

Gustavo Souza Santos¹

Resumo

A música é um dispositivo mediador das sensibilidades e tessituras da realidade em suas textualidades, performatividades e sonoridades. De sua conjuntura, desprendem-se elementos recombinantes do real capazes de erigir – nos recônditos intra e intersubjetivos – paisagens do eu, mediadas de paisagens sonoras, por sua vez, deflagradas em paisagens de um cotidiano-imagem. Reflete-se aqui as textualidades que produzem paisagens sonoras no álbum auto-intitulado de 2016 da cantora carioca Mahmundi, considerando os percursos que suas musicalidades e mediações produzem como um dispositivo que (re)combina som e música às paisagens do eu e do cotidiano. Seu pano de fundo e cenário é a cidade do Rio de Janeiro/RJ, mas se expande podendo designar na recepção qualquer outra cidade em diversidade. Em *Mahmundi* (2016), buscou-se reconstituir a paisagem sonora na categoria do espaço idílico da cidade e suas paixões. O percurso metodológico apoia-se na análise da paisagem sonora adaptadas dos pressupostos de Schafer (2001) e Vaz, Mello Vianna e Santos (2018) que consideram tipo, qualidade, papel, estratégia, materialidade, visualidade, sentidos e representações dos sons e sua paisagem, tendo por *corpus* o álbum em questão. Nas canções e na sociabilidade musical, há um empuxo de materializar, plasmar e fixar sentidos fugidos e vertiginosos do cotidiano ou da produção de si no cotidiano sonorizado. As textualidades – e sociabilidades – construídas na experiência de consumo do produto artístico são derivadas da música como dispositivo mediador da realidade feita manufatura sensível. O sujeito, em suas partes, se encontra inteiro – ainda que provisoriamente – no todo musical, no todo real e no todo de si, como *Mahmundi* (2016) canta e faz ouvir.

Palavras-chave

Música; Cidade; Espaço; Textualidade; Mahmundi.

¹Doutor em Desenvolvimento Social (Unimontes) e doutorando em Comunicação Social (UFMG). Professor do Centro Universitário FIPMoc (UNIFIPMoc). Pesquisador do Núcleo Cidadino (Unimontes). E-mail: gustavo ccpv@gmail.com.

Gustavo Souza Santos¹

Abstract

Music is a mediating dispositif of sensibilities and of the weavings of reality in its textualities, performativities, and sonorities. From its conjuncture emerge recombinatory elements of the real capable of erecting, within intra and intersubjective recesses, landscapes of the self, mediated by soundscapes which, in turn, are triggered into landscapes of an image-everyday. What is reflected here are the textualities that produce soundscapes in the self-titled 2016 album by Rio de Janeiro based singer Mahmundi, considering the trajectories that her musicalities and mediations generate as a dispositif that (re)combines sound and music with the landscapes of the self and of everyday life. Its background and setting is the city of Rio de Janeiro (RJ), yet it expands in reception, potentially designating any other city in its diversity. In *Mahmundi* (2016), an attempt is made to reconstitute the soundscape within the category of the city's idyllic space and its passions. The methodological pathway is grounded in soundscape analysis adapted from the premises of Schafer (2001) and Vaz, Mello Vianna, and Santos (2018), which consider the type, quality, role, strategy, materiality, visuality, meanings, and representations of sounds and their landscape, taking the album as its corpus. Within the songs and musical sociability, there is an impulse to materialize, shape, and fix fleeting and vertiginous meanings of everyday life or of the production of the self within a sonorized everyday. The textualities – and sociabilities – constructed in the experience of consuming the artistic product derive from music as a mediating dispositif of reality rendered as sensitive manufacture. The subject, in its parts, finds itself whole, albeit provisionally, within the musical whole, the real whole, and the whole of the self, as Mahmundi (2016) sings and makes audible.

Keywords

Music; City; Space; Textuality; Mahmundi.

¹Doutor em Desenvolvimento Social (Unimontes) e doutorando em Comunicação Social (UFMG). Professor do Centro Universitário FIPMoc (UNIFIPMoc). Pesquisador do Núcleo Cidadino (Unimontes). E-mail: gustavo ccpv@gmail.com.

A cidade é, para a arte e a ciência, um objeto fulcral. Afinal, sua própria acepção é mitográfica, impermanente e anelo para que sujeitos e instituições produzam subjetividades, sociabilidades e o cotidiano. O senso e o imaginário comuns frequentemente relegam a produção da cidade às feituras de governança e de planejamento urbano, mais afeitos a políticas situacionais em macroestruturas e menos às incongruências, contraturas e protuberâncias fascinantes dos sujeitos e seus métodos de sentir, viver e fazer a cidade.

Todavia, a substância própria da cidade é sua odisseia de signos, sentidos, afetos, modulações, rugosidades e gestuais que se entornam da produção dos sujeitos, na medida em que esses produzem o espaço da cidade, enquanto são por ele produzidos. Está nas frestas, ruídos, sinfonias e suas quintessências a operacionalização lógica, simbólica, matricial e conjuntural do que se nomeia cidade e a vida que a anima e que nela é consubstanciada.

A paisagem urbana como conjunto material, estrutural e simbólico que toca e delinea os sentidos, constitui-se, sobretudo, de políticas do olhar e poéticas do eu (Santos, 2014). As políticas do olhar designam os regimes imagéticos em que fixos e fluxos arregimentam a noção da urbe e de seus sistemas, dirigindo o olhar para o acesso e a navegabilidade das relações socioespaciais em medida institucionalizada, "civilizadora" e estratégica (Rancière, 2009; Agier, 2011). Já as poéticas do eu remontam aos sabores, dissabores e capítulos do cotidiano que umedecem as tramas urbanísticas, conferindo-lhe conteúdo tático diante de seu lastro atomizador na senda da produção capitalista do espaço (Rocha, 2021).

