



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**O QUE O HOMEM SEMEIA, ISSO MESMO COLHERÁ: A FAZENDA  
DOCKERY NA ENCRUZILHADA DA HISTÓRIA DO *BLUES***

Markos Paulo de Souza  
Orientador: Prof. Dr. Virgílio Caixeta Arraes

Brasília  
2019

**O QUE O HOMEM SEMEIA, ISSO MESMO COLHERÁ: A FAZENDA  
DOCKERY NA ENCRUZILHADA DA HISTÓRIA DO *BLUES***

Markos Paulo de Souza

Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em História.

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Virgílio Caixeta Arraes (His/UnB) - Orientador

---

Prof. Dr. Antônio José Barbosa (His/UnB)

---

Prof. Dr. Ebnezer Maurílio Nogueira da Silva (Mus/UnB)

Brasília

2019

All my powers of expression and thoughts so sublime

Could never do you justice in reason or rhyme

Only one thing I did wrong

Stayed in Mississippi a day too long

Bob Dylan, "Mississippi"

## RESUMO

A presente pesquisa fundamenta-se na premissa de examinar as causas que levaram ao desenvolvimento do *blues* no Delta do Mississippi, mais especificamente, na fazenda Dockery. Ademais, o estudo empenha-se em revelar outras possibilidades de análise histórica, sobretudo, através da história da música. Com essa proposta, espera-se revelar a importância do estudo da história, pela música. O trabalho se respalda no conceito de que o *blues* do Delta, foi desenvolvido por conta do exclusivo contexto no qual estava inserido. Os acontecimentos pós Guerra Civil, representam um momento decisivo da história dos Estados Unidos, seus ecos ajudaram a criar as condições necessárias para o desenvolvimento do *blues* no Delta do Mississippi. O *blues*, não por acaso, foi desenvolvido em coexistência com alguns dos acontecimentos mais significativos da história afro-americana, tais como a Emancipação e a segregação racial. Partindo dessa realização de que o *blues* é resultado de um processo histórico, que pode ser observado na fazenda Dockery, é possível, ao analisar esse microcosmo, entender como certos aspectos da história norte-americana influenciaram no seu desenvolvimento. A realidade local do *blues* do Delta revela muito sobre seu povo e sua história.

**Palavras-chave:** *Blues*, Estados Unidos, Segregação, Música, Arrendamento.

## ABSTRACT

This research is based upon on the premise of examining the causes that led to the development of blues in the Mississippi Delta, more specifically on Dockery Plantation. Moreover, the study endeavors to reveal other possibilities of historical analysis, especially through the history of music. With this proposal, is hoped to reveal the importance of the study of history through the music. The work is based upon on the concept that Delta blues developed because of the unique context in which was inserted. Post-Civil War events represent a turning point in US history, and their echoes have helped create the necessary conditions for blues development in the Mississippi Delta. The blues, not coincidentally, developed in coexistence with some of the most significant events in African American history, such as Emancipation and racial segregation. From the realization that blues are the result of a historical process that can be observed at Dockery Farm, it is possible, by analyzing this microcosm, to understand how certain aspects of American history influenced its development. The local reality of the Delta blues reveals a lot about its people and their history.

**Keywords:** Blues, United States, Segregation, Music, Tenancy.

## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>5</b>
<b>1. Decepção .....</b>	<b>7</b>
1.1. Da Reconstrução à Redenção .....	7
1.2. “Separados, mas iguais” .....	11
1.3. “ <i>Jump Jim Crow</i> ” .....	13
<b>2. Semeio .....</b>	<b>18</b>
2.1. Raízes .....	18
2.2. Onde o cão atravessa o Sul .....	21
2.3. Temas, Fórmulas e Significados .....	23
<b>3. Colheita .....</b>	<b>29</b>
3.1. O Delta .....	29
3.2. A Fazenda Dockery .....	33
3.3. Charley Patton .....	36
3.4. O Legado do Delta .....	39
<b>Conclusão .....</b>	<b>43</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>45</b>

## Introdução

Colher o algodão no clima quente do Mississippi era uma tarefa árdua, principalmente antes de sua mecanização. As mãos que semearam os ricos campos de algodão do Mississippi, colheram o *blues* como consequência. A maior parte dos músicos de *blues*, antes de músicos, eram trabalhadores do campo. Como o direito a terra havia sido negado à população negra, a maior parte viu como única alternativa o trabalho dentro do sistema de arrendamento.

A fazenda Dockery foi uma dessas grandes fazendas industriais que utilizavam o sistema de arrendamento. A propriedade serviu de funil para diversas famílias que procuravam melhores condições de trabalho. A música sempre acompanhou a população negra onde quer que fosse. A fazenda Dockery acabou por revelar alguns dos mais importantes músicos do século XX. Alguns de seus residentes, fizeram parte de uma revolução musical que iria mudar pra sempre a música americana, e influenciar uma geração inteira de novos músicos e estilos. Toda essa revolução se deu em um dos ambientes mais cruéis e desiguais dos Estados Unidos: o *Jim Crow* sulista do Mississippi. A fazenda Dockery é entendida aqui, como o destino final de um processo histórico.

A citação bíblica disposta no título desta pesquisa, “O que o homem semeia, isso mesmo colherá”<sup>1</sup>, sempre encontrou uma forte reverberação, desde os tempos de escravidão, entra a população afro-americana. No *blues*, a máxima foi uma das mais utilizados para elaboração de letras. Sua utilização pela comunidade negra, está muito associada, sobretudo, ao contexto rural. Como ficará exposto nesta pesquisa, ela ajuda a explicar muito da relação da música com o mundo secular e religioso.

No capítulo de abertura é construída uma contextualização histórica, de um dos períodos mais importantes da história norte-americana. O momento pós Guerra Civil, que ficou conhecido como o período da Reconstrução. Este momento foi de suma importância para a manutenção da União. Mas sobretudo, foi um período decisivo, na escolha de qual seria o papel do negro, como liberto, na nova sociedade que ressurgia da destruição.

Tendo em vista, já apresentada a importância da contextualização, o segundo capítulo foi pensado como uma forma de apresentar ao leitor o *blues*, assim como mostrar a história formativa do *blues*. Outro aspecto de extrema importância foi, exemplificar alguns dos temas e significados, que são íntimos da temática do *blues*.

---

<sup>1</sup> GÁLATAS. In: BÍBLIA Sagrada. 129. ed. São Paulo: Ave Maria, 1999. Cap. 6, vers. 7, p. 1497.

No capítulo final, está localizado o objeto de estudo dessa monografia. A fazenda Dockery, considerada por muitos como o “local de nascimento do *blues*”. É admirável notar, não somente a influência exercida pelos músicos que lá passaram, mas também, a sua quantidade. Nenhuma outra região que produziu estilos de *blues*, foi tão prolífica, e tão específica. Primeiramente busquei apresentar o porquê do Delta ter sido tão importante na história do Sul, depois me concentrei em apresentar o sistema que lá se desenvolveu após o fim da escravidão, que foi fundamental na construção do *blues*.

A proposta de pesquisa se funda, na análise do contexto que levou o desenvolvimento do *blues*, no Delta do Mississippi. Abordagem historiográfica dos principais acontecimentos que abalaram a vida da comunidade negra, pós Guerra Civil. Através deste estudo, busca-se contextualizar o ambiente hostil que gestou o *blues*, para mostrar como a música ajuda a compreender o ambiente histórico em que se insere. A música esteve ligada à alguns dos principais acontecimentos mundiais, sua análise fornece outras vias de se entender o processo histórico, além de mostrar personagens muitas vezes omitidos.

A monografia presente tem seu fundamento teórico alicerçado na concepção de Amiri Baraka. Segundo seu argumento, a música negra, é a história de seu povo na América.<sup>2</sup> Para ele:

Parece-me possível que algum tipo de gráfico pudesse ser montado usando amostras de música negra, adequadas a qualquer momento da história social do negro, e que em cada agrupamento de canções uma certa frequência de referência poderia determinar seu desempenho social, econômico e seu estado psicológico naquele período em particular... Cada fase da música do negro emanava diretamente dos ditames de seu ambiente social e psicológico.<sup>3</sup>

Em relação ao *blues*, para Baraka, a natureza pessoal de seu canto, é resultado, daquilo que pode-se chamar de, “experiência americana” do negro.<sup>4</sup> É justamente essa “experiência” que se busca revelar nessa pesquisa, e como ela parece ter contribuído na formação do *blues*.

---

<sup>2</sup> “The Music, The Music, this is our history.” BARAKA, Amiri. *Blues People: Negro Music in White America*, Introduction. New York: Perennial, 2002.

<sup>3</sup>BARAKA, p. 65.

<sup>4</sup>Idem, p. 66.

# 1. Decepção

## 1.1. Da Reconstrução à Redenção

Cumpre-nos, antes, a nós os vivos, dedicarmo-nos hoje à obra inacabada até este ponto tão insignemente adiantada pelos que aqui combateram. Antes, cumpre-nos a nós os presentes, dedicarmo-nos à importante tarefa que temos pela frente – que estes mortos veneráveis nos inspirem maior devoção à causa pela qual deram a última medida transbordante de devoção – que todos nós aqui presentes solenemente admitamos que esses homens não morreram em vão, que esta Nação com a graça de Deus venha gerar uma nova Liberdade, e que o governo do povo, pelo povo e para o povo jamais desaparecerá da face da terra. Abraham Lincoln, Discurso de *Gettysburg*<sup>5</sup>

Os acontecimentos da segunda metade do século XIX, trariam vergonha às palavras de Lincoln. Com o fim da ofensiva de guerra, por parte da União, teria início agora, outro tipo de combate, dessa vez, o congresso seria palco de um intenso campo de batalha a respeito do futuro de milhões de pessoas, cujos direitos estavam em jogo.<sup>6</sup>

Neste contexto, veremos o embate entre duas concepções republicanas a respeito de como deveria se dar o processo de Reconstrução. A primeira concepção, chamada de “radical” estabelecia uma reconstrução que negasse garantias de “direitos” daqueles antigos aristocratas escravistas que reivindicavam indenização. Outro ponto, era a readmissão dos estados sulistas, somente, sob o comando de “homens leais” ao Norte. E um dos principais temas: a garantia dos direitos básicos de cidadania aos negros do Sul. Do outro lado estavam aqueles que defendiam uma Reconstrução baseada na moderação. Os “moderados”, em seu cerne defendiam nada mais que a liberdade básica aos recém libertos, o que os antigos proprietários de escravos fariam disso não era problema do Legislativo. Essa moderação abriria uma brecha para regimes que se beneficiariam da semiescavidão possibilitada pelo trabalho compulsório nas fazendas de algodão do sul. A presidência apoiava a moderação, enquanto o Congresso, promovia, com convicção, a reconstrução radical.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> ELMORE, A. E. *Lincoln's Gettysburg Address: Echoes of the Bible and Book of Common Prayer*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 2009. p.40.

<sup>6</sup> Foi no período da Reconstrução que os Estados Unidos passaram por, talvez um de seus períodos de maior tensão entre os poderes. O fato de a constituição não deixar claro que deveria ter a palavra final, se seria o congresso ou o presidente contribuiu tremendamente. Isso aliado ao fato de o país mal se levantar de uma Guerra Civil brutal que essencialmente destruiu os estados confederados sul. A tarefa de legislar e julgar os seus estados, estava a cargo do Congresso, enquanto o presidente, como chefe do poder Executivo, teria a palavra final, em relação às forças armadas e o poder de perdão. KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*, São Paulo: Contexto, 2007. p. 127.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 127-128.



No período da reconstrução veremos a aprovação das chamadas “Emendas da Reconstrução”.<sup>8</sup> Se a Décima Terceira Emenda foi revolucionária em abolir a escravidão, a Décima Quarta Emenda é direta em sua retórica ao afirmar que “são cidadãos dos Estados Unidos”, aquelas “nascidas ou naturalizadas nos Estados Unidos, e sujeitas a sua jurisdição”.<sup>9</sup> Com a Décima Quinta Emenda, se estabeleceu que o direito ao voto não deveria ser “negado ou cerceado pelos Estados Unidos, nem por qualquer Estado, por motivo de raça, cor ou de prévio estado de servidão.”. A emenda foi uma resposta direta as violações ao direito do voto aos negros, registrados por todo o Sul. Por conta do tom, da linguagem presente nas emendas, não é difícil encontrar aqueles que favorecem a ideia de que o conjunto de emendas aprovadas no período da Reconstrução, de certa forma, criaram uma “nova República sob as cinzas da velha”.<sup>10</sup>

Neste contexto pós Guerra-Civil, a maioria dos ex-escravos se encontravam analfabetos, tampouco tinham participação política e muito menos experiências com as instituições econômicas. Esses mais de 4 milhões de libertos, concebiam que a obtenção da cidadania deveria ser conquistada pela aquisição de terras, educação e, obviamente, o direito ao voto. O racismo estava presente em todos os lados até mesmo entre os brancos nortistas que se mudaram, após o conflito, para o Sul acreditando direcionar a civilização à uma região de bárbaros.

Desta forma, pairava a dúvida: Qual o papel dos negros na nova Nação que emergia? Um dos principais anseios da população negra era a obtenção de pequenos espaços de terra para o cultivo próprio. Não desejavam ser meros empregados nas plantações de brancos. Esse era a ambição agrária dos libertos: uma liberdade do senhorio. Inicialmente, de fato, o governo chegou a distribuir entre os libertos algumas propriedades com 16 hectares<sup>11</sup>. Mas logo veriam suas ambições por água abaixo. No ano de 1865, por

---

<sup>8</sup> Segundo alguns autores, a Décima Terceira, Décima Quarta e Décima Quinta Emendas, são as mais importantes mudanças já feitas à constituição estadunidense. Onde a Décima Terceira Emenda “reinventa e subverte” o valor do documento original; a Décima Quarta altera a estrutura do governo criado em 1787; Décima Quinta transforma a relação entre o voto e a cidadania. Inclusive, na opinião de alguns estudiosos do tema, as “Emendas da Reconstrução”, acabaram por criar uma segunda constituição. Das três emendas, a primeira, isto é, a Décima Terceira foi a mais radical em sua visão para a nova nação que emergia da Guerra Civil. O radicalismo não vem somente do fato de acabar com a escravidão, mas por sua própria linguagem. Pela primeira vez, ela estabelece um diálogo direto com o cidadão. Embora radical em sua linguagem, a emenda não oferece uma definição do que seria escravidão. A emenda diz que, não somente a escravidão está abolida, mas como qualquer tipo de “trabalhos forçados, salvo como punição por um crime pelo qual o réu tenha sido devidamente condenado.” EPPS, Garrett. *American Epic: Reading the U.S. Constitution*, New York: Oxford University Press, 2013. p. 158-159.

