

## CENAS CONTEMPORÂNEAS DO RAP EM PORTO ALEGRE: esboços etnográficos das práticas sonoro-musicais em uma gravadora independente da zona norte de Porto Alegre (RS)

Bruno Affonso Muck (PPGMUS/UFRGS)

Maria Elizabeth Lucas (PPGMUS/UFRGS)

GT 7 - Hip- Hop, Músicas Negras e periféricas:  
Diálogos e desdobramentos

**Resumo:** Neste trabalho, apresentamos o percurso de uma pesquisa de Doutorado em andamento através de interlocuções com MCs, DJs, *beatmakers* e produtores musicais que, há quase uma década, iniciaram suas trajetórias no Hip Hop desde as periferias de Porto Alegre em Batalhas de rima e competições de poesia falada conhecidas como slams. Acompanhamos a veiculação de suas produções fonográficas, realizadas a partir de 2018, em uma gravadora independente radicada em um bairro popular da zona norte da capital, dentre os mais atingidos nas enchentes de maio de 2024. Na conjuntura pós-pandêmica e pós-enchentes de reestruturação de ecossistemas locais da música, temos seguido os trânsitos que efetuam entre diversas vertentes do Rap difundidas após a emergência do *trap* no cenário nacional. Dentre tais variantes musicais, chamam atenção o *grime* e do *UK drill*, estéticas sonoras gestadas, respectivamente, nos anos 2000 e 2010, desde socioacústicas da violência de bairros do leste e sul de Londres, marcados pela presença significativa de imigrantes africanos e afro-caribenhos. Indagamos, então: quais os sentidos atribuídos por hip-hoppers locais a tal aproximação com estes e demais gêneros britânicos de música eletrônica negra; e quais as potenciais implicações políticas da incorporação de sensibilidades acústicas e modos de sociabilidade e circulação musical do *sound system* jamaicano em sua atuação no cenário do Rap local? Na interface entre práticas de estúdio e de sound system, esperamos construir fios sonoro-etnográficos a fim de interpelar estas experiências sônicas da localidade em sua atribuição de vínculos identitários com os futurismos sonoro-musicais do Atlântico Negro.

**Palavras-chave:** Rap; grime; UK drill; sound system; afrofuturismo.

### CONTEMPORARY SCENES OF RAP IN PORTO ALEGRE:

ethnographic sketches on the sound and musical practices at an independent record label  
from Porto Alegre's (RS) north zone

**Abstract:** In this work, we present the course of and ongoing doctoral research through initial communications with MCs, DJs, beatmakers and musical producers which, nearly a decade ago, started their trajectories in Hip Hop participating in rhyme battles and spoken poetry competitions known as slams. We've accompanied the vehiculation of their phonographic productions, from 2018 on, at an independent record label located in a popular neighborhood in Porto Alegre's north zone, among the most afflicted by the May 2024 floods. In the post-pandemic and post-flood conjuncture of restructuring local ecosystems of music, we've been following how they navigate the diverse strains of Rap diffused after the emergence of trap in the national scenario. Among such musical variants, our attention has been caught by grime and UK drill, sound aesthetics bred, respectively, in the 2000s and 2010s from socioacoustics of violence of East and South London neighborhoods, marked by the significative presence of African and Afro-Caribbean immigrants. We enquire, then: what are the meanings attributed by local hip-hoppers to such approximation with these and other British genres of black electronic music; and what are the potential political implications of the incorporation of acoustic sensibilities and musical circulation and sociability modes of the Jamaican sound system in in the local Rap scenario? At the interface between studio and sound system practices, we hope to construct sound and ethnographic threads in order to interpellate these sonic experiences in their attribution of identity bonds with sound and musical Black Atlantic Futurisms.

