



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

LETÍCIA MONTEIRO MOKVA

**A CENA MUSICAL DO BLUES EM CAXIAS DO SUL -  
BRASIL**

Florianópolis  
2017

LETÍCIA MONTEIRO MOKVA

**A CENA MUSICAL DO BLUES EM CAXIAS DO SUL - BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à banca  
examinadora para fins de avaliação e a obtenção de título  
de Bacharel em Antropologia

Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria Eugenia Dominguez

Florianópolis

2017

Mokva, Leticia  
A CENA MUSICAL DO BLUES EM CAXIAS DO SUL - BRASIL /  
Leticia Mokva ; orientadora, Maria Eugenia Dominguez, 2017.  
49 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Antropologia,  
Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Antropologia. 2. blues. 3. Caxias do Sul. 4. cena  
musical . I. Dominguez, Maria Eugenia . II. Universidade  
Federal de Santa Catarina. Graduação em Antropologia. III.  
Titulo.

LETÍCIA MONTEIRO MOKVA

## **A CENA MUSICAL DO BLUES EM CAXIAS DO SUL - BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à banca examinadora para fins de avaliação e a obtenção de título de Bacharel em Antropologia, orientado pela Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria Eugenia Dominguez

Florianópolis, 19 de fevereiro de 2018.

### **Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria Eugenia Dominguez. Departamento de Antropologia/UFSC  
Presidenta da Banca Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Leticia Maria Costa da Nóbrega Cesarino. Departamento de  
Antropologia/UFSC 1º Examinadora

---

Prof. Dr.<sup>a</sup>. Viviane Vedana. Departamento de Antropologia/UFSC 2º Examinador

“You don’t sing to feel better  
you sing because that’s a way of understanding life”

Ma Rainey (1886 - 1939)

Chicago

## **RESUMO**

Este trabalho apresenta um estudo etnográfico realizado no contexto do Mississippi Delta Blues Festival que acontece anualmente na cidade de Caxias do Sul no Rio Grande do Sul com o propósito de descrever a cena musical do blues. A princípio será abordado questões históricas sobre a emergência do Blues, trabalhando com o imaginário do blues que são constantemente revividas no Brasil para em seguida trazer questões acerca da construção de uma memória e identidade do blues em Caxias do Sul.

**Palavras-chave:** blues, cena musical, Caxias do Sul, Mississippi Delta Blues Festival.

## **ABSTRACT**

This work presents an ethnographic study made in the context of the Mississippi Delta Blues Festival that happens annually in the city of Caxias do Sul in Rio Grande do Sul with the purpose of describing the blues music scene. At the beginning it will be approached historical questions about the emergence of blues, working with the imagery of the blues that is constantly revived in Brazil and then bring questions about the construction of a memory and identity of blues in Caxias do Sul.

**Keyword:** blues, music scenes, Caxias do Sul, Mississippi Delta Blues Festival.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1.. Interesse particular pelo blues.....	10
1.2. O Blues no Largo da Estação Férrea.....	11
1.3. Problema de pesquisa.....	16
2. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS SOBRE O BLUES.....	20
2.1. Relatos sobre as origens do blues.....	22
2.2. O blues no Brasil.....	23
3. MISSISSIPPI DELTA BLUES BAR.....	25
3.1. O surgimento do bar.....	25
4. MISSISSIPPI DELTA BLUES FESTIVAL.....	26
4.1. Nos moldes de Chicago.....	26
4.2. Músicos e suas inspirações.....	34
4.3. Biografia Social d“A Casinha”.....	37
4.4. O Largo da Estação Férrea.....	42
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS.....	47



## 1. INTRODUÇÃO

O *blues* é uma forma específica de música vocal e instrumental. Esse som emergiu como uma canção de trabalho - *worksongs* -, cantada pelas comunidades de escravos e posteriormente por escravos libertos do sul dos Estados Unidos que ainda estavam dentro da lógica racista sulista. Como descreve Marcos Sorrilha Pinheiro em “Blues: Manifestação e inserção sociocultural do negro no início do século XX”, o blues surge como “uma representação e ferramenta cultural de afirmação do negro diante da sociedade colonial e uma forma de se introduzir perante esta.” (PINHEIRO, 2011, pg. 226)

Caxias do Sul é um município da região nordeste do estado do Rio Grande do Sul, que compõe a Serra Gaúcha. Esse território era originalmente terras de indígenas caingangues e era utilizada como rota para os tropeiros. Em 1875, essa região virou destino de pequenos agricultores italianos que imigraram para esse território conforme uma iniciativa do Governo Imperial para ocupar o sul do Brasil.

Mas qual é a conexão entre esses dois mundos?

Quase um século depois da aparição do blues nos Estados Unidos, o gênero surge como temática central de um bar montado em um antigo casarão em frente à antiga estação férrea da cidade de Caxias do Sul. Dois anos depois, em 2008, a partir de uma iniciativa dos donos do bar - Mississippi Delta Blues Bar, o espaço que antigamente era o Largo da Estação Férrea de Caxias do Sul vira o palco do que é agora o maior festival do blues do país, colocando o Brasil no circuito continental do gênero, ficando abaixo apenas dos grandes festivais dos Estados Unidos. O Mississippi Delta Blues Festival toma seu lugar na programação cultural da cidade, trazendo uma gama de músicos nacionais e internacionais a cidade e reunindo um público que ultrapassou a marca de 12.000 em três dias de festival na edição de 2016. (Mississippi Delta Blues Festival, 2016)

## **1.1. INTERESSE PARTICULAR PELO BLUES**

Meu primeiro contato com o blues foi na adolescência. Ouvindo os discos antigos do meu pai, encontrei Pink Floyd. Virei grande fã da banda que já não existia mais. Com a ansiedade de saber que eu nunca poderia ver minha banda preferida lançar novas músicas, resolvi buscar mais informações sobre a banda, entre elas, descobri a origem do nome Pink Floyd. Lembro que segundo informações que encontrei na época, o grupo teria esse nome porque o então vocalista, Syd Barrett, havia batizado o grupo com um nome já utilizado, e resolveu mudar o nome da banda homenageando dois músicos, Pink Anderson e Floyd Council.

Pink Anderson e Floyd Council nunca se conheceram, mas tinham uma história parecida: norte-americanos, negros e guitarristas de blues. Assim como muitos bluesmen, Floyd Council não gravou nenhum álbum com seu trabalho, porém teria composto 27 músicas ao longo da sua carreira, sete delas acompanhando pelo músico Blind Boy Fuller, também guitarrista de blues. Pink Anderson teve a oportunidade de gravar cinco álbuns com o seu trabalho, e foi ouvindo as músicas de Pink Anderson que surgiu minha paixão pelo blues.

Em 2014 tive o primeiro contato com o Mississippi Delta Blues Bar a partir do festival que é organizado anualmente na Antiga Estação Férrea, em frente ao bar. Porém, somente em novembro de 2015 pude participar pela primeira vez do Mississippi Delta Blues Festival. Minha experiência no festival não poderia ter sido melhor, fiquei encantada com o espaço e a qualidade dos músicos que se apresentavam simultaneamente nos palcos temáticos. O evento me chamou muito a atenção, pois obedecia a todo o imaginário do blues que eu havia criado ouvindo as músicas de Pink Anderson, além disso, outras questões sobre o evento me vieram à cabeça, principalmente me perguntava como o blues surgiu e cresceu em Caxias do Sul, uma cidade que aparentemente só chamava a atenção de apreciadores de vinho da Serra Gaúcha.

## **1.2. DESCRIÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA: O BLUES NO LARGO DA ESTAÇÃO FÉRREA**

O Mississippi Delta Blues Bar está localizado no bairro São Pelegrino, na rua Coronel Flores, esquina com a rua Dr. Augusto Pestana em Caxias do Sul, Rio Grande

do Sul. O bar é um dos estabelecimentos localizados no Antigo Largo da Estação Férrea, dividindo o espaço com uma escola de dança, um bistrô, duas casas noturnas e a Faculdade da Serra Gaúcha. Seguindo esta rua, ainda podemos encontrar os trilhos por onde passava o antigo trem que ligava a cidade de Caxias do Sul a capital do estado, Porto Alegre, entre os anos de 1910 e 1976.

Atualmente, o conjunto de prédios é chamado de “Sítio Ferroviário de Caxias do Sul”, tombado em 2001 pelo Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAE). Além de funcionar como espaço para os estabelecimentos já citados, no edifício central da estação funciona a Secretaria Municipal da Cultura e no prédio que antigamente era a oficina das locomotivas funciona atualmente a Biblioteca Parque da Estação.

O espaço no entorno da antiga estação férrea é composto por enormes edificações construída em 1928 por Aristides Germani, imigrante italiano dono da grande produção de trigo da cidade da época. No prédio, funcionava o antigo Moinho Aristides Germani e logo ao lado, a residência do administrador do moinho e também proprietário do prédio, Aristides Germani. E é nesta antiga residência, na esquina desta edificação que hoje funciona o bar temático de blues.



Moinho Italo-Brasileiro Aristides Germani & Filhos.  
Caxias do Sul, década de 1940.  
Autoria: Studio Geremia.  
Acervo: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami.

Foto 1 (Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami)

A noite no Largo da Estação Férrea é bem diferente do dia. Caminhando pelas calçadas durante o dia percebi uma grande movimentação de carros e ônibus, em contrapartida, pela pouca quantidade de estabelecimentos que abrem durante o dia, poucas pessoas circulam por ali, tendo uma movimentação maior apenas dentro dos bares e restaurantes que já se preparam para receber o público. Já à noite, esse lugar se transforma: caminhar por essa região não é uma tarefa tranquila: é preciso muita atenção para não derrubar as garrafas de bebidas sobre as calçadas. O movimento de jovens já foi perceptível quando cheguei ao bar, por volta das 19 horas. Pequenos aglomerados de pessoas já começam a se formar, todos eles em volta de latinhas de cerveja e garrafas de vodca. O auge do movimento de pessoas ao redor da Estação Férrea se dá perto das 23 horas, quando uma das ruas é tomada pelas pessoas ficando quase impossível de circular com carros.