<sup>9</sup> Idem, p. 163.

<sup>10</sup> Ibidem. p. 183-184.

<sup>11</sup> 40 acres.

volta de 40 mil fazendeiros negros trabalhavam naquilo que acreditavam ser suas próprias terras. Tanto o Congresso, como o presidente se mostravam contrários a qualquer programa de distribuição de terras entre os negros. A ocupação de terras, por parte dos negros, logo seria abandonada por conta da não obtenção dos títulos de propriedade. Tendo isso em vista, aliado com o passado vergonhoso de serventia, os negros se mostravam receosos<sup>12</sup> em ter que voltar a trabalhar para seus antigos senhores; mesmo no estado de pobreza em que se encontravam.<sup>13</sup>

Fruto do assassinato de Lincoln, a presidência de Andrew Johnson (1865-1869), em seu primeiro ano, procurou fazer a Reconstrução sozinho, aumentando ainda mais a divisão com o Congresso. Embora Johnson tenha sido o único senador Confederado a se manter fiel a União, de modo algum era um defensor da causa abolicionista. Com a União, Johnson buscava acima de tudo combater a aristocracia rural sulista. O plano de Johnson era simples. Adepto da Reconstrução moderada, buscou em 1865 colocar alguns dos estados sob a administração de governadores temporários que recusaram apoiar a secessão. Esses dignitários deveriam convocar Convenções Constitucionais para eleger os dirigentes, quando eleitos, deveriam declarar a ilegalidade das decisões confederadas, negando as dívidas assumidas pelo Sul durante o conflito e ratificar a Décima Terceira Emenda. Terminado o processo, estaria concluída a Reconstrução.<sup>14</sup>

Johnson era um clássico Democrata Jacksoniano<sup>15</sup>. Feroz apoiador do *Homestead Act*<sup>16</sup>, acreditava fielmente na ideia de um pedaço de terra para o trabalhador

---

<sup>12</sup> A situação levou a uma crise na colheita de 1865. Os proprietários de fazendas não acreditavam que fosse possível a colheita. A solução encontrada no ano seguinte foi pelo contrato de trabalho sistemático. Nesse tipo de contrato os trabalhadores ofereciam sua força braçal durante um período de um ano em troca de um salário fixo. O trabalho sistemático acabava protegendo mais o empregador do que o empregado, que trabalhava por um pagamento muito baixo. KARNAL, p. 130.

<sup>13</sup> Idem, p. 129-130.

<sup>14</sup> Ibidem. p. 131-132.

<sup>15</sup> Há um grande debate entre pesquisadores, sobre seu significado. Segundo Ellis: “Nos últimos anos, tem havido uma tendência definitiva a rejeitar, como totalmente errada, a visão tradicional que via as décadas de 1820 e 1830 como um período de mudança democrática e a ascensão do homem comum na política, especialmente pequenos agricultores e operários, que deslocaram uma aristocracia política e monetária arraigada. Isso é um erro, pois, embora a visão tradicional possa ser incompleta e imprecisa, ela contém informações úteis e não é fundamentalmente errada. Não deve ser descartado, mas precisa ser refinado, corrigido e construído.”. ELLIS, Richard E. *The Union at Risk: Jacksonian Democracy, States' Rights, and the Nullification Crisis*, New York: Oxford University Press, 1989. p. 187.

<sup>16</sup> Legislação aprovada em 1862, permitindo cerca de 64 hectares de “terra livre” para os cidadãos acima de 21 anos, que nunca pegaram em armas contra os Estados Unidos – Posteriormente seria permitido aos ex-Confederados o direito de reivindicação. KUTLER, Stanley I. *Dictionary of American History*, Third Edition, New York: Charles Scribner's Sons, 2003. p.64.

pobre.<sup>17</sup> No dia 29 de maio de 1865 Johnson aprovou uma nova proclamação, estendendo a clemência proposta por Lincoln. Essa noção se baseava na ideia de que o Sul tinha saído dos trilhos com sua “plantocracia”, e agora deveria ser reconstruído por pessoas comuns. No início do verão daquele ano, foi apontado pelo presidente, governadores para cada estado do Sul. As instruções eram claras: restaurar a normalidade dos assuntos, a que cada governo abolisse a escravidão por seus próprios meios, repudiar os débitos, e ratificar a Décima Terceira Emenda. Tudo foi feito com rapidez. Os governos estaduais foram enérgicos em cumprir todos os requisitos, exceto um: a cidadania aos negros. Ficou claro entre as autoridades sulistas que os negros não teriam tratamento igualitário, de fato seriam apenas serviçais.<sup>18</sup>

Para decepção dos radicais, com a eleição das convenções, os eleitos tiveram liberdade para definir o futuro dos libertos. Não demorou muito para que os “Códigos Negros” (*Black Codes*), fossem aprovados. Constituídos por uma série de leis, os códigos pretendiam restringir a liberdade recém conquistada. Em alguns estados como a Carolina do Sul, definiu que os ex-escravos só podiam trabalhar em serviços rurais e domésticos. Já no estado do Mississippi, só poderiam lavrar a terra, mas jamais ter o direito de posse. Alguns nortistas consideravam essas leis como uma “escravidão disfarçada”.<sup>19</sup>

A notícia de que os negros não estavam tendo tratamento justo no Sul, causou fúria entre abolicionistas do norte e congressistas radicais. O Congresso tratou de responder com aprovação da Lei de Direitos Cívicos. Seu intuito era destruir os “Códigos Negros”. O presidente Johnson respondeu com o veto. Imediatamente os congressistas trataram de aprovar novamente com a maioria de dois terços. Essa seria a primeira vez na história do país que um veto presidencial foi anulado. Para Johnson, a atuação do congresso no período, teria consequências desastrosa para o Sul, em que eventualmente, aqueles que mais seriam prejudicados, seria a população negra. Em sua concepção, o extremismo do Norte, seria respondido, na mesma intensidade, com o extremismo sulista.<sup>20</sup> Os idos de março de 1867 criaram a uma nova Reconstrução fundada nas linhas republicanas anti-brancas.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> JOHNSON, Paul. *A History of the American People*, New York: HarperCollins Publishers, 1997. p. 332.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 333.

<sup>19</sup> KARNAL, p. 132.

<sup>20</sup> JOHNSON, p. 334.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 336.

Nesse ano, viria a grande ofensiva por parte do Congresso daquilo que ficou conhecido como “Reconstrução Radical”. A concepção do projeto elaborado por radicais como, Thaddeus Stevens, almejava um período de um governo militar no Sul, que deveria confiscar terras de grandes latifúndios e distribuir entre os negros, assim como uma educação desses libertos, observada pelos federais, para que assim houvesse a condução desses sujeitos para a cidadania. No mesmo era momento era celebrado a garantia do voto universal. Novamente as exigências de alfabetização, propriedade, e impostos, acabavam por excluir os negros do processo democrático.<sup>22</sup>

No mandato de Rutherford B. Hayes (1877-1881), caíram os últimos bastiões radicais e todo o Sul foi tomada pela “redenção” dos democratas brancos. Formado pela velha aristocracia secessionista, buscavam o reestabelecimento da antiga ordem. O principal ponto de convergência entre os “redentores” era na crença da supremacia da raça branca. Mesmo que tenha sido prometido pela elite redentora no Compromisso de 1877 o respeito a 14 e 15 Emendas, o direito a participação política foi negado, através do medo e violência, no ano de 1890. Na década de 1890 veremos o auge da promulgação de Leis *Jim Crow*. Não é coincidência, que na última década do século XIX cerca de duzentas pessoas eram linchadas, em média, por ano. Entre 1878 e 1898, o Supremo Tribunal deu ganho a inúmeras causas e jurisprudências racistas. Os negros se tornaram reféns da discriminação racial, política, social.<sup>23</sup>

Uma nova sociedade surgia, baseada no ódio racial. A Reconstrução comandada pelo Congresso se desintegrava. Após ter passado por uma Guerra Civil devastadora que removeu a escravidão, logo depois a nação gerou a um novo tipo de sociedade, baseada essencialmente no ódio racial. Era dividida em cidadãos brancos e sub cidadãos negros. O silêncio da opressão racial perduraria por décadas; separados e diferentes.<sup>24</sup>

## 1.2. “Separados, mas iguais”

Sob o comando do Chefe de Justiça da Suprema Corte americana, Melville Fuller (1888-1910), a corte máxima da nação, deliberou a favor, de uma, das mais criticadas decisões de sua história. O caso que marcaria a história do tribunal, e afetaria,

---

<sup>22</sup> KARNAL, p. 134-135.

<sup>23</sup> Idem, p. 138-139.

<sup>24</sup> JOHNSON, p. 337.

negativamente, a vida da população negra pelos anos seguintes: *Plessy v. Ferguson*. Consequentemente, a decisão arruinaria o valor da Décima Quarta Emenda para a população negra.

O caso chegou a corte após Homer Plessy, um cidadão negro da Louisiana, ter sido expulso pelo condutor de um trem, reservado para brancos, em New Orleans. A decisão de ter sido transferido para um vagão para pessoas de cor, deixou Plessy enfurecido. Por esta razão, decidiu levar o caso para justiça. A ação do condutor, se justificou no estatuto da Louisiana que previa "igualdade, mas acomodações [ferroviárias] separadas para as raças brancas e não-brancas". Na visão de Plessy, a legislação estadual era contrária aquilo que estava manifestado na Décima Quarta Emenda, quanto a proteção igualitária da lei. No veredito do Tribunal, do caso *Plessy v. Ferguson*, a corte deliberou que "As leis que permitem e até mesmo exigem sua separação em locais onde eles podem entrar em contato não implicam necessariamente a inferioridade de uma ou outra raça". O juízo de que a segregação não era discriminatória, seria duramente criticada pelo o único membro contrário a decisão. Como a única voz contraria dentro da corte, John Marshall Harlan, se tornaria um dos grandes dissidentes nos casos envolvendo direitos civis da população negra.<sup>25</sup>

Na opinião de Harlan, a constituição proibia discriminação racial, incluindo a noção de "separados mas iguais", presentes nas leis *Jim Crow*. Harlan deliberou que, sob a Constituição,

Não existe neste país nenhuma classe superior, dominante, dirigentes de cidadãos. Não há casta aqui. Nossa Constituição é daltônica e não conhece nem tolera classes entre os cidadãos. No que diz respeito aos direitos civis, todos os cidadãos são iguais perante a lei. O mais humilde é par do mais poderoso. . . . Os destinos das duas raças, neste país, estão indissolivelmente ligados, e os interesses de ambos exigem que o governo comum de todos não permita que as sementes do ódio racial sejam plantadas sob a sanção da lei.<sup>26</sup>

A decisão do caso *Plessy v. Ferguson* substituiria a proteção igual dos direitos, pelo *Jim Crow*. A resolução, transformaria a segregação em mais um aspecto normal da vida sulista; desta vez, com todo o amparo legal da lei, delegada, pela mais alta corte do país.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> SCHWARTZ, Bernard. *A History of the Supreme Court*, New York: Oxford University Press, 1995. p. 188.

<sup>26</sup> HALL, Timothy L. *Supreme Court Justices: A Biographical Dictionary*, New York: Facts On File, Inc., 2001. p. 176.

<sup>27</sup> SCHWARTZ, p. 189.

Em seguida outro duro golpe foi entregue à população negra: O *Casos dos Direitos Civis* (1883). Sua aprovação com ampla maioria, em favor da inconstitucionalidade da *Lei dos Direitos Civis de 1874*, prevaleceu na concepção de que o congresso não tinha poder, através da Emenda, de banir discriminação privada, uma vez que a emenda proibia somente atos de discriminação governamental. A deliberação da corte em 1883, essencialmente, retirou do governo federal todo poder de combate à discriminação racial. Somente em 1964, com a aprovação da *Lei dos Direitos Civis*, que a decisão seria revertida.<sup>28</sup>

### 1.3. “*Jump Jim Crow*”

Por todo o Sul a segregação fundada em “critérios raciais” começou a se expandir de forma generalizada, criando dois mundos distintos. Foi por meio da legalidade da lei que a segregação foi edificada. Estabelecendo espaços separados para pessoas de cor, seja em locais públicos, como hotéis, restaurantes ou mesmo espaços privados.<sup>29</sup>

Entre os brancos existiam aqueles que acreditavam que a separação das raças era um fato natural. Assim como a disposição “das raças no globo”.<sup>30</sup> Antes mesmo do estabelecimento do *Jim Crow* como política de segregação oficial, os estados confederados já eram fundamentados na base de atitudes, e leis que se respaldavam em termos raciais. Frederick Douglass, um dos mais celebrados líderes negros que combateram a escravidão, lembrou, durante a comemoração do vigésimo aniversário da Proclamação de Emancipação de Abraham Lincoln, no ano de 1883; sob a situação em que se encontravam os negros:

Em todas as relações de vida e morte, somos atingidos pela linha da cor. Ela nos caça à meia-noite ... nos nega acomodação ... exclui nossos filhos das escolas ... nos obriga a buscar apenas o trabalho que nos trará a menor recompensa.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> HALL, p. 175.

<sup>29</sup> KARNAL, p. 131.

<sup>30</sup> STEPHENSON, Gilbert. *The Separation of The Races in Public Conveyances*, 1909. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/1944727>>. Acesso em: 10 out. 2019. p.203.

<sup>31</sup> TISCHAUSER, Leslie V. *Jim Crow Laws*, Santa Barbara: ABC-CLIO, LLC, 2012. p. 45.

