para determinada batalha. O "beatbox" é uma das artes de fazer beat mais valorizadas chegando ao nível de existirem batalhas só de "beatbox" e essas batalhas terem um grande número de público.

público devolve essa mesma energia aos MC's, que são contagiados pela euforia do público e faz com que a batalha ganhe mais fôlego. Além disso, os "beats" feitos para as batalhas são geralmente os mais desafiadores, onde os MC's precisam estar atentos para não se perder dentro deles e da própria métrica.

Levando em consideração a relevância da questão sonora para as batalhas de rap, o que apresentamos aqui diz respeito aos resultados de pesquisas realizadas entre os anos de 2020 e 2022, sendo um dos objetivos, discutir a relação entre espaço e sonoridade das batalhas de rap em Cuiabá - MT, pensando como essas performatividades urbanas constituem paisagens sonoras específicas e colaborando nas relações de sociabilidade entre os envolvidos nessa prática cultural. Para isso, discutiremos temas como corpografias e performatividades urbanas, paisagens sonoras e ritmos urbanos e atmosferas afetivas. Realizamos também um mapeamento de sonoridades das batalhas de rap de Cuiabá, a partir da proposta da geoetnografia, apontando a relevância dos sons urbanos e a construção de espacialidades (emocionais) específicas e singulares em torno da questão sonora.

Convém mencionar que um dos autores da presente reflexão é MC de batalha de rap e um dos fundadores da Batalha do Tijucal, fazendo com que a imersão em campo seja ainda mais relevante e próxima, porque literalmente foi possível conhecer tal cultura urbana de dentro, contribuindo para aliar os saberes da rua com os saberes científicos e para ampliar os temas dos estudos urbanos, a partir de uma proposta geoetnográfica.

1 "PELO BEM DO RAP, EU FICO, EMBAÇO, CRITICO": RITMO, MOVIMENTOS E PERFORMANCES

A produção de espacialidades se dá a partir de movimentos: de corpos humanos e não-humanos. Esses movimentos, em diferentes escalas, conduzem/produzem ritmos e performances específicas, que qualificam e singularizam as dinâmicas espaciais e estão ligadas ao supérfluo, efêmero, ao banal da vida cotidiana. Nossa vida é cercada de fatos ordinários e não necessariamente extraordinários, sendo o acúmulo de acontecimentos sobre o "nada" que movimentam os acontecimentos da vida social.

Do ponto de vista da produção de conhecimento geográfico, as possibilidades para analisar esses fatos ordinários são vastas, trazem consigo desafios epistemológicos e metodológicos, porém também revelam potencialidades para a pesquisa geográfica e sua renovação. Por meio de diálogos interdisciplinares que abordam preocupações e urgências contemporâneas, temos pensado esses temas discutindo a questão do corpo, do espaço e de suas múltiplas relações, com foco nas Geografias Emocionais.

Ao analisar a relação entre movimento e espaço, podemos problematizar a ideia de performances. Thrift (2003) entende que a performance é uma boa maneira de compreender diferentes momentos da vida que, no passado, foram muitas vezes ignorados na escrita acadêmica. A performance tem todo um repertório de prática, tanto espontâneas, quanto normatizadas, sendo que para o autor, a compreensão da performance é apanhada em dois domínios que raramente são considerados: os muitos registros comunicativos do corpo e as minúcias do movimento espacial.

A performance pode moldar os corpos para que eles mostrem registros comunicativos: as sutilezas da linguagem corporal, as sensibilidades do equilíbrio e da postura, as orientações

sensoriais do movimento. A abordagem performativa é inquietante, desafia nossos cânones bem estabelecidos, além de serem vitais para a nossa compreensão de como os corpos são enviados para os seus afazeres diários, para as práticas, relações e construções de redes de expressão (Thrift, 2003).

Thrift (2008) tem problematizado esse tema no âmbito das chamadas teorias não-representacionais, que teve seu início no final da década de 1990, no contexto da geografia anglófona, com influência das geografias estruturalistas e geografias humanistas da década de 1970 (Paiva, 2017).

Sobre isso, Dirksmeier e Helbrecht (2008) entendem que as teorias não-representacionais se preocupam com o fluxo das práticas no tempo, com as "apresentações" produzidas pela ação no presente e não com as reconstruções *post-hoc* do evento que são estudadas por muitas das ciências sociais. Portanto, tenta fazer duas coisas relacionadas: em primeiro lugar, fornecer uma ontologia que leve a sério as práticas mundanas e, em segundo lugar, fornecer vários meios de amplificar a criatividade destas práticas através de vários métodos performativos.

Assim, podemos considerar a noção de "lugar-ritmo", abrangendo as dimensões sociais, espaciais e naturais. Isso engloba não somente as rotinas funcionais do nosso mundo cotidiano, mas também padrões sensoriais como som, cheiro, luz, escuridão, calor e frio, movimento e quietude, que se entrelaçam internamente (Wunderlich, 2008). Explorar a intersecção desses eventos abertos torna-se pertinente para compreender a maneira como os ritmos de movimento moldam os lugares e como, inversamente, os diferentes lugares moldam os ritmos de seus movimentos. Isso ocorre porque os ritmos, por si só, não são suficientes para abarcar toda a complexidade da temporalidade do lugar (Vannini, 2012).

As múltiplas correntes e sua dinâmica situada são examinadas por meio da análise dos padrões rítmicos, bem como pela análise geoetnográfica, que envolve a imersão no terreno e a observação das dinâmicas espontâneas (Edensor, 2010; Paiva *et al*, 2017). Edensor (2010) entende que a ritmanálise identifica como o poder se manifesta em práticas normativas não reflexivas, mas também é contornado, resistido e complementado por outras dimensões da experiência cotidiana, considerando os contra-ritmos e as arritmias, isto é, práticas periféricas e que fogem da normatização, como as batalhas de rap no espaço público.

Esses tipos de ritmos dão um certo tom ao lugar, tornando-se cada dinâmica espacial singular, também pelo envolvimento com dimensões subjetivas. Tais temas têm sido discutidos nos estudos urbanos, com o interesse em examinar as estruturas que sustentam tais relações, tanto de maneira espontânea quanto intencional, levando em consideração ainda os desafios de entender elementos que são não prontamente perceptíveis nem aos indivíduos comuns nem aos pesquisadores. Uma das reflexões sobre essas relações é a análise de "atmosferas" ou "ambiências", que buscam incluir elementos emocionais para analisar as dinâmicas do espaço urbano.