Foto 2 - Mississippi Delta Blues Bar (foto Jornal O Pioneiro, 2013)

O Mississippi Delta Blues Bar faz parte da noite caxiense, porém se apresenta como um estabelecimento de acessibilidade mais restrita, comparada com o que acontece em frente ao bar, ou seja, as pessoas que frequentam o bar não as mesmas que adentram o bar, existe uma fronteira bem demarcada entre o público que se reúne na Estação Férrea para beber na rua, e as pessoas que consomem dentro do bar. Ao entrar no bar, à esquerda, percebi a existência de um espaço delimitado por vidros onde sem demora descobri que funciona uma pequena loja de produtos relacionados ao blues:

camisetas, chaveiros, copos, bebidas, harmônicas etc. Esta loja está intimamente relacionada à história do bar, como veremos a seguir.



Foto 3 - Entrada do Mississippi Delta Blues Bar (foto Letícia Monteiro Mokva)

Seguindo a direita, fui recebida por uma moça por detrás de uma bancada que me cadastrou no sistema de controle de consumo da casa. Logo em frente, um espaço pensado para saborear o cardápio inspirado em comidas do sul do Estado Unidos, com muita batata, queijos e molhos. Esse foi o lugar que escolhi sentar, já que antes de ouvir o show da noite (que inicia sempre às 22h), queria sentar para me ambientar. Além disso, as mesas mais próximas do palco estavam todas reservadas. Sentada a mesa, percebi um som: não consegui identificar a música, mas o toque de guitarra e o som da harmônica era muito claro. Também percebi as pessoas que já estavam no bar, em especial, uma mesa logo em frente a minha, com seis pessoas, homens e mulheres, na faixa etária de 30 e 50 anos, tomando espumante Casa Perini (espumante produzido na Serra Gaúcha) e já degustando algumas sobremesas da casa. Também identifiquei um casal, pareciam estar conhecendo o bar, desejando explicações do cardápio e em



seguida, solicitando uma peculiar xícara de café expresso. Porém, o que mais chama a atenção são as paredes repletas de quadros com imagens de músicos de destaque do gênero, mapas dos estados do sul dos Estados Unidos, guitarras antigas, setlists de shows, ramos de flor de algodão, placas de estradas, luzinhas de todas as cores, quadros com histórias em quadrinhos, luminárias feitas de garrafas vazias... Enfim, uma enorme quantidade de objetos que remetem ao imaginário do blues que cobrem paredes e teto de todo o bar, criando um clima peculiar.

Como a estrutura do ambiente é de uma antiga casa, o espaço é dividido em duas salas, sendo a primeira um pouco menos espaçosa que a segunda. Neste segundo espaço do bar, a direita, observei uma bancada imensa de madeira com bancos altos delimitando os espaços onde funciona o bar, a cozinha, os freezers e as torneiras de cerveja. Nas prateleiras do bar, imagens que remetem a um imaginário o sul dos Estados Unidos: inúmeras garrafas de uísque, um quadro com flores de algodão, diferentes tipos de copos e outras bebidas, além de duas televisões. Em frente, mesas um pouco menores, todas vazias, porém com placas que indicavam que estavam reservadas, compõem o espaço que vai até a frente de um pequeno palco, ao fundo do salão, junto com um antigo piano. Destaque para um grande lustre de garrafas vazias bem ao centro. Este espaço está ainda mais decorado com quadros, instrumentos musicais pendurados no teto e luminárias diferentes que criam um clima à meia luz. Ainda no bar, duas portas dão acesso a uma área externa, uma espécie de varanda com uma visão privilegiada da Antiga Estação Férrea que fica toda iluminada a noite, com mesas de madeira escura e banners com os cartazes das últimas edições do festival de blues organizados pelo bar. Logo em frente a essa varanda, os trilhos do trem.



Foto 4 - Varanda do Mississippi Delta Blues Bar com vista para Antiga Estação Férrea.

(foto Letícia Monteiro Mokva)

A Antiga Estação Férrea localizada logo em frente ao bar tem como via de acesso um portão, já que atualmente ela está cercada para evitar invasões. A direita tem uma caixa d'água de cobre, que antigamente captava água de um pequeno açude que existia ali. Este espaço que ainda tem os trilhos para manobras de vagões só é utilizado em alguns eventos, como é o caso do Mississippi Delta Blues Festival. Dentro do parque da estação, existe uma arquitetura curiosa: uma casinha feita de madeira de demolição, com um “front porch” que remete as fachadas das casas de beira de estrada do sul dos Estados Unidos. Essa casa é chamada de Front Porch Stage: é um dos palcos utilizados no Festival de Blues, como também uma estrutura de apoio para outros festivais que acontecem ali.

### **1.3. Problema de pesquisa e metodologia**

Desde minha primeira experiência o Largo da Estação Férrea as remissões do imaginário do blues eram muito marcantes, se destacando como temática que compõe esse espaço para além dos aspectos sonoros do gênero musical. Como guia desta pesquisa, elenquei uma pergunta central que segue como roteiro para pensar esse fenômeno que tanto chamava minha atenção: **Como se compõe a cena musical do blues em Caxias do Sul?**

Para responder tal questão, referirei as palavras de um dos responsáveis do festival a quem entrevistei e quem considero uma peça chave para compreender o surgimento da cena musical do blues em Caxias do Sul: sua história de vida está intimamente ligada ao blues. Os dados aqui apresentados decorrem das minhas vivências dentro Mississippi Delta Blues Bar, onde estive presente em meados de julho de 2017, além da experiência de participar do festival nos anos de 2014 e de 2017. Na primeira ida ao festival surgiu a curiosidade e desejo de entender melhor o fenômeno que estava conhecendo. Nesse primeiro contato, as principais perguntas do trabalho surgiram, o que me fez pensar ao festival como um possível objeto de pesquisa. A segunda ida ao campo assumiu os contornos do trabalho de campo, pois realizei o que na antropologia denomina-se comumente como observação participante. Dentre outras coisas, buscava compreender a história da cena do blues em Caxias do Sul. A experiência foi proveitosa, pois, como mostrarei adiante, o festival está passando por

um período de afirmação em relação a sua importância como elemento constituinte da história cultural da cidade.

O conceito de cena mostrou-se fértil para pensar o surgimento e consolidação do fenômeno que aqui descrevo. O conceito de cena, constituído para pensar a música e os espaços que ela acontece foi formulado pelo pesquisador canadense Will Straw, responsável por transpor o termo do mundo do consumo da música – o termo é utilizado por músicos, fãs, produtores e críticos – para o mundo dos estudos culturais e com isso tem sido usado para pensar diversos contextos que envolvem música e lugares. Vincenzo Cambria (2017) é um autor que utiliza o conceito de cena nas suas reflexões, que tem como proposta as *scenes research* como um modelo teórico, voltado à compreensão das relações estabelecidas em torno de práticas musicais dentro de específicas dimensões espaciais. (CAMBRIA, 2017 pg. 1). Cambria (2017) utiliza do conceito de Will Straw para pensar musicalidades na esfera micro, mas com uma dimensão socioespacial que pode ser redefinida, dinâmica e elástica. Straw (2002) define cena por:

“É uma cena (a) a congregação recorrente de pessoas num **lugar específico**, (b) o movimento destas pessoas entre esse lugar e outros espaços de congregação, (c) **as ruas** onde se dá este movimento [...], (d) todos os espaços e atividades que rodeiam e alimentam uma **preferência cultural específica**, (e) o fenômeno mais amplo e **mais disperso geograficamente** do qual este movimento ou estas preferências são **exemplos locais**, ou (f) as redes de atividades **microeconômicas** que propiciam a **sociabilidade** e a ligam à **autorreprodução em andamento da cidade**.” (STRAW, 2002, p. 7)

Para pensar a cena musical do blues em Caxias do Sul, optei por operacionalizar o conceito apresentado acima indagando em cada um dos aspectos que a definição menciona.. Além disso, busco identificar os diferentes níveis da cena musical neste contexto. Os níveis elencados são: cena local, cena translocal e cena virtual. Todos os níveis de cena existem simultaneamente e colocados em simetria quando se trata de um espaço de troca realizado por uma comunidade específica.

Início a reflexão sobre o blues como um movimento inicialmente local – sul dos Estados Unidos – até o ponto em que alcança um nível para além do local, criando uma comunidade dispersa pelos continentes, principalmente na América e na Europa. O blues, como um gênero musical, surge a partir de narrativas de jornalistas, músicos e



estudiosos da música – é interessante perceber como essa construção da história do blues de uma forma mais “oficializada” começa somente a partir dos anos 70, quando o surge o interesse por parte de acadêmicos de investigar a história por de trás do gênero musical. Algumas obras de destaque são apresentadas no livro “100 Books Every Blues Fan Should Own” (2014) organizado por Edward Komara e Greg Johnson, citando alguns como “Nothing but the blues: the music and the musicians” de Lawrence Cohn (1993); “The Story of the Blues” de Paul Oliver (1969); “The Devil’s Music: a History of the Blues” de Giles Oakley (1976); “Nobody Knows Where the Blues Come From: Lyrics and History” de Robert Springer (2006), entre outros. Essas narrativas do meio acadêmico foram importantes para a criação e divulgação de um imaginário cuja a temática é o blues, definindo convenções sobre o gênero.

Autores como Elijah Wald, músico e escritor norte-americano que se dedicou à escrita de diversos livros sobre blues e a biografias de alguns músicos; e Patrícia R. Schroeder, docente na Ursinus College, em Collegeville, Pennsylvania que se dedicou, além de outros assuntos, ao estudo das tradições do blues na literatura americana, foram importantes nesse movimento literário mais recente, contribuindo para a “invenção” de uma tradição para o blues. Esses autores buscam delimitar um campo analítico, um lócus e um significado para o blues a partir de uma visão diacrônica, desenvolvendo reflexões sobre o gênero a partir de possíveis origens do blues. Julgo que essas narrativas tiveram efeitos importantes em termos de performatividade histórica devido a grande valorização dos traços da cultura sulista norte-americana que são constantemente reafirmados na construção da sonoridade do blues.

Para pensar a transposição do blues do sul dos Estados Unidos para a sua popularização nas grandes cidades utilizo os conceitos tratados por Ana Maria Ochoa (2003) de “músicas locais” e “world music”: a primeira sendo “músicas que em algum momento histórico estiveram claramente associadas a um território e a um grupo social específico; e a segunda definida por sons locais comercializados a nível global”.

Música, como um sistema de comunicação que envolve sons estruturados produzidos por membros de uma comunidade que se comunica com outros membros (SEEGGER, 2008) está presente em todo o globo. Esse som, como foi definido por John Blacking, como “humanamente organizado” (1973) é uma forma de produção de conhecimento do/no mundo. As músicas locais são exatamente esses sons, que representam um conhecimento sobre uma determinada territorialidade, que é ao mesmo tempo é o lugar de definição musical como um gênero distinto. Por isso, devemos

compreender esse som tendo um caráter conservador, um estilo específico e uma história que conta através do tempo suas transformações.