Um das primeiras leis de segregação, no Mississippi, era de 1865. A lei tratava da separação em transportes públicos:

Que seja ilegal para qualquer oficial, agente da estação, condutor ou funcionário de qualquer ferrovia deste Estado, permitir que qualquer homem livre, negro ou mulato, ande em qualquer carro de passageiro de primeira classe, separado ou usado por e para pessoas brancas; e qualquer pessoa que infrinja as disposições desta seção, será considerado culpado de contravenção; e por sua condenação, perante o tribunal do condado em que o crime foi cometido, será multado em não menos que cinquenta dólares, nem mais que quinhentos dólares; e será preso na cadeia do condado, até que sejam pagas as multas e os custos da acusação: Prover que esta seção deste ato não se aplique, no caso de negros ou mulatos, viajando com suas amantes, na qualidade de enfermeiros.<sup>32</sup>

A nomenclatura *Jim Crow*<sup>33</sup> seria utilizada para designar qualquer lei que se baseasse no princípio definido pela Suprema Corte de “separados, mas iguais”.<sup>34</sup> O termo engloba uma série de leis que foram aprovadas pelos estados e municípios sulistas entre 1877 e 1965. Elas legalizavam a separação dos indivíduos, baseado em raça, gênero, religião ou classe.<sup>35</sup> As representações de negros na sociedade do *Jim Crow* possuíam um objetivo claro: os negros não eram seres humanos. As imagens estereotipadas estavam presentes em “cinzeiros, toalhas de mesa, cartões postais, partituras, lembranças turísticas, estatuetas e um número aparentemente infinito de utensílios domésticos.”<sup>36</sup>

As leis *Jim Crow*, separaram os negros dos brancos de todos os locais. Até mesmo na morte a segregação do *Jim Crow* estava presente. Os negros tinham um cemitério e uma casa funerária própria. As placas com “somente brancos” e “somente de cor” se espalhavam por toda cidade. No Sul do *Jim Crow*, não importava o quão alta era a educação e habilidades de um negro. Sua cor determinava que possuiria menos direitos que o branco mais pobre e ignorante. Segundo a ativista dos direitos civis, Pauli Murray, “Chegamos a saber que tudo o que tínhamos era sempre inferior”. Os abusos eram dos

---

<sup>32</sup> STEPHENSON, p. 181-182.

<sup>33</sup> O termo “*Jim Crow*” tem sua origem ainda na década de 1820, quando o artista Thomas “Daddy” Rice criou um personagem caricato baseado em um homem negro velho, possivelmente um escravo, que Rice teria visto dançando pelas ruas. Rice teve a ideia de pegar emprestado as roupas do homem, pintou sua cara de preto, e então realizou uma apresentação de dança excêntrica em um de seus shows de menestrel. Durante seu número mais conhecido, Daddy Rice cantava o seguinte: “Gire, gire e pule exatamente assim, toda vez que pulo, eu pulo *Jim Crow*”. Nascia aí uma das formas mais absurdas de humilhação e zombaria da população negra. O termo ficaria marcado no vocabulário americano como uma referência à população negra. FREMON, David K. *The Jim Crow Laws and Racism in United States History*, New Jersey: Enslow Publishers, Inc. 2014. p. 17.

<sup>34</sup> KARNAL, p. 135.

<sup>35</sup> TISCHAUSER, p. 21.

<sup>36</sup> WORMSER, Richard. *The Rise and Fall of Jim Crow*, New York: St. Martins Press, 2003. p. 156-157.

mais diversos. Seja pela opressão via o sistema legal, pelo impedimento do voto, ou mesmo as inúmeras fraude nos ganhos que os negro obtinham com seu trabalho.<sup>37</sup>

Se um branco andava pela calçada, o negro teria que sair e dar passagem. Negros tinham que tirar o chapéu para os brancos, assim como utilizar pronomes de tratamento como, “*mister*”, “*miss*”. A dura realidade dos negros vivenciada em tantos aspectos, os lembravam desde de cedo a frear suas ambições nessa sociedade. Os brancos do Sul tinham desprezo por qualquer sucesso conquistado por membros negros de sua comunidade. Aqueles que conseguiam algum tipo de prosperidade eram acusados de serem “metidos”. Tamanho era o medo do desprezo branco, que alguns negros de maior sucesso escondiam sua prosperidade. Compravam a maior parte de seus produtos de itens de catálogos de pedidos via correio, para que assim, os comerciantes locais brancos, não desconfiassem da sua pequena bonança.<sup>38</sup>

Brancos que possuíam um certo status na comunidade, tratavam de forma generalizada a população negra. Preferiam se identificar com os brancos pobres, nos costumes raciais, do que, com negros de sucesso, em termos de classe. Em alguns estados, negros que deviam testemunhar em um tribunal, deveriam jurar em uma bíblia diferente das usadas pelos brancos. Pacientes eram separados por critério de cor em hospitais, instituições mentais, cadeias, e orfanatos. Negros estavam excluídos de parques, piscinas, praias e até mesmo de algumas cidades inteiras. Não era impossível chegar em uma cidade *Jim Crow* e encontrar avisos com o seguintes dizeres: “*Nigger*, não deixe o sol se pôr em você aqui.”<sup>39</sup>

Embora a definição era difundida pela noção de “separados, mas iguais”, o termo “iguais” denotava uma falácia. As acomodações para as pessoas de “cor” eram das mais desagradáveis possíveis. Era só subir no primeiro trem que logo ficara claro a situação de desprezo pelos “outros”. Muitas vezes os negros pagavam o mesmo que um branco por um assento normal e acabavam sendo acomodados em áreas onde ficavam as bagagens, ou mesmo próximos da poeira de carvão expelida pelos trens.<sup>40</sup> Segundo Pauli Murray, se você por algum motivo se esquecesse de olhar as placas de designação racial, era só “seguir meu nariz até as acomodações mais sujas, fedidas e negligenciadas, ou elas eram apontadas para mim por um policial de rosto vermelho, fortemente armado e

---

<sup>37</sup> FREMON, p. 17-18.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>39</sup> WORMSER, p. 155-156.

<sup>40</sup> TISCHAUSER, p. 53.



invariavelmente montanhoso, que parecia mais para mim um sinal de calamidade do que de proteção. ".<sup>41</sup>

O cenário iria persistir pelas décadas seguintes. Na administração de Woodrow Wilson (1913-1921), primeiro presidente nascido no Sul a assumir a presidência após a Reconstrução, acreditava que a escravidão era parte do processo civilizatório. <sup>42</sup> Em um artigo escrito em janeiro de 1901, para a revista *Atlantic Monthly*, Wilson deixou claro sua opinião sobre o estado das coisas durante a Reconstrução:

Ali estava uma vasta classe trabalhadora, sem-terra, sem-teto, outrora escravos, agora livres; sem prática em liberdade, sem escolaridade em autocontrole; nunca sóbria pela disciplina do auto sustento, nunca estabelecida em nenhum hábito de prudência; excitados por uma liberdade que eles não entendiam, exaltados por falsas esperanças; confusos e sem líderes, e ainda insolentes e agressivos; cansados do trabalho, avarentos de prazer, - um bando de crianças escuras e precocemente afastadas da escola.<sup>43</sup>

Por mais que tenha convidado Booker T. Washington para sua posse, e ter sido o primeiro presidente democrata a ter um maciço apoio da população negra – em grande parte pela oposição aos outros candidatos –, Wilson fez tudo que estava ao seu alcance para que nenhum negro entrasse para a Universidade de Princeton. A exclusão nas universidades seria uma pequena atitude em meio a um vasto anseio, por parte do presidente, de federalizar o *Jim Crow*.<sup>44</sup> No gabinete mesmo de Wilson veremos uma ampla maioria de militantes ferrenhos da segregação. Wilson e os membros de sua administração, concebiam a segregação como uma forma racional de política científica.<sup>45</sup>

O presidente nunca foi além com a ideia de segregação como política. A forte oposição de lideranças negras durante seu primeiro termo, e os grandes distúrbios raciais do segundo, o fizeram com que ele questionasse a ideia, embora nunca a tenha abandonado por completo. Sob seu mandato, a influência do *Jim Crow* na burocracia federal cresceu substancialmente durante seus dois mandatos. Quando os Republicanos

---

<sup>41</sup> WORMSER, p. 155.

<sup>42</sup> O'REILLY, Kenneth, *The Jim Crow Policies of Woodrow Wilson*, *The Journal of Blacks in Higher Education*, 1997. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2963252>>. Acesso em: 10 out. 2019. p.117.

<sup>43</sup> WILSON, Woodrow. *The Reconstruction of the Southern States*. *The Atlantic Magazine*, 1901. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1901/01/the-reconstruction-of-the-southern-states/520035/>>. Acesso em: 02 de dez. de 2019.

<sup>44</sup> O'REILLY, p.117.

<sup>45</sup> Idem, p. 118.

retornaram à Casa Branca em 1920, poucos eram os locais em Washington em que brancos e negros podiam se misturar.<sup>46</sup>

História escrita com luz.

Woodrow Wilson, sobre o filme de D. W. Griffith, *O Nascimento de uma Nação*.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Ibidem. p. 121.

<sup>47</sup> Ibidem. p. 119.

## 2. Semeio

### 2.1. Raízes

As pessoas ficam me perguntando onde o *blues* começou e tudo o que posso dizer é que quando eu era menino, sempre cantávamos nos campos. Não cantando de verdade, você sabe, apenas ‘gritando’, mas criamos nossas músicas sobre coisas que aconteciam conosco na época, e acho que foi aí que o *blues* começou. (Son House)<sup>48</sup>

Para W. C. Handy, “Sofrimento e má sorte foram as parteiras que deram à luz essas músicas. O *blues* foi concebido em corações doloridos.”<sup>49</sup> A repressão musical durante a escravidão no Mississippi, proibia que entre os escravos, se tocasse instrumentos de percussão ou sopro. Esses instrumentos, na África, constituíam ferramentas de comunicação. Existia o receio que tais instrumentos poderiam ser utilizados em uma eventual revolta contra os brancos. A repressão, por diferentes formas, esteve presente na sobrevivência negra, desde seu início.<sup>50</sup> Amiri Baraka, lembra que as qualidades formativas do negro na América foram aprendidas através da adaptação e reinterpretação.<sup>51</sup>

Num primeiro momento, foi sobretudo, através das músicas religiosas, que os negros, pela primeira vez sentiram que conseguiam se expressar de forma livre suas emoções.<sup>52</sup> O ato de fazer parte da vida religiosa, era, talvez, a única atividade “humana” a que os escravos tinham direito. No ambiente religioso encontraram uma liberdade que era inexistente no meio secular.<sup>53</sup> Embora as canções espirituais fossem, em sua origem, europeia, a expressão e a forma de cantar adotada pelos escravos, a transformou em algo a parte da tradicional canção religiosa europeia.<sup>54</sup>

Du Bois escreveu em 1903, anos antes do *blues* revolucionar a música americana, em um capítulo dedicado as “canções de sofrimento”, os *spirituals*, que os escravos cantavam:

Pouca beleza a América deu ao mundo, exceto a grandeza rude que o próprio Deus estampou em seu seio; o espírito humano neste novo mundo se expressou

---

<sup>48</sup> STEINBERG, Jesse R.; FAIRWEATHER, Abrol. *Blues – Philosophy for Everyone: Thinking Deep About Feeling Low*, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2012. P. 51.

<sup>49</sup> WORMSER, p. 143.

<sup>50</sup> OLIVER, Paul. *The Story of the Blues*, London: Pimlico, 1997. P. 14.

<sup>51</sup> BARAKA, p. 27

<sup>52</sup> Idem. p.41.

<sup>53</sup> Ibidem. p. 48.

<sup>54</sup> OLIVER, p. 15.

em vigor e engenhosidade, e não em beleza. E assim, por acaso, a canção folclórica negra - o grito rítmico do escravo - permanece hoje não apenas como a única música americana, mas como a mais bela expressão da experiência humana nascida deste lado dos mares. Ela foi negligenciada, meio desprezada e, acima de tudo, foi persistentemente enganada e mal compreendida; mas não obstante, ainda permanece como a herança espiritual singular da nação e o maior presente do povo negro.<sup>55</sup>

Por meio dessas músicas, segundo ele, o povo escravo mandou uma mensagem ao mundo: “Elas são a música de um povo infeliz, do filhos de decepção; elas falam de morte e sofrimento e do anseio silenciado em direção à um mundo mais verdadeiro, de andanças enevoadas e caminhos ocultos.”<sup>56</sup> Para Du Bois essas canções de lamentos dos escravos, os *spiritual*, sempre o afetaram de uma forma estranha, são de certa forma, parte da alma do escravo negro. As canções vindas do longínquo sul, eram para ele uma parte de seu ser.<sup>57</sup>

Neste contexto, as canções “*spiritual*” acabaram por sobrepor as “*work songs*”.<sup>58</sup> Mas ainda não existia nada de *blues* – pelo menos sua estrutura, que foi definida posteriormente – nessa música cantada nos anos de escravidão. Com o fim da Guerra Civil, os métodos de trabalho grupal desapareceram assim que as grandes plantações se fragmentaram em pequenas propriedades.<sup>59</sup>

Com a Emancipação veio também a possibilidade de mobilidade social.<sup>60</sup> Todavia, não devemos compreender o *blues* como um resultado direto da Emancipação. O desenvolvimento do *blues* deve ser compreendido dentro do contexto da revolução pela qual passava a música negra. A virada do século foi um momento singular na música negra. Época de novas tradições em que elementos antigos se adaptaram aos novos. As antigas ligadas a escravidão, enquanto as novas, relacionadas às agitações sociais que a

---

<sup>55</sup> DU BOIS, W. E. B. *The Souls of Black Folk*, New York: Oxford University Press Inc, 2007. p. 167-168.

<sup>56</sup> *Idem*, p. 169.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>58</sup> Cantadas nos campos, as canções de trabalho, acabaram por pegar a estrutura das *spiritual* de pergunta e resposta. O líder do campo ou o pastor, apresentavam uma pergunta, em seguida o grupo respondia em conjunto. As *work songs* eram ouvidas por todo os lados, coordenado os movimentos, assim como marcando o ritmo de trabalho pesado executado pelos escravos dos campos de algodão. Os cantos nos campos, era uma garantia para os senhores brancos de que seus escravos estavam trabalhado com toda força. OLIVER, p. 16.

<sup>59</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>60</sup> BARAKA, p. 61.