O termo "atmosferas" tem suas raízes na tradição filosófica da Fenomenologia, sendo mais usado nos contextos de língua inglesa e alemã, enquanto "ambiência" é adotado por estudiosos de língua francesa, espanhola e portuguesa. Ambos os termos se referem à emanação sensorial dos lugares. Essa experiência engloba tanto a percepção consciente quanto os afetos inconscientes das pessoas, que impactam o corpo e geram estados emocionais. Cada local possui sua própria ambiência, embora também seja possível criar ambiências (Paiva, 2022).

A utilização desses conceitos se dá pela possibilidade de interseção entre o espaço e os afetos, porque partimos da ideia de que é nesse território conceitual que a afetividade emerge (Paiva, 2017). A atmosfera representa uma interação entre as características materiais do local e o domínio imaterial da percepção e imaginação humanas. Percebemos as atmosferas por meio da nossa sensibilidade emocional (Pallasmaa, 2014).

Intrinsecamente, o termo "atmosfera" tem uma conotação geográfica, por vezes associada às questões climáticas, mas também se aplica a uma atmosfera econômica, a ambientação de um espaço ou a atmosfera presente em certos eventos. Pode-se falar da serenidade da atmosfera de uma manhã de primavera ou descrever alguém como irradiando uma atmosfera particular. Essa ideia é quase como algo que paira no ar, envolvendo os acontecimentos e caracterizado por fluidez e movimento, que nem sempre são evidentes, mas estão sempre presentes e que se aplicam a pessoas, espaços e à própria natureza (Böhme, 1993).

A relevância das atmosferas não se limita à forma como percebemos e atribuímos significado às nossas experiências, mas também reside na maneira como atribuímos significado a elas em si. Elas entrelaçam o aspecto representacional, o imaterial e o afetivo, indicando atividades e padrões apropriados de comportamento (Sumatorjo, Edensor & Pink, 2019). As atmosferas desempenham um papel fundamental na experiência humana do mundo, representando uma parte significativa das identidades e conceituações de paisagens, arquitetura e ambientes residenciais, pois elas delineiam ou preenchem o espaço que habitamos. Em outras palavras, as atmosferas são tanto compartilhamento quanto encenação (Bille *et al*, 2015).

> Nós vemos que o nosso corpo, o nosso pensamento, a nossa subjetividade, ocorre sempre em relação a um ambiente em que nós estamos. Ninguém iria pensar em ler um livro no meio de um cruzamento de estradas. Nós pensamos em ler o livro na biblioteca, porque precisamos deste ambiente à nossa volta e que nos permita que o nosso corpo esteja num estado adequado a uma determinada prática e, portanto, nós não somos sujeitos que vivem à parte do mundo, somos sujeitos que vivem ambientes específicos, e isso é importante para nós (Paiva, 2023, p. 151).

Os urbanistas têm contemplado o conceito de atmosferas para descrever as características ou a atmosfera singular de um lugar. Argumenta-se que as atmosferas são entidades relacionais, algo que abrange diversos aspectos, como difusão/contenção e fluidez/instabilidade (Buser, 2014). Trigg (2022) observa que essa discussão desempenha um papel crítico na compreensão e estruturação das emoções compartilhadas. As atmosferas podem ser percebidas como fenômenos afetivos, apreendidos de forma pré-reflexiva, manifestados espacialmente, experimentados corporalmente e concebidos como entidades semiautônomas e indeterminadas. Portanto, é por meio dos encontros entre corpos e afetos que tais singularidades espaciais são produzidas (Buser, 2014).

Anderson (2009) argumenta que as atmosferas são qualidades afetivas únicas que emanam, mas também transcendem, a reunião dos corpos. Elas constituem um terreno compartilhado a partir do qual emergem estados subjetivos e os sentimentos e emoções a eles associados. As atmosferas permanecem indeterminadas, pois são elementos que se integram à experiência sensorial e estão em constante processo de emergência e transformação.

A percepção da ambiência une as qualidades sensoriais de um determinado local, onde forças afetivas poderosas influenciam positiva ou negativamente o comportamento individual e coletivo, bem como o estado emocional do indivíduo, o que impacta o humor e as emoções percebidas como agradáveis ou desconfortáveis (Paiva, 2022). Thibaud (2015) enfatiza a "configuração de ambiência" nos espaços urbanos, que desloca o foco do espaço físico, ou seja, da organização dos elementos arquitetônicos e urbanos, para o espaço afetivo e vivenciado. Essa abordagem contribui para a consideração do sensorial como campo de atuação, a composição com tonalidades afetivas, a sustentação das situações urbanas ao longo do tempo e a exploração das transformações sutis. Assim, a ideia de cidade não deve se ater unicamente à funcionalidade do "espaço efetivo", mas também considerar a atmosfera, a empatia, o imaginário e a memória do "afetivo" (Gregory, 2018).

Outro aspecto relevante é a ideia de que as atmosferas residem "entre", estabelecendo uma inter-relação entre corpos humanos e não humanos, constituindo um encontro entre lugares. São esses encontros que conferem significado às atmosferas, cujo processo afetivo de produção e cultivo do espaço pode fortalecer as noções de identidade e pertencimento, além de contribuir para a reflexão sobre saúde e bem-estar nos espaços urbanos (Buser, 2014).

Esses pontos são relevantes para as batalhas de rap, porque existe toda uma configuração atmosférica que é muito guiada pelo som, seja da batida, das rimas ou da interação com o público. Além disso, a própria configuração espacial das batalhas de rap fortalece essa ideia de atmosfera, porque é comum o público ficar em torno dos MCs que estão batalhando, geralmente em círculo, o que torna a experiência sonora, tanto para o público, quanto para os artistas, muito mais próxima, íntima, enérgica e afetiva.

No espaço urbano, as atmosferas interpenetram-se e sobrepõem-se, de modo que o próprio conceito de "urbanidade", enquanto construção simbólica e emocional, envolve elementos atmosféricos. As emoções que moldam essa urbanidade têm raízes tanto no estado de espírito pessoal quanto na estetização do espaço urbano circundante. As atmosferas tornam-se perceptíveis por meio da participação prática, algo que pode ser apreendido pelo próprio corpo e mediado através da linguagem, gestos, expressões musicais, religiosas ou outras formas de comunicação (Hasse, 2011).