**Keywords:** Rap; grime; UK drill; sound system; afrofuturism.

Apresento neste trabalho um recorte de uma pesquisa etnomusicológica em andamento<sup>1</sup> em que busco explorar a possível convergência entre os mundos sociais do Rap e da música eletrônica de pista, através dos legados do sound system jamaicano, nas práticas sonoro-musicais afrofuturistas em Porto Alegre. Tenho acompanhado o processo em curso de aproximação de rappers, MCs, DJs, beatmakers e produtores musicais, advindos de diferentes lugares sociais da capital do Rio Grande do Sul, com gêneros de música eletrônica gestados no seio da migração jamaicana para o Reino Unido ao longo do século XX, que têm voltado a disputar espaço na cidade com festas mais voltadas a gêneros como o techno e o house, bem como diversificado e ampliado o universo sonoro da produção local de Rap. Tendo iniciado esta pesquisa com o intuito de compreender as iterações locais de vertentes contemporâneas do Rap, emergentes após a disseminação do trap no Brasil, penso refletir preliminarmente acerca das potenciais implicações políticas dessas viradas em seus respectivos meios musicais portoalegrenses. Minhas aproximações baseiam-se na observação das produções fonográficas e das práticas de sound system desenvolvidas em uma gravadora e selo independente de Rap da zona norte de Porto Alegre e na interlocução com seus integrantes.

Radicada em um bairro popular de acentuada presença negra no extremo norte de Porto Alegre, a gravadora em questão sustenta-se, em larga medida, por meio da criação e comercialização de faixas instrumentais de variados subgêneros do Rap, divulgadas na internet através de catálogos de beats, bem como pela produção musical para projetos pontuais e sob encomenda, na qual, para além do beatmaking, realizam os serviços de captação de voz, mixagem e masterização. Por outro lado, o que constitui o ponto de maior interesse para esta pesquisa são aqueles trabalhos autorais desenvolvidos a longo prazo, em que seus produtores desenvolvem parcerias e alianças de maior envolvimento com os/as rappers e MCs majoritariamente negros/as que integram o selo, atuantes há quase uma década na Cultura Hip Hop local em Batalhas de MCs, slams e projetos educativos antirracistas mediados por suas produções poéticas afrocentradas.

Dentre essas produções autorais, pude observar, navegando em sites de redes sociais e plataformas de streaming durante minha pesquisa de mestrado sobre Batalhas de MCs (Muck, 2022), trabalhos lançados a partir de 2021, baseadas em gêneros britânicos de música eletrônica e Rap como o grime e o UK drill, que me chamaram a atenção na medida em que se apresentavam como alternativas às consagradas vertentes do Rap estadunidense do boom-bap e do trap. Vindo desde 2018 numa esteira de lançamentos em sua maioria baseados

---

<sup>1</sup> Pesquisa realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por meio do Programa de Excelência Acadêmica (PROEX).

no trap, sua aproximação com o UK drill e o grime parecia enfatizar outras dimensões dos “futurismos musicais do Atlântico Negro” (Eshun, 1998), em especial àquelas que reportam às “políticas da frequência” (Goodman, 2009) legadas pelo sound system jamaicano e à exploração de construções rítmicas de gêneros eletrônicos de “batidas quebradas” afins ao Hip Hop, em contraponto às “batidas retas” ou 4x4 (Fontanari, 2008) de gêneros como o techno e o house no âmbito da música eletrônica de pista.

Os projetos desenvolvidos nesta gravadora não se encerram no estúdio e na circulação mediatizada de suas produções fonográficas; pelo contrário, desdobram-se em práticas de sound system que propõem o encontro entre as culturas de DJ/selecta e MC.<sup>2</sup> Iniciando durante a pandemia de Covid-19, o selo passou a realizar grime sets a partir de 2020 nos mesmos moldes do Brasil Grime Show – coletivo pioneiro na disseminação do grime no Brasil desde 2018 –, isto é, como um programa lançado periodicamente no YouTube, com DJs selecionando e mixando tracks de grime, sobre as quais MCs convidados/as alternam entre si rimando raps de sua autoria sobre bases instrumentais diferentes do que as das gravações originais. A partir de 2022, este projeto passou a ser realizado como um evento musical presencial itinerante, ora na sua versão “completa” com sets de DJs do coletivo antecedendo o grime set, ora fazendo parte do line-up de outros eventos de música eletrônica em Porto Alegre. Em se tratando especificamente dos eventos organizados pelo coletivo, sua estrutura de DJ sets seguidos de um grime set permite aos/às DJs/selectas mediar em sequências musicais suas escutas dos gêneros musicais sobre os quais se debruçam como pesquisadores, evocando os princípios comunicativos interculturais/intermusicais (Monson, 1997) de Chamada-Resposta (Floyd, 1995) de músicas afrodiaspóricas nas mixagens culturais (Fontanari, 2008) que operam musicalmente.