América passava.<sup>61</sup> Desta forma, a música negra começou a refletir os novos problemas representadas pelas mudanças sociais e culturais.<sup>62</sup>

A maior parte da parcela negra da população estadunidense vivia em áreas rurais. Os empregos para negros estavam limitados aqueles em que negros eram aceitos. A maior parte eram trabalhos braçais. A promessa dos “16 hectares e uma mula” ficou no passado. Um novo sistema análogo a escravidão veio a existir: servidão por dívida.<sup>63</sup>

No calor do verão sulista de clima úmido, os campos de algodão se espalham a perder de vista. É um trabalho duro. A dificuldade é atenuada pelo canto que ecoa a séculos nesta parte do globo. Agora, com as mudanças na sociedade, uma nova formatação toma conta dos campos. Os numerosos grupos de pessoas entoando o canto metódico de seus antepassados, foi substituído pelo canto solitário de um homem só, que eventualmente é acompanhado por um de seus companheiros lavoura. Nesse novo mundo, aquele que canta, canta em seu próprio ritmo.<sup>64</sup>

Seria, primeiramente, com os “*songsters*”<sup>65</sup> que o *blues* teria sua primeira expressão. É complicado apresentar uma definição objetiva sobre o que é o *blues*, pelo menos no seu sentido morfológico. Segundo a concepção de Paul Oliver: “a herança africana distante ainda era mantida através do música de trabalho pelos gritadores de campo<sup>66</sup>, enquanto a adoção de estruturas harmônicas europeias levou à definição da forma do *blues*.”<sup>67</sup>

Assim como suas duas maiores raízes: “os gritadores do campo, de caráter livremente estruturado e modal, e as baladas com suas formas mais disciplinadas de oito e doze barras e progressão harmônica convencional.”<sup>68</sup> Outro aspecto importante na formação do *blues* é sua localização. Oliver lembra da complexidade territorial na formação do *blues*, assim como outras tradições de *blues*: “Mas o *blues* não é uma música

---

<sup>61</sup> OLIVER, p. 19.

<sup>62</sup> BARAKA, p. 62.

<sup>63</sup> OLIVER, p. 20.

<sup>64</sup> Idem, p. 23.

<sup>65</sup> Os predecessores do *blues*, às vezes eram acompanhados por “*musicianers*” – especialistas na parte instrumental. Os *songsters* eram músicos que dominavam uma vasta partitura da música *folk* americana da virada do século. Eram encontrados em todas as comunidades negras do Sul. Ibidem. p. 26-27.

<sup>66</sup> Em relação ao “*field holler*”, aquele comandava o trabalho pelo “grito”, Oliver lembra que ele é basicamente “o chamado de um homem no trabalho, enquanto o *blues* é a música de um homem no lazer.” Ibidem, p. 32.

<sup>67</sup> Ibidem, p. 26-27.

<sup>68</sup> Ibidem, p. 30.

das linhas estaduais e municipais ou das margens dos rios, mas de um povo. Enquanto o *blues* tomava forma no Mississippi, outras tradições surgiam em outros lugares.”.<sup>69</sup>

Portanto, com as novas mudanças na sociedade, como a Emancipação, as populações afro americanas começariam a descobrir os prazeres e as dores da vida secular. A igreja negra, por meio de seus líderes, iria criticar duramente esse novo tipo de vida fora do ambiente religioso. A “música do diabo”, “canções do milho”, eram como os anciãos negros da igreja, se referiam, a música secular negra que começava a se desenvolver. Cada vez a música do diabo passaria a ser mais ouvida...<sup>70</sup>

## 2.2. Onde o cão atravessa o Sul

Foi em uma noite do ano de 1903, em Tutwiler, Mississippi, em uma estação ferroviária, que W. C. Handy futuro “Pai do *Blues*”, enquanto esperava seu trem, segundo suas palavras, a “vida de repente me pegou pelo ombro e me acordou com um sobressalto”. Esse sobressalto, foi obra sobretudo da música tocada por um “negro magro, de juntas soltas”. Suas roupas estavam rasgadas, seus pés saltavam dos sapatos. Segundo sua descrição: “Seu rosto tinha um pouco da tristeza dos tempos”. O negro que Handy encontrou naquela noite, tocou uma música pressionando uma faca contra as cordas do violão, produzindo um efeito semelhante ao dos guitarristas de música havaiana. Segundo Handy, “o efeito foi inesquecível”.

De acordo com Handy, o músico repetiu o seguinte trecho três vezes: *Goin' where the Southern cross' the Dog*. O acompanhamento musical, em suas palavras foi: “a música mais estranha que eu já ouvi. A melodia ficou na minha cabeça. Quando terminou de tocar, Handy, curioso com o significado da canção, perguntou: O que significa a letra? Para surpresa dele, o músico simplesmente “revirou os olhos” como se o significado fosse óbvio: Ele apenas esperava seu trem para atravessar o Sul.<sup>71</sup>

Os encontros que Handy teve com músicos dos campos do Sul, nos primeiros anos do século XX, foi singular, tanto na história, como no desenvolvimento, e na popularização do *blues*. O relato de Handy é importante, pois nos fornece uma testemunha, em primeira mão, daquilo que era tocado nas plantações do Mississippi nesse

---

<sup>69</sup> Ibidem. p. 44.

<sup>70</sup> BARAKA, p. 48.

<sup>71</sup> HANDY, W. C. *The Father of Blues: An Autobiography*, New York: The Macmillan Company, 1944. p. 74.

momento. Anos mais tarde, Handy iria colocar em partitura, algumas dessas melodias que ouviu nos rincões mais isolados do Sul, e assim ajudar no desenvolvimento de uma revolução musical.<sup>72</sup> Segundo o autointitulado “Pai do *Blues*”<sup>73</sup>: “Cada um de meus *blues* é baseado em uma velha canção negra do Sul, uma música antiga que faz parte das lembranças da minha infância e da minha raça.”<sup>74</sup>

O formato do *blues* estabelecido por Handy, ou seja, os doze compassos, estrutura AAB, foi adaptado pelos milhares de músicos espalhados pelo Sul. Cada músico colocou suas letras próprias, estilos, e preferências de cada região. Um fato que influenciou mais ainda na originalidade nos anos de formação do *blues*, foi a exigência de caça talentos e diretores de gravadoras<sup>75</sup>, na busca de material inédito. O *blues* da era *Jim Crow* seria formado na tentativa de músicos de se diferenciarem dos outros.<sup>76</sup> Na busca por inserir um ponto de vista pessoal em suas canções, esses músicos se tornaram “forasteiros” em seu meio.<sup>77</sup>

Diferentemente das suas companheiras femininas que apresentavam-se dentro do contexto do *blues* “clássico” nos limites do Norte, e conquistaram sucesso comercial com os hits de W. C. Handy, o *blues* masculino do campo ficava restrito ao modesto sucesso comercial de pequenos lançamentos em álbum específicos de negros, os “*race records*”, e a shows em pequenas “*jook joints*”.<sup>78</sup> Eram andarilhos, trabalhadores de fazendas que migravam constantemente em busca de empregos e apresentações. Esse *blues* rural só foi gravado posteriormente, quando as gravadoras estavam desesperadas atrás de músicos negros para preencher os discos raciais. O sucesso dos discos raciais, levou os produtores às mais remotas e afastadas regiões do Delta do Mississippi, onde

---

<sup>72</sup> LAWSON, R. A. *Jim Crow's Counterculture: The Blues and Black Southerners 1890-1945*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2010. p. 7.

<sup>73</sup> Embora não seja o pai do *blues*, de fato, com sua transcrição, daquilo que ouvi nos lugares mais miseráveis do Sul, ajudou a inaugurar uma tradição musical que seria copiada por todos os músicos do Delta. Idem, p. 8.

<sup>74</sup> GURALNICK, Peter. *Feel Like Going Home: Portraits in Blues and Rock n Roll*, London: Back Bay Books, 1999. p. 31.

<sup>75</sup> A indústria musical começou no negócio de partituras, já que era assim que se consumia música na virada do século. Com o avanço na tecnologia, as vendas de discos iriam transformar a década de 20 no “era de ouro”. O racismo não um empecilho para as gravadoras lucrarem com a venda dos discos raciais. GEORGE, Nelson. *The Death of Rhythm and Blues*, London: Penguin Books, 2003. p. 19.

<sup>76</sup> GURALNICK, p. 9.

<sup>77</sup> Idem, p. 11.

<sup>78</sup> LAWSON, p. 2.

ainda eram visíveis os últimos vestígios da escravidão, ambiente ainda profundamente afetado pela pobreza profunda e perturbadoramente racista.<sup>79</sup>

### 2.3. Temas, Fórmulas e Significados

O *blues* eram os fatos da vida, uma herança do povo negro, mil gerações de pobreza e fome. (Willie Dixon)<sup>80</sup>

De forma resumida, de acordo com alguns dos mais importantes pesquisadores da temática “bluesística”, alguns dos temas mais recorrentes nas composições de *blues* são: amor, viagens e ansiedades.<sup>81</sup> Guralnick defende que o *blues* expressa em suas canções um forte sentimento de amor e perda. Além disso, é recorrente, uma “reivindicação metafórica da realidade”.<sup>82</sup>

Outros temas que são encontrados com frequência nas letras de *blues* são: “expressão de trauma, perda e adversidade assim como pensamentos de vingança, e falha na ação preventiva ou protetora.” Para alguns estudiosos, que pesquisaram os temas e significados existentes no *blues*, sob a ótica da psicologia, eles defendem que o *blues* serviu para guardar e documentar memórias, criar um senso de comunidade e fornecer uma plataforma para compartilhar seu impacto visceral com outras pessoas.”<sup>83</sup> Onde, “O *blues* sempre forneceu uma maneira única de ‘encontrar a voz’ e atestar com as dificuldades da vida de uma maneira que atraia os outros, em vez de afastá-los.”<sup>84</sup> Desta forma, as músicas de *blues* “usaram uma variedade de técnicas para transformar artisticamente trauma, perda e adversidade”, para tentar “encontrar significado nos piores tipos de experiências humanas.”. E, sobretudo através da faculdade transformativa do *blues* de “que, para progredir, precisamos lembrar o passado.”<sup>85</sup>

---

<sup>79</sup> PENCE, Charlotte. *The Poetics of American Song Lyrics*, Mississippi: University Press of Mississippi, 2011. p. 92-93.

<sup>80</sup> STEINBERG.; FAIRWEATHER, p. 51.

<sup>81</sup> EVANS, David. *Formulaic Composition in the Blues: A View from the Field* Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/20487579>>. Acesso em: 06 nov. 2019. p. 486.

<sup>82</sup> GURALNICK, p. 33.

<sup>83</sup> STEINBERG; FAIRWEATHER, p. 52-53.

<sup>84</sup> Idem, p. 54.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 56-57.



O medo<sup>86</sup> parece sempre rondar o *blues*. Não é surpresa, uma vez que o medo era uma realidade diária do negro do Sul, dominado pelas forças do *Jim Crow*. John Dollard, psicólogo americano que estudou as relações de raça na América, escreveu em 1937, o seguinte, após uma estadia no Mississippi:

Mas os negros são extremamente conscientes disso e é um dos principais fatos da vida de qualquer negro em uma cidade sulista. Uma vez perguntei a um negro da classe média como ele se sentia ao voltar para o Sul. Ele disse que era como entrar na cova dos leões; os leões estão acorrentados; mas, se ficarem enfurecidos, é difícil de acreditar que as correntes os segurem; portanto, é melhor andar com muito cuidado. . . . Todo negro do Sul sabe que está sob uma espécie de sentença de morte; ele não sabe quando chegará a sua vez, pode nunca chegar, mas também pode ser a qualquer momento. Esse medo tende a intimidar o negro.<sup>87</sup>

A presença de temas como linchamentos no *blues* era um tabu. Poucas eram as canções que tratavam de protestos raciais.<sup>88</sup> O motivo da omissão de tais temas como os linchamentos, é óbvio: o medo. Sobre cantar a respeito destes aspectos da realidade *Jim Crow*, de acordo com os biógrafos de Charley Patton, Steven Calt and Gayle Wardlow:

Se alguma vez ocorreu a [Charley] Patton ou seus associados para se dirigirem a assuntos como linchamentos ... esses pensamentos foram automaticamente reprimidos." ... "Não, senhor, eles não os trariam à tona", disse a ex-proprietária da jukehouse, Elizabeth Moore. "Eu não estou brincando! Eles estavam com medo: eles não iam falar disso."<sup>89</sup>

Embora não estivesse presente de forma direta nas letras de *blues*, os medos daquelas momentos sóbrios foram lembrados anos mais tarde. Em suas memórias intituladas *Big Bill Blues* (1955), o *bluesman* Big Bill Broonzy escreveu sobre suas origens, "Quando alguém me perguntar se sou do Mississippi", "direi que sim, mas fico bravo e não gosto de falar sobre isso, porque nasci pobre, tive que trabalhar e fazer o que o homem branco me dissesse para fazer, muitas pessoas foram atacadas, linchadas e

---

<sup>86</sup> Não é de se estranhar que muitas músicas tratem de medo. Talvez nenhum outro aspecto da daquela época traga mais medo ao negro, do que os linchamentos. Adam Gussow pesquisando a presença de músicas de *blues* que tratam dos linchamentos, chegou à conclusão que os linchamentos estavam presentes nas canções de *blues* nas formas mais variadas. Seja nas ansiedades sobre ser cercado, as torturas, a presença opressiva, assim como temas de perseguição. GUSSOW, Adam. *Seems Like Murder Here: Southern Violence and the Blues Tradition*, Chicago: The University of Chicago Press, 2002. p. 22

<sup>87</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>88</sup> Um dos raros exemplos da década de 1920, é a canção "*Jim Crow Blues*" (1929) de *Cow Cow Davenport*, "Estou cansado de ser *Jim Crowed*, vou deixar esta cidade *Jim Crow*". *Ibidem*, p. 18.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 19.

espancadas.”. Também durante uma entrevista, em 1948, com Alan Lomax, Broonzy foi mais específico:

Eu tinha um tio assim [que defendeu seus direitos] e eles o enforcaram. Eles o enforcaram lá embaixo, porque dizem que ele era louco e podia arruinar os outros negros. Veja, é por isso que eles o enforcaram, porque ele era um homem que, se trabalhasse, queria pagar. . . . Então, o homem branco foi para a cidade, pegou uma gangue e saiu atrás dele naquela noite, e atirou nos quatro, cinco deles, até que finalmente o pegaram. . . . Cinquenta ou sessenta deles chegaram lá e o pegaram e o mataram.<sup>90</sup>