Tal dinâmica pode ser crucial para as cartografias de coreografias ou cartocoreografias. Conforme Jacques (2008, s/p), "a cidade não é apenas cenário, mas, além disso, ela adquire substância a partir do momento em que é praticada, tornando-se 'outro' corpo". A corpografia parte da hipótese de que a experiência urbana é inscrita, em diversas escalas temporais, no próprio corpo do indivíduo que a vivencia. Dessa forma, o corpo também define essa experiência, mesmo que involuntariamente. Isso porque o nosso corpo é afetado de maneiras que nós não percebemos: “podemos ter um ruído de fundo que não estamos propriamente a prestar atenção, mas esse ruído nos causa um estresse, pode-nos perturbar [...]” (Paiva, 2023, p. 150).

Assim, a experiência urbana em si pode atuar como uma forma de mediação para a compreensão dessas atmosferas, uma vez que a vida é resultado menos de um planejamento meticuloso e mais dos sentimentos que emergem das atmosferas urbanas. É crucial considerar o regime ordinário de eventos mobilizados pelos criadores da cidade, criando uma experiência afetiva corporificada da cidade a partir das formas como interagem com ela, encorajando as pessoas a incorporar modos de conhecer e agir no espaço, a partir de suas performances e conhecimentos cotidianos. Com base nessa provocação, apresentamos, a seguir, como temos pensado esses

temas no contexto de Mato Grosso, a partir de diferentes produções acadêmicas que se conectam pelas redes das geografias emocionais.

2 “FAZENDO SÓ CULTURA, SEMEANDO O SOM DAS RUAS”

A importância do som na sociedade é perceptível, já que está presente em todas as dinâmicas da vida cotidiana, percebido também por outros órgãos sensoriais que não só o ouvido. Os sons alcançam distâncias, chegam aos nossos ouvidos mesmo quando não queremos ouvir, dão singularidade e qualificam nossa experiência sensorial no espaço.

De acordo com Pallasmaa (2011), a experiência de mundo exclusiva da visão não abarca a complexidade, a abrangência e a plasticidade inata do sistema sensorial, o que reforça a sensação de isolamento e alienação. Para o teórico, a audição estrutura e articula a experiência e o entendimento do espaço e normalmente não estamos cientes da importância da audição na experiência espacial, embora o som muitas vezes fornece o *continuum* temporal no qual as impressões visuais estão inseridas. “O espaço analisado pelo ouvido se torna uma cavidade esculpida diretamente no interior da mente” (Pallasmaa, 2011, p. 47).

Sobre isso, Queiroz Filho e Borges (2020) apontam que ao caminhar, ouvimos, sentimos cheiros, esbarramos, tocamos, portanto, produzimos experimentações corpo-sonoro-polifônicas. Os sons são parte da polifonia da comunicação urbana e de inúmeras experimentações sonoras. Nesse sentido, pensamos que as culturas urbanas, como o movimento hip-hop e mais especificamente as batalhas de rap, são elementos fundamentais para a comunicação urbana pela via da sonoridade, tanto das rimas, quanto dos beats.

De que forma é preciso pensar e valorizar a cidade a partir do nível do ouvido? Went (2015) afirma que embora a aparência da cidade seja importante para a sua apreciação, o som muitas vezes é responsável por como nos sentimos num lugar particular, sendo que o som é experienciado numa esfera, cobrindo 360 graus de todas as direções à nossa volta. O espaço acústico que indivíduos e objetos ocupam é, na maioria dos casos, muito maior que o seu espaço físico. Nós podemos escolher para o que olhamos, mas não necessariamente para o que ouvimos.

O autor fala da importância do contexto, que aqui podemos entender como atmosferas, para que o som seja entendido com algo agradável ou um barulho, isto é, pensando a experiência emocional do som. Não é o nível, mas o significado ou o contexto do som que é o mais importante. Buscamos um equilíbrio funcional acústico entre o contexto espacial, temporal, social e cultural do entorno para ser construída uma *soundscape* (paisagem sonora) satisfatória (Went, 2015).

Destacamos o som como parte importante de qualificação da experiência espacial. De acordo com Moreaux (2018), é preciso pensar as intervenções no espaço público como micro-eventos sonoros. O autor caminha para a reflexão de perceber o som enquanto afeto, ressaltando o caráter vibratório do som e a necessidade de adotar uma escuta ampliada, utilizando a proposta lefebvriana da “ritmanálise”.

Moreaux (2018) aponta o sonoro como uma requalificação do visual, vislumbrando diferentemente a experiência geográfica, ao reconsiderar a escala do corpo do pesquisador como uma escala de apreensão do espaço geográfico, valorizando ontologicamente a

experiência material do mundo e da existência através da reabilitação da escala do corpo na Geografia, revalorizando outros sentidos e afetos.

Seu foco principal é pensar a questão sonora em relação aos afetos. Para Moreaux (2018), o som como afeto retira as camadas discursivas e socioculturais para começar a análise num nível mais básico, com o movimento vibracional dos corpos, sendo que focar nesse aspecto afetivo do som, permite vislumbrar as relações, trocas e movimentos entre os corpos e os ambientes. Tal proposta dialoga diretamente com a nossa pesquisa, ao pensar a corpografia urbana das batalhas de rap.

O ato de oprimir um movimento sonoro periférico de um espaço público é o mesmo que a repressão de uma cultura inteira e podemos chamar isso de "dominância sonora", ou seja, a produção do som também tem um caráter político e envolve relações de poder. Não existe como você parar um som, exceto silenciando-o, como é comum nas batalhas de rap, sendo a forma encontrada por órgãos públicos para acabar com o movimento das batalhas de rima. Uma forma eficaz de fazer esses movimentos perderem força é a retirada das caixas de som das rodas das batalhas, o que dificulta a percepção das rimas e dos beats para os MCs e para o público. Literalmente a voz (corpo-performance) acaba sendo a única força para o movimento continuar.