Nesse sentido, enquanto os fluxos urbanos e suas operações fazem valer sua funcionalidade habitual, os sujeitos do/no espaço elaboram semânticas, sintaxes, imagens e signos que conferem aos ritmos e arrochos do cotidiano ordinário contornos de resistência, sobrevivência e produção de si, fora dos centros de poder. As festividades, gestuais, indumentárias, expressões artísticas e culturais, entre elas a música, se configuram como dispositivos sociossimbólicos de navegação do cotidiano e de contra-produção da paisagem urbana em seus imperativos hegemônizantes.

Na música, ecoa no decurso dos séculos sensibilidades e textualidades midiáticas que plasmam a materialidade socioespacial e fixam sentidos para a vertigem peculiar do tempo e do espaço. É possível aventar que a música é um veículo mediador dos sentidos do real e um tradutor intersemiótico cotidiano, transpondo o extra-linguístico na lírica e o extra-sensorial em suas sensibilidades (Thompson; Biddle, 2013).

Se a cidade e, por consequência, a paisagem urbana, são produções realizadas do/no/pelo sujeito como obra impermanente, o repertório criativo, reflexivo e poético que emerge das platitudes dos exercícios do urbano são caminhos para a compreensão

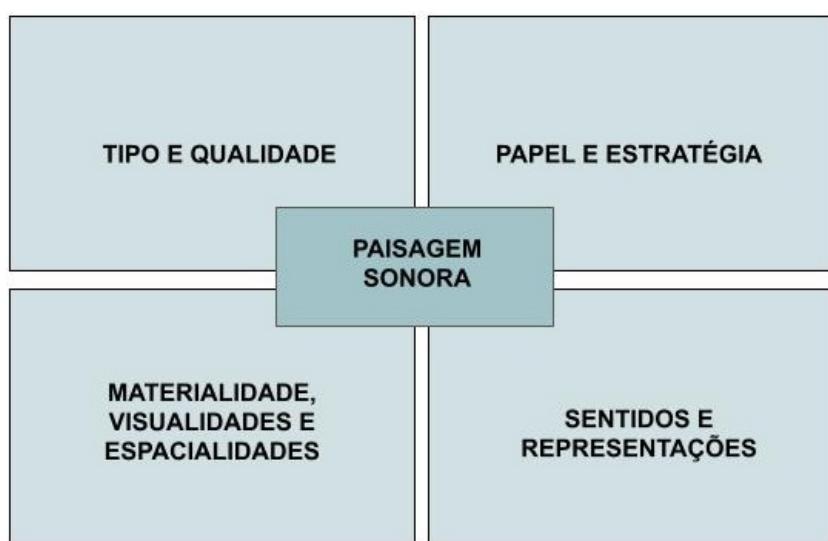
da articulação entre processos de mediação e de produção socioespacial. A partir desses pressupostos, tomamos como exemplar de análise o álbum auto-intitulado de 2016 da cantora Mahmudi, a fim de investigar as textualidades que produzem paisagens sonoras, considerando os percursos de que sua musicalidade e mediações produzem como um dispositivo que (re)combina som e música às paisagens do eu e do cotidiano.

O percurso metodológico compreendeu um estudo de caso de aporte documental tendo por *corpus* o álbum *Mahmudi* (2016) em sua lírica, sonoridade, musicalidade e, eventualmente, textos reflexivos sobre sua recepção em veículos do segmento musical. Inicialmente, examinamos as 10 canções que compõem a obra por meio de suas textualidades e evocações espaciais [1]. As faixas foram lidas e ouvidas repetidas vezes, a fim de identificar na textualidade escrita e sonora, os elementos perscrutados na proposta. As notas de análise foram tomadas a partir de vocábulos, expressões e versos que, interpolados aos arranjos sonoros da produção musical, evocavam espacialidades e sua substância na conjuntura da obra.

A seguir, adaptamos os pressupostos teóricos de análise do som e da paisagem sonora de Schafer (2001) e das paisagens sonoras textuais em Vaz, Mello Vianna e Santos (2018) para compor um quadrante analítico. Este modelo metodológico adaptado e combinado seleciona, a partir de produtos sonoros, elementos constitutivos de paisagens, isto é, capacidades enunciativas textuais e acústicas que conjugam sentidos e significados que atravessam o produtor da mensagem e se ancoram nos receptores, produzindo reverberações sínicares descritivas a partir da natureza (extra-)sensorial do som que, aqui, tem lastro no que denomina e verte o espaço da cidade em lírica, poética e sonoridade.

O quadrante sonoro reúne e examina as dimensões acústicas do material, ancorando-se nos eixos apresentados na Imagem 1:

Imagen 1 - Quadrante sonoro para análise do *corpus*.



Fonte: Elaborado pelo autor, adaptado de Schafer (2001) e de Vaz, Mello Viana e Santos (2018).

O primeiro eixo do quadrante designa o *tipo e qualidade* dos sons deflagrados no material, isto é, sua categorização, identificação, localização, especificidade e composição, pontuando do que se trata e o que designam. A seguir, examina-se o *papel* desses sons na constituição geral da harmonia do texto/musicalidade, bem como sua *estratégia* para realizar seus fins lógicos e sintáticos. O terceiro eixo requer descrição dos aspectos que permitem situar esses sons na realidade e fazê-los ativos na fabulação sonora empreitada em *aspectos materiais, visuais e espaciais*. Por fim, busca-se compreender os sentidos e representações perpetrados por estes sons que, globalmente, encadeiam a paisagem sonora das obras.

