O BLUES COMO FESTA:
Sonoridades e circuitos urbanos em bairros do Rio de Janeiro

César Santarosa
cesarsantarosageo@gmail.com
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo: Este artigo analisa o *blues* como prática cultural festiva e forma de produção de territorialidades urbanas em bairros da cidade do Rio de Janeiro. Partindo da compreensão da festa como experiência social capaz de reorganizar temporariamente os usos da cidade, o estudo investiga de que maneira os circuitos do *blues* produzem sociabilidades, pertencimentos e formas específicas de ocupação do espaço urbano. Em diálogo com a Geografia Cultural, a Etnomusicologia e os estudos sobre festas, a pesquisa compreende a música não apenas como expressão estética, mas como prática relacional que articula memória, performance, circulação e experiência coletiva. O trabalho concentra-se em eventos, *jam sessions*, festivais e encontros recorrentes realizados em bairros como Lapa, Gamboa, Laranjeiras, Centro, Copacabana e Tijuca, observando as dinâmicas sociais e espaciais construídas nesses ambientes. Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa baseada em revisão bibliográfica, observação participante e etnografia multissituada, incorporando também a experiência do pesquisador enquanto músico atuante da cena *blues* carioca. Os resultados evidenciam que o estilo opera simultaneamente como celebração e resistência cultural, criando territorialidades afetivas e circuitos urbanos marcados pela partilha de experiências musicais, pela construção de vínculos sociais e pela ressignificação temporária dos espaços da cidade. Assim, o artigo demonstra que as práticas festivas ligadas ao *blues* participam ativamente da produção da vida urbana contemporânea, instaurando formas alternativas de convivência, circulação cultural e pertencimento no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Blues; Festas; Sonoridades; Territorialidades; Etnomusicologia.

EL BLUES COMO CELEBRACIÓN:
Sonidos y Circuitos Urbanos en los Barrios de Río de Janeiro

Resumen: Este artículo analiza el blues como práctica cultural festiva y como forma de producción de territorialidad urbana en los barrios de Río de Janeiro. Partiendo de la concepción de la celebración como una experiencia social capaz de reorganizar temporalmente los usos de la ciudad, el estudio investiga cómo los circuitos de blues generan sociabilidad, sentido de pertenencia y formas específicas de ocupación del espacio urbano. En diálogo con la Geografía Cultural, la Etnomusicología y los estudios sobre festivales, la investigación entiende la música no solo como una expresión estética, sino como una práctica relacional que articula memoria, interpretación, circulación y experiencia colectiva. El trabajo se centra en eventos, jam sessions, festivales y encuentros recurrentes que tienen lugar en barrios como Lapa, Gamboa, Laranjeiras, Centro, Copacabana y Tijuca, observando las dinámicas sociales y espaciales que se construyen en estos entornos. Metodológicamente, se adopta un enfoque cualitativo basado en la revisión bibliográfica, la observación participante y la etnografía multisituada, incorporando además la experiencia del investigador como músico activo en la escena blues de Río de Janeiro. Los resultados muestran que este estilo funciona simultáneamente como celebración y resistencia cultural, creando territorialidades afectivas y circuitos urbanos marcados por el intercambio de experiencias musicales, la construcción de vínculos sociales y la reasignación temporal de significados a los espacios urbanos. Así, el artículo demuestra que las prácticas festivas vinculadas al blues participan activamente en la producción de la vida urbana contemporánea, estableciendo formas alternativas de convivencia, circulación cultural y pertenencia en Río de Janeiro.

Palabras clave: Blues; Festivales; Paisajes sonoros; Territorialidades; Etnomusicología.

BLUES AS FESTIVITY:
Soundscapes and urban circuits in neighborhoods of Rio de Janeiro

Abstract: This article analyzes the blues as a festive cultural practice and as a form of producing urban territorialities in neighborhoods of the city of Rio de Janeiro. Based on the understanding of festivity as a social experience capable of temporarily reorganizing the uses of the city, the study investigates how blues circuits produce sociabilities, senses of belonging, and specific forms of occupying urban space. In dialogue with Cultural Geography, Ethnomusicology, and studies on festivals and celebrations, the research understands music not merely as an aesthetic expression, but as a relational practice that articulates memory, performance, circulation, and collective experience. The study focuses on events, jam sessions, festivals, and recurring gatherings held in neighborhoods such as Lapa, Gamboa, Laranjeiras, Centro, Copacabana, and Tijuca, observing the social and spatial dynamics constructed within these environments. Methodologically, the research adopts a qualitative approach based on bibliographic review, participant observation, and multi-sited ethnography, also incorporating the researcher's experience as an active musician within Rio de Janeiro's blues scene. The results demonstrate that the blues operates simultaneously as celebration and cultural resistance, creating affective territorialities and urban circuits marked by the sharing of musical experiences, the construction of social bonds, and the temporary resignification of city spaces. Thus, the article demonstrates that festive practices linked to the blues actively participate in the production of contemporary urban life, establishing alternative forms of coexistence, cultural circulation, and belonging in Rio de Janeiro.

Keywords: Blues; Festivities; Soundscapes; Territorialities; Ethnomusicology.

Introdução

A história cultural do Rio de Janeiro é marcada por uma profunda relação entre cidade, música e práticas sociais que moldam formas de viver e de ocupar o espaço urbano, muitas vezes traduzidas em festas, como o carnaval, as rodas de samba, os festejos populares de rua e os eventos musicais que, em diferentes bairros, reorganizam, temporariamente, a experiência cotidiana da cidade.

Segundo DaMatta (1997, p. 47), há no Brasil os eventos que fazem parte da rotina do cotidiano, chamados de "dia a dia" ou simplesmente "vida", enquanto os eventos que estão situados fora desse dia a dia repetitivo e rotineiro, são as "festas". Em diálogo com essa perspectiva, Victor Turner (1969, p. 94) compreende os rituais como processos marcados por uma fase liminar, isto é, um momento de transição em que a ordem social ordinária é temporariamente suspensa, favorecendo a emergência de vínculos coletivos e experiências compartilhadas. Assim, a festa não se limita ao entretenimento, mas configura-se como prática social capaz de reorganizar temporalidades, redefinir usos do espaço e intensificar formas de sociabilidade urbana. Desde o período colonial até a contemporaneidade, as manifestações festivas constituem dispositivos centrais de organização da vida social carioca, operando como momentos de suspensão parcial da rotina. Segundo José Guilherme Magnani (1998), as festas urbanas contribuem para a produção de sociabilidade e lazer na cidade, funcionando como práticas que revelam maneiras específicas de ocupação e apropriação do espaço urbano e da vida coletiva, atribuindo novos sentidos a lugares e circuitos cotidianos.

A música assume papel central como elemento articulador da experiência festiva, operando como mediadora entre corpos e espaços. Ao organizar ritmos, intensidades e formas de escuta, ela estrutura a dinâmica dos encontros, orienta deslocamentos e favorece a constituição de vínculos entre os participantes, nos quais o espaço urbano é momentaneamente suspenso de seus usos ordinários.

Um exemplo expressivo dessa dinâmica foi observado no Festival do Porto, realizado em 2015 na Zona Portuária do Rio de Janeiro, tendo como temática o *blues*. Conforme noticiado pelo jornal *O Dia* (2015), o evento reuniu artistas como Blues Etílicos, Igor Prado e Leo Gandelman, em apresentações gratuitas realizadas em espaço público, articulando música, circulação de públicos e ocupação festiva da cidade. Ao transformar temporariamente a região portuária em circuito de encontro e festejo musical, o festival evidencia como o *blues* participa da ressignificação dos usos urbanos no espaço carioca. Nesse sentido, a observação de Flavio Guimarães, gaitista da banda Blues Etílicos, ao dizer que "quase não há festivais de *jazz* e *blues* no Rio, agora imagina na zona portuária? " (O DIA, 2015), explicita a potência simbólica de sua realização em uma área historicamente marcada por intensos processos de circulação, memória e transformação urbana, bem como por sua centralidade na formação das tradições musicais negras cariocas, especialmente aquelas vinculadas ao samba.