Essa experiência faz parte do que Jacques (2008) coloca como "transformação cenográfica", em que as corpografias resultantes de experimentações, denunciam, por sua simples presença e existência, a domesticação dos espaços mais espetacularizados. Portanto, as batalhas de rap são "corpografias urbanas de resistência". Nesses múltiplos usos que compõem as corpografias urbanas, entendemos que há uma atmosfera emocional que propicia o encontro e fortalece o movimento, sendo que estar na rua, ocupar a praça e fazer as rimas, são todos envolvidos pela experiência emocional dos MCs, desde o percurso desses corpos até a praça, a batalha em si, o êxtase da vitória ou a raiva do fracasso, sempre motivados para o próximo encontro, batalha ou rima que sairá no duelo.

Tal reflexão dialoga com as contribuições de Paiva (s/d), quando busca compreender a formação de territórios sonoros em Lisboa, focando no espaço e no tempo urbano, nas relações entre os elementos que os compõem, as diferentes tipologias sonoras existentes e os elementos que estabilizam a sua territorialização. O autor analisa as relações afetivas que se desenvolvem entre os cidadãos e os vários territórios sonoros, incidindo sobre o papel do som na transmissão afetiva em espaços urbanos, os processos de sintonização e feedback nos territórios sonoros urbanos e a avaliação do impacto do som urbano no corpo dos indivíduos.

A partir de metodologias múltiplas, como entrevistas, diários de anotações, observações em campo, coloca algumas perguntas em evidência, que são também questões relevantes para o nosso projeto: como é que a experiência sonora muda ao longo do dia? Como é que o corpo é afetado pela experiência sonora? Como a experiência sonora se liga a outros sentidos, especialmente a visão? Como os sentimentos e conhecimento do lugar são produzidos a partir da experiência sonora situada?

Para tanto, Paiva (2019) faz um mapeamento de sonoridades, usando a georreferenciação de gravações de áudio em sistemas de informação geográficos, articulando representações visuais, como fotografias; representações sonoras, através da gravação dos sons dos lugares; e mapeamento, apresentando espacialidades, sonoridades e visualidades. Essa proposta foi a inspiração para o nosso mapeamento de sonoridades das batalhas de rap em Cuiabá.

RECITAL - Revista de Educação, Ciência e Tecnologia de Almenara, v. 6, n. 3, set/dez 2024.
ISSN: 2674-9270. Disponível em: http://recital.almenara.ifnmg.edu.br/index.php/recital

Paiva (2020) acredita que o som – através de inflexões vocais, de música, ou de outras práticas sonoras afetivas – nos dá informação emocional e codificada que não é facilmente transcrita para texto. Os sons de um lugar oscilam de um momento para o outro, sendo que à medida que os elementos da paisagem se movem ou as suas condições se alteram, a gravação de campo obriga a um conhecimento profundo dos ritmos (diários, horários, etc.) e fluxos de um lugar. Por isso, o autor sugere o uso do diário sonoro, que "é um método útil para produzir conhecimento sobre como a experiência do espaço e dos eventos dá lugar a emoções, pensamentos, memórias e representações, especialmente através da relação entre corpo, sentidos e lugares" (Paiva, 2020, p. 7).

As reflexões apresentadas contribuem para pensarmos as geografias cotidianas da vida urbana, seus movimentos, ritmos e fluxos, incluindo as várias dimensões sensoriais da experiência humana, cujos sons constroem geografias particulares, dando aos espaços mais elementos relevantes para análise e preocupação. Também nos faz questionar sobre uma excessiva observação da infraestrutura material da cidade, desconsiderando outras dinâmicas que explicam muitos dos usos, apropriações, necessidades e prioridades da experiência urbana, em especial, como no caso das batalhas de rap, de corpos jovens, negros, periféricos e com diferentes representatividades de gênero, sendo uma atmosfera emocional relevante para os debates urbanos contemporâneos.

3 "VAI BATALHAR, TENTA A SORTE, SEJA FORTE": EXPERIÊNCIAS SONORAS-AFETIVAS DAS BATALHAS DE RAP EM CUIABÁ

A paisagem sonora é cultural, pois reflete a identidade de um lugar e de seus habitantes. Os sons dos animais e dos fenômenos da natureza não se exprimem da mesma maneira em todos os lugares. Os sons provenientes da circulação de carros, além dos sons dos motores, obedecem à códigos que são específicos em cada grupo social. As buzinas podem ser sons agressivos em uma localidade, enquanto em outra é encarado de maneira natural. Sons da construção civil podem ser tolerados até tarde da noite em algumas localidades, enquanto em outras são estabelecidas leis ou critérios para que não ultrapassem os horários comerciais. Uma festa pode durar uma noite inteira em certos lugares, ao som de músicas em alto volume, conversas e risadas, enquanto em outros existem limites de decibéis e/ou horários estabelecidos para que as festas aconteçam. Assim, cada lugar apresenta sua especificidade na paisagem sonora (Torres, 2014).

O tecido urbano é composto por polirritmos, por vezes escondidos, secretos, públicos, fictícios ou dominantes-dominados, cujos corpos nos apresentem ritmos em interação, em distintas temporalidades e espacialidades (Lefebvre, 2021). Tais ritmos abarcam os horários, trajetos, intensidades, afetações e trajetórias que constituem as dinâmicas cotidianas. O planejamento da experiência urbana, tanto formal quanto informal, é orientado pelos ritmos necessários e esperados para manter a vida em movimento.

Há elementos que aparecem nas trajetórias desses corpos em movimento que ressignificam o ritmo urbano. O "entre" (corpos, relações, espaços) constitui uma cumplicidade entre essas dinâmicas, que no movimento, organizam ritmos muito próprios, preenchidos de saberes, sentidos e afetividades, como o caso das batalhas de rap.

Esses ritmos urbanos revelam que os lugares não são estáticos; pelo contrário, devem ser considerados como eventos compostos por práticas corporais e relações afetivas. Tais ritmos, tanto individuais quanto coletivos, entrelaçam-se nas dinâmicas espaço-temporais, gerando movimento e repouso em escalas variadas das rotinas pessoais e também fazem parte das experiências afetivas, já que o afeto não é apenas uma característica humana, mas também uma variável significativa do espaço (Paiva, 2017).