Nesse sentido, entendo que as escolhas de repertório – e relativas a diferentes modos de mixar ou justapor faixas – por parte de DJs ou seletores de música eletrônica negra não se traduzem somente em sequências musicais funcionais para uma pista de dança, mas também como realizações de suas interpretações das relações e genealogias musicais/culturais às quais aderem. Outro aspecto que deve ser ressaltado é a ligação entre práticas de estúdio e de sound system, explorada por Charles (2023) ao reportar-se ao contexto jamaicano de sua

---

<sup>2</sup> Na terminologia do sound system jamaicano, em que pese importantes diferenças relativas ao modo de abordar as tecnologias de (re)produção sonora e de sistemas de som, o termo selecta corresponde, grosso modo, ao papel que conhecemos como DJ, enquanto o dee-jay ou toaster corresponde ao que conhecemos como MC. A fim de evitar qualquer confusão, utilizo predominantemente DJ ou DJ/selecta, para referir-me ao primeiro e, tendo em vista, a relação anterior dos/as MCs envolvidos com tais práticas em Porto Alegre com a Cultura Hip-Hop, mantenho o uso do termo corrente neste meio cultural e sonoro-musical ao longo do texto.



emergência, na medida em que entende o sound system como uma prática de disseminação e circulação de músicas desenvolvidas em estúdio, tendo o dub como técnica de produção e o reggae como base musical. Trazendo para o contexto local, esses eventos reiteram o sound system como lógica de circulação musical, na interação mediada por tecnologias sonoras entre DJ/selecta, MCs e público, modificando, contudo, as músicas que lhe servem de base.

Assim, junto ao grime e ao UK drill, este universo sonoro é construído por meio de gêneros como jungle, drum ‘n’ bass, UK garage e dubstep, com seus realizadores enfatizando em falas públicas e postagens em sites de redes sociais o entendimento de sua relação genealógica de continuidade enquanto vertentes musicais eletrônicas derivadas do sound system jamaicano. Diante da confusão gerada pela disseminação do grime no Brasil vinculada a rappers e MCs de funk carioca, levantando o debate de se o gênero é ou não é Rap, a posição adotada pelo coletivo, assim como por outros radicados nas demais capitais do território brasileiro, tem sido a de reivindicar o desenvolvimento em paralelo do Rap e do grime a partir do sound system jamaicano, contrariando um entendimento – conforme suas percepções, equivocado – de que o grime seria um subgênero do Rap.

Essas movências inserem-se, portanto, na linhagem da música eletrônica negra britânica que pode ser compreendida, em larga medida, através do termo “continuum hardcore”, cunhado por Reynolds (2012) de modo a explicitar a ligação entre os gêneros de batidas quebradas informados pelas sensibilidades sonoras desenvolvidas por imigrantes jamaicanos no Reino Unido na segunda metade do século XX, em especial a partir dos anos 1980. Esse fio é traçado pelo jornalista e crítico musical britânico a partir do hardcore techno e seus desdobramentos como bleep ‘n’ bass e breakbeat ou old skool hardcore, tendo na consolidação do jungle nos anos 1990 um marco histórico<sup>3</sup> para a compreensão da relação de continuidade entre tais gêneros. Frequentemente louvado como o primeiro gênero propriamente britânico de música eletrônica – e como símbolo da interação e convivência social entre jovens negros e brancos de classe trabalhadora através da música –, o jungle destaca-se por consolidar estilisticamente o encontro entre DJ/selecta e MC em seus ragga flows<sup>4</sup> e na amálgama entre construções rítmicas de batidas quebradas aceleradas, recortadas e editadas – por muitas vezes, de modo a evocar batidas de dancehall – e de linhas de baixo de