A musicalidade, presente nas festas sempre desempenhou papel central na construção das identidades cariocas, atravessando diferentes períodos, estilos e territórios. Como lembra Frederico Oliveira Coelho, no artigo "Espaço Urbano e Música Popular no Rio de Janeiro: Diálogo e conflitos", ao recuperar uma crônica de Machado de Assis publicada no final do século XIX:

> A história carioca sempre foi musical. Em primeiro de maio de 1892, Machado de Assis escrevia em uma de suas crônicas na Gazeta de Notícias que o Rio de Janeiro do qual sentia saudades era aquele em que dançavam-se as modas de todas as nações. Na memória do cronista, ou seja, algumas décadas anteriores ao texto, a vida musical da cidade "não era só o fadinho brasileiro, nem a quadrilha francesa; tínhamos o fandango espanhol, a tarantela napolitana, a valsa alemã, a habanera, a polca, a mazurca, não contando a dança macabra, que é a síntese de todas elas[1]". (COELHO, 2004, p. 82)

Essa evocação representa a síntese de um movimento histórico que acompanha a própria formação da cidade, marcada pela intensa circulação de pessoas e práticas culturais. A presença simultânea de festas, danças e músicas de diferentes origens revela uma cidade atravessada por fluxos transnacionais e por processos locais de apropriação do espaço urbano.

[1] Machado de Assis, Crônica publicada na Gazeta de Notícias em 1 de maio de 1892, in Obras completas de Machado de Assis, São Paulo, W. M. Jackson Inc., 1970, p. 19, v.3.

Segundo Fernandes (2001), as festas são fenômenos primordiais e indissociáveis da civilização, porque nelas os homens sempre alcançam os mais altos níveis de sociabilidade. É nesse horizonte histórico de intensa musicalidade urbana que se insere a cena do *blues* na cidade do Rio de Janeiro. Ao ocupar bares, praças, centros culturais e circuitos festivos em diferentes bairros, os eventos atualizam essa tradição de encontros musicais urbanos, produzindo formas específicas de sociabilidade e pertencimento.

O *blues*, gênero musical nascido entre as comunidades afro-americanas do sul dos Estados Unidos, a partir das manifestações de cantos religiosos e canções de trabalho, principalmente em plantações de algodão, em estados como Mississippi, Alabama, Louisiana, Texas e Arkansas, expressa experiências de sofrimento, resistência e identidade cultural, articulando emoções individuais e coletivas por meio de formas musicais que se espalharam globalmente e influenciaram diversos estilos contemporâneos como o *rock 'n roll, jazz, soul, country, folk,* e a música *pop*. Enquanto gênero musical de matriz afro-americana, o *blues* carrega marcas históricas de elaboração simbólica da experiência negra na diáspora.

Ao ser apropriado e reelaborado no contexto carioca, torna-se fundamental refletir sobre as relações entre raça, classe e territorialidade, especialmente em uma cidade cuja história musical é fortemente atravessada por expressões negras como o samba e o carnaval. O gênero musical atravessou fronteiras geográficas, históricas e simbólicas até se consolidar como uma linguagem transnacional quando se insere na paisagem urbana brasileira, especialmente na cidade do Rio de Janeiro, objeto de estudo deste trabalho.

No contexto carioca, marcado pela diversidade cultural, pelas tensões socioespaciais e pela vitalidade das expressões artísticas populares, o *blues* encontra um ambiente propício para se reinventar, afirmar presenças e constituir redes de pertencimento. Como observa Muggiati (1995, p. 196), "o Rio de Janeiro é solo fértil para o *blues*", formulação que evidencia a capacidade da cidade de acolher e ressignificar linguagens musicais transnacionais a partir de suas próprias dinâmicas urbanas, sociais e culturais.

Desta forma, compreender o *blues* carioca exige olhar para a música como uma ação cultural continuada, na qual a própria produção da cidade, como observa Carlos, resulta das práticas sócio espaciais que revelam contradições e movimentos contínuos ligados à reprodução das relações sociais (CARLOS, 2021).

Nesse sentido, este trabalho busca compreender de que maneira as práticas festivas ligadas ao *blues* participam da produção de espacialidades urbanas e formas de pertencimento em bairros do Rio de Janeiro. Nessa perspectiva, o presente artigo tem como objetivo examinar o *blues* enquanto prática festiva, investigando como seus circuitos musicais constituem experiências

coletivas de suspensão momentânea da rotina na cidade do Rio de Janeiro. Para tanto, privilegia-se uma abordagem etnográfica das performances, das interações entre músicos e público e dos usos temporários do espaço urbano, buscando descrever como a festa se materializa na cena *blues* carioca.

Percurso metodológico

O recorte empírico deste estudo concentra-se em circuitos de *blues* do Rio de Janeiro, situados em bairros da zona sul como Botafogo, Copacabana, Laranjeiras, Ipanema, abrangendo ainda, Lapa, Centro e Tijuca. A escolha desses espaços justifica-se por sua relevância e tradição na constituição de circuitos festivos do *blues* carioca.

Ao observar as práticas musicais que compõem a cena[2] *blues*, busca-se compreender como esses espaços se inserem neste contexto de festas. Sob essa perspectiva, os shows, festivais, *jam sessions*[3], encontros informais em bares e circuitos do *blues,* no Rio de Janeiro, constituem espaços onde se constroem redes de afetos. As cenas musicais independentes, os músicos que mantêm tradições em meio à massificação da indústria cultural e os territórios que acolhem manifestações alternativas, como o *blues*, tornam-se exemplos de novas possibilidades e afirmam diversidades dentro de um sistema que tende à homogeneização cultural. Este artigo investiga, ainda, como o *blues* organiza experiências festivas, adotando uma abordagem qualitativa, de caráter interpretativo, voltada à compreensão dos processos sociais e simbólicos que atravessam a cidade do Rio de Janeiro.

A investigação se fundamenta em três eixos metodológicos principais: a revisão bibliográfica, a observação de campo e a análise de eventos musicais.

A revisão bibliográfica abrange contribuições da sociologia urbana, da geografia cultural, da antropologia das festas e da etnomusicologia, com especial atenção a autores que compreendem o espaço urbano como produto social e relacional, bem como as discussões sobre hibridez cultural, circulação de gêneros musicais e processos de apropriação local.

A observação de campo foi realizada em diferentes contextos da cena *blues* da cidade, incluindo apresentações ao vivo, *jam sessions*, festivais, encontros informais e eventos recorrentes em bares, casas de show e espaços públicos. Essa observação privilegiou as dinâmicas de interação entre músicos, público e espaço, atentando para os modos de ocupação dos lugares e

[2] A ideia de cena musical é aqui empregada em diálogo com Straw (1991), para quem as cenas constituem redes de práticas, espaços, agentes e formas de circulação cultural articuladas em torno de determinados gêneros musicais.
[3] O termo *jam session* designa encontros musicais baseados na improvisação coletiva, prática amplamente associada às tradições do *jazz* e do *blues* (BERENDT, 1987, p. 214). No contexto deste artigo, a expressão é mobilizada para compreender encontros recorrentes da cena *blue*s carioca.

os rituais festivos nesses encontros.

A análise dos eventos musicais considerou o *blues* enquanto experiência performativa e usos simbólicos do espaço urbano. Esses elementos foram interpretados como indicadores dos modos pelos quais o *blues* é ressignificado no contexto carioca, incorporando influências locais, sonoridades híbridas e referências ao cotidiano da cidade, sem perder o diálogo com sua matriz histórica estrangeira.