Defendemos, nesse sentido, a experiência emocional como parte da política urbana e do ser e estar no espaço urbano. Os afetos, por sua vez, podem ser compreendidos como campos de intensidades distribuídos e em movimento, influenciados pelo deslocamento dos corpos. Assim, a força dos movimentos está justamente em desafiar nossas potências de ação geográfica, portanto, provoca também nossos processos cria-ativos. Aqui, partimos da ideia que o espaço do corpo é um investimento afetivo, porque o afeto está presente no movimento, na temporalidade, nas práticas, nos hábitos, nas sensações e em processos mais-que-representacionais.

Nesse contexto, os ritmos urbanos influenciados por experiências afetivas nos convidam a reconhecer que o movimento dos corpos é um convite ao engajamento geográfico, expandindo geografias e a potência das espacialidades. Como Lefebvre (2021) destaca, o ritmanalista, ao analisar os movimentos e ritmos urbanos, considera a minúcia do espaço e isso afeta o próprio corpo do pesquisador. O ritmanalista se atenta para as concordâncias e discordâncias entre ritmos estabelecidos e vivenciados, com o corpo como ponto focal. Ele pensa com seu próprio corpo, considerando seus ritmos internos, respirações, pulsos, circulações, assimilações, durações e fases das durações, conectando o interior e o exterior, imergindo-se no tecido do vivido e do cotidiano.

Partindo da premissa de experiência afetiva como um direito e um caminho para pensar a justiça espacial e as práticas urbanas, nos últimos anos, temos pensando a experiência emocional corporificada, a partir do contexto urbano de Cuiabá, pensando as performances que fazem parte do nosso contexto, como no caso das batalhas de rap. Cada espaço público da cidade de Cuiabá, que contém uma batalha de rima, mostra como há diferenças espaciais temporárias influenciadas pela sonoridade; seja pela dinâmica das batalhas, a quantidade de pessoas e a relação com/do público.

A gravação de som pode ser analisada de diferentes perspectivas: como um conjunto de dados empíricos acerca de um lugar, sendo sujeita a uma análise de conteúdo para categorizar os sons audíveis, ou ser usada como documento aural para descrever um evento ou a atmosfera de um lugar; como uma representação de um lugar, sendo entendida como um artefato que contém marcos sonoros que podem ser compreendidos como representativos de uma cultura, evento, ou prática social; por último, pode ser analisada como um elemento performativo que exprime as relações entre corpos, objetos e espaços que deram origem à gravação, sendo aqui fundamental não só analisar a gravação, mas refletir sobre todo o processo de recolha de sons (Paiva, 2020).

Em Cuiabá, foram realizados trabalhos de campo nas batalhas, com o objetivo de, além de participar das batalhas em si, fazer observações e levantar dados dessas práticas urbanas, utilizando a metodologia da geoetnografia. Propomos a utilização dessa metodologia para analisar os ritmos urbanos, usos, práticas e relações construídas no espaço urbano, com foco na questão sonora. Trata-se de uma metodologia baseada na proposta de observação participante e pretende-se com isto que o geógrafo mergulhe no terreno, participe na ação social, e esteja

sujeito às afetações e sensações do dia a dia urbano, de modo a permitir que o conhecimento geográfico possa usufruir da subjetividade empírica, criando relatos do terreno que aprofundem questões à escala local ou individual, explicando dinâmicas espaciais e sociais de um modo participado (Paiva *et al*, 2017).

Para tanto, chegamos nas batalhas alguns momentos antes delas começarem, com o objetivo de compreender a diferença que esse movimento faz para o espaço público e anotar a relevância dos sons urbanos na identidade cultural. As gravações possibilitaram a criação do *sound map* que qualifica a experiência espacial. Outra forma de coletar esses dados foi por meio de fotos, tiradas antes, durante e depois das batalhas, permitindo uma conexão imaginativa de ambos os conteúdos gerando mais facilidade de distinção de uma batalha para outra e também dos sons urbanos.

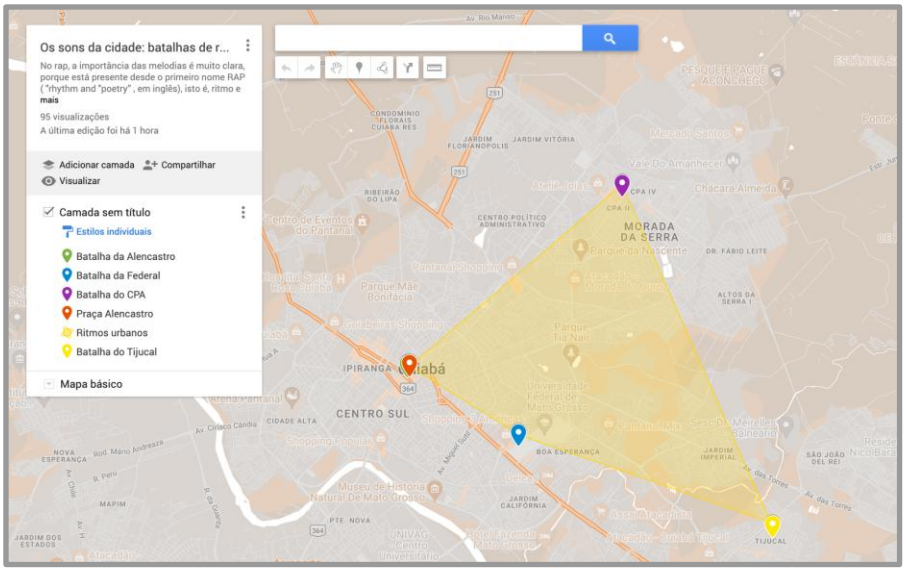
Usando a geoetnografia, entendemos que as questões performativas da vida urbana como o afeto, o movimento, a temporalidade, as práticas, os hábitos, as sensações e os processos não-representacionais podem ser evidenciados, como o que presenciamos nas batalhas de rap, pelo envolvimento direto na participação e organização desse movimento em Cuiabá.

> O corpo do investigador neste método é um participante dos ritmos urbanos. Não só é o meio de captação dos fluxos afetivos do espaço público, como participa neles, tomando a posição dos diversos sujeitos no espaço urbano: o sujeito que anda, o sujeito que se senta na esplanada e consome, o sujeito que espera uma pessoa em pé, o sujeito que fotografa. Em suma, este método pretende deixar o investigador exposto, usando o seu corpo para percepcionar os fluxos afetivos (Paiva *et al.*, 2017, p. 16-17).