A partir desse percurso, intentamos perscrutar o álbum em sua constituição, recepção e repercussão, deflagrando textualidades, sonoridades e mediações que deles derivam, se constroem e se atravessam. Desse modo, a paisagem sonora deste objeto musical pode catalisar a compreensão das paisagens urbana e do eu, uma vez que o corpus feito objeto e artefato se desenvolve como dispositivo dotado e dotador de interacionismos e fulguras outras possíveis apenas quando o real e a realidade são libertados das cadeias da linguagem.

A cidade em *Mahmundi* (2016): textualidades e afetos

Marcela Vale, a Mahmundi, é natural do Rio de Janeiro/RJ, e antes de sua carreira musical, atuou como técnica de som, obtendo repertórios diversificados para que, posteriormente, se dedicasse à sua própria linha autoral (Bittencourt, 2020). Em 2012 e 2013, lançou dois EPs, *O Efeito das Cores* (2012) e *Setembro* (2013), respectivamente. Seu reconhecimento midiático e artístico se deu no primeiro álbum de estúdio, *Mahmundi* (2016). Atualmente, a discografia da artista contempla quatro álbuns de estúdios além deste, objeto deste texto: *Para Dias Ruins* (2018), *Mundo Novo* (2020), *Amor Fati* (2023) (Ferreira, 2025) e *Bem-vindos de Volta* (2025).

Mahmundi (2016) é uma produção de Stereomono e Skol Musical, contando com 10 faixas em gêneros e subgêneros musicais com influências de MPB, *indie pop*, eletrônico e R&B. Produção e composições são assinadas pela artista. A sonoridade oitentista que oscila entre a sagacidade de sintetizadores e a docilidade instrumental compõem uma atmosfera de veraneio e que tangencia signos sonoros e enunciações visuais características do imaginário carioca.

A temática central do álbum é o amor. E suas platitudes. Seu pano de fundo e cenário é a cidade do Rio de Janeiro/RJ, mas se expande, podendo designar na recepção qualquer outra cidade em diversidade. Entre anelos, desejos, encontros e desencontros, as canções exploram os afetos em tramas românticas que, embora íntimas e características do eu-lírico, são identificáveis amplamente aos ouvidos de quem as escuta. Embora o amor a dois, circunstanciado, idealizado e frustrado seja o protagonista das letras, é o coadjuvante da lírica que chama atenção: o espaço.

As 10 faixas evocam as sinuosidades e elipses do amor, todavia balizadas pela metáfora quase metabolizada e imiscuída da cidade e sua paisagem. A voz canta os sentimentos e interpreta os acontecimentos sob o influxo da (i)materialidade da cidade. Se se ama, sofre, espera, sente e recorda, é na cidade, pela cidade, com a cidade. As espacialidades urbanas e as expressões do campo semântico espacial – incluindo aspectos muito próprios do que o espectador pode traduzir como o imaginário carioca, espaço de radicação da artista – são interpoladas nas substâncias das canções.

O eu-lírico canta amores e desamores celebrados e consubstanciados na paisagem urbana, lhe servindo de cenografia sensível, mas, ao mesmo tempo, de dispositivo interacional com o qual se medeia o cotidiano e constitui exercícios para dar vazão a sensibilidades subjetivas características do amor e do romance como *storytelling* da rotina e sua clivagem.

A partir das canções, sua abordagem e amostragem de versos, é possível se aproximar da espacialidade cantada na obra, a partir do Quadro 1:

Quadro 1 - Tracklist de *Mahmundi* (2016) e suas evocações espaciais.

Canção	Abordagem	Versos
1. Hit	Metalinguagem de abertura em que o verão, espacializado na paisagem e no comportamento, é o tópico da expressão da artista cujos sentimentos se tornam vívidos na paisagem da cidade	<i>Final de verão, fiz um hit para entoar você / As horas parecem não ter fim / Na cidade... No meu coração</i>
2. Azul	A saudade e a memória, vividas na cidade, tornam-se ainda mais patentes na medida em que os sentimentos se vivificam na materialidade urbana	<i>Quando tudo terminar enfim / Meu desejo transformado em saudade / E a cidade respirar tudo isso que passou / Na verdade é pra entender / Que meu coração tem pressa</i>
3. Eterno Verão	As temporalidades da memória e da fugacidade dos dias são interpolados nas atividades típicas do clima de verão e no desejo de verter um lugar ideal o que se sente e vive	<i>Eu quero encontrar / Um lugar pra descansar / Nesse verão que nunca tem fim / Eu quero encontrar / Um lugar com a vista pro mar / Nesse verão / Que nunca tem fim</i>
4. Desaguar	A materialidade do espaço é incorporada como um lugar ideal da realização sentimental tendo elementos da paisagem como o Cristo Redentor e aspectos do verão como vento, sol intenso e maresia; há ainda a consubstancialização dos elementos espaciais como performance socioemocional do eu-lírico e seu interlocutor	<i>Vem pra descansar, desaguar no mar, ficar, se reanimar / Entreguei o dia na mão do Redentor, vou descansar / Como o sol que deixa a pele morena / Como o vento que vem, traz os seus sinais / Encontrar alguém que me faça também assim / Marinheiro perdido no mar / Vida nova só de você chegar / Encontrar alguém pra amar e desaguar</i>
5. Meu Amor	Jogo com o instante das vivências amorosas divididas entre instantes eternos e eternidades instantâneas; há um "aqui" como lócus do tempo e do espaço do amor, comumente elípticos	<i>Eu preciso refazer o meu lar / Meu amor / Por favor / A certeza vai habitar / E a cabeça agradecer / Pela noite com você / Meu amor / Por favor / A hora voa e a gente aqui / Nesse inverso dessa noite sem fim / É eterno</i>
6. Calor do Amor	A vivência benfazeja dos afetos é incorporada a uma rotina de verão em que se contemplam os elementos da paisagem e sobre ela se passa, contemplando; novamente os elementos paisagísticos são recursos metonímicos para os afetos	<i>Amanheceu o dia / Eu abro essa janela / Deixo o sol entrar / A claridade avisa / Que a gente só precisa / Um pouco mais de sol / Quebrando a rotina / Fazer a caminhada / Caminhar, seguir a vida / Chegar no ponto alto / E ter carinho / Seu carinho</i>
7. Leve	A leveza é um estado de espírito para o encontro amoroso, acionado por um trocadilho em que o leve como adjetivo circunstancial é também verbo para o transporte a um lugar do amor	<i>Leve / Me leve / Eu ficarei mais leve</i>
8. Quase Sempre	A espacialidade interna e externa são marcadores da ausência, do vazio e da frustração romântica	<i>E na sala de estar com meu violão / Pra quem vou cantar? / E no fim de tarde, um mundo de histórias / Pra quem vou contar? / Se você não estiver, se você não estiver por lá? / Quase sempre</i>
9. Wild	O lugar como espaço de que se tem afeto e identidade se desencaixa, tornando-se no influxo do sentimento da ausência do interesse amoroso um não-lugar ou um espaço vazio	<i>Tudo fora do lugar / Longe daqui / Só quero estar / Num lugar mais / Breve pra viver / Longe do tempo ruim / Longe daqui / Só me interessa / Um dia mais / Perto de você</i>
10. Sentimento	Os elementos espaciais são recursos para a intensidade discursiva do ato de amar e dos sentimentos extra-lingüísticos dos afetos	<i>Guardo tanto tempo em mim / Tudo só pra te mostrar / Que o amor é tudo que me interessa / O amor é um mar difícil / Mas é tão fácil de se ver e admirar</i>