Além disso, a pesquisa assume explicitamente uma posição de observação implicada. Enquanto telespectador, apreciador e músico baterista atuante na Lorenzo Blues Band, por dez anos, mobilizei uma perspectiva que articula escuta, participação e experiência performativa. Essa condição não é tratada como obstáculo à análise, mas como recurso metodológico, na medida em que me permite acessar dimensões sensíveis, afetivas e relacionais, que dificilmente seriam apreendidas por uma observação distanciada. A reflexividade, nesse contexto, constitui elemento central da metodologia, orientando a análise crítica das próprias experiências e evitando sua naturalização.

A hibridez resultante desses processos evidencia que o *blues* carioca não é mera reprodução do modelo norte-americano, mas sim uma prática cultural festiva com características próprias, evidenciando as especificidades históricas, sonoras, territoriais e afetivas da cidade.

Práticas culturais festivas e produção do espaço urbano através do *blues*.

A relação entre práticas culturais e produção do espaço urbano tem sido objeto central de reflexão nas várias ciências sociais, que compreendem a cidade não apenas como um arranjo físico, mas como um tecido vivo configurado por ações, usos, encontros e experiências sensoriais que atribuem sentido aos lugares. No presente estudo, evidencio a importância das festas na transformação urbana, com destaque àquelas que acontecem na cena do *blues* no Rio de Janeiro.

Smith (1988, p.132) diz que “a sociedade não mais aceita o espaço como um receptáculo, mas sim o produz”. A partir dessa perspectiva, o espaço urbano deixa de ser compreendido como mera estrutura material e passa a ser entendido como produto das relações sociais que nele se realizam. Nas práticas festivas ligadas à cena do *blues*, a cidade é continuamente recriada pelos modos de ocupação temporária promovidos pelos eventos musicais, pelos deslocamentos do público entre bairros, pela formação de circuitos culturais e pelas interações estabelecidas entre músicos e espectadores.

Um exemplo concreto dessa apropriação festiva do espaço urbano pode ser observado no Parque dos Patins, na Lagoa Rodrigo de Freitas, que em 2017 sediou uma edição do Lagoa Bier

Fest (Figura 1), reunindo shows gratuitos, *food trucks* e intensa circulação de público, convertendo temporariamente o espaço em um circuito de sociabilidade e experiência cultural (ZAPPA, 2017).



Figura 1 – Lagoa Bier Fest: Ocupação festiva do Parque dos Patins na Lagoa Rodrigo de Freitas (2017) Fonte: VEJA RIO (2017. Acesso em: 02 maio 2026)

Nessa perspectiva, observa-se que práticas culturais e festivas atuam como forças capazes de reconfigurar temporariamente os usos e significados do espaço urbano, atribuindo novos sentidos aos lugares. Mais do que suporte físico, o espaço passa a ser produzido pelas interações sociais, pelos fluxos de circulação e pelas experiências coletivas que nele se realizam, evidenciando dimensões materiais, simbólicas e políticas da vida urbana.

As festas, enquanto eventos coletivos e temporários, tornam-se particularmente reveladoras desse processo, pois condensam usos intensivos do espaço, mobilizam pessoas, sons, afetos e memórias, e instauram ritmos específicos que tensionam a lógica funcional e normativa da cidade. Ao promoverem encontros e permanências em áreas públicas, as festas reconfiguram momentaneamente o cotidiano urbano, transformando ruas, praças e largos em lugares de sociabilidade, celebração e expressão cultural. Dinâmica semelhante pode ser observada no Arpoador, especialmente no Parque Garota de Ipanema, que em diferentes momentos tem sediado festivais musicais de grande circulação, como o *UP Rock Festival*, realizado em 2019, com shows gratuitos, área gastronômica e forte presença de público (ROTA CULT, 2019). A realização do evento nesse espaço evidencia a capacidade das práticas festivas de condensar temporalmente diferentes usos da cidade, reunindo lazer, música, consumo e encontro social em uma mesma experiência urbana.

O espaço é, desta forma, um produto social, resultante da interação entre práticas cotidianas, representações e vivências. As festas, enquanto práticas coletivas marcadas pela excepcionalidade e pela repetição ritualizada, tensionam a ordem funcional da cidade, suspendendo rotinas, reorganizando fluxos e instaurando novas formas de apropriação do espaço. Como observam Silva, Serra e Conceição (2020, p. 130), a festa introduz no cotidiano urbano

"um momento de mudança entre a temporalidade estabelecida pelo ritmo do trabalho e a temporalidade estabelecida pelo ritmo da festa". Ao transformar equipamentos urbanos em lugares de encontro e celebração, essas manifestações evidenciam o caráter vivido do espaço urbano e sua capacidade de acolher usos que escapam à lógica estritamente produtiva ou mercantil.

Além disso, as práticas festivas operam como dispositivos de produção de territorialidades, ainda que efêmeras, constituídas pela circulação de públicos e pelo reconhecimento mútuo entre os participantes. A territorialização promovida pelas festas manifesta-se na formação de circuitos urbanos temporários, os quais atribuem novos significados ao espaço. Essa dinâmica permite compreender que os eventos ligados à cena do *blues* não apenas ocupam a cidade, mas participam ativamente da produção de territorialidades festivas e afetivas, transformando espaços cotidianos em lugares de encontro, permanência e experiência compartilhada, conforme discutido por Castro (2012).

A música, a dança, a ocupação do corpo no espaço e a circulação de símbolos culturais contribuem para a construção de um sentimento de pertencimento que redefine as hierarquias e os usos instituídos do espaço urbano. Elas contribuem para a construção de territorialidades, frequentemente efêmeras, porém significativas, pois deixam marcas duradouras na maneira como determinados lugares passam a ser percebidos, lembrados e reivindicados por seus frequentadores.

As festas revelam, ainda, disputas e negociações em torno do uso do espaço urbano. Ao ocuparem áreas públicas, elas podem entrar em conflito com normas institucionais, políticas de ordenamento urbano e interesses econômicos, ao mesmo tempo em que afirmam o direito à cidade por meio da presença, do corpo e da experiência sensível. Um exemplo expressivo dessa dinâmica pode ser observado na experiência da Banca do *Blues* (figura 2), pertencente ao jornaleiro Paulo Vanzillotta, realizada entre 2006 e 2009 no centro do Rio de Janeiro, na esquina da Avenida Rio Branco com a Avenida Presidente Wilson. O projeto transformava uma banca de jornal em espaço musical a céu aberto, reunindo músicos e público em apresentações gratuitas de *blues*. Seu encerramento, determinado no contexto da operação Choque de Ordem, evidencia as tensões entre práticas culturais espontâneas e as políticas de regulação do espaço urbano, tornando visíveis os conflitos em torno dos usos legítimos da cidade. A transformação temporária de uma banca de jornal em palco musical explicita processos de ressignificação funcional do espaço urbano, nos quais infraestruturas cotidianas passam a assumir novos usos simbólicos e sociais.



Figura 2– Banca do Blues.
Fonte: publicação da página Banca do Blues no Facebook (2024).
Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=647910115286589&set=a.647910055286595. Acesso em: 04 maio 2026.

Em diálogo com Henri Lefebvre, a ocupação artística do espaço público pode ser compreendida como exercício do direito à cidade, entendido não apenas como acesso material ao urbano, mas como direito à apropriação, à presença e à produção coletiva de novas experiências espaciais. Nessa perspectiva, a cidade deixa de ser apenas suporte físico e passa a constituir-se como obra socialmente produzida, resultante das práticas, dos usos e das experiências vividas por seus habitantes (LEFEBVRE, 2001).