Com base na proposta de Paiva (2019; 2020), a presente pesquisa teve como interesse investigar o impacto sonoro que as batalhas causam nas praças da cidade de Cuiabá. Por meio da construção de mapeamentos de sonoridade, foi organizado um mapa no *Google My Maps,* disponível para visualização nesse link. A proposta foi colocar no mapa, a sonoridade das batalhas de rap da cidade de Cuiabá, cujas gravações foram realizadas através de smartphone, no ano de 2022. O recorte espacial utilizado foram locais onde acontecem as batalhas de rap em Cuiabá, que estão presentes em vários pontos da cidade e em vários dias da semana, como a Batalha da Alencastro (Praça Alencastro) e a Batalha da Federal (próximo à UFMT) (batalhas mais centrais) e a Batalha do CPA (Praça do Bairro) e a Batalha do Tijucal (Praça do setor II) (batalhas em áreas periféricas da cidade)

RECITAL - Revista de Educação, Ciência e Tecnologia de Almenara, v. 6, n. 3, set/dez 2024.
ISSN: 2674-9270. Disponível em: http://recital.almenara.ifnmg.edu.br/index.php/recital

Figura 1 – Mapeamento dos sons/na da cidade: batalhas de rap em Cuiabá - MT



Fonte: organizado pelos autores, 2024.

No caso da Batalha do CPA (figura 2), foi possível perceber uma dinâmica mais tranquila, por ser uma batalha em uma região onde a maior parte dos MC's presentes são vizinhos um do outro. Assim, foi perceptível a descontração tanto dentro quanto fora da batalha criando assim até mesmo algumas rimas com piadas internas que contribuíram para uma maior integração do público, em função da proximidade e intimidade entre os participantes.

Figura 2 – Público da Batalha do CPA. A sonoridade da Batalha pode ser acessada no link.



Fonte: os autores (2022)

A Batalha da Federal (figura 3), que por acontecer em um ambiente universitário, próximo à UFMT, possui uma diversidade maior não só entre o público, mas também entre os MC's, levando uma tranquilidade maior para quem ia batalhar. A Batalha possui uma infraestrutura mais limitada de som, fazendo com o público precise ficar mais próximo dos MC's, a fim de compreender melhor as rimas e poder opinar quem foi o vencedor da batalha.

Figura 3 – Batalha da Federal, nas proximidades da UFMT. A sonoridade da Batalha pode ser acessada neste link.



Fonte: os autores (2022)

Destacamos, ainda, que a Batalha da Federal se situa nas proximidades do bairro Jardim das Américas, um bairro elitizado da cidade de Cuiabá e os encontros acontecem aos domingos, no final do dia. Nas proximidades há pistas de corrida, portanto há vários públicos que circulam a região e o sons da batalha gera uma certa curiosidade. Algumas pessoas, atraídas pelos sons, em especial, do público que "agita" a batalha, aproximam-se das batalhas, mas com um certo grau de distanciamento.

Essas relações espaciais, de proximidade e distanciamento, também são pontos importantes para pensar as dinâmicas de movimento e trocas nas cidades. Para refletir sobre as paisagens sonoras, os sons têm uma capacidade de atração das pessoas, sejam sons considerados positivos ou considerados negativos, que podem gerar certo incômodo. Há uma necessidade das experiências humanas em aproximar-se do som, a fim de entender a dinâmica que está ocorrendo. Nossa experiência sensorial ligada aos sons, alcança lugares e espacialidades nem sempre visíveis em primeira mão. Portanto, muitas das nossas espacialidades ou ritmos urbanos são, de fato, orientados por aquilo que ouvimos. Assim, podemos lançar ideia de que os sons podem ser uma provocação para o corpo, para construir movimentos espaciais, isto é, ao ouvirmos aquilo que nos chama atenção, nos dirigimos ao fenômeno e, portanto, construímos experiências espaciais particulares.

No caso da Batalha da Alencastro (figura 4), que por ser a maior batalha do estado e possui uma certa relevância a nível nacional, foi possível perceber uma seriedade e uma certa pressão para o MC que ia batalhar, sendo que a questão sonora é algo fundamental, com o uso de

equipamentos de som, microfones e outros elementos, que nem sempre estão presentes nas batalhas.

Figura 4 – Batalha da Alencastro, no centro da cidade de Cuiabá - MT. A sonoridade da Batalha pode ser acessada neste link.



Fonte: os autores (2021)

Além disso, a Batalha da Alencastro tem um elemento importante, que é justamente a centralidade do local. A facilidade de acesso à Praça, em função da proximidade na região de pontos de ônibus, faz com que o acesso do público seja maior, fazendo com que a experiência sonora também seja distinta, já que um público maior faz com que a participação também seja mais ampla.

No entanto, a Batalha da Alencastro em Cuiabá - MT incomodou significativamente os moradores de prédios próximos ao local, que fizeram diversas denúncias, levando a segurança pública a interromper esse movimento, com atitudes de opressão, agressão e violência, repetidas vezes, até que o movimento esfriou, pois perdeu o apoio das caixas de sons, sendo necessária realizar a batalha à capela, o que claramente afeta na proposta do movimento, da cultura popular e da ocupação do espaço público. Uma batalha à capela seria os MC's rimando sem microfone e nem os beats, e isso foi causando uma perda de interesse no público e consequentemente nos próprios MC's.

Isso porque os sons que o público emite durante as batalhas (*oh!; ah!; uh!*), para fortalecer os MC's, para expressar o que estão sentindo durante a rima, dão o tom das batalhas. Os organizadores também costumam puxar rimas como "*Se você ama essa cultura, como eu amo essa cultura, grita hip-hop, hip-hop*" ou "*Batalha da Alencastro, dois MC's no mangue, o que vocês querem ver? Sangue*!", cujas rimas, por vezes, são puxadas justamente para incluir o público na batalha, cujos gritos e sons são fundamentais para fortalecer quem está batalhando, não deixando o corpo desanimar ou esfriar.