Transformar músicas locais em *world music* é um processo que requer muitas modificações naqueles que fazem o som e no próprio som. Esse processo foi descrito por Ochoa que o identifica a partir dos anos 80, quando os sons locais começaram a ser comercializados a nível global. Embora os trânsitos de músicas populares sejam antigos, recuando provavelmente até o período colonial (Vega, 1966), nos anos 1980, produziu-se uma intensificação desses fluxos por causa das mudanças tecnológicas e de mercado. Porém, como percebemos no blues, esse processo se deu início muito antes das grandes produtoras. Os bluesmen das décadas de 20 e 30 viram em sua habilidade musical uma oportunidade de deixar para trás a vida no interior. Eles transformaram sua musicalidade e sofrimento numa prática capaz de exorcizar de uma vez por todas a sua condição subalterna. A música que essas pessoas ressoavam fez com que elas saíssem do seu local de origem em busca de algo maior nas grandes cidades em desenvolvimento nos Estados Unidos, como por exemplo, Chicago.

A saída do blues do interior em direção aos grandes centros urbanos fez com que aquela música local se transformasse não de forma consciente ou desejada. As mudanças no sentido estético, cultural, musical e principalmente a ressignificação daquele som eram necessárias para que aqueles que produziam esse som fossem reconhecidos. O blues torna-se “música” através dos palcos: o movimento dos músicos de blues para as grandes cidades era uma condição para o ingresso na indústria fonográfica. Em busca de palcos em pequenos bares das grandes cidades, os bluesmen ganhavam a vida como entretenimento para os brancos, já que mesmo após a abolição da escravatura, sua posição subalternizada ainda era marcada, porém, com a possibilidade de dividir os mesmos espaços com os brancos. Nessas primeiras décadas do século XX, e graças a articulação com a indústria discográfica, a música tradicional se torna popular. O papel das produtoras emergentes na época é fundamental para compreender o processo que levou o blues a ser uma música global. A transformação na relação entre música – memória – lugar está intimamente ligada ao desenvolvimento de tecnologias capazes de gravar e disseminar o som. Separar o som do seu âmbito de execução faz com que a música complexifique suas relações com o espaço e tempo.

Podemos dizer, então, que os gêneros musicais populares urbanos tem sua origem em músicas locais, transformadas através dos meios de comunicação. Ou seja, a música media a consolidação de “um contexto social interativo, uma condução para

outras formas de interação, outras formas de mediação social para se apropriar do mundo” (OCHOA, 2003; pg. 38). Os músicos ocupam outra posição para além daquela que antes pertenciam: o perfil profissional dessas pessoas é redefinido ao ingressar na indústria global. Seu som passa por transformações que modificam os valores de uso e de troca, criando outros gêneros musicais, principalmente a partir dos anos 50, com o Jazz, Soul, Funk e o Rockabilly.

Portanto, este trabalho pretende **descrever um imaginário do blues**, a partir do bar **Mississippi Delta Blues Bar**, localizado na Antiga Estação Férrea da cidade de Caxias do Sul. Seu dono, Toyo Bagoso, é o idealizador e organizador do evento anual **Mississippi Delta Blues Festival**, festival este acontece no mês de novembro com o propósito de reunir músicos do gênero no Brasil e no mundo, reunir pessoas que gostam do gênero musical, trazer dinamismo para a vida cultural da cidade, como também gerar renda para diferentes agentes da cidade, além de divulgar ao público novas bandas inspiradas no gênero.

Primeiramente, as descrições a seguir no trabalho têm como objetivo apresentar os relatos das origens do blues a fim de compreender as questões históricas do gênero musical, trazendo uma revisão inteiramente bibliográfica de pensadores que tentaram contar um pouco a história da música popular dos Estados Unidos. A partir dessa revisão, pretende-se identificar o imaginário do blues na construção da cena musical de Caxias do Sul descrevendo diferentes aspectos da sociabilidade pautada no festival de blues.

Diante da descrição do blues no contexto da cidade de Caxias do Sul, especificamente o bar Mississippi Delta Blues Bar seguido do festival Mississippi Delta Blues Festival, pretende-se comentar a entrevista realizada com o organizador do evento, idealizador do bar e um dos responsáveis pela construção de uma cena musical do blues. Além disso, referirei à disposição dos ambientes, a estrutura do evento e as temáticas envolvidas que se apresentam como um imaginário do blues norte-americano.

Ao final, almeja-se compreender melhor o gênero no Brasil e seus significados elaborados por aqueles que pensam e organizam o evento, que se envolvem com o gênero trazendo adaptações e reinvenções.

## 2. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS SOBRE O BLUES

Por história do blues, podemos entender como um processo construído através de um tempo relativo a quem escrevia sobre, ou seja, a história do blues é aquilo que as pessoas contaram sobre o blues, sendo possível identificar diversas perspectivas sobre o que significa o blues. A história sobre algum objeto, apesar de pertencer a ele, não é clara até o momento em que é contada, seja por ele mesmo, o objeto, ou por um terceiro que o observa.

Com o blues não foi diferente. As narrativas históricas do blues consistem na própria história do blues, narrativas estas, pertencentes a indivíduos que resolveram contar a história do blues a partir de uma figura imaginária do que seja esse gênero. As literaturas produzidas de forma acadêmica nos ajudam a construir um imaginário do blues.

A literatura tem um papel fundamental na construção da história do blues, mesmo que ela já estivesse sendo contada através de jornais e revistas dos anos 70. A escrita literária ficou responsável pela conservação de uma memória do blues, mas também foi ela que criou imagens estereotipadas do gênero, que construíram todo um imaginário sobre a origem do blues. A questão é que esse imaginário existe e foi construído através das narrativas literárias criadas para explicar o som que estava tomando o mundo comercial da música norte-americana nos 7 e inspirando muitos músicos e bandas de rock, com Eric Clapton e Rolling Stones

Podemos dizer que Toyo, pessoa com quem conversei durante a pesquisa, antes de sua viagem para o sul dos Estados Unidos, vivia um imaginário do blues, construído através de filmes, canções, letras de músicas, revistas sobre música, etc.

Quando Toyo viajou pela primeira vez para conhecer o que considerava ser do blues, teve uma grande surpresa: a cultura do blues não era nem um pouco explorada nos espaços que visitou, mesmo que esses espaços fossem parte de seu imaginário. Não havia um site específico sobre os músicos locais e eles também não sabiam que havia gente interessada nisso. Ele conta que os moradores dessas cidades diziam que músicos como Bob Dylan e Eric Clapton estiveram ali para descobrir os artistas locais, sentir as inspirações dos grandes bluesmen, mas a população no geral parecia não ter ideia de quem eram esses artistas e não compreendia o fascínio que os de fora tinham por esses locais. Este pequeno relato já nos apresenta como o blues é constantemente construído pelo outro que tenta definir o gênero musical através de imagens estereotipadas.

## 2.1. Relatos sobre as origens do blues

O Blues surge em um contexto do final do século XIX, nas plantações de algodão e tabaco localizadas ao sudeste dos Estados Unidos, indo até a região do delta do Rio Mississippi, no estado da Louisiana, no sul dos Estados Unidos da América. Sua estrutural pode ser descrita como doze compassos, divididos em três partes iguais, aplicado no esquema A-A-B, com acordes diferentes sublinhando cada parte, além do uso de notas de baixa frequência, utilizando uma estrutura repetitiva. (PINHEIRO, 2011; pg. 229). Essa música surge como uma canção de trabalho, as “worksongs”, cantada pelas comunidades de escravos que trabalhavam nessas grandes plantações. Essa população negra — vinda da África para trabalhar como escravos — era a minoria na sociedade norte-americana, passando muitas dificuldades com as diferenças culturais e o racismo. Como muitas narrativas salientam, é na música que encontraram seu refúgio.

“O blues nasceu com o primeiro escravo negro na América”. É assim que Roberto Muggiati (1995) tenta expressar de forma poética a essência do blues. O blues é a resposta dos negros ao encontro entre duas culturas totalmente distintas. O blues é narrado como uma forma de resistência negra diante do racismo declarado.

As canções eram elaboradas a partir daquilo que era disponível: a voz. A população africana utilizava da sonoridade que já conheciam ao mesmo tempo em que eram adaptadas para um novo contexto. Como escravos, viviam dentro das propriedades de terra que funcionavam no sistema de “plantation”. Inicialmente eram proibidos de usar qualquer tipo de instrumento musical, principalmente tambores, instrumento de maior familiaridade, que amedrontavam os senhores que acreditam que isso poderia incitar revoltas. Com o tempo, os escravos começaram a transformar suas ferramentas de trabalho, foices e enxadas, em seus instrumentos musicais, produzindo uma sonoridade “pesada” quando em choque entre elas. (PINHEIRO, 2011; pg.227)

Conforme Pinheiro e Maciel (2011), “durante a lida no campo, canções eram entoadas para cadenciar o seu ritmo ou simplesmente para amenizá-la, tornando-a menos dolorosa e sofrível aos negros africanos. Eram os field hollers (ou work-songs), cantados tanto pelos feitores, de acordo com os movimentos e ruídos das tarefas (levantamento de cargas, batidas de ferramentas etc.), quanto pelos próprios escravos que tentavam tornar a atividade menos maçante.” (PINHEIRO, 2011; pg. 227) As

canções eram estruturadas pelo esquema chamado e resposta: uma voz que entoava um verso, seguido de um coro que repete o verso. As vozes desses trabalhadores eram o seu principal instrumento: eles conseguiam se expressar, espantar suas dores físicas e sentimentais, sendo um desabafo em forma de canção (WALD, 2005). Além disso, a música garantia o ritmo do trabalho e a sua produtividade, o que fez a música ser aceita pelos senhores, que pelo som, sabiam que seus escravos estavam trabalhando.

Quando a escravidão nos Estados Unidos é abolida, em 1863 com a Proclamação da Emancipação, os escravos libertos se dissipam do Delta Mississipi, migrando das áreas rurais para as mais urbanas, sendo Chicago, uma das cidades destinos desses grupos de escravos libertos. Nesses centros urbanos, criaram clubes clandestinos só para negros, onde realizavam apresentações desse novo gênero que se consolidava. Os *bluesmen* eram esses que se apresentavam em forma de jam sessions, eram “marginais por definição”: elementos instáveis envolvidos com álcool, prostituição, vida noturna e jogos. (ASSIS GARCIA, 1997).