Compreender as festas como práticas produtoras do espaço urbano permite reconhecer a cidade como um campo de experiências múltiplas, onde o vivido, o simbólico e o material se entrelaçam. Longe de serem eventos marginais ou meramente recreativos, essas manifestações participam ativamente da dinâmica urbana da cidade. Nesse contexto, a análise das práticas culturais festivas revela-se fundamental para apreender os modos pelos quais a vida urbana é continuamente recriada pelos sujeitos que a habitam.

Nelson da Nobrega Fernandes sustenta, no artigo “Geografia cultural, festa e cultura popular: limites do passado e possibilidades do presente”, que:

> Através da festa e do ritual podemos observar como os diferentes grupos socais expressam os seus valores, organizam, constroem e disputam seus espaços na cidade, o que por si mesmo se apresenta como um dos processos fundamentais de produção da própria cidade em suas múltiplas faces, de seu espaço público, de sua dinâmica política e de seu imaginário. (FERNANDES, 2003, p. 16)

Nesse horizonte, práticas musicais criam formas de convivência, identidades e transformam a paisagem urbana em um conjunto de espaços vividos. Para Lefebvre, o espaço é

produzido socialmente e resulta das práticas sociais, políticas e econômicas, não sendo um dado neutro (LEFEBVRE, 2006). As festas, os rituais e as expressões artísticas são, nesse sentido, marcadores centrais dos modos de viver a cidade.

Dessa forma, analisar as festas como práticas culturais produtoras do espaço urbano permite compreender a cidade em sua dimensão processual e relacional. Ao valorizar essas manifestações, o presente estudo contribui para evidenciar a cidade como um campo de possibilidades continuamente abertas, no qual a experiência musical participa diretamente da produção do espaço vivido.

É justamente nesse ponto que a etnomusicologia oferece contribuições decisivas para a análise. Mais do que compreender a música como objeto estético autônomo, a etnomusicologia a toma como prática social situada, inseparável das experiências dos sujeitos, das performances, das formas de escuta e dos contextos socioculturais em que se realiza. Conforme Merriam (1964), a música deve ser compreendida em suas relações com a cultura e com as práticas sociais que lhe atribuem significado.

Ao privilegiar a observação das performances, das interações entre músicos e público e dos modos de ocupação do espaço, este estudo aproxima-se da tradição etnomusicológica que compreende a música como prática vivida, relacional e performativa. Como argumenta Turino (2008), a participação musical constitui dimensão central da vida social, na medida em que produz vínculos coletivos, formas de engajamento e experiências compartilhadas. Não se trata, portanto, apenas de analisar repertórios ou estruturas sonoras, mas de compreender como a experiência musical produz sentidos sociais, organiza formas de convivência e participa ativamente da constituição de espacialidades urbanas específicas.

As práticas musicais tornam-se, ainda, formas de intervenção no espaço urbano, capazes de reconfigurar paisagens sonoras que orientam modos de circulação, sociabilidade e pertencimento. Nesse sentido, as reflexões de Torres & Kozel (2010) ajudam a compreender como as paisagens sonoras produzem vínculos identitários e afetivos no espaço urbano. Como afirmam:

> As paisagens sonoras concedem identidades aos lugares, e agem direta e constantemente em seus moradores na contribuição à perpetuação das falas e sotaques, dos gostos musicais, e na evocação de paisagens do passado, o que reforça valores existentes em cada indivíduo, que pode contribuir para sua fixação em lugares distintos, e à criação do sentimento de pertencimento a eles, pelo fato de apresentarem sonoridades que concedem familiaridade na paisagem. (Torres & Kozel, 2010, p. 125)

A confluência entre a geografia cultural e etnomusicologia permite compreender que a música e as festas não apenas ocupam a cidade, elas a constroem. Edilberto José de Macedo Fonseca aponta, no artigo “O etno, o folk e o popular: trajetórias conceituais na etnomusicologia

brasileira", que:

> Ao longo do século XX, a etnomusicologia foi se conformando aos aportes teórico-metodológicos advindos de áreas acadêmicas e não acadêmicas, notadamente, a musicologia, o folclore musical e a antropologia. Além disso, absorveu contribuições de uma variedade de disciplinas, como história, linguística, literatura, semiótica, geografia, comunicação, estudos de mídia, entre outras. (Fonseca, 2024, p. 02)

Essa trajetória interdisciplinar reforça que a música deve ser entendida em sua dimensão social e espacial, articulando processos históricos, práticas culturais e modos de vida urbanos. Assim, ao observar festas, encontros, circuitos e rituais ligados ao *blues* carioca, torna-se possível compreender como essas práticas configuram usos da cidade e instauram formas particulares de experimentar o espaço urbano.

Ao observar o *blues* carioca, como ouvinte e músico pertencente à cena, percebo como as práticas realizadas em *jam sessions*, shows, encontros improvisados em bares e esquinas, festivais e celebrações instauram formas específicas de presença no território. Esses eventos produzem espacialidades marcadas pela construção de sociabilidades que extrapolam a dimensão do entretenimento, convertendo determinados pontos da cidade em lugares de encontro, reconhecimento mútuo e pertencimento.

Na experiência da Banca do Blues, essa dimensão tornava-se particularmente evidente na figura de Walter Blues (figura 3), frequentador assíduo e personagem conhecido por músicos e público. Em determinados momentos da noite, Walter era chamado ao improvisado "palco", a própria calçada junto à banca, para cantar. Sua voz grave, rouca e intensa alterava imediatamente a atmosfera do espaço arrancando inúmeros aplausos do público. Mais do que um gesto musical, sua presença operava como ritual de reconhecimento e reafirmação comunitária.



Figura 3 – Walter Blues (esquerda) e Paulo Vanzillotta (proprietário da banca do blues).
Fonte: publicação da página no Facebook (2024). Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1149885838422345&set=a.1134379873306275. Acesso em: 04 maio 2026.

Os eventos da Banca do Blues aconteciam na calçada de uma banca de jornal que, nas noites dos finais de semana, transformava-se em um espaço musical a céu aberto. Nesse local, estabelecia-se uma intensa interação entre músicos e público, marcada pela proximidade física, pela participação coletiva e pela construção de vínculos afetivos e identitários, reforçando a ideia de que o espaço público é o lugar onde as relações entre pessoas e cidade se articulam de maneira mais direta (RAMÍREZ KURI, 2008).

As apresentações gratuitas de *blues* ao ar livre reuniam músicos de renome nacional, como o gaitista Jefferson Gonçalves, o baixista Cláudio Bedran, o baterista Pedro Strasser, os guitarristas Sérgio Rocha e Big Gilson, além de admiradores do gênero, convertendo-se em verdadeiras festas urbanas e em práticas de ressignificação do espaço cotidiano.

Bares, casas de shows e espaços culturais também acolhem o *blues* no Rio de Janeiro, transformando-se em territórios festivos, entendidos aqui não como delimitações fixas, mas como zonas de sociabilidades produzidas a partir de práticas musicais reiteradas. Cada *jam session* que se repete semanalmente, como ocorre, atualmente, no clube do *blues*, todas as terças-feiras, na Rua Pedro Ernesto, 89, Gamboa, no Mississippi Delta Blues Bar, promove o encontro entre músicos e um público habituado à cena, contribuindo para a produção de uma territorialidade construída pela experiência compartilhada da festa mediada pelo *blues*.

A recorrência dessas performances reforça vínculos de pertencimento, memória e reconhecimento entre os participantes, consolidando o espaço como referência simbólica da cena *blues* carioca.

O clube do *blues* teve origem em 2008, no Mercadinho São José, em Laranjeiras, e, ao longo dos anos, deslocou-se por diferentes pontos da cidade, consolidando-se em sucessivos territórios musicais, como o Rio Rock Blues, na Lapa, o Pub Punkss, na Tijuca, até sua configuração atual na Gamboa.