Outra batalha também identificada em nosso mapa de sons das batalhas de MCs de Cuiabá é a Batalha do Tijucal. Essa batalha, localizada num bairro periférico de Cuiabá, nasce no final de

2020 com interesse em algo novo. No entanto, o mês de maio de 2022 marca o fim da primeira tentativa de uma batalha no bairro do Tijucal, por ausência de público e MCs, deixando assim um vazio cultural novamente no bairro.

Esse vazio dura até janeiro de 2023, mês que marca o início da Nova Batalha do Tijucal, uma batalha que é marcada por algumas características sonoras singulares, como por exemplo a "Batalha do Auto Tune". A Batalha do Auto Tune foi criada na cidade de Guarulhos -SP e até hoje é uma das maiores inovações já adicionadas nas batalhas de rimas, pois o autotune é uma placa de áudio que corrige imperfeições vocais e desafinações, muito utilizada por artistas do mundo do trap e do pop. Esse aparelho permite que os MCs alcancem tons e utilizem sua voz de diversas maneiras, tendo diversos encaixes com a batida, criando efeitos sonoros que não seriam possíveis apenas com sua própria voz. A Batalha do Tijucal conseguiu adquirir o equipamento que permite a produção de sons em autotune, fazendo com que essa prática pudesse se tornar uma das modalidades da sua batalha, sendo a primeira vez que essa modalidade é inserida em uma batalha de rap em Mato Grosso.

Na Batalha do Tijucal foram realizadas batalhas inteiras utilizando esse acessório, potencializando o nível de entretenimento e sendo algo diferenciado da estrutura das outras batalhas da cidade. Além disso, nessa Batalha são realizadas batalhas de duplas e trios, com realização de edições mensais, sempre no último domingo do mês, facilitando a adesão e constância do público e dos MCs. Por fim, a maior diferença da Batalha do Tijucal é a presença da organização dessa batalha em todas as outras batalhas, eventos artísticos, shows, eventos políticos e até mesmo em escolas da cidade de Cuiabá, levando não só a divulgação da Batalha do Tijucal como de todas as outras batalhas do Estado.

Dialogando com Paiva et al (2017), podemos pensar as batalhas de rap a partir de uma etnografia sensorial. Para os autores, neste âmbito, o registo fotográfico e videográfico assume função importante, que é a de servir como auxílio afetivo de memória para o investigador. Assim, o retorno às fotografias e gravações realizadas, para a construção do mapa sonoro, fez rememorar vários dos acontecimentos que singularizam cada batalha e cada encontro propiciado pelos sons no espaço público.

Isso porque os sons não se restringem às batalhas em si, mas também ao entorno, já que os burburinhos, os comentários e os sons que marcam o ir e vir, de pessoas e veículos, também são parte dessa cultura urbana. Os sons urbanos são trilha sonora fundamental para o encontro desses corpos periféricos, que naquele momento colocam para fora, a partir das rimas e beats, as emoções que sentem em seus cotidianos e qualificam espacialmente tais lugares, já que essa experiência é localizada. Portanto, entendemos que as batalhas de rap caracterizam-se pela performance e sonoridade.

> A fotografia e o vídeo não são utilizados enquanto método, mas sim como extensão da capacidade do investigador para compreender o espaço urbano. Na construção de uma visão de cima, a fotografia e o vídeo conferem ao investigador a possibilidade de quantificação dos ritmos urbanos que lhe permite compreender os padrões dos ritmos urbanos. Já na construção da visão a partir do terreno, a fotografia e o vídeo funcionam como extensões da capacidade de ser afetado do investigador, permitindo uma terceirização da memória corporal que auxilia a compreensão dos eventos sensoriais experienciados (Paiva *et al.*, 2017, p. 21).

RECITAL - Revista de Educação, Ciência e Tecnologia de Almenara, v. 6, n. 3, set/dez 2024.
ISSN: 2674-9270. Disponível em: http://recital.almenara.ifnmg.edu.br/index.php/recital

Para Paiva et al (2017), a gravação dos sons não é uma mera representação de um determinado ambiente e pode funcionar como meio de acionar a memória, especialmente no que toca a sensações corporais. No caso da nossa pesquisa, a fotografia foi mobilizada para captar cenas específicas de um modo rápido uma interação entre pessoas ou entre pessoas e materialidades urbanas e as gravações sonoras foram mobilizadas para registar eventos significantes.

Em síntese, a experiência apresentada revela a importância da sonoridade na qualificação espacial, tornando-o singular, com a criação de atmosferas muito próprias, estruturadas por ritmos, movimentos, performances que também são afetivas, porque são conectadas pelas dinâmicas de proximidade, intimidade, interesse em torno de uma prática específica e em comum. O espaço público torna-se outro quando a sonoridade de uma cultura urbana periférica é colocada em ação, não passando despercebida as dinâmicas cria-ativas que criam, recriam e re-existem nas cidades.

4 “RAP É O SOM E TENHO O DOM DA IMAGINAÇÃO”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Geografia, por muito tempo, foi entendida enquanto uma ciência visual, em especial quando suas produções estavam muito relacionadas às questões cartográficas e a descrição das paisagens e lugares. Driver (2013) argumenta que é preciso pensar sobre a relação do visual com os outros sentidos, pautando uma maneira diferente de pensar sobre a própria representação – não como algo a ser contraposto a outra coisa chamada de “prática” ou “performance”, mas como um efeito produzido através das práticas e performances.

A importância das batalhas não é só para aqueles que participam diretamente delas - público e MC’s -, mas por todo um impacto cultural e sonoro que causa no espaço público e na cidade. Isso porque podemos entender e identificar as diferenças de uma batalha para outra causada pelo lugar que a batalha foi criada, sendo que o impacto sonoro e espacial é diferente de uma batalha para outra.

A proposta da pesquisa, nesse sentido, foi trazer provocações à Geografia e também para as diferentes áreas que se preocupam com as questões urbanas, que pensam as culturas urbanas, suas práticas, suas dinâmicas sensoriais, incluindo as questões sonoras, que podem ser um elemento importante e fundamental para entender as especialidades e repensar os próprios conceitos geográficos.