Fonte: Elaborado pelo autor (2025), a partir de *Mahmundi* (2016).

A partir do exame lírico da canção (Quadro 1), podemos depurar que suas textualidades podem ser agrupadas em quatro vertentes que designam formas como emoção, afetos, histórias, música e paisagem urbana se organizam: o primeiro diz da paisagem material com as faixas *Hit*, *Azul* e *Quase Sempre*; a seguir, a paisagem natural com *Eterno Verão*, *Desaguar* e *Calor do Amor*; a paisagem temporal, acoplando as canções *Meu Amor*, *Wild* e *Sentimento*; e por fim, a conjunção das categorias na paisagem sensorial com *Leve*.

A paisagem material é enunciada a partir de contemplação das platitudes da urbe e suas macroescalas. As edificações, os fluxos e a forma modelam modos de ocupar, habitar, produzir, ver e viver a cidade. *Hit* toma a cidade como metonímia do

coração do eu-lírico, esteio que faz habitar a selvageria e a intensidade de afetos que se entrecruzam perdidas na cacofonia cotidiana e só pode ser traduzida na catarse de um cantar do cotidiano que se faz ressoar, assim como em um *hit* musical [2].

Azul canta as agruras de uma relação benfazeja impossibilitada de sua continuidade por um fim factual ou circunstancial. A cor evocada é o contraste do céu que contorna a linha do horizonte que repousa sobre a cenografia edificada da cidade com a associação cromática popular dos sentimentos de tristeza. Já *Quase Sempre* lida com a ausência e a procura de fora para dentro, isto é, da vastidão da vitalidade ruidosa da publicidade da cidade para o silêncio da privacidade do lar, em opostos sentimentais contraditórios.

A paisagem natural talhada nas pedras da urbe também está presente no cancioneiro, uma vez que o repertório da artista deriva das sensibilidades cariocas. *Eterno Verão* elabora cenas e momentos dos amores na cidade na estação que ativa e embeleza a cidade e seus usos mistos. O verão é reificado em *Calor do Amor*, aproximando intensidades do calor da estação climática e da estação das paixões. *Desaguar* convoca o mar e o monumento do Cristo Redentor para uma declaração romântica escrita e inscrita na paisagem natural justaposta à cidade.

Temporalidades são pronunciadas na paisagem da cidade. *Meu Amor* toma dias e noites como mistérios espaçotemporais à mercê da intensidade e do jogo dos sentimentos. *Wild* e *Sentimento* apresentam na contemplação do tempo na/da paisagem a partir de suas (im)permanências e elementos naturais e artificiais os reflexos das facetas do amor que acontece, se realiza e se finda, renovando ciclos. *Leve* acopla materialidades, natureza e temporalidades na sensorialidade de ver, viver e sentir a cidade de fora para dentro, de si para outro, no corpo e na forma da cidade.

O amor e sua odisseia sentimental é o grande tema das canções, recombinações aos elementos visuais, simbólicos, sensíveis e táteis que, com o arranjo musical, constituem uma paisagem paralela, a do sentir e viver momentos afetivos. O feito de *Mahmundi* (2016) é contar histórias identificáveis construindo recursos mediadores de lembrança e incorporação de afetos comuns ao público receptor.

A paisagem sonora em *Mahmundi* (2016): som e espacialidades

Procedendo à análise do álbum a partir do quadrante sonoro proposto para análise do *corpus*, destacamos que, embora a constituição material e dinâmica da paisagem remonte a um constructo técnico e anamnésico, sua visualidade não é exclusivamente fisiográfica. Preenchem e revestem signos, sentidos, afetos e processos de sociabilidade e subjetividade que se ancoram e cristalizam em ritmos e produtos, como o som e a música. A noção de paisagem é completa quando do espaço se fabrica o sensível de elementos intra e intersubjetivos que são criados no cotidiano e recriados.