Talvez um dos relatos mais impressionantes da realidade *Jim Crow* no Mississippi, sob o ponto de vista de um *bluesman* em seus anos de juventude, é fornecido por B. B. King:

Houve . . . momentos . . . de choque e dor que não podem ser apagados de minha memória. Uma tarde ensolarada de sábado e estou caminhando para Lexington [Mississippi] com as lojas e a praça principal. Estou executando uma tarefa para Mama King, sentindo o calor do verão na minha pele, me sentindo meio feliz. Pelo menos hoje não há escola. Estou entregando uma grande cesta de roupas de pessoas ricas que Mama King lavou e passou a ferro. De repente, vejo uma comoção em torno do tribunal. Está acontecendo algo que eu não entendo. Pessoas se aglomeravam. Pessoas criando um burburinho. Principalmente gente branca. Estou curioso e quero me aproximar, mas meu instinto me faz ficar longe. Do outro lado da praça, eu os vejo carregando um corpo preto, o corpo de um homem, para a frente do tribunal. Meia dúzia de homens brancos içam o corpo em uma corda pendurada em uma plataforma improvisada. Alguém aplaude. O corpo negro é um corpo morto. O morto é jovem, dezenove ou vinte, e sua boca e seus olhos estão abertos, seu rosto contorcido. É horrível olhar, mas eu olho assim mesmo. Eu olho furtivamente. Eu ouço alguém dizer algo sobre o homem morto ter tocado uma mulher branca e como ele teve o que mereceu. No fundo, estou magoado, triste e bravo. Mas eu fico calado. O que tenho a dizer e quem vai me ouvir? Este é outro assunto secreto; minha raiva é um segredo que fica longe da luz do dia, porque a praça brilha com os sorrisos dos brancos que passam enquanto veem o morto em exibição. Sinto nojo, desgraça, raiva e toda emoção que me faz chorar sem lágrimas e gritar sem som. Eu não faço barulho.<sup>91</sup>

Como vimos, a fórmula musical do *blues* é simples: doze compassos e versos de três linhas. As palavras rimam, assim como derivam de uma rica tradição de “versos flutuantes”.<sup>92</sup> No *blues* a canção tem o formato de AAB. Onde no primeiro verso é apresentada uma ideia, sendo concluída com uma linha que desenvolve mais esta ideia inicial. Este padrão representa o uso de estratégias retóricas, influência legada pelos

---

<sup>90</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>91</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>92</sup> GURALNICK, p.32.

sermões religiosos utilizados para chamar o público.<sup>93</sup> Muitos músicos de *blues* acreditam que sua função primordial é contar uma história<sup>94</sup>. O provérbio nesta conjuntura desempenha o papel central ou moral da estória apresentada. A história é uma forma dos músicos de *blues* de contar a “verdade”, algo semelhante com o “testemunho” religioso, outro aspecto herdado da igreja. O ato de contar histórias acaba por transformar o *blues* em um tipo de catálogo de eventos e situações específicas; utilizando temas para narrar experiências dentro do ponto de vista do músico.<sup>95</sup>

Os provérbios desempenham um papel essencial no lirismo do *blues*. Um dos aspectos empregados no uso de provérbios é o “ritual de disfarce”. O seu uso se dá na incorporação de sentidos escondidos, e linguagem codificada utilizada pelos negros, seja para se referir entre eles, ou para brancos.<sup>96</sup> O componente subversivo do *blues* é fundamental para compreensão do emprego de provérbios nas canções. O componente secular do *blues* é algo que merece ser levado em conta para entender a filosofia empregada com o uso dos provérbios.<sup>97</sup> Alguns estudiosos, defendem a tese de que o uso de provérbios pelas populações afro-americanas, em determinados momentos, funcionam como uma forma de oferecer soluções para problemas recorrentes.<sup>98</sup> E em alguns casos os provérbios podem atuar como um indicador de áreas de tensão social com determinados grupos.<sup>99</sup> Para Prahlad, “Não é exagero afirmar que, na maioria dos casos, os provérbios do *blues* exemplificam o ritual de defesa / ataque.”<sup>100</sup>

Provavelmente o tema mais recorrente no uso de provérbios é em relação a relacionamentos. Áreas que foram severamente afetadas pela escravidão aparecem como as mais propícias para temas envolvendo relacionamentos, sejam familiares ou de gênero. Um dos provérbios mais encontrados nas letras de *blues* é “você colhe o que semeia” (*You reap what you sow*). Mas as aplicações do provérbio no *blues*, diferem daquelas utilizadas nas narrativas dos escravos. O *blues* representa a secularização do provérbio. O problema social que esse provérbio apresenta se torna muitas vezes menos variado no

---

<sup>93</sup> PRAHLAD, S. W. Anand. *African American Proverbs in Context*, Mississippi: University Press of Mississippi, 1996. p. 85.

<sup>94</sup> Lawson vê na figura do músico negro itinerante do início do século que contava seus casos, de cidade em cidade: o *Griot* africano, que viajava pelos reinos da África Ocidental contando histórias da realeza. Diferentemente, esses músicos, do novo mundo, viajavam dentro dos limites do mundo do *Jim Crow*. LAWSON, p. 2.

<sup>95</sup> PRAHLAD, p. 87-88.

<sup>96</sup> *Idem*, p. 41.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 118.

contexto das letras em que se insere. O provérbio no caso do *blues*<sup>101</sup> é utilizado, pelo músico, para se referir a uma pessoa que a machucou ou o traiu, lembrando que um dia seu parceiro irá sofrer da mesma forma. Os casos em que esse provérbio é empregado, revelam um profundo senso de vitimização por parte do músico.<sup>102</sup>

E você me trata mal, meu bem  
Você me expulsou da sua porta. (2x)  
E como o Bom Livro te diz, meu bem  
Ummm, você colhe apenas o que planta.<sup>103</sup>

Segundo Prahlad, o uso desse provérbio na canção acima, revela,

A crueldade da escravidão e o desejo subsequente da morte do opressor e a aquisição simultânea de bens e direitos há muito negados é um componente do nível social de significado desse item entre os afro-americanos. Isso se relaciona com o amante abusivo e cruel e sugere, de uma perspectiva sociológica, que a experiência da escravidão e a negociação do poder inerente a ela se tornam parte dos relacionamentos românticos para as gerações subsequentes de afro-americanos. Um gênero toma o lugar do opressor branco, enquanto o outro continua no papel de vítima, e um novo nível de significado social emerge, focado na negociação de poder e em questões de justiça e controle entre indivíduos, principalmente entre mulheres e homens. Existe alguma correlação associativa entre ser "expulso da sua porta" e ser racialmente oprimido e discriminado, e entre os prazeres do sexo e a segurança do relacionamento e oportunidades de liberdade e autodeterminação. "Semear" se torna uma metáfora para o uso indevido de poder, abuso ou opressão e "colher" por incorrer em abuso de outras pessoas em troca. "Expulso de sua porta" também se torna metafórico por ser abusado ou maltratado injustamente.<sup>104</sup>

Um exemplo interessante sobre o uso de significados escondidos ou codificados, existentes em uma letra, é o caso da canção mais conhecida de W. C. Handy, "*St. Louis Blues*", canção que se inicia com a seguinte frase, "Eu odeio ver o sol se pôr". O significado "oficial" permaneceu sendo de o lamento de uma mulher abandonada por seu homem; porém, anos mais tarde, Handy, em sua autobiografia, revelou que escreveu pensando em outro contexto: "uma vez, durante minhas viagens ao Norte e ao Sul, passei por cidades com placas dizendo: '*Nigger*, não deixe o sol se pôr em você aqui' ".<sup>105</sup>

Para Langston Hughes, o *blues* "é mais triste do que os *spirituals* porque sua tristeza não é suavizada pelas lágrimas, mas endurecida pelo riso, o riso absurdo e

---

<sup>101</sup> Por conta de se tratar de um tema muito específico, o autor não encontrou outros trabalhos que tratem da mesma temática com grande profundidade.

<sup>102</sup> Ibidem. p. 91.

<sup>103</sup> Ibidem. p. 95.

<sup>104</sup> Ibidem. p. 96.

<sup>105</sup> BROWN, Nikki L. M.; STENTIFORD, Barry M. *The Jim Crow Encyclopedia*, Connecticut: Greenwood Press, 2008. P. 99.

incongruente de uma tristeza sem sequer um deus para apelar.”. Tendo em vista isso, fazendo uma comparação dos *spirituals* com o *blues*, o escritor Hughes chegou à seguinte conclusão:

Os *spirituals* são músicas de grupo, mas o *Blues* são músicas que você canta sozinho. Os *spirituals* são canções religiosas, nascidas em reuniões de acampamento e distritos remotos de plantações... Os Espirituais são canções de fuga, olhando para o céu, amanhã e Deus. Mas o *Blues* é uma música atual, aqui e agora, quebradas e com o coração partido, quando você está preocupado e não sabe o que fazer, e ninguém se importa.<sup>106</sup>

Depois analisar os dois estilos, o *blues* e os *spiritual*, fica claro os caminhos que fizeram parte de sua trajetória. Os *spiritual* eram músicas cantadas por escravos, de cunho majoritariamente religioso. Já o *blues* era um estilo que se desenvolveu no contexto proposto pela emancipação; o *blues* embora muitas vezes tivesse temas religiosos, era fundamentalmente secular. Talvez a primeira música negra fundamentalmente secular. Para demonstrar o aspecto inaugural do *blues*, segundo Baraka, “o *blues* inicial já tinha se movido em direção à letras puramente americanas (com o intuito de que a música fosse compreendida por outros americanos).”.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> PENCE, p. 58.

<sup>107</sup> BARAKA, p. 63.

## 3. Colheita

### 3.1. O Delta

Eu acho que Deus pretendia que os negros fossem escravos. Agora que o homem desequilibrou o plano divino, acho que o melhor que podemos fazer é mantê-los o mais próximos possível de um estado de escravidão ... Minha teoria é: alimente-os bem, vista-os bem, e aí então, se eles não trabalharem ... chicoteiem-nos bem. Um agricultor do Delta do *Yazoo*, 1866<sup>108</sup>

Certa vez, James C. Cobb historiador especialista na história sulista dos Estados Unidos, se referiu a região do Delta do Mississippi como “o lugar mais sulista do mundo”. A região conhecida como “Delta do Mississippi”, é na verdade a porção Delta do rio Yazoo, na planície oriental da parte baixa do Rio do Mississippi.<sup>109</sup>

O Delta está localizado exatamente em um plana e fértil planície que se estende do sul de Memphis, até em baixo, na cidade de Vicksburg, no Mississippi, cobrindo uma distância de, por volta de 320.000 quilômetros. Os primeiros colonos do Delta eram, em sua maioria, agricultores e filhos de agricultores, que vinham da região sudeste dos Estados Unidos. No início da colonização, a maior parte do Delta era formado por florestas e pântanos. Além de suas famílias, os primeiros colonos a pisarem no Delta estavam acompanhados de seus escravos. As grandes propriedades adquiridas, logo eram postas para serem limpas e drenadas, isso obviamente era feito pelas fileiras de escravos. Os colonos logo notariam que o escuro solo aluvial, que estava armazenado na planície do Delta em profundos depósitos, era perfeito para o cultivo do algodão.<sup>110</sup> Isso, aliado ao fato de a terra estar localizada – de forma abundante – ao lado do Rio do Mississippi, a região também é conhecida por possuir um clima ideal para a agricultura.<sup>111</sup>

Lá estava o centro de um império. A região abrigava alguns dos mais poderosos barões do algodão do globo<sup>112</sup>, concomitantemente, abrigava alguns dos

---

<sup>108</sup> OSHINSKY, David M. *Worse Than Slavery: Parchman Farm and the Ordeal of Jim Crow Justice*, New York: Free Press Paperbacks, 1997. P. 11.

<sup>109</sup> WILSON, Charles R. *Mississippi Delta*. Southern Spaces, 2004. Disponível em: <<https://southernspaces.org/2004/mississippi-delta/>>. Acesso em: 02 de dez. de 2019.

<sup>110</sup> PALMER, Robert. *Deep Blues: A Musical and Cultural History, from the Mississippi Delta to Chicago's South Side to the World*, New York: Penguin Books, 1982. p. 8.

<sup>111</sup> WRIGHT AUSTIN, Sharon D. *The Transformation of Plantation Politics: Black Politics, Concentrated Poverty, and Social Capital in the Mississippi Delta*, Albany: State University of New York Press, 2006. p. 26.

<sup>112</sup> A produção de algodão do Delta fornecia a mais alta taxa média de um saco de algodão, por hectare, do mundo. O sucesso se dava em grande medida graças a incrível fertilidade do solo. Um observador otimista comentou que o “Reino do Algodão se tornaria tão eficiente quanto qualquer sistema fabril do Norte, obteria lucros como nunca antes e, assim, proporcionaria prosperidade geral para um novo Sul”.

homens e mulheres mais pobres do país, no estado mais pobre da União.<sup>113</sup> Já no ano de 1840, o estado do Mississippi se tornara o maior produtor de algodão do Estados Unidos. Neste momento, a população negra do estado sulista já representava mais da metade, de sua população de 375,000 pessoas.<sup>114</sup>

Tão influente foi o movimento agrário na região, que a sua consolidação pela hegemonia econômica e ideológica no Mississippi, iria estimular diretamente o movimento pela independência sulista, ainda em meados de 1830. Os futuros Confederados viam o Delta como fonte inesgotável de riqueza, e como um meio para financiar a nova nação.<sup>115</sup> Além disso, que por conta da dependência britânica, do algodão, garantiria o reconhecimento diplomático imediato. Tendo em vista a importância econômica e estratégica, não é surpresa que a região do Vale do Mississippi, foi o primeiro alva a ser ocupada por tropas do Norte.<sup>116</sup>

Foram os agricultores e refugiados de fazendas da Virginia, das Carolinas, e da Georgia que iriam construir a ideologia que governaria o estado por séculos. Uma combinação de escravidão, com Democracia Jacksoniana formaria aquilo que alguns pesquisadores se referem como uma “Democracia de *Herrenvolk*”.<sup>117</sup> O sistema de arrendamento de terras foi pensado como um forma de prover “oportunidades de emprego, salários e moradia para ex-escravos, como forma de manter sua mão-de-obra na região.”.<sup>118</sup>

Não demoraria muito tempo com a emancipação dos negros, para que os proprietários de terras brancos notassem a oportunidade que existia na mão-de-obra disponível, que lutava para sobreviver com o mínimo, ainda nos velhos alojamentos da escravidão.