---

<sup>3</sup> Uma faixa especialmente influente nesse processo trata-se de “We Are I.E.” de Lennie De Ice, frequentemente reconhecida como a primeira faixa de jungle. Disponível em:

<<https://youtu.be/JAtuQR-w-Jw?si=KG-K4PwVTQHTKz6d>> Acesso em 20 mar. 2026.

<sup>4</sup> Destaco “Incredible” de M-Beat e General Levy e “Original Nuttah” de UK Apachi e Shy-FX como duas faixas arquetípicas da vertente ragga do jungle. Disponíveis, respectivamente, em

<[https://youtu.be/7Fm2V20gZhM?si=4R-h\\_eRF-oN-ymdN](https://youtu.be/7Fm2V20gZhM?si=4R-h_eRF-oN-ymdN)> e

<<https://youtu.be/3QMicBJ7yRM?si=ZZdEJzpPBAVj99dt>>. Acesso em 20 mar. 2026.

reggae manipuladas eletronicamente<sup>5</sup> a fim de enfatizar sua função tímbrica e textural através do impacto tátil-vibracional de frequências subgraves (Goodman, 2009) em sistemas de som de alta potência.

A sobreposição de tais processos de criação sonoro-musical sugere sua inserção na linhagem do dub, uma dentre variadas vertentes abordadas por Eshun a fim de conceituar os afrofuturismos sonoro-musicais. Segundo Eshun (1998), uma das possíveis chaves de entendimento dos afrofuturismos se dá no deslocamento que certas práticas sonoro-musicais propõem de um realismo social em termos líricos e fonográficos para uma valorização da dimensão hiper/surrealista das experiências de desenraizamento, alienação e desumanização implicadas na escravização de povos africanos na travessia do Atlântico. Eshun (1998) entende as inextricáveis imbricações entre conceitos e processos sonoro-musicais compreendidos pela ideia de “conceiténica” (*concepttechnics*), que propõe compreender os processos sonoro-musicais mediados por tecnologias digitais de (re)produção sonora como operações simultaneamente sensoriais e intelectuais, que atravessam a divisão cartesiana entre corpo e mente e fazem colapsar as fronteiras entre humano e não-humano. Desta forma, compreendendo as construções sonoro-musicais afrofuturistas de modo afim à ficção científica – isto é, como ficções sônicas –, Eshun as valoriza, sobretudo, como processos de alteração mais-que-humana de alienização e ciborguização que propõem realizar, na virtualidade de seus mundos sonoros, um salto do desumanizado para o mais-que-humano, perturbando os sistemas de representação, valores e ideologias humanistas ocidentais.

A respeito dos afrofuturismos sonoro-musicais, Mackintosh (2021) apresenta uma “categorização” cronológica ampla, referenciando as gerações do *jazz fusion*, *funk* psicodélico e do *dub* dos anos 1970, do *hip hop* estadunidense e da música eletrônica de pista dos anos 1980 e 1990 e das transformações do *trap* nos anos 2000 e 2010, respectivamente, como Mythic, Metal e Man (subdivididas em Mutant e Mind) Machine Music. Essas categorias dizem respeito a transformações nas relações entre humano e não-humano no âmbito da criação de mundos sonoros, em especial no movimento entre os dois últimos recortes, de músicas maquinicas “metálicas” para músicas ciborgues marcadas por ambiências vaporosas e texturas sonoras liquefeitas, gosmentas, borbulhantes. No âmbito do trap, o autor destaca a lírica fragmentária do mumble rap e a alteração da voz por meio de efeitos eletrônicos como o autotune como procedimentos que revelam uma estética que busca ultrapassar os limites de expressão afetiva por meio dos timbres eletronicamente conferidos à voz tornada

---

<sup>5</sup> Um exemplo deste tipo de manipulação eletrônica pode ser encontrado na faixa “Dread Bass” de Dead Dred. Disponível em: <<https://youtu.be/Uj7EO2uVfDQ?si=KX0M9eRfAcbz7Ifc>>. Acesso em 20 mar. 2026

mais-que-humana.