O som é partícipe da criação da paisagem, uma vez que é intrínseco à noção de espaço (Seeger, 2008). Toda sorte de sonoridades e silêncios habitam a espacialidade da paisagem e a ela conferem os radicais de realidade, o que significa estabelecer que constituem a acústica das operações subjetivas que os sujeitos estabelecem no espaço e na paisagem (Fesch, 2019; Matos, 2020). Embora o conceito de paisagem se ampare no visual, este não se dá sem a escuta (Schafer, 2001). Portanto, escuta-se a paisagem. A música como um notável humano é uma sinfonia orquestrada e organizada desses sentidos acústicos e visuais que derivam da paisagem (Thompson; Biddle, 2013; Crozat, 2016).

Retomando o *corpus*, nosso percurso estabelece a análise inicial do tipo e da qualidade dos sons presentes e incorporados na canção. A cidade é (re)elaborada e (re)enunciada como paisagem e substância das experiências do eu-lírico que destaca seus percursos afetivos e conjunturais entre sons que se radicam em um espaço e tempo. Entre tipos e qualidades, destacamos trechos onde sua percepção é tácita:

Final de verão/ Fiz um hit pra entoar você
As horas parecem não ter fim/ Na cidade...
No meu coração [Hit]

Quando tudo terminar enfim/ Meu desejo transformado em saudade
E a cidade respirar tudo isso que passou
Na verdade é pra entender que meu coração tem pressa [Azul]

Amanheceu o dia/ Eu abro essa janela
Deixo o sol entrar/A claridade avisa
Que a gente só precisa/ Um pouco mais de sol
Quebrando a rotina/ Fazer a caminhada [Calor do Amor]

O álbum se constitui a partir de sons, arranjos e melodias embebidos das poéticas que convencionam o imaginário da nova música popular brasileira (Oliveira, 2017), apresentando de forma explícita seu lastro contemporâneo, mas adicionando camadas nostálgicas afetivas sob recursos instrumentais e de produção. Gêneros são fusionados entre elementos pop e rock e dobrados entre guitarras, teclados e baterias digitais para acondicionar certo nevoeiro acústico e temporal.

A presença de sintetizadores cadencia uma atmosfera oitentista e noventista, o que classifica a escuta em um lugar de rememoração e de plástica *vintage*. Tal aspecto potencializa a expressão das textualidades e enunciações líricas entre o descriptivo da paisagem urbana e a confissão do amor, da paixão e suas dinâmicas de sentir e fabular as emoções. O amálgama entre instrumentos crus e digitais é ainda potencializado nos recursos de *reverb* e *delay* [3], acondicionando ruídos e tessituras de outros tempos.

O movimento instrumental e melódico faz com que as escutas ativas das canções permitam um momentum espacotemporal peculiar. Uma memória em *role play*, isto é, sente-se e ambienta-se um espaço e tempo das emoções e dos percursos acionados pela canção. O descriptivo lírico dá vazão a esse processo, criando uma

espécie de dispositivo heterotópico da canção a partir de sua escuta e construída em sua produção: há movimento, paisagem, passagem, limiares e percursos. Os sons remontam a uma memorabilia virtual, isto é, permitem jogos de flexão experiência mesmo a aqueles cuja vivência não conheceu tal tempo ou tal espaço. Há, portanto, uma nostalgia idílica fabulada e criada entre os sons, essenciais para uma ambientação experimental e de escuta conexa (Janotti Júnior, 2020).

A seguir, refletimos sobre o papel e as estratégias desses sons na construção do produto e sua paisagem sonora:

Quando o sol já não entra na janela/ E a comida já esfria na panela
Cadê você para o jantar?/ Preparei uma mesa farta
E o que sobra é a sua falta [Quase Sempre]

Longe daqui/ Não tenho pressa
Quero o dia breve pra viver/ Sobre você e me distrair
Longe daqui/ Não tenho pressa
Quero o dia breve pra viver/ Sobre você que me faz feliz [Wild]

O amor é um mar difícil/ Tão fácil de se ver e admirar
Todo amor tem um artifício/ Que não acaba e ninguém pode mudar
Guardo tanto tempo em mim/ Tudo só pra te mostrar
Que vai valer a pena de verdade/ Guardo tanto tempo em mim
Tudo só pra te mostrar/ Que o amor é tudo que me interessa [Sentimento]

A ambência *vintage* cria lastro para uma performance sônico-textual dos temas patentes nas canções. A expressão, a semântica e a sintaxe ganham tônus persuasivo, a partir das sonoridades e arranjos retrô que traduzem em uma linguagem performática de uma memória nostálgica fabulada a pujança para expressar platitudes românticas e confissões pessoais: apaixonamentos, saudades, libido, romance, desencantamentos, separações e saudades.

A memorabilia musical complexificada nos sintetizadores e instrumentos digitais marcantes tem por papel conferir ritmo e fidedignidade ao cotidiano e como estes geram e gestam os sentimentos complexos balanceados no cotidiano, a partir da criação de um entre-lugar heterotópico *vintage* para se pensar em catarse e em potência o corolário emocional e afetivo dos temas cantados e escutados. Sente-se com Mahmundi e seu eu-lírico, mas sente-se a partir dela, outras conexões por meio da escuta e da ordem fabular evocada (Thompson; Bidden, 2013; Janotti Júnior, 2020; Matos, 2020).

Estrategicamente, a organização sonora e técnica na produção do álbum encaixa as canções em uma trajetória trilhada no imaginário e no repertório musical brasileiro dos anos 1980 e 1990 que evoca o urbano e suas cenas, com nomes como Marina Lima, Fernanda Abreu, Jorge Ben Jor, Djavan, Cazuza, Barão Vermelho e Blitz. Vozes, álbuns, canções e performances estas que compuseram imaginários sonoros de urbanidade. Esse intercurso é, portanto, capaz de acionar a memória e compor a complexidade do sentimento com bricolagens de repertórios.