Quanto ao termo blues, podemos atribuir diversos significados. A mais recorrente vem da expressão “to look blues”, comum desde meados do século XVI e usada no sentido de sofrimento por medo, tristeza, ansiedade ou depressão. (PINHEIRO; MACIEL. 2011). Outro sentido também atribuído é a expressão “let’s play a blues”, utilizada exclusivamente pelos músicos e que está intimamente relacionada a um termo de marketing, relacionada à diferenciação de gêneros musicais. (WALD, 2005).

## **2.2. O BLUES NO BRASIL**

Para contar a história do blues no Brasil, me proponho a pensar em como a história de vida de um indivíduo está intimamente relacionada a construção de uma cena musical, principalmente quando se fala de regiões específicas.

Os desejos de um indivíduo, Toyo Bagoso, se misturaram com o de outros, artistas do gênero que já realizam suas produções musicais dentro de um espectro do gênero musical do blues. A trajetória do Toyo no Brasil pode ser interpretada com uma trajetória do blues específica. Desde sua saída de Caxias para o Rio de Janeiro para buscar músicos que eram suas inspirações e de participar da cena do blues que se formava de forma tímida.

Quando Toyo começa a se inserir da cena musical do blues do Brasil, seu trabalho começa a ter um papel importante para a consolidação dessa cena. A busca por lugares para realizar apresentações dos seus então amigos músicos na cidade é fundamental para pensar o crescimento do gênero na cidade, que antes era quase inexistente, ou pelo menos, nas falas dele, o blues estava em eventos muito específicos, sem grandes aproximações com o público em geral.

A cidade de Caxias do Sul é conhecida nacionalmente pela tradicional Festa da Uva, e visando atingir um maior público a organização do evento de propôs a chamar atenção das empresas que patrocinavam o evento tradicional da Festa da Uva. Logo nas primeiras edições, várias empresas começaram a também apoiar a cena do blues. Para Toyo, os patrocinadores tem grande importância nas cidades aonde o blues chegou com festivais, como no Ceará, que acontece um festival de blues no período do Carnaval; na cidade de Rio das Ostras- RJ, ou seja, são diversos eventos que acontecem e que proporcionam roteiros temáticos do blues.

Toyo ainda destaca que depois dos Estados Unidos, o Brasil é o país que mais consome blues no mundo porque têm muitos músicos, gravadoras e gente ligada ao blues. Com o crescimento do Brasil nessa cena translocal do blues, eles aproveitaram e inseriram mais um ponto demarcando o blues no território brasileiro. Além dos norte-americanos que estão vindo se apresentar no festival, as atrações dos músicos do interior do Rio Grande do Sul também pode ser fortalecida, vigorizando a ideia de que o blues em Caxias do Sul também é um formador ativo da cena musical do blues mundial.

Sendo assim, podemos perceber nesse contexto uma cena local do blues, localizada em Caxias do Sul, com seu epicentro no bar e festival Mississippi Delta Blues. Uma cena local que se comunica e participa de uma cena translocal, que funciona em uma escala mundial. Além disso, vale destacar que grande parte da divulgação dos eventos de blues acontece em um nível virtual: redes sociais, fóruns, colunas jornalísticas, blogs de música, blogs de fotografia, que também consolidam a cena musical do blues.

Outro fator que devemos levar em consideração é de fato a chegada do blues para o Brasil, quando ele se transforma em uma música de alcance global. Para pensar essa ressonância do blues no Brasil, o conceito de “sons dialéticos” pode ser útil. Sons dialéticos tem sua origem na noção de “imagens dialéticas” de Walter Benjamin. Para Benjamin, uma imagem dialética é quando um resíduo de memória coletiva é provocado

e resgatado por um som, imagem ou evento visual no presente. (MADRID, 2010). Ou seja, a ressonância do blues em Caxias tem como epicentro uma comunidade que compartilha de significados específicos sobre um determinado som. Porém, esta comunidade do blues não está necessariamente localizada em um único local, apesar de ter uma origem claramente determinada, podendo ser essa origem, o próprio imaginário coletivo dos indivíduos que compartilham das significações do blues. O resgate desta memória do blues é constantemente reafirmado e também é a base para a construção da cena musical do blues em Caxias do Sul.

### **3. MISSISSIPPI DELTA BLUES BAR**

#### **3.1. A ORIGEM DO BAR**

Minha conversa com Toyo Bagozo acontece numa mesa dentro do bar, o Mississippi Delta Blues Bar. Nossa conversa se inicia com a minha proposta de ouvir o que ele tem a me dizer sobre sua relação com o blues e com o que o espaço o qual estávamos.

Optei por conversar com Toyo Bagozo, o idealizador, por ele ter uma relação íntima com o gênero musical e o bar. A partir de nossa conversa, podemos pensar em uma história de vida de um indivíduo que se entrelaça com a história do blues em Caxias do Sul e nos ajuda a pensar em como o fenômeno do blues aconteceu naquele espaço. Uma história de vida além de construir um self, também pode construir um mundo.

O bar abriu suas portas no ano de 2006, porém, muitas coisas aconteceram desde a idealização do bar até seu estado atual. O bar é comandado pelos amigos e sócios José Antonio Pezzi Bagozo e Rodrigo Parisotto. José Antonio Pezzi Bagozo, mais conhecido como Toyo Bagozo, pessoa responsável por idealizar o bar e, seu sócio, entrou no negócio para ajudar Toyo nas partes mais burocráticas do bar.

Com a proposta de contar um pouco sobre sua vida e relação com o blues, Toyo diz que sempre gostou de blues. Desde jovem comprava revistas sobre música, coleções e discos, inclusive sobre blues. Seu primeiro contato com o gênero se deu, quando já adulto, deixou Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul para morar no Rio de Janeiro. A capital carioca já era conhecida por sua cena musical do blues, com bandas como Blues Etflicos, Big Allanbik, Baseado em Blues e Celso Blues Boy. Em um dos



projetos de blues que aconteciam na cidade, Toyo conheceu Marcelo Vilela e Marcos Shuari, que tocavam juntos com o nome de Doctor Blues. Marcelo Vilela, conforme Toyo foi um dos primeiros bluesmen do Brasil. A partir desse primeiro contato, Toyo começa tomar uma posição de **produtor** desses músicos, organizando apresentações em bares locais, e, posteriormente, uma turnê na Serra Gaúcha, nas cidades de Caxias do Sul, Gramado, Bento Gonçalves e Garibaldi.

Toyo conta que intermediava esse caminho entre os músicos e os bares como forma de não perder o contato com os músicos e também pela sua paixão pelo blues. Durante a turnê no Rio Grande do Sul, Toyo se aproximou mais de sua cidade e percebeu que uma pequena cena musical do blues da região, composta por alguns bares, a Casa de Cultura da cidade, que frequentemente abriam esse espaço para realizar shows de blues.

“E tudo foi se encaminhando para esse mundo do blues”, diz Toyo. Aprendeu a tocar gaita com Flávio Guimarães, integrante da banda Blues Etílico, referencia do blues do Brasil, e conheceu outros músicos da cena musical. A ideia de abrir um bar trazendo as referências do imaginário do blues que estava cada vez mais presente.

Por questões pessoais, Toyo voltou para Caxias do Sul, e depois de inúmeras tentativas de encontrar um espaço para concretizar sua ideia, abriu, em 2006, o Mississippi Delta Blues Bar no prédio que compõe o Antigo Largo da Estação Férrea. O primeiro artefato comprado pelo bar foi um piano. Conforme Toyo, o “Mississippi teria nascido ao redor do piano”.

#### **4. MISSISSIPPI DELTA BLUES FESTIVAL**

##### **4.1. NOS MOLDES DE CHICAGO: A BUSCA PELAS REFERÊNCIAS**

Toyo Bago, proprietário do bar, esteve nos Estados Unidos em 2003 e 2008 para realizar uma pesquisa sobre o blues, ou melhor, dar imagem ao blues o qual ouvia. Seu interesse pelo blues começou quando adolescente, assistia filmes que falavam sobre segregação da população negra no território norte-americano e, para compor essa atmosfera, a trilha sonora desses filmes era fundamental, sendo o primeiro contato de Toyo com o blues. O som lhe chamava muita atenção e ele sentia que um dia teria que ir até os Estados Unidos para conhecer mais a fundo a origem do blues. Na época em que seu interesse surgiu, era muito complicado encontrar informações sobre o blues, não

existiam sites específicos, era difícil pesquisar sobre o que é o blues e o que acontece lá no sul dos Estados Unidos.

Toyo, em sua primeira viagem até os Estados Unidos, foi sem ter data para voltar. Sua primeira parada foi em Memphis, no Tennessee, uma cidade às margens do Rio Mississippi, considerado uma das bases fundamentais da música norte-americana, junto com Nova Orleans e Nashville. A cidade, durante o auge do sistema de plantations no sul dos Estados Unidos, teve grande importância econômica, que além do algodão, a cidade era ponto central para compra e venda de escravos. Para Toyo, aquela região “carrega um peso inacreditável”: “você chega lá e só tem plantações de algodão, um ou outro barzinho e muitos músicos tocando na rua”. Para ele, esse cenário, “para quem conhece o blues e sabe o que aconteceu estar lá, no local de origem, é uma coisa mágica.” (MOKVA. L. 2017).

A partir da fala de Toyo podemos pensar o blues como uma rede global de circulação de informações que foram apropriadas pelos sujeitos, e recebem diferentes significações locais. Para a comunidade que compartilha de discurso significativo, uma “musicalidade” (PIEIDADE, 2013), do blues é “constituído por elementos de um sistema cultural, o qual se funda na visão de mundo desta comunidade.” (PIEIDADE, 2013, pg. 3).

Quando Toyo estava lá, ficou sabendo de um festival que iria acontecer, o King Biscuit Blues Festival. Para se integrar mais da cultura do blues, se ofereceu para trabalhar no festival, que acontecera na cidade Helena, Arkansas, também às margens do Rio Mississippi.