Tratando do UK drill, Mackintosh (2021) o aborda através de sua relação com o “road rap” britânico, entendendo-o como um desdobramento de seu antecessor de Chicago, que emerge, por sua vez, como um subgênero do trap de atmosferas mais sombrias, espaçando ainda mais, se não suprimindo, a base percussiva e preenchendo este espaço com densas texturas de teclados e timbres sintetizados remissivos do gangsta rap dos anos 1990 e 2000. O autor interpreta o UK drill por meio de uma “estética do anonimato” (Mackintosh, 2021, p. 54-55), em que integrantes de crews como Harlem Spartans têm suas identidades dissolvidas em meio a balaclavas e vulgos herméticos baseados em siglas e acrônimos tais quais àquelas/es de modelos de armas de fogo (AK47, AR15, Uzi). O autor identifica como um tropo lírico corrente no gênero a associação de territórios marcados pela violência urbana a zonas de guerra (tal qual as comparações correntes entre Brixton, bairro da zona sul de Londres, e Bagdá ou a Faixa de Gaza), o que denota sua emergência desde uma socioacústica da violência (Araújo, 2006), ou seja, de processos de escuta e produção sonora eles próprios constituídos por relações de violência e poder. (Lembremos, o termo “drill” pode se referir não apenas a um treinamento ou operação militar mas, sobretudo, nesse contexto, ao ato de perfurar alguém com um objeto cortante.)

Segundo Mackintosh (2021, p. 57-58) as “militarizadas” e maquinicas batidas do UK drill o afastam daquela música mutante ciborgue, à parte de sua iteração nova iorquina no Brooklyn drill, que, em função de construir texturas mais densas de timbres eletrônicos, incluindo o uso mais frequente de *autotune* para mais-que-humanizar a voz, é tratado pelo autor como uma música mais futurista e inovadora que sua contraparte britânica, da qual, precisamente, surge. Ainda, mesmo reconhecendo o intercâmbio cultural e sonoro-musical no sul de Londres entre migrantes oeste-africanos chegados nos anos 2000 e os descendentes de jamaicanos e outros migrantes afro-caribenhos deslocados pela gentrificação da zona leste da capital inglesa, Mackintosh (2021, p. 101) acaba diminuindo a importância dos influxos do sound system jamaicano na constituição do UK drill.

Por outro lado, sua recepção no Brasil e em Porto Alegre, em suas mixagens com o funk carioca e na concomitância de sua disseminação junto ao grime, sugere outra via de interpretação que, em vez de dispensar sua relação com o legado sônico do sound system jamaicano como uma influência secundária, o coloca em primeiro plano. Levando em consideração a ligação entre Chicago e UK drill por meio da temática poética e ambiência sonora gangsta, no âmbito da produção local da variante britânica, em franco diálogo com o



grime, destacam-se as construções rítmicas de batidas ainda mais quebradas e o tratamento eletrônico conferido graves deslizantes e borbulhantes, mutações ciborgues das linhas de baixo de reggae consolidadas no jungle e disseminadas ao longo do continuum hardcore (Reynolds, 2012), informadas por uma política gravecêntrica da frequência (Goodman, 2009). Ainda no âmbito de suas produções autorais, me chamou a atenção, especialmente, uma faixa em que seus produtores sobrepuseram samples de bateria de escola de samba, berimbau, xequerê e palmas de partido alto à base rítmica do UK drill, prenunciando uma estética que ganharia corpo em um trabalho autoral de maior fôlego, lançado em 2024, cuja evento de audição pré-lançamento pude presenciar.