As canções e seu quadro de paisagens acusam materialidades, visualidades e espacialidades:

Eu quero encontrar/ Um lugar com a vista pro mar
Nesse verão/ Que nunca tem fim [Eterno Verão]

Vem pra descansar, desaguar no mar, ficar, se reanimar
Entreguei o dia na mão do Redentor, vou descansar
Vem pra descansar e desaguar no meu mar, vem pra cá, se reanimar
Entreguei o dia na mão do Redentor pra descansar [Desaguar]

Mahmundi canta e tematiza no texto a paisagem dotando sua expressão de elementos semânticos, poéticos e narrativos que medeiam o intercurso dos sentidos a partir da audição. A escuta conexa nos permite dar lastro e corporeidade aos afetos cantados em uma ambiência de materialidades do cotidiano de percurso da cidade em sua forma, edificações e patrimônios. Há ainda o aparato de visualidades topográficas e heterotópicas da cena carioca – de origem da artista – em menções e incorporações de elementos naturais do litoral. E as espacialidades dão tônus ao corpo e ao sentimento tornando localidades em esteios de processamento do que é cantado.

O Quadro 2 cataloga os principais termos que no corpo das 10 canções do álbum denotam a paisagem urbana, sonora e afetiva versadas pelo álbum:

Quadro 2 – Materialidades, visualidades e espacialidades em Mahmundi (2016).

Materialidades	monumentos - mesas - discos - ventos - águas - canção - pele - janela - olhos - flores - comida - panela - jantar - violão
Visualidades	mar - onda - sol - verão - dia - noite - vista - luz solar - olhar - mesa posta - céu nublado
Espacialidades	rua - (Cristo) Redentor - praia - mirante - lar - jardim

Fonte: Dados da pesquisa (2025), a partir de Mahmundi (2016).

As materialidades sinalizam elementos e objetos cotidianos triviais, mas que no contorno da paixão, adquirem sentido poético cuja pujança dá vazão linguística à emoção que intensamente sentida, encontra nas palavras a mediação e a comunicabilidade para sua denotação e partilha. Monumentos, discos e janelas se tornam artífices de memórias benfazejas. Mesas, jantares, comidas e panelas se tornam sinais de intimidade partilhada. Peles, olhares, violões e canções são expressões do sentimento vivido. Ventos, águas e flores são a natureza emoldurando afetos de conceitos fugidios, mas de sensibilidades certeiras.

As visualidades delineiam outros contornos do espaço percebido e vivido. Elementos naturais (mar, onda, sol, luz solar, céu nublado), estações do ano (verão), passagens do tempo (dia, noite) e momentos de vivência (mesa posta, vista, olhar) derivam da cotidianidade reconhecível para uma cotidianidade fabulada em que

a paisagem melodiosa dos afetos cadenciam a evolução narrativa e harmônica das canções do álbum.

Do cruzamento das materialidades e visualidades, desdobram-se as espacialidades que nas ruas, no monumento (Cristo) Redentor, nas praias, nos mirantes, lares e jardins dão corporeidade ao sentimento e aos matizes da experiência emocional que, abstrata e intrasubjetiva, tornam-se concretude confessa e consubstancial ao espacial e espacializado. A forma e a imagem da cidade se fusionam em um enredo contíguo de concretudes e abstrações possibilitadas pelo exercício fabular da canção e das emoções, emancipando a própria concepção da cidade que antes de localidade produtiva é obra impermanente e significante (Lynch, 1981; 2010).

Avançamos aos sentidos e representações evocados pela obra:

Meu amor/ Por favor/ A hora voa e a gente aqui
Nesse inverso dessa noite sem fim/ É eterno [Meu Amor]

Desejo que não vivi/ Desejo antigo de te encontrar
E que toca a pele/ E que aos ouvidos mostra
Leve/ Me leve/ Eu ficarei mais leve [Leve]

Nos sentidos e representações de *Mahmudi* (2016), a cidade é percorrida e produzida como testemunha e substância dos afetos confessos e cantados. Comumente entalhada em pedra, sua paisagem é encarnada pelo eu-lírico em suas textualidades e expressividades, tornando a urbe consanguínea às emoções, sabores e dissabores do amor e do cotidiano trivial. Observamos, portanto, a poética do sentimento escrita e inscrita nos ritmos, plásticas e fluxos da paisagem urbana complexa e contraditória.

O Quadro 3 apresenta os principais sentidos e representações evocados nos principais termos que encadeiam textualidades:

Quadro 3 - Sentidos e representações em *Mahmudi* (2016).

Significante	Sentidos e representações
<i>Mar, águas, desaguar, praia</i>	intensidade emocional; expressividade passional
<i>Rua, cidade, Redentor</i>	sociabilidade dos afetos; emoções anamnésicas
<i>Verão, dia, noite, tempo ruim</i>	passagem e enfrentamento do tempo; temporalidades
<i>Mesa, jardim, jantar</i>	partilha de vivências; intimidade; comunhão

Fonte: Dados da pesquisa (2025), a partir de *Mahmudi* (2016).

O álbum se nutre do imaginário e da expressividade visual, conjuntural e poética do Rio de Janeiro como diapasão para reter significantes e reelaborá-los como meios de expressão para fazer crer, perceber, intuir e sentir suas textualidades. E isto se dá açãoando significantes que remontam à paisagem urbana e natural cuja paisagem sonora é interpolada entre sentidos e representações do amor cantante e cantado. Todavia, sua mecânica poética se expande na recepção, permitindo identificações

conexas e contextuais a outras espacialidades distintas.