O sistema elaborado pelos donos de terras brancos, era financiado, ou pela hipoteca de suas propriedades, ou por conexões pessoais financeiras. O dinheiro obtido era usado para compra de sementes, implementos ou provisões, e claro, um abrigo básico para os negros que estivessem dispostos a se mudar para as fazendas em troca de trabalho. Em troca do que os patrões brancos ofereciam, os negros deveriam semear e colher a

---

WOODS, Clyde. *Development Arrested: The Blues and Plantation Power in the Mississippi Delta*, London/New York: Verso, 2017. p. 119.

<sup>113</sup> Idem, p. 62.

<sup>114</sup> OSHINSKY, p. 3.

<sup>115</sup> WOODS, p. 69.

<sup>116</sup> Idem, p. 83.

<sup>117</sup> Ibidem, p.72.

<sup>118</sup> WRIGHT AUSTIN, p. 27.

terra. Tudo isso sob a vigilância de brancos assalariados, e do olho cauteloso do dono das terras. Ficava a cargo do dono das terras vender o algodão colhido, e dar a parte das famílias negras que lá viviam. Isso era feito somente depois de, deduzir os gastos que o patrão branco tinha com os negros. O custo de alimentar as famílias, as roupas, e outras necessidades que tinham sido providas. No final a diferença era paga em dinheiro. Segundo Palmer, “Na teoria, o sistema era justo, mas na prática pesava duramente contra os negros.”.

A flutuação do preço de mercado do algodão, acabava no final por prejudicar aqueles que dependiam mais do lucro. Em um bom ano, os negros conseguiam dinheiro para comprar roupas, e alguns casos, até carros, mas quando a colheita era ruim, acabavam por acumular débitos com os fazendeiros. A vida de um negro do Mississippi que fazia parte desse sistema, parecia que quase todos os anos a colheita era injusta. Os débitos acumulados ficavam registrados nos livros das fazendas, anos se passavam e os débitos das famílias negras continuavam lá. Logo notavam que cada vez mais afundavam em dívidas, não importando o tanto que trabalhavam. De forma resumida, esse era o sistema de arrendamento que surgiu com o fim da Guerra Civil.<sup>119</sup>

No ano de 1910, 92% das fazendas do Delta eram operadas pelo sistema de arrendamento. Nesse sistema, os negros eram 95% dos arrendatários. O sistema de arrendamento para os negros, era visto por proprietários de terras brancos, como o tipo de contrato mais lucrativo.<sup>120</sup> Mas é importante lembrar que nem toda a força braçal do Delta, que cultivava o campo era de arrendatários.<sup>121</sup>

Era difícil ser um negro no estado do Mississippi. Segundo um negro do condado de Bolivar, ao norte de Vicksburg, na década de 1940, lembrou que, "Todas as coisas importantes os negros não podem fazer. Este é o último estado do mundo. Não deveria estar na União."<sup>122</sup> Eram poucas as opções de empregos para negros no Sul. Poucas opções restavam além do trabalho árduo do campo. Algumas indústrias de têxteis e papeis estavam em crescimento no Sul, na primeira metade do século, mas os brancos buscavam manter os trabalhadores negros distantes de tais ocupações. Não trabalhar não era uma opção. A falta de uma ocupação era punível com prisão, pelas leis de vadiagem

---

<sup>119</sup> PALMER, p. 8-9.

<sup>120</sup> WOODS, p. 120.

<sup>121</sup> WRIGHT AUSTIN, p. 30.

<sup>122</sup> OSHINSKY, p. 123.



aprovadas nos estados do Sul.<sup>123</sup> Os arrendatários negros que fugissem das fazendas sem pagar seus supostos débitos, enfrentavam punições severas, incluindo prisão.<sup>124</sup>

O *bluesman* do Delta, Honeyboy Edwards, que conheceu, e tocou com Charley Patton, lembrou sobre o sistema que governava as plantações do Delta:

Arrendamento significa que um homem branco tem uma plantação; ele tem dinheiro; ele tem pessoas nesta plantação trabalhando para ele. E tudo, todo o algodão que você cultiva na plantação, você tem que dar metade dele - está nas metades: se você faz vinte sacos de algodão, ele recebe dez, eu recebo dez. Mas, no final do ano, eu tenho que pagar a ele o que devo tirando dos meus dez e não tenho nada. Me compreende? Quando eu termino, ele tem os dez que eu tenho e eu tenho que voltar para ele e pegar um pouco mais. É assim que o homem branco ganhava o tempo todo. . . Houve pessoas que se mudaram daqui e vão até lá; chegando lá, se muda de lá e vai lá; se mantinham em movimento, e eles nunca conseguiam algo melhor.<sup>125</sup>

O folclorista Alan Lomax lembrou que durante suas visitas as grandes fazendas – buscando qualquer tipo de música para ser gravada para a Biblioteca do Congresso – ouviu relatos de como as coisas funcionavam na base do medo e como as terras estavam na posse de uma rica elite branca.<sup>126</sup> O medo, elemento frequente na vida de um negro do delta, evitava de que se levantasse questionamentos em relação ao tratamento nas fazendas. Se ele o fizesse, os esquadrões armados, de algumas fazendas, o botariam em seu lugar:

A função de tiroteios como esses é intimidar todos os trabalhadores rurais de cor da região, a ponto de não objetar, como indivíduos ou em grupo, à dominação econômica e de castas dos proprietários brancos.<sup>127</sup>

Embora o sistema fosse de muitas formas injusto, ele oferecia uma coisa inexistente na escravidão: a liberdade. A qualquer momento o trabalhador negro poderia empacotar suas coisas e ir embora, se assim desejasse; fugindo muitas vezes de um patrão abusivo. Isso, claro, desde que tivesse em mente que vagar pelo Sul sem um emprego era um risco, principalmente se você fosse negro.<sup>128</sup>

---

<sup>123</sup> FREMON, p. 20.

<sup>124</sup> WRIGHT AUSTIN, p. 31

<sup>125</sup> MACMAHON, Bernard, MCGOURTY, Allison, WALD, Elijah. *American Epic: The First Time America Heard Itself*, New York: Touchstone, 2017. P. 171.

<sup>126</sup> LOMAX, Alan. *The Land Where the Blues Began*, New York: The New Press, 1993. P. 94.

<sup>127</sup> Idem, p. 97.

<sup>128</sup> PALMER, p. 50.

### 3.2. A Fazenda Dockery

Foram poucos os colonos, com condições financeiras, que conseguiram enxergar algum potencial nas terras do Delta. Um deles foi Will Dockery (1866-1936). O jovem Dockery não perdeu tempo e comprou uma grande extensão de terras. Por volta de 1885, após terminar os estudos, deixou a fazenda de seu pai. Uma década depois já era dono de uma extensão considerável de terras, que em sua maior porção, era bastante arborizada e selvagem.

Essa soma de terras dividida pelo rio, que Will se tornara dono, viria a ser conhecida como *Dockery Plantation*. Logo Will notaria a necessidade de uma mão-de-obra para sua fazenda. Como outros fazendeiros donos de vastos lotes de terras, Will estava disposto a pagar por isso, evidentemente, o valor era bem baixo. Segundo seu filho Joe, “Muitos dias foram trabalhados aqui por cinquenta centavos ao dia”. Oferecendo um tratamento justo, e sem truques como era de costume em muitas fazendas do Mississippi, Will conseguiu atrair uma grande massa de trabalhadores procurando melhores oportunidades.<sup>129</sup>

A fazenda de Will acabou por atrair muitos andarilhos que buscavam trabalho. Logo a fazenda seria lar de muitos guitarristas. Só seriam necessárias duas décadas, desde sua chegada as terras do Delta, para que Will construísse um império. A mão-de-obra negra, e a determinação nos negócios transformariam um local antes acessado por rios e cavalos, para uma fazenda interligada por estradas e trens.<sup>130</sup>

A fazenda Dockery fundada em 1895 tinha cerca de 104 km<sup>2</sup>. Will ficou conhecido por seu trato diferenciado de fazendeiro, e como um “proponente da agricultura ‘científica’ em escala industrial que, segundo todos os relatos, tratava seus inquilinos de maneira bastante justa e frequentemente ganhava sua lealdade e residência por longos anos.”<sup>131</sup>

No seu auge a fazenda Dockery acolheu por volta de quatrocentas famílias de inquilinos. Alguns mapas apontavam para a fazenda como uma comunidade autossuficiente, com funções quase-governamental. Tinha sua própria agência dos Correios. O dinheiro impresso em fichas e papel, em sua propriedade podia ser usado em

---

<sup>129</sup> Idem. p. 49-50.

<sup>130</sup> Ibidem. p. 51-52.

<sup>131</sup> EVANS, David. Charley Patton: The Conscience of the Delta. In: SACRÉ, Robert, Charley Patton: Voice of the Mississippi Delta, Jackson: University Press of Mississippi, 2018. P. 69.

lojas próximas, e no interior da fazenda. Antes de falecer em 1936, Will viu o valor de seu patrimônio alcançar centenas de dólares por hectares, o transformando em um dos poucos milionários da era da Depressão. Jornais do Mississippi da época se referiam à Will como o “maior filantropo do Delta”.<sup>132</sup> Joe Rice Dockery, filho de Will comentou, “Havia uma certa quantidade de orgulho neste lugar, e nunca foi conhecido por se ser selvagem em relação a seu trabalho. Não explorávamos as pessoas, ou as enganávamos com seu o dinheiro devido à sua ignorância da matemática e coisas assim. Alguns proprietários de plantações fizeram isso. Mas ... o sistema estava errado. Papai sabia disso, e eu sabia disso. Todo mundo sabia disso.”<sup>133</sup>

Um homem reservado que evitava o fumo e o álcool, Will se vangloriava-se com a construção de uma igreja Batista e outra Metodista, além de duas escolas elementares, uma serraria, e uma ferraria. Após descobrir que médicos da cidade estavam cobrando mais do que o devido, de seus trabalhadores, Will contratou um médico branco para residir na fazenda e cuidar dos trabalhadores, fossem brancos ou negros.<sup>134</sup>

Com o intuito de simplificar sua vida financeira, Will decidiu por pela emissão de um dinheiro e moedas próprios de sua fazenda, e instituiu um sistema de seguro de enterro. Segundo seu filho, “Papai nunca ganhou um dólar com isso. Ele viu que os agentes funerários estavam roubando as pessoas cegamente, e ele estava apenas tentando ajudar seu povo. É claro que, ao ajudá-los, ele estava se ajudando, porque teria que gastar o dinheiro. O chefe era o médico chefe, ele era o cirurgião-chefe, ele era o alimentador de cabeças, ele era tudo no que dizia respeito a eles”.<sup>135</sup>

Homesick James, famoso *bluesman*, lembrou que seu primeiro emprego foi em uma fazenda de algodão, em algum lugar do Sul. Segundo James, lá, em relação ao dinheiro, as coisas eram diferentes,

Não permitiam que você se envolvesse com esse dinheiro. O fato sobre isso, não era dinheiro; costumávamos receber notas e outras coisas, sabia? No meu tempo, se você quisesse alguma mercadoria, se você quisesse um par de sapatos - você trabalha na fazenda - bem, ele lhe daria um bilhete e você o levaria ao comerciante de lá, então ele lhe dava os sapatos. Eles não deixariam você ter nenhum dinheiro. Acho que talvez tenha sido em 1920 antes de conseguir meu próprio dinheiro - 1921, vi uma nota de cinco dólares e me assustou até a morte! Eu disse: ‘Eu preciso de algumas dessas’. Essa é a verdade! Estou dizendo a vocês como é. Até 1930, quando eu tinha dezenove

---

<sup>132</sup> GOIA, Ted. *Delta Blues: The Life and Times of the Mississippi Masters Who Revolutionized American Music*, New York: Norton, 2009. P. 47.

<sup>133</sup> PALMER, p. 56.

<sup>134</sup> GOIA, p. 46.

<sup>135</sup> PALMER, p. 54.

anos, cara, era difícil na época. Em 1929, fui lá para Chicago, e os tempos eram difíceis. Também era difícil lá, mas era melhor do que no Sul.<sup>136</sup>

Mais que uma fazenda, a propriedade contava, também, com “seus próprios produtos, mercearia e lojas de móveis, estação de trem, escritório de telégrafo, descaroador de algodão, igreja, cemitério e área de piquenique para os inquilinos e trabalhadores e muitas outras comodidades. Era realmente mais como uma ‘cidade da empresa’ em alguma área industrial do norte administrada por um “chefe” bastante benevolente.”. Muitos negros conseguiam, na propriedade de Will, ascender para cargos de média importância, inclusive membros da família Patton.<sup>137</sup>

Um forma utilizada por Will para agradar seus trabalhadores e conquistar a confiança deles, era oferecendo piqueniques. Lembrando-se desses momentos de festa, a sobrinha de Charley Patton, descreveu:

Ele [Dockery] gostava que todos os seus amigos fossem agradáveis, animados e tivessem festas. Ele daria piqueniques de graça e coisas assim e conseguiu que o tio Charley tocasse. Tinha uma plataforma construída para eles dançarem no dia 4 de julho. A dança começou por volta de uma hora e terminou na manhã seguinte. Comece no quatro e termine no cinco, dançando lá fora, exatamente naquele bosque ... Foi lá onde o tio Charley fez muitas melodias ... É onde as festas costumavam ser. Durante todo o ano eles davam festas. O Sr. Dockery fazia grandes churrascos, e o tio Charley costumava tocar. Todos os seus negros estariam lá. Homer Lewis e Willie Brown, Sr. Henry Sloan, ... Sr. Barnes. Eles tinham um grupo, alguns tocando um instrumento de sopro velho [ou seja, *kazoo*] ... e o tio Charley tocando violão e um tocando acordeão, Willie Brown e ele tocando violão. Sr. Homer Lewis... ele tocou acordeão.<sup>138</sup>

Na fazenda Dockery o sábado era o dia favorito dos músicos da fazenda. Esse era o dia em que os trabalhadores negros tinham direito a um pouco de diversão. Joe Dockery, lembrou um típico dia de sábado em sua fazenda:

Os jogos de merda começaram por volta do meio dia ... e então os *niggers* começam a ficar bêbados. Eu vi *niggers* tropeçando por todo o lugar em uma tarde de sábado. E então eles acabam com arranhões de brigas naquela noite e no dia seguinte ... E é claro que alguns deles acabam na prisão. Há uma história sobre um psicólogo do Norte que vem aqui e pergunta a esse grande sujeito: ‘Por que você trabalha duro a semana toda e fica bêbado e joga fora seu dinheiro, tem um ferimento de briga e é preso? Por que você faz isso?’ E ele diz: ‘Chefe, você já foi um *nigger* em uma noite de sábado?’<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> MACMAHON; MCGOURTY, p. 171.