Pensando as dinâmicas contemporâneas e o uso de ferramentas para a captação de outras dinâmicas espaciais, podemos entender que é possível pensar a importância dos sons para entender os ritmos urbanos, as práticas culturais, as atmosferas afetivas e as diferentes formas de utilizar e construir conhecimento na/da/sobre a cidade

Se queremos pensar, de fato no direito à cidade, é preciso reconhecer as diferentes práticas que constituem as dinâmicas urbanas, porque isso também é um caminho importante para alcançar a justiça espacial (afetiva) e para incluir várias formas de cidadania e de uso do espaço público.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Ben. Affective atmospheres. **Emotion, Space and Society,** N.2, p. 77–81, 2009.

BILLE, M., BJERREGAARD, P; SØRENSEN, T.F. Staging atmospheres: materiality, culture, and the texture of the in-between. **Emotion, Space and Society**, V. 15, 2015, p 31–38.

BÖHME, Gernot. Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetic. **Thesis Eleven,** V, 36, 1993, p. 113-126.

BUSER, Michael. Thinking through non-representational and affective atmospheres in planning theory and practice. **Planning Theory**, 13, 2014, p. 227-243.

DIRKSMEIER, Peter; HELBRECHT, Ilse. Time, Non-representational Theory and the "Performative Turn"— Towards a New Methodology in Qualitative Social Research. **Forum Qualitative**, Volume 9, No. 2, 2008.

DRIVER, Felix. A Geografia como disciplina visual. **ESPAÇO E CULTURA**, UERJ, RJ, N. 33, P.207-212, JAN./JUN. DE 2013.

EDENSOR, Tim. **Geographies of Rhythms. Nature, Place, Mobilities and Bodies**. Londres: Ashgate, 2010.

HASSE, Jürgen. Emotions in an Urban environment: embellishing the Cities from the Perspective of the Humanities. *In.*: SCHMID, Heiko; SAHR, Wolf-Dietrich; URRY, John. **Cities and Fascination Beyond the Surplus of Meaning.** Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2011, p. 49-74.

JACQUES, Paola Berenstein. **Corpografias urbanas**. Arquitextos. Ano 08. São Paulo, Portal Vitruvius, fev. 2008. Disponível em https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165. Acesso 13 dez 2020.

LEFEBVRE, Henri. **Elementos da ritmanálise.** Rio de Janeiro: Consequência, 2021.

MOREAUX, Michel Philippe. Geografia e sons: desafios teóricos abordados através das intervenções dos artistas de rua na cidade, vistas como micro-eventos sonoros. **Geograficidade**, v.8, Número Especial, Primavera 2018, p. 155-174.

PAIVA, Daniel. Ambiance. In: BUHALIS, Dimitrios (org.). **Encyclopedia of Tourism Management and Marketing**, Bournemouth University Business School, UK, 2022, p. 145–148.

PAIVA, Daniel. Mapeando sonoridades. IN: BRITO-HENRIQUES, Eduardo; CAVACO, Cristina; LABASTIDA, Marta (EDS.) **Ruínas e terrenos vagos. explorações, reflexões e especulações.** Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 2019. P. 49-51.

PAIVA, Daniel. Métodos sonoros para a investigação geográfica. **Situação Geográfica,** Salvador, Instituto Federal da Bahia, vol. 03, 2020, p. 2-9.

PAIVA, Daniel. Recital entrevista o professor Daniel Paiva (Universidade de Lisboa). [Entrevista concedida à Leonardo Luiz Silveira da Silva; Alfredo Costa; Alex Lara Martins].

Revista Recital - Revista de Educação Ciência Tecnologia de Almenara/MG, v. 5, n. 2, p. 137–157, 2023.

PAIVA, Daniel. Teorias não-representacionais na Geografia I: conceitos para uma geografia do que acontece. **Finisterra**, LII, 106, 2017, pp. 159 -168.

PAIVA, Daniel. **Explorando afetações sonoras em entrevistas através da metacognição e da metaemoção.** Disponível em https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/36768/1/paiva.workshopdoutoral.pdf. s/d. Acesso em 10 mar 2022.

PAIVA, Daniel; CACHINHO, Herculano; BARATA-SALGUEIRO, Teresa; ANSELMO, Amílcar. A criação de geoetnografias como metodologia para o estudo dos ritmos urbanos. Uma aplicação no Chiado, Lisboa. **Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales Universitat de Barcelona**,V. XXI. N. 569, 2017, p. 1-29.

PALLASMAA, J. Space, place and atmosphere: emotion and peripherical perception in architectural experience. **Lebenswelt**, v, 1, n. 4, 2014, p. 230-245.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele.** Porto Alegre: Bookman, 2011.

QUEIROZ FILHO, Antônio Carlos; BORGES, Rafael Henrique Meneghelli Fafá. Ver de ouvir ao caminhar. Mapear narrativo dos lugares e paisagens de um corpo sonoro polifônico (experimentações em áudio binaural audio). **Drifting bodies - fluent spaces. Online meeting/conference about Walking Arts**, Guimarães, Portugal, 2020.

SUMARTOJO, Shanti Sumartojo; EDENSOR, Tim; PINK, Sarah. Atmospheres in Urban Light. **Ambiances**, 5, 2019, p. 1-20.

TEPERMAN, Ricardo. **Se Liga No Som - As Transformações do Rap No Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

THRIFT, Nigel. **Non-Representational Theory. Space | politics | affect.** Londres: Routledge, 2008.

THRIFT, Nigel. Performance and .... . **Environment and Planning A,** v. 35, p. 2019-2024, 2003.

TORRES, Marcos Alberto. **Os sons que unem: a paisagem sonora e a identidade religiosa**. Tese (Doutorado em Geografia). UFPR, Curitiba 2014.

TRIGG, Dylan. Introduction. *In.*: TRIGG, Dylan (Org.). **Atmospheres and shared emotions**. New York: Routledge, 2022.

VANNINI, Phillip. In Time, Out of Time: Rhythmanalyzing Ferry Mobilities. **Time & Society**, v. 21, n. 2, 2012, p. 241-269.

WENT, Kess. A cidade ao nível do ouvido. In: KARSSENBERG, Hans et al (orgs.). **A cidade ao nível dos olhos: lições para os plinths**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015. 340 p. (p. 72-75).

WUNDERLICH, Filipa. Walking and Rhythmicity: Sensing Urban Space. **Journal of Urban Design**, v. 13, n. 1, 2008, p. 125-139.

Recebido em: *23 de janeiro de 2024.*

Aceito em: *08 de abril de 2025.*