

Nº 03 | 2023 | ISSN 2965-3312

ANAIS SEPHA UERJ

TRAJETÓRIAS PLURAIS

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/

s471 Seminário de Pesquisadores de História da Arte

(3. : 2023 : Rio de Janeiro)

Anais SEPHA UERJ: trajetórias plurais. – Rio de Janeiro: UERJ,
PPGHA, 2023.

350 p.

Informações retiradas da capa: v.1, n.3.

Periodicidade anual.

ISSN 2965-3312.

1. Arte – História – Congressos. I. Universidade do Estado do
Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História da
Arte. II. Título.

CDU 7(091)

Bibliotecária: Cristina da Cruz de Oliveira – CRB-7 4342

GT 3

**Trajetórias
Plurais:
Estudos
étnicos e
raciais**

Dos campos de algodão à Primeira Guerra Mundial: a trajetória do Blues no território estadunidense

Vitória Veloso Castro dos Santos (UCP)¹

Rafael Soares Bezerra (UCP)²

Resumo: O presente artigo exhibe os resultados parciais de uma pesquisa de iniciação científica concentrada no seguinte tema: a influência do *Blues* na música popular brasileira. Este texto, que constitui a primeira etapa de pesquisa, utiliza revisão bibliográfica e tem como objetivo traçar um breve panorama sobre o desenvolvimento da história do *Blues*, desde os campos de algodão nos Estados Unidos até meados da Primeira Guerra Mundial. Através deste artigo, pretendemos compreender como, mesmo em meio a um cenário de exploração de seres

¹ Instrumentista com foco nos instrumentos violão e guitarra. Graduada pela Universidade Católica de Petrópolis em Licenciatura em Música, atualmente realiza o curso Técnico em Violão Erudito pela Escola de Música UCP. Atua como professora de violão, guitarra e musicalização, visando sempre compreender suas pesquisas como ferramentas para enriquecer seus trabalhos tanto na área educacional como na atuação como intérprete.

<http://lattes.cnpq.br/4505683746862231> - vitoriaveloso.v.v.c.santos@gmail.com.

² Professor do curso de graduação em música da Universidade Católica de Petrópolis (UCP). Doutor em Processos Criativos pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

<http://lattes.cnpq.br/8425752637794487> - sbezerra.rafael@gmail.com

humanos, gradualmente se desenvolveu um gênero musical que influenciou várias outras manifestações na música ocidental, podendo também ser observado na música popular brasileira.

Palavras-chave: *Blues*; história da música; origem.

Este trabalho faz parte dos primeiros passos realizados numa pesquisa que possui como objetivo principal a investigação sobre a influência do *Blues* na música popular brasileira. Todavia, antes de abordarmos a música brasileira, pensamos ser necessário compreender o *Blues*, e o presente artigo irá analisá-lo partindo de sua origem até meados da Primeira Guerra Mundial. Ao decorrer dos estudos, percebemos que o nascimento do *Blues* não possui uma data definida, porém, é impossível não associar o gênero aos escravizados negros trazidos do continente africano aos Estados Unidos:

Alguns autores não consideram que a origem do blues se deu com a escravidão, já que o ritmo, como hoje é conhecido, não era o mesmo cantado pelos escravos enquanto colhiam algodão. Ocorre que é impossível dissociar qualquer elemento da cultura afro-americana (seja na América do Sul, Central ou do Norte) de suas raízes fixadas no terreno da escravidão. O blues é, indubitavelmente, um ritmo negro (Abal; Trombetta, 2011, p. 3).

O *Blues* veio de manifestações musicais que mesclam a cultura africana, trazida ao território estadunidense pelos escravizados, e a cultura europeia, que já predominava no local. Essa mescla ocorreu através da imposição de costumes dos brancos aos escravizados, que eram proibidos de exercer manifestações culturais de sua própria origem, sendo obrigados a aceitar o que lhes era imposto. Assim como afirma a professora Thífani Postali (2010, p. 2), um dos motivos dessas proibições era o temor de que as manifestações, como cantos e batuques, fossem utilizadas como comunicação entre os negros para organização de rebeliões em massa. Quanto mais a economia se atrelava à dependência do sistema escravocrata, maior era a preocupação de reprimir o negro.