Em 2008, após a abertura do bar em Caxias do Sul, Toyo e agora com seu sócio, foram aos Estados Unidos, em específico, Chicago, Illinois. Lá tiveram a oportunidade de participar do Chicago Blues Festival e foi quando a ideia de organizar um festival surgiu. A ideia inicial era fazer um evento que reunisse os músicos que se apresentaram no bar durante o ano, uma forma de confraternização de final de ano entre os músicos. A ideia era simplesmente fazer uma festa de final de ano seguindo a ideia de ter vários palcos com apresentações ao vivo em um espaço aberto: no Largo da Estação Férrea.

Vendo toda a cena musical do blues nos Estados Unidos, a equipe do bar Mississippi Delta Blues Bar começa as movimentações para organizar o primeiro festival de blues em Caxias do Sul, que aconteceria nas mediações da Estação Férrea, uma área de aproximadamente 11 mil metros quadrados. Na época estava acontecendo toda uma revitalização na área; criaram uma estrutura onde era o moinho com diversas

lojas voltadas às atividades culturais, o que impulsionou o festival e chamou a atenção de órgãos públicos e também de empresas. Em sua primeira edição, em 2008, o festival, batizado de Moinhos da Estação Blues Festival atingiu um público de mais ou menos 300 pessoas, com 90 músicos que se apresentaram em quatro palcos, totalizando 21 shows em três dias de festival.

No ano seguinte, a quantidade de pessoas que participaram do evento cresce para 4.000 pessoas, 150 músicos e 27 shows. Neste ano, começam a distribuir os copos personalizados para os participantes do evento, o que demonstra uma importância que o festival começa a ter, principalmente com os patrocinadores e apoiadores da ideia.

Em 2010, com um público de 6.000 pessoas, 180 artistas, 36 shows e cinco palcos, sendo um deles, o novo Highway 61, que depois se chamou Front Porch Stage, “A Casinha”, para os mais íntimos. Em 2011, o público sobe para 7.000 pessoas, 210 músicos, 42 shows. Esse seria o ano que o músico Bob Stroger se apresenta pela primeira vez no festival, sem imaginar que viraria a cara do festival, além disso, foi ano que ele declarou o palco Front Porch Stage, “A Casinha” era um lugar especial. Para ele, se ele esquecesse as construções ao redor da estação férrea, e olhasse apenas para a casinha, era como se sentisse em casa. Além disso, neste ano foi enterrada uma capsula do tempo para ser aberta depois de 20 anos.

Depois disso, o festival só cresceu e começou a tomar grandes proporções: muitos apoiadores e patrocinadores, artistas do mundo inteiro começaram a se apresentar nos palcos, artesões locais começam a ser incluídos na estrutura do festival, criando a Blues Art Ville, onde artigos, quadros, esculturas, adornos começam a ser expostos para a venda. Em 2014, criam o palco específico para atrações femininas, o Magnolia Stage.. Em 2016, o público atinge a marca de 11.000 pessoas, superando todas as expectativas dos organizadores, trazendo também a temática das Bottle Trees, - árvores de garrafa, que segundo Toyo, “é algo que quando você viaja para o delta do Mississippi, para o sul dos Estados Unidos, se vê muito que eles cortam os galhos para colocar essas garrafas. A origem disso vem do período dos escravos, eles faziam isso como se fosse para espantar os maus espíritos. É uma coisa religiosa e tida como símbolo de energia.”

Além das apresentações dos músicos, o festival também abre espaço para performances de grupos de dança contemporânea de Caxias do Sul, que dançam junto com uma banda.

No geral, o formato dos festivais de blues consiste em diversos palcos onde acontecem shows simultâneos, onde “temos a sensação de estar fazendo tudo ao mesmo tempo.”, e essa logica foi inspirada nos festivais de blues dos Estados Unidos.

### **“O blues é uma linguagem universal.”**

Essa pode ser a grande frase-chave que permeia todos os dias do festival que acompanhei nos dias 23, 24 e 25 de novembro de 2017. Podemos dizer que todos que estavam naquele espaço compartilhavam de uma mesma comunidade de signos, símbolos e referencias do blues. Naquele espaço todos os participantes pareciam encontrar uma sonoridade que mexe com seus afetos, tocando seus corpos e suas emoções. Todos ali compreendiam o som, e não pareciam muito preocupados em ter uma conversa mais técnica sobre o blues, é apenas o “feeling” de “feel the Blues” que importa.

Fiquei hospedada em uma pousada a poucas quadras de onde aconteceria o festival. A pousada já estava preparada para receber hospedes que chegavam a cidade justamente para o festival. Pelo que pude perceber, alguns músicos também estavam hospedados ali, além de algumas senhoras que estavam na cidade apenas para conhecer a Serra Gaúcha.

Logo no primeiro taxi que peguei na cidade, ouvindo a estação de rádio central dos taxistas, já percebi o quanto o festival estava mexendo com a logica usual da cidade: os taxistas conversavam animados sobre a “festa” que aconteceria na Estação. No primeiro dia de festival, cheguei na Estação por volta das 19h, uma fila de pessoas se formava em cima dos trilhos de trem. Assim que cheguei, fui recebida pelo STAFF do festival, me entregaram um mapa da cidade do blues e um vale-copo personalizado do festival. Os outros dois dias também seguiram a mesma lógica. O pórtico de entrada da Estação servia também como a entrada do festival. Entrando pelo hall do prédio, uma pequena exposição com moveis e objetos que pertenciam a estação de trem no auge de sua história. Logo que passava pelo prédio, no local onde as pessoas antigamente aguardavam para embarcar, a Blues Art Ville,,: exposições de artistas plásticos com quadros, fotografias e esculturas, artistas ocupando o espaço para desenhar em telas, fazer caricaturas, além de roupas e bijuterias que estavam a venda.

Por todo o espaço havia bonecos de Voodoo – bonecos de tecidos coloridos e com símbolos de proteção, como o Mojo Hand<sup>1</sup>, pendurados pelas estruturas do festival. Junto com os bonecos havia outros objetos, como garrafas de vidro, e outros elementos que remetiam a uma cultura brasileira, mas especificamente a cultura gaúcha, como porongos e celas de cavalo.



Foto 5 – Bonecos de Voodoo compondo a estética dos palcos. (Letícia Monteiro Mokva)

---

<sup>1</sup> Amuleto, “charm”, frequentemente no sistema de prática de crenças do voodoo. Embora que os crentes desse sistema dizem que tenha uma origem africana definida, a etimologia do termo “Mojo” é incerto. Norman Whitten (1962) afirma mesmo que a palavra “mojo” teve origem na Carolina do Norte. Embora pesquisadores anteriores pensassem que a tradição mojo era especificamente um fenômeno negro do sul dos Estados Unidos, estudiosos posteriores dissiparam esse conceito. De fato, os folcloristas agora reconhecem que os afro-americanos que migraram do sul rural para as cidades urbanizadas dos Estados Unidos carregavam consigo suas crenças, práticas e histórias. Encyclopedia of American Folklore “Mojo” pg 1026



Foto 6 - Ramos de macela (erva para fazer infusões), porongos, botas, lampião, etc. Tudo isso compondo o cenário dos palcos.

As primeiras atrações começavam por volta das 18h e 30min. E como marca para iniciar os shows simultâneos, no palco principal, o Mojo Hand Stage, um artista interpretava o hino nacional com acordes de blues, como uma forma de inserir o evento em um circuito nacional, além de apontar as necessidades do festival se mostrar como coerente com a política da cidade.

Entre os shows, sempre muitos agradecimentos a equipe do Mississippi Delta Blues Festival, e quando nomeavam alguém como responsável por tudo isso, citavam o nome Toyo Bagoso, que apesar de não ser o único responsável pelo festival, é uma grande figura representativa da equipe do festival.

Sobre as bandas que acompanhei, pude perceber na hora da apresentação que as nacionalidades dos músicos eram variadas, muitas vezes era a primeira vez que estavam tocando juntos. Porém, como as canções tocadas eram sempre dentre de um espectro de canções clássicas do blues, tirando algumas exceções de músicas autorais, os músicos conseguiam se articular e conjugar seu som, dando continuidade ao show sem grandes problemas. Outro fato que pude perceber era que quando um artista que não estava se apresentando, mas que se aproximava de um palco com alguma atração, logo era convidado para tocar algumas canções juntos. Para compreender melhor essa conexão entre os músicos que por ventura nunca compartilharam de um mesmo palco, trago o conceito de “musicalidade” de Acácio Piedade (2013), que o descreve como uma união da música como realidade objetiva, o significado como um sistema de valores e a

comunidade, como um campo de comunicação. Para Piedade, musicalidade é “conjunto profundamente imbricado de elementos musicais e significações associadas.” (PIEIDADE, 2013, pg. 3), ou seja, os músicos que participam do festival compõem umas comunidades específicas que compartilham de um conhecimento geral sobre o blues – canções, melodias, progressões de acordes, intervalos e notas musicais - que lhes permitem fazer uma participação especial a qualquer momento do show de outro músico. Ou seja, “a musicalidade é o campo que torna possível ali um processo comunicativo na composição, performance e audição musical” (PIEIDADE, 2013. Pg. 3) Inclusive o próprio Toyo quando homenageado nos palcos, era convidado para tocar gaita de boca com os músicos que um dia foram suas inspirações.

Vale ressaltar que grande maioria dos repertórios musicais dos músicos está em interpretar canções consolidadas do gênero. Muitos músicos apresentam covers dessas canções, onde os artistas colocam sua criatividade em cima de “tópicas” (PIEIDADE, 2013) – lugares comuns. Para compreender o fenômeno que acontece nos repertórios musicais dos artistas, o argumento de Acácio Piedade nos ajuda a pensar a posição dos artistas frente a um gênero musical e na consolidação da “cena musical translocal” do blues, adentrando no plano expressivo da música. A ideia de lugares comuns diz a respeito sobre a música em forma de discurso, que se manifestam forma de figuras de retórica musical. Ou seja, as músicas que são interpretadas e muitas vezes modificadas pelos artistas falam muito mais do que apenas da própria música, ela se referencia a todo instante a realidade do festival de blues em Caxias do Sul, trazendo referências de um regionalismo por parte dos músicos gaúchos que incorporam temas da cultura do sul do Brasil. Podemos dizer que a música expressa uma perspectiva do mundo do artista em determinado local, sendo este artista, um indivíduo participante de uma comunidade do blues, que apresenta suas referências a todo instante, apontando as características de uma cena local, mesclando com significados de uma cena translocal do blues.