Em uma das temporadas em Laranjeiras, no Bar do B, o refrão de um clássico do *blues, I've Got My Mojo Working*[4], de Preston 'Red' Foster, amplamente difundido na interpretação de Muddy Waters[5], era recriado pelo guitarrista Maurício Sahady como "já mamou *Johnnie Walker*[6]". Nesse momento, Bernardo, proprietário do bar, oferecia goles de *whisky* ao público. Esse gesto

[4] I've Got My Mojo Working: canção de blues escrita por Preston Foster e celebrizada por Muddy Waters em 1957, tornando-se um dos maiores clássicos do blues de Chicago (PALMER, 1981).
[5] Muddy Waters: nome artístico de McKinley Morganfield (1913–1983), cantor e guitarrista norte-americano considerado um dos principais responsáveis pela consolidação do blues elétrico de Chicago no pós-guerra (PALMER, 1981).
[6] Johnnie Walker: marca escocesa de whisky criada no século XIX por John Walker, tornando-se uma das mais conhecidas do mundo no segmento de blended Scotch whisky (BROOM, 2015)..

marcava o ápice da celebração festiva, consolidando o instante como rito simbólico do *blues* naquela cena e evidenciando a atmosfera de descontração característica desses encontros semanais.

A recorrência dessas performances permitia a consolidação de formas específicas de sociabilidade musical, nas quais a experiência do *blues* era construída coletivamente por meio da participação, da escuta compartilhada e da repetição ritualizada de práticas corporais e sonoras. O *whisky* distribuído durante a execução da música, os refrões respondidos pelo público e a constante circulação entre músicos e frequentadores criavam um ambiente de forte engajamento coletivo, aproximando-se do que Turino (2008) define como experiências participativas de performance musical. Nesses contextos, o *blues* deixava de operar apenas como gênero musical e passava a constituir uma prática social capaz de produzir pertencimento, memória e territorialidades afetivas no espaço urbano carioca.

A produção do espaço pelas práticas de *blues* manifesta-se também na criação de percursos urbanos que conectam diferentes pontos da cidade. Bairros como Lapa, Centro, Tijuca e regiões da Zona Sul passam a integrar um circuito musical que estabelece rotinas de circulação associadas à experiência do *blues* no Rio de Janeiro. Nesse contexto, diferentes espaços desempenharam papel importante na consolidação da cena ao longo do tempo. Na Lapa, o Rio Rock Blues Pub e o Lapa Café acolheram sessões recorrentes ligadas ao Clube do Blues. Na Tijuca, o Pub Panqss tornou-se outro ponto relevante dessa circulação musical, antes da consolidação do circuito na atual sede do Mississippi Delta Blues Bar, na Gamboa.

Já na Zona Sul, bares e casas de espetáculo como o Botto Bar, em Botafogo, o Mercadinho São José, em Laranjeiras foram importantes pontos de execução do estilo, entre 2008 e 2014. O Jazzmania, no Arpoador, contribuiu para a difusão do gênero e para a formação de redes de sociabilidade musical desde as décadas de 1980 e 1990, recebendo artistas precursores do estilo, no Brasil, como Blues Etílicos e Celso Blues Boy. Esses trajetos desenham uma geografia própria, marcada por sons, memórias e experiências. A circulação pelo circuito do *blues* revela, assim, uma cidade que se produz na vivência, e cujos significados emergem das práticas festivas que a animam.

Compreender o *blues* como prática cultural produtora de espaço é reconhecer que ele opera simultaneamente como festa e resistência. Festa, porque cria sociabilidades, celebrações e ambientes de encontro. Resistência, porque instaura outras formas de estar na cidade, preserva tradições musicais e afirma diversidades culturais num contexto marcado por pressões de padronização e apagamento de cenas independentes. Segundo Marcos Felipe Sudré Souza:

> No espaço virtual e fisicamente integrado da sociedade globalizada, a festa é condição para inserção de cidades no mapa do mundo, para articulação entre as escalas local e

> global, possibilidade de afirmação de valores outros, de povos variados e de suas práticas sociais e culturais. Enfim, a festa é condição contemporânea para visibilidade e possibilidade de interações e trocas multiculturais, traduzindo-se em investimentos e circuitos de "lugar de consumo e consumo de lugar", como insiste Lefebvre, mas também como potencialidade transformadora. (SOUZA, 2013, p. 12).

Ao articular a noção de festa apresentada por Souza (2013) com a prática do *blues*, no Rio de Janeiro, torna-se possível compreender que essas cenas operam como dispositivos de visibilidade e de criação de territorialidades culturais próprias. Seus eventos reconfiguram a experiência urbana ao ativarem lugares que, muitas vezes, permanecem invisíveis nas dinâmicas culturais hegemônicas da cidade.

Assim, as festas de *blues* na capital fluminense criam eventos que produzem espaços de circulação cultural, geram sentidos de pertencimento e tensionam a lógica mercantil dominante, ao mesmo tempo em que abrem brechas para a emergência de formas alternativas de uso da cidade. Ao tensionar e reinventar usos do espaço urbano, o *blues* carioca evidencia que a música é um modo de produzir a cidade, um modo que integra corpo, som, memória e afeto como elementos inseparáveis. Essa articulação entre práticas culturais, memórias e espaço urbano revela o papel da festa como fenômeno social, entendida como acontecimento que reorganiza temporária e simbolicamente a vida coletiva, produz rupturas no cotidiano, amplia sociabilidades e reconfigura relações com a cidade.

Desse modo, ao reconhecer as práticas culturais como agentes formadores do espaço, compreende-se que o território do *blues* no Rio não é só geográfico, mas sobretudo simbólico e relacional. Ele se constrói na circulação das pessoas, nas emoções compartilhadas, nos encontros musicais e na ativação de memórias entre os frequentadores da cena. É nesse entrelaçamento entre música, experiência e cidade que se torna possível investigar de que forma o *blues* produz sentidos urbanos, para além de sua dimensão sonora, emergindo como prática festiva e campo de resistência cultural.

O *blues* como Festa: práticas culturais e produção de territórios no Rio de Janeiro

Ao circular pelos espaços da cena *blues* carioca, tanto como expectador, quanto como baterista atuante da Lorenzo Blues Band, *Swingin' Roaches,* entre outras participações com artistas locais, em bares da Zona Sul, Lapa, encontros na Tijuca, festivais na região central e apresentações em áreas públicas da cidade, torna-se evidente que o estilo, no Rio de Janeiro, constitui mais do que um gênero musical. As práticas musicais organizam formas específicas de encontro, circulação e permanência no espaço urbano, produzindo territorialidades marcadas pela música, pela sociabilidade e pela experiência festiva. Em muitos desses ambientes, músicos e

frequentadores compartilham repertórios, formas de escuta e rituais coletivos que transformam temporariamente bares, ruas e praças em espaços de convivência e pertencimento.

Ao mesmo tempo, a observação da cena revela tensões importantes relacionadas à composição social desses circuitos. Embora o *blues* tenha origem profundamente vinculada às experiências históricas da população negra afro-americana, parte significativa dos espaços observados na pesquisa era frequentada majoritariamente por públicos brancos de classe média, especialmente nos circuitos localizados na Zona Sul e na região central da cidade. Tal configuração evidencia processos complexos de circulação, apropriação e ressignificação cultural, ao mesmo tempo em que suscita questões sobre raça, legitimidade e pertencimento na experiência contemporânea do *blues* carioca.