Porém, apesar de toda a repressão, existiam canções que tinham permissão para serem cantadas. Estas somente eram autorizadas, pois ocorriam durante o trabalho, seja na colheita, plantação ou outra atividade rural. Tendo em mente que tal manifestação melhorava o desempenho e resultado do trabalho, a repressão dos senhores era amenizada, pois uma vez que eles próprios eram favorecidos com a prática musical dos negros, não tinham motivos para desaprovar ou proibir o que lhes beneficiava.

Tais canções, cantadas durante o trabalho, são chamadas de *work-songs*, e ocorriam quando um “gritador (*holler*, em inglês) dava um grito ritmado e longo, que era respondido por outro trabalhador em diverso lugar do campo. Isso se transformava em músicas coletivas, cantadas por todos os escravos” (Davis, 2003, p. 33 apud Abal; Trombetta, 2011, p. 4). As *worksongs*, além de constituírem um dos poucos momentos nos quais os escravizados podiam se manifestar, funcionavam como um grito de dor e persistência, que unificava o trabalho em um único ritmo, na tentativa de tornar a árdua atividade em algo um pouco menos intolerável. Nas palavras da professora e historiadora Amanda Alves:

Estas eram formas de canto que os negros entoavam durante os trabalhos no campo, às margens do rio Mississípi. Uma vez que o uso de instrumentos musicais (como os de sopro e de percussão) pelos escravos não era permitido, a voz passou a ser o principal instrumento musical do negro. A marcação do ritmo da música por meio do canto funcionava como uma espécie de elemento unificador do trabalho nas lavouras. Roberto Muggiati ressalta que as “*worksongs*” eram canções em que o feitor cadenciava o trabalho dos escravos a fim de amenizá-lo, tornando-o mais rentável; além disso, tranquilizava o proprietário que as ouvia, garantindo que os seus escravos estavam todos em seus devidos lugares (Alves, 2011, p. 52).

Outro ponto que merece destaque na história do *Blues* são os chamados *negro spirituals*. Sua origem ocorre devido à imposição da religião dos senhores aos escravizados, que eram submetidos a um processo de evangelização. Os *spirituals* (hinos religiosos com harmonia musical europeia), eram utilizados nas igrejas com intuito de ajudar na cristianização. Porém, os aspectos musicais sacro europeus sofreram alterações ao serem mesclados com elementos da música africana própria dos escravizados, originando o *negro spiritual*. De acordo com o pesquisador Alexandre Rocha (2019, p. 32), a inclusão de elementos como palmas ritmadas, gritos, canto antifonal, batidas de pés, fervor emocional, diferenciavam os *negro spirituals* do *spiritual*.

Numa metáfora para explicar o *negro spiritual*, o autor Irving Sablosky afirma: “o que os escravos herdaram da música africana e o que aprenderam com o hinário anglo-saxônico faz parte do *negro spiritual* como o hidrogênio e o oxigênio fazem parte da água” (Sablosky, 1994, p. 42 apud ALVES, 2011, p. 53). Tal afirmação exhibe a ideia de que tanto o sacro europeu como a música africana formam em conjunto a essência do *negro spiritual*, que aos poucos se moldava e indicava a triste realidade vivida pelos escravizados.

Por tudo o que vimos até aqui, sabemos que tanto as *worksongs* quanto o *negro spiritual* são extremamente importantes no desenvolvimento do *Blues*. Todavia, é difícil afirmar com certeza onde o primeiro *Blues* foi executado. Sabemos que uma das primeiras aparições do termo *Blues* foi no diário de Charlotte Forten, professora negra do Norte dos Estados Unidos, no século XIX, mas assim como afirmam que o *Blues* nasceu no Sul dos Estados Unidos, também existem os que associam seu desenvolvimento às savanas da África Central. Contudo, o mais importante é entendermos que o *Blues* é indubitavelmente um ritmo negro.