<sup>137</sup> EVANS, p. 69.

<sup>138</sup> Idem. p.85.

<sup>139</sup> OSHINSKY, p. 129.

### 3.3. Charley Patton

O *blues* do Delta do Mississippi teve como um de seus principais mentores, Charley Patton. Nascido na década de 1880, viveu e trabalhou na fazenda Dockery.<sup>140</sup> Talvez a mais influente figura no *blues* no Delta. Alguns dos mais importantes músicos de *blues* foram influenciados por Patton.<sup>141</sup> Durante o período de 1929, até sua morte em 1934, Patton foi reconhecido como um dos principais nomes da gravadora Paramount.<sup>142</sup>

Muitos críticos se referem a Patton como o “Pai do *Blues* do Delta”, a “Voz do Delta”, e o “Rei do *Blues* do Delta”.<sup>143</sup> Ponderar sobre a obra de Chaley Patton é fundamental para compreender o legado, e a importância do *blues* do Delta. Refletindo a respeito da importância de Patton, Palmer lembra que ele “criou um corpo duradouro de música americana, pois ele inspirou pessoalmente quase todos os *bluesmans* do Delta, e também algumas mulheres do *blues*. Junto com Louis Armstrong, Elvis Presley e alguns outros que criaram não apenas estilos, mas dinastias, ele está entre os músicos mais importantes que a América produziu no século XX. No entanto, sabemos muito pouco sobre seus anos de formação e praticamente nada sobre como ele aprendeu sua arte”. E sabemos muito menos sobre Henry Sloan, o homem que ensinou tudo a Patton. O que sabemos sobre Sloan, é que já estava tocando seu *blues* em 1897, sendo assim um dos primeiros músicos desse estilo que se tem notícia.<sup>144</sup>

É um fato que boa parte do que Patton aprendeu foi sob a tutela de músicos mais velhos<sup>145</sup>. Patton é o mais antigo músico do Delta, do qual temos uma grande quantidade de informação. Patton fez parte da geração que originou o *blues*, uma de suas primeiras gerações, tendo seus membros sidos aqueles que nasceram por volta da segunda metade do século XIX. Patton foi um dos artistas de *blues* mais inovadores de seu tempo. Ele foi o primeiro artista negro gravado a citar com frequência, em suas músicas, eventos públicos que ele testemunhou, participou ou ouviu; assim como, apresentar os episódios

---

<sup>140</sup> SHAW, Arnold. The Mississippi Blues Tradition and the Origins of the Blues. In: SACRÉ, Robert, Charley Patton: Voice of the Mississippi Delta, Jackson: University Press of Mississippi, 2018. P. 35.

<sup>141</sup> OLIVER, Paul. The Story of the Blues, London: Pimlico, 1997. P. 39.

<sup>142</sup> SHAW, p. 35.

<sup>143</sup> WOODS, p. 140.

<sup>144</sup> PALMER, p. 57.

<sup>145</sup> Segundo a irmã de Charley, ele só aprendeu a tocar violão quando a família se mudou para a fazenda Dockery. Lá sob a influência de músicos mais antigos que já estavam desenvolvendo um estilo de *blues*. O jovem Patton imitava e observava cada movimento dos músicos que lá estavam, tentava absolver o jeito de tocar, assim como o modo de cantar. EVANS, p. 78.

de sua vida como notícia. Também foi o primeiro músico de *blues* gravado, a citar pessoas brancas em suas letras, incluído, as vezes, visões desfavoráveis. Patton realizou tudo isso em ambiente de segregação racial cruel.<sup>146</sup>

É bem provável que tenha nascido na fazenda Herring, sudeste de Bolton, no Mississippi. Era filho de Bill e Annie Patton, um casal inter-racial.<sup>147</sup> O que é importante de lembrar é que sua descendência era mista. Segundo Evans, “Embora no período pós-Reconstrução no Sul ele fosse classificado oficialmente como Negro, Preto, Africano, Etíope, de cor ou talvez Pardo, e fosse visto informalmente pela maioria dos brancos simplesmente como um ‘crioulo’, não é necessariamente o caso que Charley aceitou e se identificou com qualquer uma dessas designações.”<sup>148</sup>

Foi através de uma audição na fazenda Dockery<sup>149</sup>, que Henry Speier<sup>150</sup>, gravou Patton, para que assim, pudesse mostrar para as gravadoras que se interessavam por música negra. O homem que revelou o talento de Patton para as gravadoras, deve ter chocado o supervisor branco da fazenda, quando, requisitou a presença de um de seus residentes negros. Conforme a descrição de Goia, “Patton cumprimentou seu visitante com um ar de auto importância que era estranhamente incongruente com essa visão de pobreza, trabalho duro e opressão. Ele confiantemente anunciou a Speir que era tão bom quanto qualquer outro *bluesman* da Delta.”<sup>151</sup>

Logo Patton começaria a gravar para a Paramount<sup>152</sup> já em 1929. Gravou cerca de setenta títulos, muito embora somente cinquenta e cinco foram lançadas enquanto ainda estava vivo. Através de suas gravações, Patton forneceu detalhes bibliográficos de sua vida e de seu mundo; transfigurando seu *blues* em um estilo com características distintivamente locais.<sup>153</sup>

---

<sup>146</sup> Idem, p.46.

<sup>147</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>148</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>149</sup> Graças ao advento da gravação elétrica os anos de 1920 se tornariam a época de ouro de música americana. As novas tecnologias tornaram possível montar um estúdio portátil e assim gravar nos mais variados locais. MACMAHON; MCGOURTY, p. 23.

<sup>150</sup> Henry Speir é um personagem raro, que talvez, sem sua existência nunca teríamos ouvido falar de alguns músicos do Delta. Sua contribuição para a preservação e difusão da música negra é incomparável. De certo, seus ideias não eram das mais altruístas, mas sua impetuosidade nos negócios ajudou a contar a história de um legado fruto de séculos de tradição musical negra. GOIA, p. 52.

<sup>151</sup> Idem, p. 57-58.

<sup>152</sup> A Paramount Records foi criada em 1917, tendo na liderança Art Satherley. Em 1921, a Paramount começou a lançar discos com música negra, com o intuito de atrair um público. A gravadora colocava anúncios em jornais negros procurando por discos negros, eventualmente algumas respostas vinham com indicações de músicos que a gravadora poderia gravar. Foi desta forma que muitos músicos foram descobertos. MACMAHON; MCGOURTY, p. 23-24.

<sup>153</sup> SHAW, p. 36.

Assim que sua popularidade começou a se alavancar, Patton abandonou a atividade braçal que realizava na fazenda.<sup>154</sup> Para Patton a carreira musical não era um hobby, era um trabalho, sua carreira de escolha, seu ganha pão.<sup>155</sup> Anos mais tarde, sua sobrinha lembrou a escolha da carreira de Patton: "Ele acabou saindo quando estava pronto, porque não fazia colheitas ... Ele era um *homem livre*".<sup>156</sup> A profissão escolhida por Patton, parece que deu um bom retorno financeiro para sua renda. Estimasse que sua renda semanal fosse, por volta de entre cinquenta e cem dólares. Em comparação, um arrendatário de sucesso conseguiria, em um ano, algumas centenas de dólares.<sup>157</sup>

Uma boa parte da renda vinha das apresentações. Recebia muitas solicitações para se apresentar em fazendas, salões de dança, piqueniques e, sobretudo, festas de sábado à noite, regadas a muito whisky.<sup>158</sup> Tom Cannon lembrando de uma dessas apresentações comentou,

Teriam centenas de pessoas nesses lugares. Metade delas não caberiam na casa. Eles tinham essas *juke houses* aqui. Elas ficavam tão lotadas que você nem conseguia se mexer lá dentro. Ele tocava lá dentro. Assim como em um sábado, um grupo inteiro se reunia e ele tocava na Dockery na grande loja. Costumava haver uma grande loja de tijolos lá na Dockery. Ele ficava sentado na varanda da loja. Pessoas de Lula, Cleveland, de todos os lugares ... Assim como ele tocava em um desses lugares, eles cobravam tanto na porta. Eles o colocariam em um desses grandes edifícios e os cobrariam na porta ... Eles teriam um palco. Ele tocava no palco.<sup>159</sup>

Um das primeiras músicas gravadas por Patton, em sua primeira sessão para a Paramount, foi "*Mississippi Bo Weevil Blues*". "*Boll Weevil*" era o nome dado ao pequeno inseto que destruiu a plantações de algodão do Sul em diversos momentos.<sup>160</sup> Outra canção gravada na primeira sessão por Charley, é "*Pea Vine Blues*". A obra aborda a linha de trem "*Pea Vine*". Essa linha foi construída por Will Dockery, para conectar sua fazenda com a cidade próxima de Boyle.<sup>161</sup>

Sim, eu chorei ontem à noite e não vou mais chorar  
Chorei ontem à noite e eu não vou mais chorar  
Porque o bom livro nos diz que você precisa colher exatamente o que semeia<sup>162</sup>

---

<sup>154</sup> EVANS, p. 78.

<sup>155</sup> Idem, p. 80.

<sup>156</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>157</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>158</sup> SHAW, p. 35.

<sup>159</sup> EVANS, p. 85.

<sup>160</sup> Idem, p. 121.

<sup>161</sup> Ibidem, p. 126.

<sup>162</sup> Yes, I cried last night and I ain't gonna cry anymore  
I cried last night an' I, I ain't gonna cry anymore

Em sua última sessão, Patton gravou “34 Blues”. A música aborda o episódio de quando, Patton, foi aconselhado a manter distância da fazenda Dockery, por um de seus funcionários brancos, Hermab G. Jett, que era o gerente da fazenda. A recomendação dada a Patton, teria sido por conta de desentendimentos.

Ele me expulsou de Will Dockery; Willie Brown, eu quero seu emprego  
Ele me expulsou de Will Dockery; Willie Brown, eu quero seu emprego  
(Falado: Gostaria de saber qual é o problema?)  
Herman disse a Papa Charley: "Não quero mais que você fique mais no meu trabalho".<sup>163</sup>

Segundo Evans, em sua última sessão, Patton criticou de forma aberta o status quo do Delta. Infelizmente, Charley não foi poupado para ver um novo ano.<sup>164</sup> Patton viria a morrer em 28 de abril de 1934, somente cerca de três meses depois de sua última sessão em estúdio.<sup>165</sup> De forma irônica, quando foi emitido o certificado de morte de Charley, a ocupação dada ao falecido, pelo escrivão, era a de “agricultor”, justamente a profissão que Charley mais odiava e fez de tudo para fugir dela.<sup>166</sup> Patton lutou durante toda sua vida para ter acesso a uma qualidade exclusiva aos brancos do Sul: “igualdade e reconhecimento de sua individualidade e liberdade”.<sup>167</sup> Para Evans, “A própria existência de Patton foi um desafio ousado ao status quo no Delta, projetado para mantê-lo oprimido, para impedir que ele fosse um ‘grande homem’. Charley Patton conhecia sua própria grandeza e se orgulhava disso.”<sup>168</sup>

### 3.4. O Legado do Delta

Nenhum estilo de *blues* é mais legendário do que o do Delta, especialmente considerando o ambiente que deu origem a ele.<sup>169</sup> O que talvez impressione mais sobre o

---

‘Cause the good book tells us you've got to reap just what you sow. PALMER, p. 52-53.

<sup>163</sup> They run me from Will Dockery's, Willie Brown, I want your job  
They run me from Will Dockery's, Willie Brown, I want your job  
(spoken: What's the matter?)

I went out and told papa Charley, "I don't want you hangin' round on my job no more". EVANS, p. 148.

<sup>164</sup> Idem, p.160.

<sup>165</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>166</sup> Ibidem, p. 114.

<sup>167</sup> Ibidem, p. 120.

<sup>168</sup> Ibidem, p. 162.

<sup>169</sup> MACMAHON; MCGOURTY, p. 166.



*blues* do Delta, é a grande quantidade de músicos influentes que de lá saíram. Esse *blues* é uma expressão musical de cunho muito local, e personalizado. Pelo procedimento de expor crônicas das experiências que faziam parte de seu ambiente, os músicos do Delta, conseguiram atingir uma autoproteção que só foi possível graças ao advento das mudanças sociais determinadas com o fim da Guerra Civil.<sup>170</sup> Para Lomax, o contexto histórico em que o *blues* se desenvolveu, foi para os negros uma experiência, de muitas formas, pior que a escravidão em si: “Prometidos igualdade de direitos e oportunidades, os negros foram, em geral, negados a ambos.”<sup>171</sup> A história dos Estados Unidos, vista do ponto de vista dos negros, é uma “história expectativas traídas”.<sup>172</sup> O *blues* do Delta conseguiu capturar de forma majestosa, as experiências do dia-a-dia, os medos e ansiedades de uma população negra com um futuro, ainda incerto.<sup>173</sup>

Nenhuma outra arte penetrou de forma tão profunda nas mentes de uma população tão perturbada. Seja nos dilemas ou nos sentimentos, o *blues* do Delta nos forneceu um retrato único, das primeiras gerações de negros pobres, pós emancipação, do Mississippi.<sup>174</sup>

O *blues* do Delta muito provavelmente não foi o primeiro *blues* a se desenvolver, mas foi o primeiro que nós temos informações sobre. Segundo Palmer, “ele foi criado não só por pessoas negras, mas, a mais pobre, a mais marginalizada população negra. A maioria dos homens e mulheres que cantavam e tocavam não sabiam ler nem escrever. Eles não possuíam quase nada e viviam em uma espécie de servidão.”. O *blues* era definitivamente uma música dos trabalhadores negros que estavam inseridos neste sistema de arrendamento. Nas palavras de Palmer: “Se você perguntasse a um pastor negro, um professor, um pequeno proprietário de terras, ou um fiel frequentador de uma igreja que tipo de pessoa tocava e escutava o *blues*, eles iriam te dizer: ‘*cornfield niggers*’”.<sup>175</sup>

A julgar pela proximidade dos músicos com a realidade rural, não é de se estranhar que o *blues* do Delta tenha se desenvolvido nas fazendas de algodão do

---

<sup>170</sup> SHAW, p. 42.