Nesse evento, seus produtores destacaram a construção do disco a partir do UK drill, com samples e interpolações de músicas brasileiras em parte selecionadas por questões de memória afetiva, remetendo a canções populares de samba e MPB que fizeram sucesso na virada dos anos 1990 para os 2000. Conversando com um de seus produtores, procurei conhecer mais sobre esse universo de escuta, a fim de compreender quais repertórios compõem essas escutas cotidianas em suas relações com o território periférico em que vivem na zona norte de Porto Alegre e seus possíveis desdobramentos para as produções autorais desenvolvidas em estúdio. Dentre variados gêneros musicais, o produtor chamou atenção para o trap e o funk do Rio de Janeiro, lembrando também escutas dos moradores mais velhos do bairro como o samba e a vertente charme do funk tocada em bailes outrora ali realizados.

Para além da mistura do UK drill com o samba – que acena para uma importante vertente do drum ‘n’ bass em voga na virada do milênio<sup>6</sup> – o disco conta com batidas que remetem ao funk carioca, ao UK garage, ao dancehall, aos afrobeats e ao grime, sem, no entanto, compartilhar dos sintetizadores distorcidos, assim como apresenta de modo mais contido os baixos deslizantes que marcaram a peculiar mistura de drill com grime de seus trabalhos anteriores. Além disso, a utilização do autotune como recurso de expressão afetiva mais-que-humana (Mackintosh, 2021), associado a construções melódicas remanescentes do R&B e da vertente charme dos bailes funk dos anos 1990 e 2000, sugere um processo de negociação entre as dimensões hipercussiva (Eshun, 1998) das bases instrumentais e “hipersoul” (Goodman, 2009, p. 186-189) da voz alterada eletronicamente, mediante escutas que remetem a outros repertórios musicais negros que circulam nas periferias urbanas locais.

---

<sup>6</sup> Refiro-me especificamente a duas faixas analisadas em detalhe por Fontanari (2008, p. 243-253), que mesclam samba e drum ‘n’ bass, especificamente “LK” de DJ Marky e XRS feat. Stamina e o remix de DJ Patife de “Sambassim” de Fernanda Porto, disponíveis, respectivamente em:

<<https://youtu.be/Xu9TuPhQWy4?si=F3zBTx7Ubp15D4jf>> e

<[https://youtu.be/4\\_1Yd01wiAg?si=GIDLOOxxs3gpOVrh](https://youtu.be/4_1Yd01wiAg?si=GIDLOOxxs3gpOVrh)>. Acesso em 20. mar. 2026.



\*\*\*

Retomando o entendimento do sound system como uma lógica de disseminação e circulação de práticas sonoro-musicais que têm nas tecnologias de estúdio um meio fundamental de criação, tais escutas de mundo inscritas em fonogramas voltam a povoar o mundo nos ambientes acústicos co-produzidos em práticas de sound system, que se tornam palco para produções autorais desenvolvidas em estúdio, reverberando e assumindo novas formas nas (re)mixagens realizadas ao longo de DJ e grime sets. Através das aproximações entre o que se entende tradicionalmente como Rap e Hip Hop, de um lado, e música eletrônica de pista, de outro, propostas pelo coletivo de artistas reunidos nessa gravadora, mobilizam-se e perturbam-se categorias sociais demarcadas em função das diferenças étnico-raciais corriqueiramente associadas aos distintos contextos de recepção e circulação dessas práticas musicais, no que diz respeito à composição do público, parte a parte. Por vezes, as diferentes associações em termos de classe e raça dos públicos frequentadores dos circuitos do Rap/Hip Hop e da música eletrônica de pista em Porto Alegre acabam se sobrepondo e conferindo certa opacidade às conexões sonoras que existem historicamente entre tais práticas musicais, visto que o Rap pode ser compreendido como um tipo de música eletrônica e que diferentes gêneros e subgêneros de Rap e música eletrônica têm uma ligação embrionária com o *sound system* jamaicano, seja em sua iteração fundante do Hip Hop no contexto nova iorquino ou em demais conexões transatlânticas como no caso do Reino Unido.