Nesse contexto, a presença minoritária de músicos negros, como Walter Blues, figura marcante da Banca do Blues, entre outros poucos artistas que participam da cena, evidencia uma dinâmica significativa: tanto nos palcos quanto entre o público, a presença negra frequentemente aparece de forma reduzida em determinados circuitos do *blues* da cidade. Essa configuração relaciona-se, também, à distribuição espacial dos eventos, historicamente concentrados em bairros da Zona Sul, do Centro e da Tijuca, regiões associadas a circuitos culturais frequentados majoritariamente pelas camadas médias urbanas. Embora existam manifestações em outras áreas da cidade, como as sessões realizadas atualmente no Bistrô do Mato, em Guaratiba, no Nectar, em Vargem Grande ou experiências anteriores como o Palpite Feliz, em Vila Isabel, nos anos 1990, observa-se que o circuito mais consolidado do *blues* carioca permaneceu fortemente vinculado a territórios centrais da cidade. Esse aspecto evidencia como práticas musicais também se articulam às desigualdades urbanas e às dinâmicas de circulação cultural que atravessam o espaço carioca.

Nos espaços observados durante a pesquisa, o público era composto majoritariamente por adultos entre aproximadamente 30 e 60 anos, com presença significativa de músicos amadores, colecionadores de discos, apreciadores antigos do *rock* e frequentadores habituais da vida noturna carioca. Em muitos eventos, observava-se predominância masculina, embora mulheres também ocupassem esses espaços, sendo algumas como musicistas, destacando-se as vocalistas Rodica, Caru de Souza, Sonja, Mariana Benjamin, com a qual já atuei como baterista, e também frequentadoras assíduas das *jam sessions* e festivais. A composição social do público variava conforme o local e o tipo de evento, mas, de modo geral, os circuitos mais consolidados do *blues* carioca apresentavam forte presença de camadas médias urbanas, especialmente em bares e casas de espetáculo situados na Zona Sul, Lapa e região central da cidade.

As diferenças entre os espaços também produziam distintas formas de participação e sociabilidade. Em festivais realizados em áreas públicas, como na Zona Portuária ou na Lagoa,

observava-se maior diversidade de público e circulação mais ampla de frequentadores ocasionais, turistas e curiosos atraídos pela ocupação festiva do espaço urbano. Já nos encontros semanais, *jam sessions* e circuitos mais recorrentes, consolidavam-se grupos de frequentadores habituais, nos quais músicos, público e produtores estabeleciam relações marcadas pelo reconhecimento mútuo, pela repetição dos encontros e pela construção de vínculos afetivos em torno da experiência musical compartilhada.

A festa que emerge desses encontros não é apenas um momento de lazer, mas um modo de experimentar e produzir a cidade, como aponta Fernandes (2003) ao destacar a festa como acontecimento que expressa valores sociais, disputa espaços e articula identidades. O *blues* carioca, nesse sentido, opera como festa contínua, uma celebração recorrente que se desenrola em bares, praças, esquinas e casas de shows, como nas sessões do Circo Voador, na Lapa.

Nesse processo, a festa do *blues* mobiliza um conjunto de códigos culturais que ajudam a produzir sua ambiência, seus afetos e seus modos de sociabilidade. Entre esses códigos, destacam-se elementos simbólicos amplamente presentes na cultura urbana brasileira, entre eles as referências ao álcool e, em menor medida, à maconha, que embora não constituam componentes essenciais da festa, aparecem de maneira recorrente nos imaginários associados ao celebrar.

Expressões populares como "hoje é sexta-feira, traga mais cerveja"[7], entre tantas outras que vinculam descontração ao consumo de bebida alcoólica, revelam uma gramática social do festejar que atravessa diferentes grupos sociais e práticas. Esse repertório simbólico permeia também o universo do *blues*, emergindo de modo irônico e autorreflexivo nos nomes de bandas da cena carioca, como *Blues Etílicos*, *Big Allanbik, Baseado em Blues e Back to Blues*. Mais do que indicar comportamentos individuais, tais referências operam como signos culturais que dialogam com uma longa história de associações entre música, sociabilidade noturna e bebida alcoólica. Circulando no campo da metáfora e do imaginário, esses elementos contribuem para a estética da festa *blues*, intensificando cumplicidades, reforçando pertencimentos e ajudando a configurar os territórios sensíveis onde o *blues* se atualiza na cidade.

Essas manifestações festivas se tornam fundamentais para compreender como o *blues* produz o espaço urbano. Seguindo a perspectiva de Lefebvre (1991), segundo a qual o espaço é resultado de práticas sociais repetidas e carregadas de significado, entende-se que o estilo cria territorialidades que não dependem de delimitações fixas, mas de experiências vividas. Cada *jam session*, cada encontro entre público e músicos e cada apresentação gera uma atmosfera que

[7] A expressão "hoje é sexta-feira, traga mais cerveja" remete aos versos da canção *Cerveja*, composta por César Augusto e César Rossini e popularizada pela dupla sertaneja Leandro & Leonardo nos anos 1990. A música associa o fim de semana, a celebração coletiva e a suspensão momentânea das obrigações cotidianas ao consumo de bebida alcoólica, integrando repertórios festivos amplamente difundidos na cultura popular brasileira.

transforma momentaneamente o lugar, instaurando uma espacialidade que é ao mesmo tempo sensível, sonora e coletiva.

A etnografia da cena *blues* carioca revela como esses territórios se constituem nas práticas cotidianas de ocupação e convivência urbana. A Banca do Blues, realizada entre 2006 e 2009 em uma esquina da Avenida Rio Branco, no centro do Rio de Janeiro, exemplifica de maneira emblemática como práticas musicais podem ressignificar temporariamente espaços ordinários da cidade. Nas noites de fim de semana, a calçada transformava-se em um palco improvisado onde músicos e público compartilhavam uma experiência marcada pela proximidade física, pela circulação constante de pessoas e pela intensa participação coletiva. Diferentemente de outros espaços ligados ao circuito do *blues* carioca, frequentemente associados a bares e casas de espetáculo voltados às camadas médias urbanas, a Banca do Blues apresentava uma composição social mais heterogênea. A gratuidade das apresentações, somada à sua localização em uma área de grande circulação no centro da cidade, favorecia a presença simultânea de músicos, jornalistas, trabalhadores noturnos, profissionais liberais que saiam dos seus escritórios, artistas de rua, pessoas em situação de vulnerabilidade social, prostitutas, frequentadores habituais da cena e transeuntes ocasionais.

Essa diversidade produzia um ambiente singular de convivência urbana, no qual diferentes trajetórias sociais compartilhavam temporariamente o mesmo espaço a partir da experiência musical coletiva. Ali, o *blues* produzia uma experiência festiva que ressignificava o espaço público: a rua deixava de operar apenas como lugar de passagem e passava a constituir-se como espaço democrático de encontro, permanência, celebração e produção de vínculos sociais. A intensidade das interações estabelecidas naquele ambiente evidencia dimensões sensíveis da experiência urbana que extrapolam a funcionalidade cotidiana da cidade. Nesse sentido, as reflexões de Torres & Kozel (2010) sobre paisagens sonoras ajudam a compreender como determinadas sonoridades produzem familiaridade, evocam memórias, reforçam pertencimentos e organizam modos específicos de circulação e de vivência do espaço urbano.

A dimensão coletiva da cena *blues* carioca também se manifesta nas relações de troca, reconhecimento e compartilhamento entre músicos durante as apresentações. Em diferentes contextos observados ao longo da pesquisa, era comum a circulação de instrumentos entre artistas convidados, prática que reforçava vínculos de confiança e pertencimento dentro da cena.

Em uma apresentação que presenciei, um episódio com o guitarrista Otávio Rocha, do Blues Etílicos, reconhecido nacionalmente por sua fantástica atuação na *slide guitar*[8], tornou-se

[8] *Slide guitar* consiste em uma técnica de execução na guitarra ou violão em que o músico desliza sobre as cordas um objeto cilíndrico, tradicionalmente de metal, vidro ou cerâmica, produzindo glissandos e inflexões microtonais características do blues. Associada historicamente às tradições musicais afro-americanas do sul dos Estados Unidos, a

particularmente marcante: Conhecido por utilizar tradicionalmente guitarras *Gibson SG*[9], o músico recebeu de outro participante uma guitarra equipada com sistema de microafinação[10] pouco usual no *blues*. Ainda assim, ao executar seu *slide* nesta guitarra, o timbre e a expressividade característicos de sua sonoridade permaneciam imediatamente reconhecíveis. A cena evidenciava, para além das especificidades técnicas dos instrumentos, a centralidade do gesto, da experiência corporal e da identidade performativa do músico na construção da sonoridade do *blues*.