Os significantes litorâneos como o *mar*, *água*, *praia* e o *desaguar* acusam a potência do sentir e sua comunicabilidade como um duplo exercício: fazer verter a emoção e partilhá-la para que na comunicação com outrem, se consolide a comunicação com o *self*. Já os espaços de percurso e edificação como as *ruas*, a *cidade* invocada e seus monumentos metonímicos como o *Cristo Redentor* são veículos anamnésicos e de sociabilidade dos afetos, cuja materialidade é meio, é emissão e mensagem simultaneamente.

Os elementos temporais entre o *verão*, o clima do *tempo ruim* e o *dia* e a *noite* que passam acusam temporalidades e seus enfrentamentos. A duração e a totalidade são experimentadas no gozo melódico e lírico das canções como uma história de longa ou média duração consumida na curta ou curtíssima duração da faixa musical. *Mesas, jardins e jantares* são sinais de partilha, vivência, contato, intimidade e comunhão como o arco do amor unitivo e proximal.

A cidade é catalisadora, modal e meio de expressão da emoção. Em processo e função, a cidade “respira o que passa” e se vive, ou nela se guarda como com o “coração” [4]. Em forma e estrutura ela permite “desaguar” sentidos e sensações que entornam ou “entregar o dia nas mãos do Redentor” [5] como recurso devocional ao cotidiano da paisagem da cidade que é caminho, mas também substância e extensão do corpo que sente.

A música é um exercício potente de especulação da cidade, sendo-lhe recurso e veículo para processar seus sentidos frequentemente frenéticos, como para gerir suas agruras e belezas na intensidade do sensível e das coisas (Soares, 2024). A paisagem recuperada no álbum é um vetor tríplice de processamento da comunicabilidade do real sensível e comunicante: primeiro como textualidade que escreve e inscreve no corpo e nos sons a vida em magnitude (Leal, 2018); segundo, como expressividade comunicante da experiência que detonada de vivências encontra na musicalidade o recurso de montagem e remontagem (Gonçalves, 2023; Leal, 2023); e terceiro, produzindo sons que (re)elaborem a paisagem que urbana ou sonora, é ainda uma paisagem do eu, do nós (Mendonça, 2009).

Considerações Finais

Mahmundi (2016) interpola paisagens em suas sonoridades e textualidades. Essas paisagens são confessionais e se consubstanciam ao *topos* dos afetos e às sensibilidades do *ego* entre urbanidades e natureza. A sonoridade é a aquiescência que permite harmonia e aglutinação às venturas e desventuras das paixões e emoções – temas do cantor – que, em última instância, acusam o que se sente e o que se representa na comunicação da experiência da vida, do vivo e do vivificante.

Encontramos no álbum um dispositivo que (re)combina som e música às

paisagens do eu e do cotidiano na/da cidade. Em suma, este dispositivo promove movimentos centrípetos e centrífugos para comunicar a experiência das paixões que, na trivialidade do cotidiano, evoca a potência dos afetos que constituem as movências dos sujeitos entre liricidades, textualidades e mediações.

À guisa de conclusão, a cidade é um processo em que as vertigens de sua produção atroz se combinam aos vestígios da (re)ação humana. Na paisagem urbana repousam as paisagens do eu, residindo superpostas as sonoridades e materialidades do que se vive, rememora e se sente na cidade que se vive, produz, habita, percebe e instrumentaliza como vórtice existencial.

Estudos futuros podem incorporar esta obra e outras do vasto e reconhecido cancioneiro popular brasileiro em uma investigação que discuta múltiplas abordagens, representações, enunciações e configurações da paisagem sonora das cidades e dos espaços por meio de modelos analíticos que considerem a música como dispositivo poético e artístico, mas de textualidade midiática que cria lastro e medeia sensações, expressões, afetos e vivências. Obras e cidades de múltiplos contextos brasileiros podem ser analisadas em perspectiva comparada ou independente, a fim de dar conta da multidimensionalidade socioespacial e musical das paisagens urbanas e sonoras brasileiras.

A sociabilidade musical construída na experiência de consumo do produto artístico é derivada da música como dispositivo mediador da realidade feita manufatura sensível. O sujeito em suas partes se encontram inteiros – ainda que provisoriamente – no todo musical, no todo urbano e todo de si. Em Mahmudi (2016), a recombinação paisagística da subjetividade é atrelada à citadinidade, esse modo de fazer-cidade inventivo, criativo e indisciplinar – e por que não romântico.

Notas

[1] As letras das canções foram selecionadas a partir da plataforma musical Genius (c2025) que cataloga álbuns, canções e letras de diversos artistas globalmente. Já a audição das canções foi feita por meio da plataforma de *streaming* musical Spotify sob gerenciamento pessoal do pesquisador.

[2] O *hit* é uma canção de sucesso popular e/ou comercial, muito reproduzida, reiterada e afetivamente fabulada por ouvintes. Aqui, o *hit* que o eu-lírico diz que compôs um *hit* capaz de entoar seu interesse romântico, permitindo entender que os sentimentos e bem querer envolvidos são expansivos e marcantes, assim como uma canção popular.

[3] Recursos de som que adicionam distorções e ruídos estéticos e atrasos musicais compositivos, respectivamente.

[4] Versos das canções *Azul* e *Hit*, respectivamente.

[5] Versos das canções *Desaguar*.

Artigo submetido em 13/09/2025 e aceito em 07/11/2025.

