

Blues: nascimento, trajetória e contribuição na formação da identidade dos EUA

Blues: birth, history and contribution to identity formation of the USA

Thalyta Zuchinalli

Graduada em História, UNESC
thattyzuchinalli@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho tem como ponto de partida a análise de um dos aspectos culturais surgido nos Estados Unidos: O blues. O conceito proposto é um conceito de identidade cultural formado fora do seu lugar originário, que pode ser compreendida através de movimentos culturais, como foi o caso do blues. A identidade abordada terá uma perspectiva cultural, racial e étnica que se desenvolve nesse novo contexto em que se encontraram os povos que sofreram a diáspora africana. Mostrando essas raízes, o objetivo proposto é entender o blues não só como um processo superficial, mas formador de uma identidade plural no cenário dos Estados Unidos, mostrando, também, a sua representação na indústria fonográfica.

Palavras chave: Diáspora, Identidade, Blues, Estados Unidos.

Abstract: The present study has as its starting point an analysis of one of the cultural aspects emerged in the United States: The blues. The proposed concept concerns the notion of cultural identity formed outside its original place, which can be understood through cultural movements, as it happened with the blues. The identity addressed has a cultural, racial and ethnic perspective which unfolds in this new context of peoples who suffered the African Diaspora. Showing those roots, the proposed objective is to understand the blues not only as a superficial process, but as creator of a plural identity in the setting of the United States, having its representation in the music industry.

Keywords: Diaspora, Identity, Blues, United States.

Introdução

O presente trabalho tem como ponto de partida a análise da pluralidade cultural, através da nascente cultura musical de origem escrava, no sul dos Estados Unidos da América: o blues. O blues tem sua gênese nas plantações de algodão e cresceu no contexto do pós-abolição. Os Estados Sulistas Norte-Americanos foram muito mais opressivos devido ao sistema econômico que se enquadrava; fundamentado na mão-de-obra escrava. Como escape aos sofrimentos e à opressão que a sociedade impunha aos escravos de origem africana, o

blues se constituiu como um espaço de inserção das populações de origem africana¹ na sociedade.

Na história da humanidade, cada sociedade “gerou” espaços para diversas construções e reconstruções culturais em diferentes aspectos e dimensões. No contexto das expansões ultramarinas européias e da colonização das Américas, o deslocamento de grandes levas populacionais das mais variadas regiões do mundo possibilitou os contatos inter-sociais e, conseqüentemente, a mescla de seus referenciais culturais. Nesse sentido, com a influência da cultura africana na construção da identidade Estado Unidense não foi diferente, já que a introdução da mão-de-obra escrava no desenvolvimento da economia colonial permitiu também a introdução, nas Américas, dos referenciais culturais dos povos escravizados.

O período compreendido entre (1880-1930) relata a dinâmica cultural dessas populações de origem africana na sociedade branca, sua exclusão, seu reconhecimento, enfim, seu resultado dentro da sociedade americana, mas períodos antecedentes a esse serão abordados.

A intenção de evidenciar os elementos culturais dessas populações de origem africana não significa brutalizar a imagem do homem branco, mas sim trabalhar com o imaginário social² que existia na época e que gerou a incompreensão cultural dessas populações, que em algum momento tomou voz na reconstrução do “seu novo mundo” sob diferentes aspectos.

Esses conceitos são necessários para compreender, posteriormente, por quais razões o blues nasceu nos Estados Unidos e o que ele representou para as populações de origem africana que lá viviam e que fizeram parte da dinâmica da diáspora africana no contexto de sua formação.

A escravidão das populações de origem africana nas Américas

A trajetória dos escravos africanos nas Américas não é desconhecida. O escravo foi a mão-de-obra que sustentou por séculos a economia de países que cresciam no cenário

¹ O termo populações de origem africana foi utilizado devido à idéia de trabalhar com as características culturais de um povo não partindo da tônica da cor da pele, contudo o termo negro será utilizado no decorrer do texto devido às referências utilizadas

² O termo social se estende a diferentes aspectos, imbricados na época com a mentalidade religiosa e econômica dos colonizadores europeus. Acreditando na justificativa de inferioridade negra, apoiados pela igreja e diante também de uma mentalidade de buscar riquezas necessárias para a sobrevivência das elites que eram remodeladas pela idéia de novas conquistas e lucros. (KARNAL, 1990).

mundial e que nasceram desse processo, como é o caso dos Estados Unidos e de muitos outros.