Outro momento significativo ocorreu durante o Festival do Porto, quando o guitarrista Igor Prado desceu do palco e passou a tocar em meio ao público. Ao avistar o também guitarrista Álamo Leal, músico de trajetória internacional amplamente respeitado na cena *blues* brasileira, Igor interrompeu momentaneamente sua performance e lhe entregou a guitarra em gesto de reverência e reconhecimento artístico. O episódio provocou forte reação do público presente e evidenciou formas específicas de hierarquia simbólica, respeito mútuo e construção coletiva da experiência musical, nas quais artistas e plateia envolvem-se plenamente na dinâmica participativa do show.

Outros espaços da cidade reiteram essa mesma dinâmica de produção festiva do território. Circuitos como o Clube do Blues, que ao longo dos anos atravessou diferentes bares e bairros da cidade até estabelecer-se, atualmente, na Gamboa, estruturam-se a partir da repetição contínua de *jam sessions* e encontros semanais, criando formas relativamente estáveis de sociabilidade musical.

A recorrência desses encontros produz uma espécie de ritualidade própria da cena, marcada pela repetição de repertórios, pela presença constante de determinados frequentadores e pela consolidação de códigos coletivos de interação e pertencimento. Nesse contexto, determinados gestos performáticos tornam-se marcadores simbólicos da experiência festiva compartilhada, como o, já citado, momento no qual o proprietário do Bar do B distribuía goles de *whisky* ao público presente. Mais do que uma brincadeira circunstancial, esse tipo de prática operava como ritual coletivo de participação, reforçando vínculos de cumplicidade entre músicos e frequentadores, produzindo expectativas compartilhadas e consolidando referências simbólicas reconhecidas pelos participantes habituais da cena.

A circulação entre esses espaços constrói uma geografia afetiva do *blues* no Rio de janeiro. Músicos, frequentadores e admiradores percorrem bairros, atravessam a cidade à noite,

técnica tornou-se uma das sonoridades emblemáticas do gênero ao longo do século XX (RIESMAN, 2003).

[9] Gibson SG é um modelo de guitarra elétrica lançado pela empresa Gibson em 1961, reconhecido pelo corpo sólido de dupla abertura (*double cutaway*), timbre encorpado e forte associação com gêneros como blues e rock. O instrumento tornou-se amplamente utilizado por guitarristas ligados à música popular elétrica ao longo do século XX (BACON, 2009).

[10] Microafinação refere-se ao uso de intervalos menores que os semitons do sistema temperado ocidental tradicional, permitindo variações sutis de altura sonora e inflexões tonais específicas.

reconhecem pontos de encontro, estabelecem rotinas e mapeiam subjetivamente o território por meio das vivências musicais. Esse movimento contínuo desenha um circuito que não aparece nos mapas oficiais, mas existe na experiência compartilhada. Assim, o *blues* cria uma cidade paralela, vivida, sentida e habitada por uma comunidade que se reconhece em determinados códigos sonoros, rituais, festas e modos de convivência.

Ao mesmo tempo, essa festa do *blues* carrega uma dimensão política. Em uma cidade marcada por processos de gentrificação[11], mercantilização do lazer e homogeneização cultural, a persistência da cena *blues* opera como forma de resistência. Resistência não no sentido de oposição frontal, mas como continuidade, permanência e reinvenção de práticas que afirmam outras maneiras de viver a cidade. A produção do espaço urbano envolve dimensões materiais, simbólicas e políticas que se articulam por meio de práticas culturais reiteradas, as quais produzem territorialidades marcadas por usos, afetos e disputas de sentido. Nesse processo, a música e outras práticas culturais atuam como vetores de recomposição territorial, criando redes, fluxos e apropriações que ressignificam os lugares, mesmo quando essas territorializações se apresentam de forma temporária ou instável (PANITZ, 2019).

A festa do *blues* cria brechas no cotidiano, abre espaço para encontros informais, sustenta redes independentes de convivência e afirma a pluralidade cultural em meio às pressões do mercado. Neste sentido, a festa é condição de visibilidade para grupos que, muitas vezes, permanecem à margem das dinâmicas hegemônicas, e é justamente por meio dela que o *blues* carioca afirma sua existência e seus modos próprios de ser e de ocupar o espaço urbano.

Desse modo, o *blues* como festa no Rio de Janeiro revela sua potência: ao mesmo tempo em que evoca a história profunda do gênero, cria novos sentidos para a vida urbana carioca e produz territórios simbólicos que tanto acolhem quanto transformam a metrópole.

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho, buscou-se compreender de que maneira o *blues*, no contexto urbano do Rio de Janeiro, ultrapassa sua condição de gênero musical e se constitui como prática festiva capaz de produzir territorialidades, sociabilidades e experiências coletivas de pertencimento. A análise da cena carioca evidenciou que suas manifestações musicais participam ativamente da produção do espaço urbano, convertendo bares, praças, ruas e espaços culturais em territórios temporários de encontro, celebração e convivência. Mais do que simples locais de

[11] *Gentrificação* refere-se ao processo pelo qual áreas urbanas populares passam por valorização imobiliária, reestruturação comercial e atração de novos moradores de maior renda, resultando no deslocamento — direto ou indireto — de moradores, práticas culturais e formas tradicionais de sociabilidade. Trata-se de um fenômeno que transforma o tecido social dos bairros, homogeneizando usos e afetando modos de vida previamente estabelecidos

apresentação, esses espaços tornam-se ambientes sensíveis marcados pelos vínculos sociais construídos a partir da experiência musical compartilhada.

A partir das contribuições da geografia cultural, da antropologia da festa e da etnomusicologia, foi possível compreender que as práticas ligadas ao *blues* reorganizam momentaneamente os usos cotidianos da cidade, instaurando formas particulares de ocupação e vivência do espaço urbano. Eventos como *jam sessions*, festivais, encontros em bares e apresentações de rua revelam que a música atua como mediadora entre sujeitos e cidade, produzindo espacialidades fundamentadas na participação coletiva e na repetição de rituais festivos que reforçam sentimentos de reconhecimento e pertencimento.

A etnografia da cena *blues* carioca assumiu um caráter multissituado (Marcus, 1995), acompanhando trajetos, deslocamentos e territorialidades constituídas nos diversos espaços ocupados pela cena carioca e permitiu observar que essas territorialidades não se estruturam a partir de delimitações fixas, mas da intensidade das relações sociais e afetivas estabelecidas nos encontros musicais. A etnografia musical, conforme sugerem Titon (2009) e Seeger (2010), ganha densidade quando o pesquisador se engaja na prática, vivenciando corporalmente as relações musicais. Na pesquisa de campo realizada, esse engajamento permitiu compreender não apenas o que se toca, mas como se toca; não apenas o que se celebra, mas como a celebração organiza vínculos e modos de estar no espaço urbano.

Experiências como a Banca do Blues, as *jam sessions* do Clube do Blues e os festivais realizados em espaços públicos evidenciam a capacidade da música de ressignificar temporariamente a cidade, criando circuitos culturais próprios e formas específicas de sociabilidade urbana. Ao mesmo tempo, a pesquisa revelou tensões relacionadas à composição social da cena, às desigualdades de circulação cultural e às disputas em torno dos usos legítimos do espaço urbano, demonstrando que as festas também expressam contradições e dinâmicas políticas presentes na cidade contemporânea.