<sup>171</sup> LOMAX, Alan. *The Land Where the Blues Began*, Preface. New York: The New Press, 1993.

<sup>172</sup> LITWACK, Leon F. *Trouble in Mind: The Bicentennial and the Afro-American Experience*. Oxford University Press. *The Journal of American History*, Vol. 74, No. 2. 1987. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/1900025>>. Acesso em: 01 de dez. de 2019. p. 317.

<sup>173</sup> Idem, p. 332.

<sup>174</sup> YURCHENCO, Henrietta. "Blues Fallin' Down Like Hail" *Recorded Blues, 1920s-1940s*. University of Illinois Press, *American Music*, Vol. 13, No. 4. 1995. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3052403>>. Acesso em: 01 de dez. de 2019. p. 467.

<sup>175</sup> PALMER, p. 17.

Mississippi. Para Palmer, “O *blues* mais antigo do Delta parece ter se originado um pouco mais ao Sul, nas proximidades da plantação de Will Dockery - cinco mil acres de terra próximo ao rio de Sunflower, a meio caminho entre Tutwiler e a junção onde o cão atravessa o Sul.”.<sup>176</sup>

Seria somente durante a década de 1960, que Joe Dockery se daria conta de que o *blues* teria começado, a dar seus primeiros passos, em sua fazenda. Em uma entrevista para Palmer, em 1979, a esposa de Joe, Keith Dockery, lembrou que “Nenhum de nós realmente pensou muito sobre esses *blues* até alguns anos atrás”, e ponderou de forma melancólica, “Em outras palavras, nunca ouvimos essas pessoas cantarem. Nós nunca fomos o tipo de proprietários de plantações que convidavam sua ajuda para entrar e cantar para festas. Eu gostaria que tivéssemos percebido que essas pessoas eram tão importantes.”.<sup>177</sup>

Em uma ocasião, Speir lembrou do ambiente que encontrou nas fazendas do Sul:

Há algo sobre quando você está no que eu chamo de plantações, como, onde existem grupos deles e eles cantam à noite, você sabe, e no momento isso lhes dá uma elevação espiritual. . . . Digo, isso é um conforto para eles, se eles foram abusados um pouco. . . . E também, você tem aspectos emocionais, tempos difíceis e ecos, e eles estão cantando baixo no fundo e nos pântanos e assim por diante. Isso lhes deu mais incentivo para colocar mais no *blues*, você vê.<sup>178</sup>

Durante suas visitas de campo nas décadas de 1930 e 1940, Lomax conseguiu ter um vislumbre e penetrar nesse mundo em que os negros estavam inseridos no Delta. Na visão de Lomax, “Na criação desse canto do Mississippi, a principal contribuição dos brancos da Delta foi o desespero melancólico com que sua religião assombrada pelo pecado e seu racismo inflexível encheram o coração de seus vizinhos negros.”.<sup>179</sup> Lembrou também que,

No sul que cresci, por exemplo, quase todos se convenceram de que os negros eram felizes. De fato, foram excluídos de estabelecimentos públicos, mal remunerados, mal alojados, constantemente insultados e intimidados, e não tinham direitos iguais perante a lei. No entanto, todos, especialmente os oprimidos e desprovidos de privilégios, ficaram calados. Os negros da classe trabalhadora que falavam corriam o risco de perder o emprego, se não a vida. Os negros que se socializavam com estranhos também podiam cair em sérios

---

<sup>176</sup> Idem, p. 47.

<sup>177</sup> Ibidem, p. 55.

<sup>178</sup> MACMAHON; MCGOURTY, p. 169.

<sup>179</sup> LOMAX, p. 64-65.

problemas. Os brancos que protestavam eram estigmatizados como 'amantes de crioulos' e enfrentaram exclusão social ou coisa pior.<sup>180</sup>

Desta forma, o *blues* que nasceu adjacente ao Rio do Mississippi, que entre seus músicos, no início, antes de batizarem com o nome de *blues* esse novo ritmo; muitos se referiam-no como, música “real”, porque através dessa música, estavam “falando a verdade”. Na opinião do historiador americano Leon Litwack:

Porta-vozes negros eloquentes por direito próprio, mas nenhum deles - Charley Patton, Son House, Robert Johnson, Willie Brown, Tommy Johnson e Skip James - podem ser encontrados nos dicionários da biografia americana ou negra, nas histórias da literatura sulista, ou as enciclopédias da história do Sul. Mas ouvi-los é sentir – mais vivo e mais intensamente do que qualquer mero poeta, romancista ou historiador possa transmitir – os terrores, tensões e traições pessoais que permeavam a vida dos negros que chegaram à idade adulta no início do século XX.<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> LOMAX, Preface.

<sup>181</sup> LITWACK, p. 332.

## Conclusão

Durante os seus quase cem anos de existência, a política de segregação oficial da América, deixou marcas severas na consciência afro-americana. Sua perpetuação se deu por diferentes formas, e impediu, de muitas, a introdução da população negra à igualdade de direitos. Porém, de outra forma, possibilitou de uma forma perversa, o desenvolvimento de uma das mais sinceras formas de arte. Um dos pontos que permitem fazer essa conclusão, é o fato de o *blues* começar a surgir juntamente com a grande decepção, representada pelo colapso da Reconstrução. A convicção de que os avanços, prometidos, após a Guerra Civil, não chegaram a ser efetivados, será elementar na consciência afro-americana da virada do século.

Posto isto, a fazenda Dockery foi a encruzilhada, em que o *blues* se encontrou com história norte-americana, sendo sua trilha sonora por excelência. Ele se desenvolveu lá porque era, solo fértil para os problemas, assim como, para as novas possibilidades existentes na América do *Jim Crow*. Estuda-la ajuda a compreender um microcosmo que, durante muito tempo, governou muitas regiões do Sul. Mas pesquisando a história do *blues*, conseguimos ter um panorama histórico do negro na América. Escutando o *blues* é possível ouvir o ecos da história.

A política agravada pelo *Jim Crow* piorou ainda mais as relações, e as possibilidades de ascensão da população afro-americana. Enquanto as políticas da época atuaram como um obstáculo para frear as ambições dos negros, o *blues* se constituiu como uma poderosa ferramenta de contracultura, mesmo que de forma inconsciente. A escolha de fugir, através da profissão de músico, das poucas opções reservadas a um homem negro no Sul, mostrou ao homem branco que a subordinação do campo não era a única possibilidade para uma pessoa de cor. A música ofereceu outra alternativa social, talvez a que estivesse mais próxima daquilo que lhes havia sido negado.

Como foi demonstrado nesta pesquisa sobre o *blues*, seu desenvolvimento no Delta, está intrinsicamente ligado aos acontecimentos políticos do século XIX. Justamente por essa razão, dificilmente o *blues* teria as mesmas características, se tivesse sido forjado, digamos, em Nova Orleães. Ou seja, o *blues* do Delta é resultado de seu ambiente. Fruto de ocorrências específicas que acometeram a população afro-americana, recentemente libertada de um cativeiro cruel, somente para ser posta, desta vez, em um

novo tipo de terror, representado pela segregação racial, em um ambiente rural de poucas alternativas.

Se os republicanos não corresponderam às palavras de Lincoln, ou mesmo às expectativas, mais radicais, para com os ideais da Reconstrução; o *blues*, representou uma inusitada forma de resistência. O resultado, na opinião homem que descobriu Charley Patton, Art Satherley, parafraseando Lincoln: “música do povo, pelo povo, e para o povo.”<sup>182</sup> Aqueles que possuem um pouco de conhecimento a respeito da cultura norte-americana, não estranham a grandeza da contribuição da população afro-americana para sua música. Muitos a defendem como a maior contribuição negra para a formação dos Estados Unidos. Du Bois tinha consciência disso, ainda no início do século XX.

Portanto, o estilo do Delta, tinha como forte característica a liberdade artística. Cada músico colocava sua própria feição em suas obras. Não é coincidência que foi obra, de justamente uma população submetida à tamanha subordinação, desde que pisaram no novo mundo, com tamanha criatividade e liberdade artística. Essa genialidade artística foi produzida por pessoas modestas do Delta do Mississippi, onde a pobreza e o analfabetismo eram companheiros fiéis. O solo fértil do Delta do Mississippi se mostraria perfeito para a colheita, não somente do “ouro branco”<sup>183</sup>, mas também, do ouro negro: o *blues*.

---

<sup>182</sup> MACMAHON; MCGOURTY, p. 45.

<sup>183</sup> Vocábulo utilizado para se referir ao poder do algodão no Sul. WOODS, p. 83.

## Bibliografia

- BARAKA**, Amiri. Blues People: Negro Music in White America, New York: Perennial, 2002.
- BROWN**, Nikki L. M.; **STENTIFORD**, Barry M. The Jim Crow Encyclopedia, Connecticut: Greenwood Press, 2008. P. 99.
- DU BOIS**, W. E. B. The Souls of Black Folk, New York: Oxford University Press Inc, 2007.
- ELLIS**, Richard E. The Union at Risk: Jacksonian Democracy, States' Rights, and the Nullification Crisis, New York: Oxford University Press, 1989.
- ELMORE**, A. E. Lincoln's Gettysburg Address: Echoes of the Bible and Book of Common Prayer, Carbondale: Southern Illinois University Press, 2009.
- EPPS**, Garrett. American Epic: Reading the U.S. Constitution, New York: Oxford University Press, 2013.
- EVANS**, David. Formulaic Composition in the Blues: A View from the Field Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/20487579>>. Acesso em: 06 nov. 2019.
- FREMON**, David K. The Jim Crow Laws and Racism in United States History, New Jersey: Enslow Publishers, Inc. 2014.
- GEORGE**, Nelson. The Death of Rhythm and Blues, London: Penguin Books, 2003.
- GOIA**, Ted. Delta Blues: The Life and Times of the Mississippi Masters Who Revolutionized American Music, New York: Norton, 2009.
- GURALNICK**, Peter. Feel Like Going Home: Portraits in Blues and Rock n Roll, London: Back Bay Books, 1999.
- GUSSOW**, Adam. Seems Like Murder Here: Southern Violence and the Blues Tradition, Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- HALL**, Timothy L. Supreme Court Justices: A Biographical Dictionary, New York: Facts On File, Inc., 2001.
- HANDY**, W. C. The Father of Blues: An Autobiography, New York: The Macmillan Company, 1944.
- JOHNSON**, Paul. A History of the American People, New York: HarperCollins Publishers, 1997.
- KARNAL**, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI, São Paulo: Contexto, 2007.
- KUTLER**, Stanley I. Dictionary of American History, Third Edition, New York: Charles Scribner's Sons, 2003
- LAWSON**, R. A. Jim Crow's Counterculture: The Blues and Black Southerners 1890-1945, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2010.
- LITWACK**, Leon F. Trouble in Mind: The Bicentennial and the Afro-American Experience. Oxford University Press. The Journal of American History, Vol. 74, No. 2. 1987. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/1900025>>. Acesso em: 01 de dez. de 2019.
- LOMAX**, Alan. The Land Where the Blues Began, New York: The New Press, 1993.

- MACMAHON**, Bernard, **MCGOURTY**, Allison, **WALD**, Elijah. American Epic: The First Time America Heard Itself, New York: Touchstone, 2017.
- OLIVER**, Paul. The Story of the Blues, London: Pimlico, 1997.
- OSHINSKY**, David M. Worse Than Slavery: Parchman Farm and the Ordeal of Jim Crow Justice, New York: Free Press Paperbacks, 1997.
- O'REILLY**, Kenneth, The Jim Crow Policies of Woodrow Wilson, The Journal of Blacks in Higher Education, 1997. Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/2963252>>. Acesso em: 10 out. 2019
- PALMER**, Robert. Deep Blues: A Musical and Cultural History, from the Mississippi Delta to Chicago's South Side to the World, New York: Penguin Books, 1982.
- PENCE**, Charlotte. The Poetics of American Song Lyrics, Jackson: University Press of Mississippi, 2011.
- PRAHLAD**, S. W. Anand. African American Proverbs in Context, Mississippi: University Press of Mississippi, 1996.
- SACRÉ**, Robert. Charley Patton: Voice of the Mississippi Delta, Jackson: University Press of Mississippi, 2018.
- SCHWARTZ**, Bernard. A history of the Supreme Court, New York: Oxford University Press, 1995.
- STEINBERG**, Jesse R.; **FAIRWEATHER**, Abrol. Blues – Philosophy for Everyone: Thinking Deep About Feeling Low, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2012.
- STEPHENSON**, Gilbert. The Separation of The Races in Public Conveyances, 1909. Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/1944727> >. Acesso em: 10 out. 2019.
- TISCHAUSER**, Leslie V. Jim Crow Laws, Santa Barbara: ABC-CLIO, LLC, 2012
- WILSON**, Charles R. Mississippi Delta. Southern Spaces, 2004. Disponível em: <<https://southernspaces.org/2004/mississippi-delta/>>. Acesso em: 02 de dez. de 2019.
- WILSON**, Woodrow. The Reconstruction of the Southern States. The Atlantic Magazine, 1901. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1901/01/the-reconstruction-of-the-southern-states/520035/>>. Acesso em: 02 de dez. de 2019.
- WOODS**, Clyde. Development Arrested: The Blues and Plantation Power in the Mississippi Delta, London/New York: Verso, 2017.
- WORMSER**, Richard. The Rise and Fall of Jim Crow, New York: St. Martins Press, 2003.
- WRIGHT AUSTIN**, Sharon D. The Transformation of Plantation Politics: Black Politics, Concentrated Poverty, and Social Capital in the Mississippi Delta, Albany: State University of New York Press, 2006.
- YURCHENCO**, Henrietta. "Blues Fallin' Down Like Hail" Recorded Blues, 1920s-1940s. University of Illinois Press, American Music, Vol. 13, No. 4. 1995. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3052403>>. Acesso em: 01 de dez. de 2019.