A música não estabelece apenas relações entre os músicos: o público também participa desse campo comunicativo da performance e audição da música. A plateia, durante as apresentações, participa de forma empolgada de toda a tessitura do show que se faz de uma forma muito orgânica. A troca de olhares, gestos e falas dos artistas com pessoas específicas da plateia é muito frequente, ficar de frente ao palco é se sentir parte do que está acontecendo, e isso se dá em todos os palcos, mesmo com diferenças de altura e distâncias. Além disso, quem assiste aos shows vibra com entusiasmo ao ouvir

os primeiros acordes uma canção que parece ser conhecida por todos, demonstrando que reconhece a música dentro de uma musicalidade do blues.

Conversando com uma mulher, a Jaque, que conheci na fila para andar de balão (cada ano o festival traz alguma atração “radical”, este ano, existia uma empresa de balonismo realizando pequenos passeios), pude perceber o discurso de uma pessoa natural de Caxias do Sul que se faz fiel ao festival, participante de todas as edições do festival e frequentadora do Mississippi Delta Blues Bar, e que quem participa uma vez do festival, nunca mais deixa de participar, pois a experiência do blues na Estação Férrea é única. Uns dos principais motivos por gostar tanto do festival, é que os artistas se mostram muito humildes e gostam de estar entre a plateia. Contou que antes de nós conversarmos, estava vendo o show do Anthony “Big A” Sherrod e quando se deu conta estava ao lado da artista argentina Jes Condado. Conforme ela, esses momentos pequenos que você encontra os principais artistas curtindo o show de outros artistas e interagindo com a plateia é o que faz o festival ser tão especial. Isto de alguma maneira nos faz pensar no conceito de “communitas” de Victor Turner (1969), quem reflete sobre a performatividade de alguns eventos ao conduzirem a um estado passageiro de igualdade entre os participantes, apagando as distancias sociais que podem existir em outros momentos da vida dessas pessoas.

O publico do festival é o que de fato chama mais atenção de quem chega: famílias, crianças, casais, grupos de amigos jovens e de mais idade, pessoas que chegam sozinhas que logo encontram uma turma para acompanhar a sequencia de shows.

Conforme Toyo, um dos seus objetivos é atingir o publico familiar para o festival. E de fato isso acontece, os pais acabam levando seus filhos para o festival e como me contou Jaque, que iria trazer seu filho e marido no sábado; conforme ela, a cultura do blues para as crianças é algo novo e desde pequenas vão se acostumando a participar de grandes eventos. Como é mais difícil de uma criança entrar em contato com blues através de rádios, ela acredita que trazer o filho para o festival é uma boa forma de apresenta-lo a um mundo da musica para além das “músicas que se ouve na internet”.



## 4.2 Músicos e suas inspirações

Por uma questão metodológica, selecionei os músicos da edição do festival de 2017 para identificar a comunidade de intérpretes que compartilham significados do gênero e subgêneros do blues.

Para apresentar os dados acerca dos músicos que se apresentam nos palcos do Mississippi Delta Blues Festival, trago aqui alguns números:

Na décima edição do Festival, estarão presente 41 bandas, que podem ser tanto compostas de um artista principal renomado acompanhado de uma banda de apoio, quanto bandas já consolidadas na cena musical.

Destes quarenta e um núcleos de bandas, cinco deles são de origem norte-americana, vindo das regiões do sul e sudeste dos Estados Unidos, como Mississippi, Pensilvânia, Illinois, Missouri e Nova Iorque. Duas mulheres e três homens. Quatro desse total tem origem inglesa.

A grande maioria dos artistas que se apresentam no festival é brasileiros, vindos de regiões do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. No total, são 25 bandas e/ou artistas nacionais. Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro estão com os maiores números de participantes.

Diferente das outras edições, alguns artistas vindos de outros lugares chamam a atenção: primeiro, um artista senegalês que irá se apresentar nos palcos do festival, e seis artistas “hermanos”, vindos da Argentina e Uruguai.

Ao todo, são sete palcos espalhados pela Antiga Estação Férrea, sendo eles nomeados como: Mojo Hand Stage, Magnolia Stage, Front Porch Stage, Folk Stage, Mississippi Delta Stage, Hot Music Stage e o novo DDI 54 Stage.

O Mojo Hand Stage é o palco principal, composto por uma grande estrutura metálica em forma de cúpula. Os músicos que se apresentam neste palco não são necessariamente as maiores atrações. O Magnolia Stage é o segundo maior palco. Este palco foi criado em 2014 visando dar um espaço especial para as artistas mulheres. Por esse palco, podemos pensar em várias interpretações: o palco pode ser pensado como espaço para a performance exclusivamente feminina, incluindo as mulheres dentro da cena do blues, mas também de certa forma limita o espaço das mulheres àquele palco. Outro palco é o Front Porch Stage, “A casinha”, palco este que está montado dentro da Estação Férrea e não é desmontado quando o festival termina – A Casinha, por ter grande valor histórico para a consolidação da cena musical do blues em Caxias do Sul,

terá um tópico especial para falar dela. Já o palco Folk Stage é um espaço específico para apresentações de outros gêneros para além do blues, como por exemplo, o folk music, country rock e mais algumas vertentes do rock. O Mississippi Delta Stage é o próprio palco que existe dentro do Bar: as apresentações neste palco atinge seu auge durante as *jam sessions* que acontecem ali depois que os shows nos palcos principais acabam. Ali se reúnem alguns artistas que são escalados para realizar improvisações. O DDI 54 Stage foi a grande novidade do festival: um palco pensado para trazer apresentações de músicos argentinos e uruguaios. E por ultimo, o Hot Music Stage, um palco organizado pelo festival em parceria com uma loja de instrumentos musicais da cidade; por este palco passaram bandas que se apresentam como Rock Celta, Baião, “o blues brasileiro”, e também um artista – Mouhamed Aw - que mescla blues com um rock psicodélico trazendo uma sonoridade curiosa. Neste palco também aconteceram as oficinas de violão e produção musical.

A organização do festival se inicia dois meses antes do festival. Durante esse processo, os artistas são cuidadosamente selecionados, e conforme Toyo é bem difícil montar o line up: “recebemos muitos material de músicos com ótimos trabalhos e temos um espaço limitado, porém temos um pessoal que já nos acompanha e que estão presentes desde o primeiro ano do festival”. A divisão dos palcos é pensada justamente para abarcar todos os artistas que já pertencem a cena musical na cidade.

Outra questão que entra na escolha dos artistas é que eles não têm uma preocupação em escolher somente músicos de uma vertente do blues mais clássico. Com o tempo, convivendo com os músicos, Toyo percebeu que existem inúmeras vertentes, divisões e caminhos do blues, muitas vezes influenciadas geograficamente, que acabam diferenciando também a música que os artistas produzem, mesmo que se considerem “do blues”. A montagem do line up sempre coloca boa parte com influencias do Mississippi: para Toyo, sobre os músicos mais ao sul “muita gente boa que acabou não saindo do delta. Não ficaram conhecidos e agora está existindo um reconhecimento com esses músicos.” E o festival abraça a causa de tornar esses músicos reconhecidos. Contudo, o blues de Chicago também tem bastante espaço; além do foco principal de trazer músicos nacionais.

O contato com os músicos se dá principalmente por estarem conectados a outros artistas, compondo a cena translocal do blues. Os artistas que não são brasileiros se conectaram ao festival por intermédio de Toyo e assim foi criando o interesse desses

artistas em se apresentar em Caxias do Sul. Segundo Toyo, “quando trouxemos o primeiro músico do delta do Mississippi ele comentou para alguém, que comentou para outro... essa cena tem muito interesse em participar do festival e estamos fazendo essa ponte com eles.” (MOKVA, L. 2017)

As escolhas dos artistas se dão principalmente na forma que são organizados. O festival acontece sempre no esquema de três dias, sendo esses, quinta-feira, sexta-feira e sábado. A quinta-feira geralmente é um dia mais “rock”, quando eles abrem espaço para outros estilos, trazendo músicos que mesclam rock, folk e blues. Toyo se defende mostrando que não há nada de errado em festivais colocar músicos que não de blues: “Nosso foco é diferente, nós fazemos uma pesquisa para buscar alguns desses artistas de enorme talento, mas que não estouraram comercialmente. Acredito que nosso trabalho é trazer revelações e, nas devidas proporções. Nós trouxemos nomes do delta do Mississippi que saíram dos Estados Unidos uma ou duas vezes e acharam demais essa experiência aqui. Queremos inclusive lançar shows desses artistas quando tocaram no festival com nosso selo.”. (MOKVA, L. 2017)

Pensando nos artistas que participam das apresentações, podemos perceber que suas performances, de alguma forma, homenageiam artistas considerados ícones do gênero, e a principal forma de invocar artistas é trazendo “versões” de canções que são consideradas marcos para o blues. Durante o festival, podemos acompanhar diversos artistas realizando versões da música “Got my Mojo Workin” do bluesman Muddy Waters. Em todas as vezes que a música é entoada, a reação do público sempre é de muito êxtase, principalmente quando reconhece os acordes. De certa forma, os mais diversos artistas, quando tocam suas versões desta canção, “dissolvem o limite entre autor/compositor e interprete” (DOMINGUEZ, M; 2011), e “transcendem qualquer associação essencialista entra música, lugar, nação ou região”. (DOMINGUEZ, M; 2011).

Sendo assim, pensando no blues como um gênero musical folclórico que alcançou um público translocal, podemos destacar a dimensão social e sociabilizadora da música, trazendo a questão da composição de Muddy Waters que é a todo instante retomada, mas também reestruturada de diferentes formas, com novos instrumentos, novos acordes, múltiplas vozes e trazendo referências de outros gêneros musicais para além do blues, conforme suas “disponibilidades circundantes”. Essa canção pode ser considerada uma continuação e uma transformação de expressões, conforme os seus

interpretes. Isso seria o que o autor Carlos Vega, em seu escrito “Mesomúsica: Un ensayo sobre la música de todos” chama de Mesomúsica, uma música de todos.

### **4.3 Biografia Social d“A Casinha”**

Durante os dias do festival de blues, percebi o grande valor histórico atribuído a uma construção localizada dentro da Estação Férrea. Esta casinha, construída no ano de 2010 a partir de madeira de demolição, sendo batizada de Highway 61e inicialmente pensada para ser um palco de apresentações de shows do festival que acontece todos os anos. Por motivos que desconheço a casinha não foi destruída com o término da quarta edição do festival e começou a chamar a atenção de quem passava pela Estação pelo seu contraste com a arquitetura antiga da cidade.