A idéia de acúmulo de riquezas nessa época era a mentalidade dirigente da nobreza, a mão-de-obra escrava era a única fonte para buscar e cultivar essas riquezas. O tráfico escravo violentamente crescente no Atlântico (século XVI) deixou desastrosas conseqüências no continente africano, e no estilo novo de vida daquele povo não só na África, mas na América também. Esse processo desastroso era freqüente na mentalidade e nas ações européias, os africanos não foram as únicas vítimas desse processo. Os fazendeiros do Novo Mundo, de acordo com Eric Willians (Apud MELTZER, data, 271), “[...] conseguiram o que queriam, e os negros ‘foram roubados na África’ [...] para trabalhar nas terras roubadas dos índios da América.”

Escavidão nos Estados Unidos

A América foi construída pelos ombros escravos, sobretudo dos escravos africanos. Mas a história escrava das populações de origem africana nos Estados Unidos é tardia, somente no século XVII, quando chegaram africanos à Virgínia, mas não com a função de escravos, pois as *plantations*³ não existiam ainda.

Em 1640 aparecem os primeiros registros de escavidão das populações de origem africana, pois antes o trabalho efetuado era por servos ingleses e índios. A escavidão no norte dos Estados Unidos apareceu mais cedo do que no Sul, porém era menos rude, devido a cultura da plantation ser menor do que nas colônias do Sul, a pequena mão de obra contratada supria as necessidades da plantaçãõ.

Existia no pensamento de alguns senhores a visão de que a escavidão era algo errado, mas não havia mobilização para a libertação desses escravos, pois a pressão que o sistema impunha era mais convincente. Os Estados do Norte vivenciaram a revolução da liberdade mais cedo, mas para os estados sulinos a libertação dos escravos não seria boa, a constituição dos estados do Sul permitia a escavidão para a manutenção da economia, contudo, a palavra liberdade já aparecia na Constituição dos Estados Unidos.

³ É uma categoria típica de agricultura em grande escala e se caracteriza por ser uma unidade agrícola organizada segundo um sistema fabril, disciplinado e lucrativo, no qual a divisão do trabalho se impõe a um número elevado de trabalhadores, ou escravos, geralmente para explorar um tipo de produto. (GENOVESE, 1988).

Os escravos, ao contrário do que parece, não se estabeleciam apenas no campo, mas nas cidades também, executando diversas funções. Sempre foi preocupante, aos senhores, controlar os escravos, a idéia da humanidade escrava era percebida, muitas vezes, a partir de formas de conduta contrárias à ordem escravocrata estabelecida.

A historiografia tradicional sobre a escravidão retratou o escravo com certo romantismo. Isso porque, muitas vezes, fez dele um ser pacífico e conformado com a situação em que vivia.⁴

Após a guerra da secessão uma angústia tomou os senhores dos Estados do Sul, alguns senhores ficaram chocados com o abandono de seus escravos mais próximos, principalmente os escravos domésticos. Para os senhores esse era um ato de ingratidão, infidelidade, deslealdade, de traição. Os negros percebiam esse trauma dos senhores, mas estavam decididos a se firmar. Através desse contexto apresentado por Genovese é possível compreender o que ele classificou como paternalismo⁵. Esse espírito aparece em uma carta escrita por um senhor da Carolina do Sul, em 1865:

[...] a conduta dos negros na recente crise me convenceu de que estávamos todos laborando em erro. Senhores bons e senhores maus tiveram o mesmo destino, a maré da revolução confundiu o bem e o mal; e na turbulência caótica, todos sofreram o seu quinhão. Nascido e criado na instituição, como tantos outros, eu a considerava necessária não só a nosso bem estar, mas a nossa própria existência. Acreditava que os escravos fossem pessoas felizes, satisfeitas e apegadas aos senhores. [...] Se os escravos eram tão felizes, alegres e apegados aos seus senhores, porque os abandonaram quando estes precisavam deles e se bandearam para o inimigo que não conheciam, deixando seus amos, talvez até muito bons, que conheciam desde a infância? (GRNOVESE, 1988, p. 150)

Os escravos libertos tinham a intenção de possuir terras⁶ o que demonstra que queriam romper definitivamente sua antiga posição e se firmarem como homens livres, a relação de paternalismo havia sido rompida, os escravos já não aceitavam mais sua antiga condição. Nesse momento, “ex-escravos”, começam a se perceberem como importantes no

⁴ Reforçando essa afirmação Stanley Elkins no seu livro: Slavery, coloca que o escravo não tinha autonomia alguma, que tudo que o escravo obtivesse era do seu dono. (ELKINS, apud CARDOSO, 1983)

⁵ Relação de proteção do senhor para com o escravo comparada ao sistema feudal (relação entre senhor feudal e servo).O paternalismo acabou gerando uma identificação com determinada comunidade, a do seu senhor, não oportunizando os escravos para de identificarem com sua classe escrava.