A condição de pesquisador implicado e participante ativo da cena constituiu elemento fundamental para a construção deste estudo. A atuação como músico, frequentador e observador permitiu acessar dimensões sensíveis da experiência musical dificilmente apreensíveis por meio de uma observação distanciada, aproximando a pesquisa das perspectivas etnográficas que compreendem a música como prática vivida, corporal e relacional. Nesse sentido, o blues revelou-se não apenas como objeto de análise, mas como uma experiência capaz de produzir formas específicas de pertencimento urbano.

Desse modo, conclui-se que o *blues* carioca opera simultaneamente como celebração e resistência. Celebração, porque produz encontros, festas, afetos e experiências coletivas que

reinventam temporariamente a cidade. Resistência, porque sustenta circuitos culturais independentes, preserva formas alternativas de sociabilidade e afirma modos de viver o espaço urbano que escapam às dinâmicas comerciais da produção cultural. Assim, o *blues* no Rio de Janeiro revela como as práticas culturais festivas produzem o espaço urbano e constroem pertencimentos que geram outras maneiras de habitar a metrópole.

Referências Bibliográficas

BACON, Tony. *50 Years of the Gibson Les Paul*. Milwaukee: Backbeat Books, 2009.

BERENDT, Joachim E. O jazz: do rag ao rock. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BROOM, Dave. *The World Atlas of Whisky*. London: Mitchell Beazley, 2015.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Uma leitura sobre a cidade.* Revista Cidades, Brasil, v. 1, n. 1, p. 11–30, 2021. DOI: 10.36661/2448-1092.2004v1n1.12527. Disponível em: https://periodicos.uffs.edu.br/index.php/cidades/article/view/12527. Acesso em: 10 dez. 2025.

CASTRO, Janio Roque Barros de. *Da casa à praça pública: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano*. Salvador: EDUFBA, 2012.

COELHO, F. O. *Espaço Urbano e Música Popular no Rio de Janeiro: Diálogo e conflitos.* Acervo, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 81–98, 2011. Disponível em: https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/174. Acesso em: 27 nov. 2025.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. *Geografia cultural, festa e cultura popular: limites do passado e possibilidades do presente*. Espaço e Cultura, Rio de Janeiro, n. 15, p. 23-32, jan./jun. 2003. DOI: 10.12957/espacoecultura.2003.7730. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/7730. Acesso em: 08 dez. 2025.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. *Geografia Cultural, Festa e Cultura Popular: Limites Do Passado e Possibilidades do Presente*. Espaço e Cultura, Rio de Janeiro, n. 15, 2013. DOI: 10.12957/espacoecultura.2003.7730. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/7730. Acesso em: 2 dez. 2025.

FERNANDES, N. N. *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados.* Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

FONSECA, Edilberto José de Macedo. *O etno, o folk e o popular: trajetórias conceituais na etnomusicologia brasileira*. OPUS, [s.l.], v. 30, p. 1-31, ago. 2024. ISSN 15177017. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2024.30.09>. Acesso em: 03 dez. 2025. doi:http://dx.doi.org/10.20504/opus2024.30.09.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Oxford: Blackwell, 1991.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Tradução não-oficial de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins, 2006. Tradução do original: La production de l'espace. Paris: Éditions Anthropos, 1974. Disponível em: https://gpect.files.wordpress.com/2014/06/henri_lefebvre-a-produc3a7c3a3o-do-espac3a7o.pdf. Acesso em: 2 dez. 2025.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade.* São Paulo: Hucitec, 1998. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Magnani_JGC_31_1006530_ApresentacaoDaNovaEdicao.pdf. Acesso em: 08 dez. 2025

MARCUS, George E. *Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography.* Annual Review of Anthropology, v. 24, n. 1, p. 95–117, 01 out. 1995. DOI: 10.1146/annurev.an.24.100195.000523. Disponível em: https://www.annualreviews.org/doi/10.1146/annurev.an.24.100195.000523. Acesso em: 12 dez. 2025.

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MUGGIATI, Roberto. *Blues: da lama à fama*. São Paulo: Editora 34, 1995.

O DIA. *Festival do Porto leva jazz e blues à Zona Portuária*. Rio de Janeiro, 29 jan. 2015. Disponível em: https://odia.ig.com.br/diversao/2015-01-29/festival-do-porto-leva-jazz-e-blues-a-zona-portuaria.html. Acesso em: 13 abr. 2026.

PANITZ, Lucas Manassi. *Redes musicais e (re)composições territoriais no Prata: por uma Geografia da Música.* Espaço e Cultura, Rio de Janeiro, n. 45, p. 11–30, 2019. DOI: 10.12957/espacoecultura.2019.48531. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/48531. Acesso em: 14 dez. 2025.

PALMER, Robert. *Deep Blues*. New York: Viking Press, 1981.

RAMÍREZ KURI, P. *La fragilidad del espacio público en la ciudad segregada.* In: CORDERA, R.; RAMÍREZ KURI, P.; ZICCARDI, A. Pobreza, Desigualdad y exclusión social en la ciudad del siglo XXI. Cidade do México: Siglo XXI, 2008. p. 117-134.

RIESMAN, David. *Slide Guitar*. In: SHEPHERD, John et al. (org.). *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*. London: Continuum, 2003

ROTA CULT**.** *Arpoador recebe a primeira edição do UP Rock Festival.* Rota Cult, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: https://rotacult.com.br/2019/01/arpoador-recebe-a-primeira-edicao-do-up-rock-festival/. Acesso em: 14 abr. 2026

SEEGER, Anthony. *Etnografia da música.* Cadernos de Campo (São Paulo 1991), São Paulo, v. 17, n. 17, p. 237 260, 2008. Disponível em: https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/47695/0. Acesso em: 07 dez. 2025.

SILVA, Charles Paes; SERRA, Débora Rodrigues de Oliveira; DA CONCEIÇÃO, Luana Oliveira. *Festas, Produção do Espaço Urbano e Turismo: Considerações sobre o Círio de Nazaré em Belém-PA*. Espaço Aberto, v. 10, n. 2, p. 129–146, 2020**.**

SOUZA, Marcos Felipe Sudré. *A festa e a cidade: experiência coletiva, poder e excedente no espaço urbano.* Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. Disponível em: https://anpur.org.br/publicacao/arquivos/a_festa_e_a_cidade.pdf. Acesso em: 2 dez. 2025.. p. 12.

SMITH, Neil. *Desenvolvimento desigual.* Rio de Janeiro: Bertrand, 1988.

STRAW, Will. *Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music*. *Cultural Studies*, v. 5, n. 3, p. 368-388, 1991.

TITON, Jeff Todd (org.); et al. *Worlds of music: an introduction to the music of the world's peoples.* 5. ed. New York: Cengage Learning, 2009. Disponível em: https://search.worldcat.org/title/1330868703. Acesso em: 11 dez. 202

TORRES, Marcos Alberto; KOZEL, Salete. *Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em Geografia.* RAEGA – O Espaço Geográfico em Análise, Curitiba, n. 20, p. 123-132, 2010. DOI: 10.5380/raega.v20i0.20616. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/83191190/7c2d3c08196ad4f55073cdf7671725499ac8-libre.pdf. Acesso em: 11 dez. 2025.

TURINO, Thomas. *Music as social life: the politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

TURNER, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1969

VANZILLOTTA, Paulo**.** *Banca do Blues.* [Fotografia]. Facebook, s.d. Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=847777965299802&set=a.847777828633149. Acesso em: 15 abr. 2026

VANZILLOTTA, Paulo. Walter Blues e Paulo Vanzillotta na Banca do Blues. Facebook, [s.d.]. Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1149885838422345&set=a.1134379873306275. Acesso em: 15 abr. 2026