Não podemos afirmar a existência do *Blues* na sociedade escravista, principalmente o que definimos e reconhecemos atualmente como *Blues*, que será resultado de inúmeros acontecimentos ocorridos após a abolição da escravatura e das mudanças no ambiente socioeconômico dos negros nos Estados Unidos. No entanto, as *worksongs* e os *negro spirituals* foram cruciais para a futura existência do *Blues*, pois ambos fazem parte da história do gênero, que virá a ser um dos mais influentes da música ocidental:

Tanto as “*worksongs*” como o “*negro spiritual*” desempenharam um papel muito importante na elaboração do blues. Todavia, segundo Gérard Herzhaft, não podemos alegar que o blues existia na época da escravidão. Os testemunhos escritos e orais consultados e recolhidos pelo autor indicam que essa forma de música não nasceu da emancipação em si mesma, mas das transformações da música negra inserida em novas condições socioeconômicas. Logo, seu nascimento, propriamente dito, estaria situado muito provavelmente entre o fim do século XIX e meados do XX (Alves, 2011, p. 53).

Após a compreensão sobre os acontecimentos no período escravagista, é preciso entender o que ocorreu depois da abolição da escravidão.

O desenvolvimento do *blues* após a guerra civil

Apesar da abolição da escravatura nos Estados Unidos da América entre 1863 e 1865, os negros (ex-escravizados), sem outras opções, continuaram exercendo trabalhos rurais em lavouras como os que exerciam ainda quando escravizados. Graças à abolição, a modalidade de atuação de trabalho foi alterada, os ex-escravizados atuavam em profissões cons-

titucionalmente aceitas, como meeiros. Porém, tal atividade pouco se diferenciava quanto à exploração, rigidez e opressão de quando eram considerados um produto. Podemos afirmar que apesar da libertação, pela falsa garantia dos direitos à liberdade, o negro ainda permanecia num sistema de raízes escravocratas.

Após a vitória do Norte e a ocupação dos nortistas das terras do Sul, houve um considerável impacto na agricultura do país. Grandes propriedades foram divididas em lotes menores, apesar de a redistribuição das terras certamente não ter ocorrido como o prometido por alguns políticos (Alves, 2011, p. 54). Com ex-escravizados se tornando arrendatários de terras, as *worksongs*, grito de sofrimento que agrupavam todos em um único ritmo, deram espaço ao canto do simples cultivador, que ecoava solitário em meio às suas tarefas. O *Blues*, por sua vez, caracterizava um momento de exteriorização de um sentimento, em que a voz da dor e melancolia tanto dizia quanto representava aqueles que por séculos foram vítimas de um sistema opressor.

A relação entre o arrendador e o arrendatário era rígida e exploratória. Os escravizados libertos podiam plantar e colher nas terras fornecidas, porém, quase todo o lucro era entregue às mãos do proprietário da terra. As rendas extremamente baixas, o aumento do preço de produtos de necessidades básicas, a insuficiência de terras, o aumento na taxa de natalidade, a exploração semelhante à escravidão, são alguns dos inúmeros fatores que, juntos aos devaneios e anseios por melhores condições de vida, resultaram na migração em massa às cidades.

O processo de migração, inicialmente focado no deslocamento para áreas urbanas do Sul, não significou a melhoria na condição de vida que muitos procuravam. Os negros, desprovidos de oportunidades de direitos, boa

escolaridade e melhores trabalhos, atuavam em subempregos na tentativa de garantir o mínimo de subsídio para sobreviverem. Além disso, no final do século XIX, a maioria dos estados adotaram inúmeras leis segregacionistas, as chamadas *Jim Crow*, que proibiam a aproximação de pessoas negras de pessoas brancas em ambientes como transportes públicos, hotéis, restaurantes, igrejas, escolas, hospitais, dentre outros. Ademais, no final daquele século também ocorreram o surgimento de grupos extremistas de supremacia branca, como a *Ku Klux Klan*, responsáveis pelo extermínio de inúmeras pessoas negras.

Nas pequenas fábricas ao redor das grandes cidades do Sul, onde muitos negros se tornaram assalariados, as *work-songs* novamente ecoavam, e dessa vez eram encontradas em um ambiente diferente dos campos e lavouras. As canções novamente foram utilizadas na tentativa de tornar mais suportável a realidade do trabalho e da vida, porém, não mais pelo escravizado, mas pelo subproletariado. Nas cidades, a exploração tinha suas diferenças do campo. Todavia, em nenhum momento ela havia deixado de existir ou diminuído a ponto de considerarmos a vida dos ex-escravizados e suas famílias com oportunidades de ascensão ou possibilidades melhores de aproveitar a liberdade.