⁶ Não houve reforma agrária nos Estados Unidos após a Guerra da Secessão. (KARNAL, 2001)

contexto e na sociedade norte Americana. Foi na participação das guerras e nas lutas, que os negros, em geral se encontraram e começaram a se sentir parte integrante da “nação negra”.

Formas de Resistência: a “Nação Negra”

Em meio à rotina dura e rígida que tinham os escravos se manifestavam de maneiras diferentes. Foi diante do mundo em que viviam que os escravos rejeitaram-no, e foram criando uma luta contínua contra ele, o que viria a se transformar numa força social, mas para isso era fundamental ser livre.

Os escravos criam seu mundo como oposição a cultura branca imposta, lutando contra a agressão paternalista que ideologizava o contexto em que viviam. Suas reações se manifestaram na cultura popular⁷ e hoje a forma absolutamente. Esses resquícios permanecem na cultura popular da América do Norte, a não passividade escrava e sua constante tentativa de lutar não só pela sua liberdade física, mas espiritual que sustenta.

Em meio a essas manifestações, ligadas diretamente a sua vida escrava, as populações de origem africana criaram uma maneira de se lamentar e logo acabaram se identificando com esse novo estilo de lamento, que foi se transformando, resultando no blues.

Reconfigurações culturais através do Atlântico

Nesse espaço desconhecido, os negros também puderam mostrar sua importância na construção desse Novo Mundo, apresentando expressões não superficiais e sim absolutas na sociedade Americana, o que lhes foi negado pela cultura moderna racista (GILROY, 2001).

Alguns autores, como Stuart Hall, consideram e julgam que a música foi uma das mais expressivas formas de manifestação da população de origem africana no que se refere às táticas de resistência. O autor enfatiza a força que a musicalidade teve dentro da dinâmica da diáspora, sobretudo a partir de seu viés contracultural. Relacionando a música às formas de expressão e identificação dessas populações de origem africana no cenário norte-americano; observando esta forma de manifestação artística sob a tônica da contracultura, torna-se interessante avaliar algumas criações musicais negras que surgiram no processo do pós-

⁷ Curas (medicina alternativa), religião, dança, música, arte, entre outras formas. (GENOVESE, 1998)

abolição. Isso porque, a idéia de “nação negra”, neste contexto, começou a se intensificar, chocando-se também com uma vida social pós-escrava, racializada e preconceituosa que os ex-escravos encontraram.

A escravidão e o blues

O Blues é um estado de espírito e a música que dá voz a ele. O blues é o lamento dos oprimidos, o grito de independência, a paixão dos lascivos, a raiva dos frustrados e a gargalhada do fatalista. É a agonia da indecisão, o desespero desempregados, a angústia dos destituídos e o humor seco do sônico. O blues é a emoção pessoal do indivíduo que encontra na música um veículo para se expressar. Mas é também uma música social: o blues pode ser diversão, pode ser música para dançar e para beber, a música de uma classe dentro de um grupo segregado. O blues pode ser a criação de artistas dentro de uma pequena comunidade étnica, seja no mais profundo sul rural, seja nos guetos congestionados das cidades industriais. O blues é a canção casual do guitarrista na varanda do quintal, a música do pianista no bar, o sucesso do rhythm and blues tocando na jukebox. É o duelo obscuro de violeiros na feira ambulante, o show no palco de um inferninho nos arredores da cidade, o espetáculo de uma trupe itinerante, o último número de uma estrela de discos. O blues é todas essas coisas e todas estas pessoas, a criação de artistas famosos com muitas gravações e a inspiração de um homem conhecido apenas por sua comunidade, talvez conhecido apenas por si mesmo. (OLIVER, Apud MUGGIATI, 1995 p. 27)

Partindo da análise sobre a diáspora e sobre reconfigurações que foram geradas a partir do Atlântico e da escravidão, propõe-se apresentar uma nascente musical, que se julga ter grande ligação, senão toda, com o cotidiano escravo e ex-escravo: o blues. “O ponto importante a respeito do blues é que ele marca uma evolução não apenas musical, mas também social: o aparecimento de uma forma particular de canção individual, comentando a vida cotidiana” (HOBSBAWN, 1990, p. 56).