Inicialmente a casinha era apenas a fachada de uma casa: uma varanda com poucos metros quadrados e uma placa simples indicando seu novo nome, Front Porch Stage. No ano seguinte a sua construção, o artista Bob Stroger, em sua primeira vez tocando no festival, faz uma declaração importantíssima em relação a casinha: “Se esquecesse os prédios ao redor da casinha, poderia jurar que estaria na casa onde passei minha infância.” Diante dessa afirmação, a organização do festival começa a se colocar a favor da permanência da casinha dentro da Estação Férrea, principalmente quando a prefeitura e órgãos de patrimônios públicos se colocaram contra a casinha, por estar em um lugar inapropriado.

Sendo assim, a casinha começa a adquirir um grande valor simbólico, não apenas para os organizadores do festival, ou o músico estadunidense, mas também pela população da cidade que se posiciona a favor da casinha, defendendo-a como uma grande peça da história do festival em Caxias do Sul. Desta forma, a casinha começa a ganhar um grande valor cultural para a cidade.



Foto 6 – Front Porch Stage (Foto divulgação MDBF)

Diversos relatos de pessoas que participaram do festival enfatizam a importância da casinha, sendo considerado um lugar especial onde acontecem os melhores shows do festival. Isso mostra o quanto a questão da casinha é curiosa, e como as condições sob as quais os objetos circulam em diferentes regimes de valor no espaço e no tempo (APADURAI, 2008. Pg. 16). Originalmente, um front Porch é o espaço que as pessoas ficavam para tocar instrumentos, conversar com vizinhos e como alternativa de ficar dentro de casa. Já no festival, o front Porch se transforma em um espaço único dotado de uma significação que remete a sua significação antiga, mas que é vista como algo positivo e que traz boas sensações para quem assiste aos shows que ali acontecem. O front porch nos Estados Unidos possui um status, aqui ele se transforma.

Com a proposta de apresentar uma biografia da casinha e seus desdobramentos precisamos deixar clara nossa posição diante desse objeto. Observar a casinha revela que sua criação está emaranhada em julgamentos estéticos, históricos, políticos e de convicções e valores que moldam nossas atitudes quanto ao objeto (KOPYTOF, 2008. pg. 93).

Pensando a partir disso, a construção da casinha dentro da Estação Férrea está ligada a julgamentos estéticos quando utiliza de arquitetura específica, imitando uma estética das casas norte-americanas onde, conforme uma reconstituição histórica do blues, era onde os bluesmen compunham suas canções e tocavam para aqueles que por ali passavam. A casinha se mostra como indicador de uma classe social baixa, com uma estrutura simples e pequena, sendo o front Porch a maior e mais arejada parte da casa.

Quando presente em um espaço que podemos chamar de originário, as pequenas casas de beira de estrada adquirem como objeto, “significados culturalmente

construídos, dotado de significados culturalmente específicos e classificados e reclassificados em categorias culturalmente constituídas”. (KOPYTOF, 2008. pg 94).

Com a construção da casinha em outro contexto, se propõe um resgate das características desse objeto, trazendo também todos os pontos políticos, econômicos e de indicadores sociais que aquela estrutura adquiriu conforme o tempo. De certa forma, a casinha fora de seu contexto se apresenta como um “objeto estranho” dentro da Estação Férrea, que também tem seus significados culturalmente construídos através do tempo. Porém, mesmo causando estranhamento considerando o espaço que está inserido, ela faz parte de uma construção identitária mais recente, a identidade do blues do sul do Brasil.

A proposição de ser um marco de uma identidade fica claro quando notei a iniciativa de transformar a casinha da estação em um museu do festival de blues. A proposta dos organizadores do festival é montar um acervo de informações e objetos que constituem a história do Mississippi Delta Blues Festival, entre eles, os copos personalizados que são distribuídos no festival, objetos decorativos das edições passadas, além de informações e curiosidades sobre o festival.

Na décima edição do festival, já estava exposto no pátio da estação férrea um pequeno acervo sobre a história do festival, acompanhado de um livro de ata para recolher assinaturas dos participantes para a permanência d’A Casinha dentro da Estação Férrea e a sua futura transformação em museu. Construiu-se também uma linha do tempo do festival, trazendo as principais informações, além dos copos, pulseiras, camisetas, chaveiros, tudo que estava relacionado às edições do festival.



Foto 7 – Em frente, o livro ata para arrecadar assinaturas para a permanência d’A Casinha na Estação Férrea. Ao fundo, linha do tempo do Festival. (Letícia Monteiro Mokva)

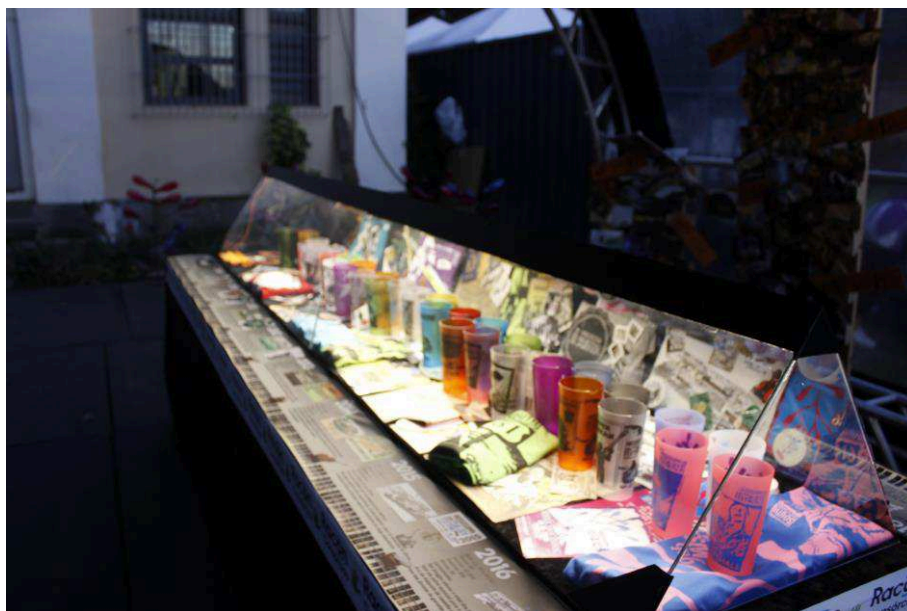


Foto 8 – Linha do tempo do Mississippi Delta Blues Festival. (Letícia Monteiro Mokva)

A proposta do museu tem como papel a “motivação da tradição” para os processos identitários (KOPYTOF, 2008 pg. 121), trazendo para a cena musical do blues em Caxias do Sul um caráter de tradicional, que engloba aqueles que participam do festival, desde músicos até patrocinios, dentro de uma comunidade que compartilha dos mesmos interesses. Essa formação da cena musical de Caxias do Sul esta sustentada por diversos pilares, e os objetos do festival, como A Casinha, é um dos pontos que a garante credibilidade como parte de uma cena musical do blues translocal.



Percebe-se como o festival está explorando as condições dos objetos que circulam dentro da cena musical e os transformando em objetos com grande carga de significados históricos. Durante os intervalos dos shows, um apresentador vinha até o palco e contava toda a história d’A Casinha, mostrando seu valor histórico e sentimental para os músicos e participantes do festival e a posicionando como uma arquitetura que compõe a história moderna de Caxias do Sul. Para que o festival faça parte da história da cidade de Caxias do Sul, percebi diversos artifícios, entre eles, o discurso de apresentar a história da Caxias dentro do Festival, mostrando o valor histórico da Estação Férrea e de outros prédios antigos da cidade.



Foto 9 – Letreiro digital sob o palco no momento em que o apresentador falava sobre o abaixo assinado para Salvar a Casinha. (Foto divulgação MDBF)

O auge dessa intersecção entre a história da cidade e a história do festival se deu em um passeio pela cidade que pude participar: o Blues Tour. Seguindo um roteiro turístico da cidade, o ônibus levava os interessados pelos principais pontos turísticos e históricos da cidade, como por exemplo, a única casa com arquitetura antiga da cidade na área urbana toda construída em pedra, onde hoje é um museu do imigrante; um antigo castelo onde funcionava uma vinícola; um café/restaurante que é apresentado como um clássico de Caxias do Sul. Enfim, uma visita guiada a alguns lugares da cidade, mas com um diferencial: em todos os lugares de parada havia um show “particular” de blues com alguns artistas que estavam se apresentando no festival. Neste



momento, o intimismo entre o público e os artistas eram evidentes. De forma informal, era possível conversar com os artistas sobre suas músicas, inspirações... Enfim, sobre blues.

Podemos dizer que esse foi o momento mais proveitoso de todo o festival, pois ali estava dialogando com pessoas que não eram de Caxias do Sul e estavam na cidade apenas para o Festival de Blues, me possibilitando conhecer os propósitos e expectativas das pessoas para o evento. Neste momento identifiquei como que as pessoas tomam consciência do festival e se organizam para participar do evento, apontando para algo que já presumia: a internet tem um papel fundamental para a divulgação do festival.

#### **4.4. O Largo da Estação Férrea**

Para complementar o trabalho sobre o Festival de Blues, incluo aqui uma pequena pesquisa realizei sobre o Largo da Estação Férrea. Essa pesquisa teve o intuito de mostrar o grande valor histórico que este espaço tem na cidade e também para apresentar como uma possível justificativa para o abaixo assinado que está acontecendo para a permanência d'A Casinha dentro da Estação. De certa forma, a casinha e a estação férrea pertencem a mundo distintos, ao mesmo tempo que dialogam dentro de uma cena musical.

O local que hoje acontece o Mississippi Delta Blue Festival é um espaço de 11 mil metros quadrados de grande valor histórico para a cidade de Caxias do Sul; e teve grande importância para o desenvolvimento da cidade e do Rio Grande do Sul. Para contar a história da Estação Férrea, busco a entrevista do ferroviário João de Oliveira Viegas, realizadas por Elenira Prux e Maria Beatris Gil no ano 2000.