O aumento na quantidade de subproletariados também influenciou na procura de ambientes de lazer, descontração e divertimentos que cabiam no orçamento, como “lojas de bebidas, salas de jogo, espeluncas clandestinas, casas de prostituição” (Herzhaft, 1986, p. 24). Esses locais comumente tinham música, e claro, músicos específicos que eram remunerados para atuarem no local. Com isso, uma nova categoria social aparece no cenário do *Blues*, a do músico profissional. Muitos desses musicistas eram excluídos de outros trabalhos, como em fábricas, por serem pessoas

portadoras de alguma deficiência, encontrando na música uma oportunidade de sobrevivência. As apresentações eram geralmente compostas por um cantor e um instrumento musical utilizado para marcar o ritmo. Os músicos, por sua vez, frequentemente viajavam por vilarejos e bairros garantindo suas subsistências.

Em 1877, as tropas nortistas deixaram o Sul, o que se refletiu tragicamente na vida dos negros que moravam na região. Extremistas brancos sulistas integrantes de grupos como a *Ku Klux Klan* rapidamente começaram a agir e assassinar uma quantidade alarmante de negros. Essas organizações eram responsáveis por enforcar, estuprar, linchar, torturar, cometer assassinatos em massa, perseguir, dentre outros inúmeros atos terrorizantes feitos, muitos dos quais não tinham justiça. Apesar de libertos e cidadãos, os ex-escravizados definitivamente não tinham seus direitos respeitados. Além disso, eles perderam, em estados como o Mississippi, o direito ao voto. Como afirma o musicólogo Gérard Herzhaft:

Os jornais locais da época narravam – frequentemente nas notas de pé de página – um número estarrecedor de linchamentos (832 só no ano de 1883 no condado de Tallahatchie, no Mississippi), interditando aos negros o exercício real de seus direitos e sobretudo marcando claramente a supremacia branca. Em 1883, a Suprema Corte declarava “inconstitucional” a 14^a. emenda, que permitia aos negros apelar nessa jurisdição e, a partir de 1890, o Estado do Mississippi interditou efetivamente aos negros, isto é, a 60% da população do estado, o direito de voto. Em 1910, a maior parte dos estados do extremo Sul e mesmo do Velho Sul (como Virgínia, apesar de ser vizinha do distrito de Columbia, sede da capital federal) tinha adotado legislações constitucionais negando qualquer direito político aos negros (Herzhaft, 1986, p. 25).

Devido a todos os ocorridos no Sul do território, ocorreu uma nova migração em massa, mas dessa vez com o foco no Norte.

A migração para o norte e a primeira guerra mundial

Atraídos pelo maior desenvolvimento industrial, oportunidades de emprego e menor discriminação racial, ocorreu uma grande migração ao Norte do território. Com sonhos de alcançar a verdadeira liberdade atravessando a linha para o lado daqueles que foram a favor da abolição, muitos se encheram de esperança e anseios e foram em busca do que tanto almejavam. Como o Norte passava por um momento de desenvolvimento industrial, havia a oportunidade de emprego, pois a demanda por mão de obra barata era crescente, e tanto os ex-escravizados como seus filhos se encaixavam nas condições.

Todavia, apesar dos sonhos, não foram encontradas no Norte condições de vida como o esperado. Segundo Postali (2010, p. 11), a situação das cidades industrializadas do Norte não eram menos críticas que as do Sul. Nelas existiam locais específicos para a moradia dos migrantes, e a princípio, não existiam condições básicas para a sobrevivência. As condições não muito diferentes do Sul serviam de estímulo para o desenvolvimento do *Blues* que continha críticas e lamentações sobre as dificuldades sociais enfrentadas.

No cenário musical, o desenvolvimento da indústria de gramofones portáteis logo após a Primeira Guerra Mundial afeta diretamente as companhias de discos, pois, no momento em que o mercado do aparelho responsável pela reprodução dos discos se desenvolve, a demanda pela compra e venda dos discos aumenta na mesma proporção. Com maiores

explorações de públicos para venda de discos, o diretor de orquestra Perry Bradford conseguiu gravar com artistas negros, e, nesse momento, ocorre um marco histórico para o gênero, a gravação de *Crazy Blues*, com a cantora Mamie Smith e o diretor musical Okeh Fred Hager.