Referências

- AGIER, M. **Antropologia da cidade**: lugares, situações, movimentos. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- AMOR Fati [Intérprete]: Mahmundi. Rio de Janeiro: Universal Records, 2023. 1 álbum (35 min.).
- BEM-VINDOS de volta [Intérprete]: Mahmundi. Rio de Janeiro: United Masters, 2025. 1 álbum (25 min.).
- BITTENCOURT, B. Mahmundi só para seus ouvidos. **Elle Brasil**, São Paulo, 27 fev. 2020. Disponível em: <https://slink.com/t42OR>. Acesso em: 6 nov. 2025.
- CATUNDA, M. Na teia invisível do som: por uma geofonia da comunicação. **FAMECOS**, v. 5, n. 9, p. 118–125, 2008.
- CROZAT, D. Jogos e ambiguidades da construção musical das identidades espaciais. In: DOZENA, A. (Org.). **Geografia e música**: diálogos. Natal: EdUFRN, 2016, p. 13–48.
- EFEITO das Cores. [Intérprete]: Mahmundi. Rio de Janeiro: Abajur Records, 2016. 1 álbum.
- FERREIRA, M. Mahmundi segue sina do artista indie que brilha, vai para gravadora grande, faz alguns álbuns e volta a ser indie. **G1**, São Paulo, 3 abr. 2025. Pop & Arte. Disponível em: <https://acesse.one/WUoub>. Acesso em: 6 nov. 2025.
- FESCH, G. Rumo a uma etnografia da música contemporânea. Prólogo de um projeto de investigação. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 109, 2019.
- GENIUS. **Mahmundi (2016)**, Mahmundi. c2025. Disponível em: <https://genius.com/albums/Mahmundi/Mahmundi>. Acesso em: 6 nov. 2025.
- GONÇALVES, M. S. Comunicação e experiência. In: LEAL, B. S.; MENDONÇA, C. (Org.). Teorias da comunicação e experiência: aproximações. Cachoeirinha: Fi, 2023. p. 15–40.
- JANOTTI JÚNIOR, J. S. Reconfigurações do pop e o lugar da escuta conexa em ecossistema de mídias de conectividade. In: SÁ, S. P.; AMARAL, A. JANOTTI JÚNIOR, J. S. **Territórios afetivos da imagem e do som**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2020, p. 23–40.
- LEAL, B. S. Do texto à textualidade na comunicação: contornos de uma linha de investigação. In: LEAL, B. S.; CARVALHO, C. A.; ALZAMORA, G. (Org.). **Textualidades midiáticas**. Belo Horizonte: PPGCom/UFMG, 2018. p. 17–34.

LEAL, B. S Notas sobre comunicação e experiência e suas implicações epistemológicas. *In: LEAL, B. S.; MENDONÇA, C. (Org.). Teorias da comunicação e experiência: aproximações.* Cachoeirinha: Fi, 2023. p. 15-40.

LYNCH, K. **A boa forma da cidade.** Lisboa: Edições 70, 1981.

LYNCH, K. **A imagem da cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MAHMUNDI. [Intérprete]: Mahmundi. Rio de Janeiro: Stereomono/Skol Music, 2016. 1 álbum (42 min.).

MATOS, V. H. F. Criação musical e paisagens sonoras: obras de Eurico Thomaz de Lima (1908-1989) e Joaquim dos Santos (1936-2008). *In: LESSA, E.; MOREIRA, P.; PAULA, R. T. Ouvir e escrever paisagens sonoras.* Abordagens teóricas e (multi)disciplinares. Braga: Universidade do Minho, 2020, p. 481-495.

MENDONÇA, L. Sonoridades e cidade. *In: FORTUNA, C.; LEITE, R. P. (Org.). Plural de cidade: novos léxicos urbanos.* Coimbra: Almedina, CES, 2009, p. 139-150.

MUNDO Novo. [Intérprete]: Mahmundi. Rio de Janeiro: Universal Records, 2020. 1 álbum (21 min.).

OLIVEIRA, T. G. **Qual é a nova?**: uma discussão sobre a nova música popular brasileira. 2017. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado - Comunicação Social-Radialismo) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2017.

PARA DIAS Ruins [Intérprete]: Mahmundi. Rio de Janeiro: Universal Records, 2018. 1 álbum (32 min.).

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível:** estética e política. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROCHA, R. M. Comunicação e culturas urbanas: estéticas do desaparecimento, estéticas da ocupação. *In: PEREIRA, S. L.; NEVES, T. T. (Org.). Comunicação e culturas urbanas: temas, debates e perspectivas.* São Paulo: Intercom, 2021.

SANTOS, M. **A natureza do espaço:** técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2014.

SCHAFFER, R. M. **A afinação do mundo:** uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SCHOUTEN, A. M.; CIRINO, G. Relendo Walter Benjamin: etnografia da música, disco e inconsciente auditivo. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 13, p. 101-114, 2005.

- SEEGER, A. Etnografia da música. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.
- SETEMBRO. [Intérprete]: Mahmundi. Rio de Janeiro: Abajur Records, 2013. 1 álbum.
- SOARES, T. A cidade especulada na música pop. HERSCHEMANN, M. *et al.* (Org.). **Cidades musicais (in)visíveis**. Porto Alegre: Sulina, 2024. v. 2.
- SOUZA, M. L. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- THOMPSON, M.; BIDDLE, I. **Sound, Music, Affect**. Nova Iorque: Bloomsbury, 2013.
- VAZ, P. B. F.; MELLOVIANNA, G., SANTOS, H. Sobre textos visuais, som e imagem: novas paragens sobre as paisagens textuais. *In*: LEAL, B. S.; CARVALHO, C. A.; ALZAMORA, G. (org.). **Textualidades Midiáticas**. Belo Horizonte: PPGCom/UFMG, 2018, p. 113 - 130.
- WALSER, R. Beyond the vocals: toward the analysis of popular musical discourses. *In*: WALSER, R. **Running with the devil**: power, gender and madness in Heavy Metal music. Hannover: University Press of New England, 1992, p. 26-56.