Na medida em que DJs e selectas exploram diferentes ligações que revelam, *sample* a *sample*, faixa a faixa, relações por vezes ignoradas quando da circulação esquizofônica (Feld, 1996) de músicas eletrônicas negras, podem produzir outros entendimentos no âmbito da recepção local de tais repertórios e de como são construídas percepções sobre categorias sociais atravessadas pelo sonoro-musical. Nesse sentido, um dos propósitos declarados pelo produtor com quem pude conversar, assim como em demais coletivos periféricos de grime e música eletrônica no Brasil, toca diretamente na construção sônica de categorias como raça e classe, na medida em que buscam difundir o entendimento dessas práticas não como música “de playboy”, mas como músicas dos povos pretos “de quebrada”.

Tendo construído um entendimento a respeito da pertinência do UK drill em relação ao chamado “continuum hardcore” (Reynolds, 2012) na medida em que pude acompanhar a trajetória dos MCs e produtores dessa gravadora a partir da pandemia, pude observar ao longo



do ano de 2025 o surgimento ou guinadas de projetos e coletivos vindos do meio da música eletrônica de pista mais ligado ao techno e ao house – e em Porto Alegre em direção a uma “cultura do grave” (Riley, 2014) e gêneros eletrônicos de batidas quebradas. Essa potencial convergência entre os mundos do Hip Hop e da música eletrônica tem se realizado lenta e gradualmente através de colaborações entre diferentes coletivos e na construção de espaços em que rappers, MCs e DJs ligados ao Hip Hop, bem como parte de seu público mais assíduo, possam começar a furar nichos sociomusicais demarcados por raça e classe e ampliar seus espaços de atuação profissional e reconhecimento cultural.

## Referências

ARAÚJO, Samuel; GRUPO MUSICULTURA. A violência como conceito na pesquisa musical: reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. **TRANS - Revista Transcultural de Música** [online], v. 10, 2006. Disponível em: <<https://www.sibetrans.com/trans/articulo#.YwRGYrdTEz8.link>>.

CHARLES, Monique. RWD Selecta! In CHARLES, Monique; GANI, Mary (orgs.). **Black Music in Britain in the Twenty-first Century**. Liverpool: Liverpool University Press, 2023. p. 35-47.

ESHUN, Kodwo. **More Brilliant Than the Sun: Adventures in Sonic Fiction**. Londres: Quartet Books, 1998.

FELD, Steven. Pygmy POP. A Genealogy of Schizophonic Mimesis. **Yearbook for Traditional Music**, v. 28, p. 1-36, 1996.

FONTANARI, Ivan Paolo. **Os DJs da perifa**: música eletrônica, mediação, globalização e performance entre grupos populares em São Paulo. 341f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). UFRGS, IFCH-PPGAS, Porto Alegre, 2008.

GOODMAN, Steve. **Sonic Warfare: Sound, Affect and the Ecology of Fear**. Cambridge/London: The MIT Press, 2009. 270p.

MACKINTOSH, Kit. **Neon Screams: How Bashment, Trap and Drill Made Music New Again**. Londres: Repeater Books, 2021.

MUCK, Bruno Affonso. **“Batalha não é rolê porque Batalha é minha vida”**: etnografia de narrativas sônicas com MCs de Batalha na Região Metropolitana de Porto Alegre - RS. 183f. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). UFRGS, PPGMUS, Porto Alegre, 2022.

REYNOLDS, Simon. **Energy Flash: A Journey Through Rave Music and Dance Culture**. 2ª ed. Berkeley: Soft Skull Press, 2012.

RILEY, Mykaell. Bass Culture: An Alternative Soundtrack to Britishness. In STRATTON, Jon; ZUBERI, Nabeel (orgs.). **Black Popular Music in Britain Since 1945**. Farnham/Burlington: Ashgate, 2014. p. 101-114.