O sucesso da canção foi inesperado, capaz de vender 75 mil exemplares por semana. Todo o exorbitante retorno fez as companhias perceberem como o investimento seria favorável a eles. E assim, através do sucesso de *Crazy Blues*, que ainda resultou no retorno de Mamie aos estúdios mais três vezes no final de 1920, inúmeros outros artistas negros conheceram as gravadoras, principalmente mulheres, que foram chamadas pela crítica de *Classic Blues Singers*. Com isso, amplia-se as *race records*, discos lançados com foco no público afro-americano, que não só proporcionava as gravações de músicas compostas e interpretadas por pessoas negras, como foi um estilo majoritariamente dominado por mulheres.

Também é importante destacarmos que, apesar das portas abertas por *Crazy Blues*, a canção foi a primeiro registro fonográfico, mas não o primeiro *Blues* a ser publicado. O compositor W.C Handy, em 1912, foi responsável pela primeira publicação do *Blues* da história, lançando a música de sua autoria, *Memphis Blues*. Intitulado *The father of the Blues* (o pai do *Blues*), W. C Handy, também tem seu nome associado ao que chamamos de forma *Blues* de 12 compassos, que consiste em uma progressão musical de 12 compassos utilizando os acordes de I – IV – V, em determinadas sequências e depois se repetindo. O compositor também foi responsável por um dos standards de *Blues* mais conhecidos no início do século XX, o *St. Louis Blues*.

Portanto, o *Blues* saiu dos cenários dos campos do Mississipi e passou a ocupar as prateleiras de discos. Obviamente, essa mudança também influenciou os músicos que naquele momento tinham a oportunidade

de encontrar uma profissão na música. Porém, não podemos esquecer o tamanho do preconceito e discriminação que existia na época, já que a realidade era que muitos compunham e interpretavam por trocados na esperança de conseguirem garantir seu alimento. A ideia de artistas brancos ganharem fama, dinheiro e reconhecimento com músicas compostas por negros que morreram em miséria era uma comum e triste realidade. Assim como afirma o jornalista Roberto Muggiati:

Foi em cidades como Chicago e Nova Iorque que surgiu o segundo fator responsável pela explosão do blues: o início de uma revolução tecnológica que acabou com a época das pianolas de rolo e dos pianistas que passavam o dia todo nas lojas das grandes editoras musicais tocando os últimos sucessos para vender partituras. Com a nova tecnologia da reprodução sonora nascia a era do gramofone e abria-se o mercado do disco, que seria estimulado ainda mais pelo aperfeiçoamento das gravações, que passariam em meados dos anos 20 do método mecânico para o método elétrico. E, ainda na área dos discos, um terceiro fator: descobria-se um fabuloso potencial para os *race records*, eufemismo para discos destinados aos negros. O blues tirava o pé da lama do Mississippi e iniciava a sua caminhada para a fama nas grandes cidades da América – e do mundo (Muggiati, 1995, p. 18).

Após 1920, inúmeros estilos surgiram e muitos foram batizados a partir de suas regiões de origem, como *Memphis Blues*, *Blues do Texas*, *Blues do Delta*, *Blues da Costa Leste*, dentre outros, cada um com suas características diferentes e em comum.

Referências bibliográficas:

ABAL, Felipe Cittolin; TROMBETTA, Gerson Luís; O blues e o diabo: um encontro na encruzilhada. In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2011, São Paulo. **Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História**. São Paulo: ANPUH - SP, 2011. v. 1.

ALVES, Amanda P. Do Blues ao Movimento pelos Direitos Civis: o surgimento da black music nos Estados Unidos. **Revista de História** (Salvador), v. 3, n. 1, p. 50-70, 2011.

HERZHAFT, Gérard. **Blues**. Tradução: Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1989.

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

POSTALI, Thífani. **Blues e Hip Hop: uma perspectiva folkcomunicação**. Jundiaí: Paco Editorial, 2011. 192p

ROCHA, Alexandre. **SHAKE THAT THING: história, significação e erotismo no blues**. 2019. 255 p. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais - Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília. 2019.