O Largo da Estação Férrea foi inaugurado no dia 01 de junho de 1910. Para o ferroviário João de Oliveira Viegas, ferroviária que antes morava em Porto Alegre, todo o progresso da cidade começou com a estação ferroviária. No dia da inauguração, o território de Caxias do Sul recebe a titulação de município, a rede de energia elétrica é ligada e o trem começa a ser a o meio de transporte que ligaria a cidade a capital do Estado, Porto Alegre. Com a estação férrea na cidade, o desenvolvimento foi evidente: materiais de construção chegavam até a região, facilitando a construção das casas de alvenaria, principalmente ao redor da estação; a produção de vinho e farinha de trigo se



Inauguração da Estação Férrea de Caxias do Sul, 01/06/1910.  
Autoria: Domingos Mancuso.  
Doação: Francisco Fortuna.  
Acervo: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami.

tornou maior, com a importação de máquinas da Europa que chegavam de navio no cais de Porto Alegre e já eram colocadas nos vagões de trem que tinham como destino final Caxias do Sul. Além disso, as mercadorias da cidade tinham a possibilidade de serem escoadas a capital; além de várias outras mudanças na dinâmica da cidade, a movimentação de pessoas na cidade foi crescente com a vinda de um trem exclusivo para passageiros.

A década de 40 foi o auge do transporte ferroviário em Caxias, porém é nos anos 60 que o sistema se enfraquece e começa a se tornar obsoleto. E em setembro de 1978, partiu o último trem com origem na estação férrea de Caxias do Sul. Conforme relato de João de Oliveira, que trabalhou por anos na estação, a construção de rodovias foi um dos principais motivos para a despolarização das rotas ferroviárias. Os caminhões eram muito mais eficazes para o escoamento das mercadorias, conforme é dito por João de Oliveira Viegas, e de certa forma, os caminhões substituíram os trens devidos a

interesses econômicos de determinados setores, além da produção de carros utilitários no Brasil cresce além da implantação dos ônibus de linha que ligavam a cidade a muitas outras cidades.

Os prédios que eram ocupados pelas bilheterias e passageiros, os trilhos e os armazéns se tornaram obsoletos. Em 2001, os prédios do espaço foram tombados como patrimônio histórico e cultural, os casarões em frente à estação começaram a ser ocupados por estabelecimentos, e, em 2007 o espaço passou por um processo de revitalização, compondo um cenário de processos de reavivar espaços urbanos na contemporaneidade, os processos de gentrification, que reanimam os usos públicos dos espaços urbanos.

Percebemos o momento em que os prédios da estação começaram a ser usados em uma parte da entrevista que realizei com Toyo (MOKVA, 2017). Toyo estava procurando um espaço para abrir o sua loja de camisetas, nesta mesma época, uma amiga havia recém aberto uma locadora de vídeos no prédio em frente a Estação Férrea. Naquela época, já existia um escola de dança e um bar que era usado como cantina do colégio que havia ao lado. Toyo então apresentou a ideia para a sua amiga de abrir a loja junto à locadora. Com isso, Toyo acrescentou que a ideia principal, na verdade, era abrir um bar que não fosse até muito tarde, mas que pudesse reunir alguns músicos da cidade. Foi então que ele formou sociedade com Rodrigo Parizoto, e abriu a loja (a Blues Fashion) junto com a locadora e um ano depois surge o Mississippi Delta Blues Bar. no antigo prédio da Estação Férrea.

Com a grande procura de abrir investimentos dentro dessa região da cidade, podemos identificar o processo de gentrificação neste espaço hoje é ocupado para o festival de blues e outros eventos que acontecem na Antiga Estação Férrea. O processo de gentrificação, descrito por Leite (2008) são “intervenções’ urbanas como empreendimentos que elegem certos espaços da cidade considerados *centralidades* e os transformam em áreas de investimentos públicos e privados, cujas mudanças nos significados de uma localidade histórica faz do patrimônio um segmento do mercado.” Harvey (1992), Featherstone (1995), Zukin (1995), Smith (1996) (LEITE, 2008, pg 118).

Podemos dizer que a estação férrea está numa área central da cidade, que começa a ser percebida com um olhar de investimento, por parte de empresas privadas em conjunto com a prefeitura. Além disso, a questão histórica do espaço é todo tempo reafirmada, recuperando o seu sentido e sentimento de tradição perdido no tempo.

Para que o processo de revitalização aconteça, é necessário que se pense nos usos públicos que ocorrem naquele espaço. Um dos principais usos do espaço é para a realização de eventos, a grande maioria deles organizados pelas mesmas parcerias que fazem o festival de blues acontecer, inclusive o bar. E com a revitalização do espaço em 2007, a estação férrea se tornou um grande gerador econômico para cidade, recebendo olhares atentos de patrocinadores e da prefeitura da cidade que começa a ver ali mais um negócio a ser investido na cidade para além da Festa da Uva, muito conhecida na região.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Através das descrições realizadas, acredito ter apresentado algumas características do que é cena musical do blues em Caxias do Sul. Retomando o conceito de cena de Will Straw, aponto o lugar específico em que acontece a congregação recorrente de pessoas e o movimento que essas pessoas realizam, apontando as características desde espaço tomado pela cena musical.

Apontei as preferências culturais específicas, que acontece em forma de resgate de um imaginário dos blues construído através de diversas narrativas que apresentam o gênero musical. Descrevo também como essa cena musical local está vinculada a uma rede maior, num nível translocal, que pode ser pensado como uma cena virtual. Finalizando, também mostro como essa cena musical está vinculada a atividades microeconômicas e a sociabilidade e autorreprodução em andamento da cidade.

Com a descrição da cena local do blues, pude identificar uma rede maior que une pessoas que compartilham de alguma questão em relação ao gênero, uma cena translocal que abrange outros estados do Brasil, países da América Latina, alguns países da Europa e África. Além disso, a cena musical do blues está intimamente relacionada ao desenvolvimento econômico e turístico da cidade de Caxias do Sul.

E como indiquei anteriormente, a grande questão que envolve a cena musical do blues em Caxias do Sul é a sua consolidação como parte da história moderna da cidade. O festival como um todo está em busca de um reconhecimento e está agindo de forma de que isso aconteça diante da cidade, que as poucas está cedendo espaço ao blues, um gênero que até anos atrás era pouco comum em uma cidade do sul do Brasil. De certa forma, a permanência da casinha dentro da estação férrea é uma forma do festival

mostrar que as raízes do blues já foram fixadas na cidade. Mesmo que a casinha e todo o conjunto arquitetônico da Antiga Estação Férrea pertençam a mundos distintos, existe a possibilidade de dialogo entre esses dois objetos, principalmente quando dialogam dentro de uma cena musical.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Amanda Palomo. **Do blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da “black music” nos Estados Unidos.** Revista de História. Bahia, v. 3, n. 1., p. 50-70, 2011. Disponível em: <[http://www.revistahistoria.ufba.br/2011\\_1/a04.pdf](http://www.revistahistoria.ufba.br/2011_1/a04.pdf)> Acesso em: 14 ago. 2017

APADURAI, Igor. **Introdução: Mercadorias e a Política de valor.** In: A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Org. Arjun Appadurai; Tradução de Agatha Bacelar - Niterói: Editora da universidade Federal Fluminense. 2008

CAMBRIA, Vincenzo. 2017. **“Cenas musicais. Reflexões a partir da etnomusicologia.”** Música e Cultura, vol. 10, 2017. Artigo 5. Disponível em: <<http://musicaecultura.abetmusica.org.br/index.php/revista/article/view/385>> Acesso em: 14 ago. 2017.

COHN, Lawrence. **“Nothing but the blues: the music and the musicians”.** New york: abbeville press, 1993. 432 pp;

DOMINGUEZ, Maria Eugenia. **Versiones, apropiación e intermusicalidad en el Rio de la Plata.** Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 2011.

**Chicago Blues Festival.** Site oficial. Disponível em <<http://www.elitetraveler.com/eventscalendar/76335>> Acesso em: 14 ago. 2017

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Patrimônio, memória e etnicidade: reinvenções da cultura açoriana.** In: Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Coleção Museu, Memória e Cidadania. Rio de Janeiro. 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios.** In: Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Coleção Museu, Memória e Cidadania. Rio de Janeiro. 2007.

HOBBSAWM, E. J.; RANGER, T. O. (Terence O.). **A Invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 316p. (Pensamento crítico, v.55)

KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo**. In: A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Org. Arjun Appadurai; Tradução de Agatha Bacelar - Niterói: Editora da universidade Federal Fluminense. 2008

LEITE, Rogério Proença. **CONTRA-USOS E ESPAÇO PÚBLICO: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, Febrero Vol. 17 Num. 49 Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. BRASIL pp. 115-134

MADRID, Alejandro L. **Sonares dialécticos y política en el estudio posnacional de la música**. Revista Argentina de Musicología 11 (2010), 17-32.

**Mississippi Delta Blues Bar**. Site oficial. Disponível em:  
<[http://www.msdelta.com.br/blues.php?cod\\_noticia=48](http://www.msdelta.com.br/blues.php?cod_noticia=48)> Acesso em: 14 ago. 2017

**Mississippi Delta Blues Festival**. Site oficial. 2015. Disponível em:  
<<http://www.mdbf.com.br/>>. Acesso em: 14 ago. 2017

MOKVA, Letícia. **Entrevista com Toyo Bagoso**. Caxias do Sul, Brasil. 2017.

MUGGIATI, Roberto. **Blues: da lama à fama**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

OCHOA, Ana Maria. **Músicas locais en tiempos de globalización**. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. 1ª. ed. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003.

PIEDADE, A. T. C. **A teoria das tópicas e a musicalidade brasileira: reflexões sobre a retoricidade na música**. In: El oído pensante, vol. 1, nº1. 2013.

PINHEIRO, M.S.; MACIEL, F. **BLUES: Manifestação e inserção sociocultural do negro no início do século XXI**. Outros Tempos. Maranhão, v. 8, n. 12, p. 221-238, Dez. 2011.

SEEGER, Anthony. **Etnografia da música**. Revista Cadernos de Campo, nº 17, 2008.

SILVEIRA, A.P; ZALTRON DE SÁ, F, VIEIRA, J. P.; PUNTEL, L.  
GASTAL, S. P.; **Blues e o Lugar de Memória: A “Casinha do Blues” em Caxias do Sul/RS**. Anais: VI Encontro Semintur Jr. Nos Fluxos do Turismo Universidade de Caxias do Sul. 2015.

SCHROEDER, Patricia R. **Robert Johnson, Mythmaking, and Contemporary American Culture**. Board of Trustees of University of Illinois. 2004.

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**; tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

WALD, Elijah. **Escaping the Delta: Robert Johnson and the Invention of the Blues**. 1<sup>a</sup>.ed Harper Collins. Nova Iorque. 2005.