Partindo da gênese do blues, é preciso identificar que antes de uma música que se globalizou, o blues era uma espécie de lamento que as populações de origem apresentavam na sua vida nas *plantations* e nas fazendas norte-americanas, sobretudo, nos Estados do Sul; um lamento comum para aquele tipo de vida em que aquelas populações se encontravam.

O blues nasceu no Mississippi, no lamacento Delta do rio Yazoo, que gerou as terras ricas para as plantações de algodão e o trabalho escravo. “A região do Delta do Mississippi, com seu interior anglo-saxão protestante, seus braços se esticando até o Caribe espanhol, e

sua cultura francesa nativa, combinaram todos esses ingredientes como nenhuma outra região” (HOBSBAWN, 1990, p. 53). Nasceu assim a semente que introduziria o blues em um cenário mais amplo, as chamadas *work-songs* (canções de trabalho.)

Não parece existir maneira de descobrir quem foi o primeiro cantor de blues como o conhecemos, mas ele é uma forma de canção específica e em algum lugar, provavelmente numa cabana do Delta, um cantor conhecia as melodias e os versos improvisados das *Work-Songs* do Mississippi e decidiu cantá-las de uma maneira nova, e assim nasceu o blues. (MUGGIATI, 1995, p. 11).

Gilroy afirma que a música negra é o principal símbolo da autenticidade racial, e que a música também desempenhou um papel de contracultura distintiva da modernidade, relatando a vida vivida pelos negros no Novo Mundo. “Para compreendê-las é necessário realizar uma análise do conteúdo das letras e das formas de expressão musical, bem como das relações sociais ocultas nas quais essas práticas de oposição profundamente codificadas são criadas e consumidas” (GILROY, 2004, p. 95).

Entender o lugar e a importância das expressões musicais das populações de origem africana no mundo Atlântico vem acompanhada do entendimento acerca de como os músicos a produziram e a produzem, de como ela foi e é percebida, tanto no mundo negro, como no branco; de como ela foi e é percebida na cultura popular, inclusive como forma de resistência e luta, de identificação de uma comunidade, nação (nação negra) oprimida.

O blues e suas características híbridas

Na raiz do cantor de blues estava a tradição do *griot*⁸ africano (uma mistura de menestrel medieval e do cantor da sinagoga). O grito que esses ex-escravos de origem africana liberavam nas plantações surpreendeu devido a sua diferença de tudo o que já havia ouvido antes. O canto era a expressão musical característica da África, mas o blues não se resumia a isso, trazendo em sua composição instrumentos que também ajudaram a formá-lo, como o banjo, a guitarra e o piano.

⁸ Cada língua da África do sul possui uma palavra diferente para designar cantante, mas todas elas empregam um termo geral, *griot*. A música dos *griot*, inevitavelmente acabaram sofrendo muitas trocas quando se desenvolveram nos Estados Unidos. (COHN, 1993)

As *Work-songs* são a expressão mais fácil de identificar essa mescla cultural, pois unem a base vocal dos cantos africanos com instrumentos europeus. Sendo assim, é dessa junção que surgiu o blues rural, nascido nos campos de algodão e sofrendo alterações à medida em que alcança os centros urbanos. O mais curioso é que a base dessas letras de blues se concentrava na superstição, baseada nos *mojos* (magia ancestral que veio da África), além de trazerem aspectos cotidianos da vida na América.

Dos campos do Sul às cidades do Norte

Não, querido, o blues não é só tristeza. [...] É uma maneira de lembrar. O blues fala dos negros, do modo como vivemos, do modo como éramos tratados. De como sobrevivemos e estamos aqui. Mama Rene (COBB, 2004, p.24)

Sendo o blues a voz dos oprimidos e um relato em forma de música de sua vida cotidiana, é importante contextualizarmos as transformações, as ambições dos cantores de blues e a sua expansão no processo de transição, campo cidade.

Relatando um cotidiano de sofrimento, o blues também trazia em suas canções a possibilidade de uma vida melhor, que só poderia ser encontrada na cidade, nos grandes centros, onde havia trabalho e maiores possibilidades para música e onde os negros sofriam menos discriminação. O blues foi se desenvolvendo nas ruas, muitos dos cantores cantavam esperando doações.

Mas o sonho não se tornou de todo realidade. A vida na cidade era dura e apresentava uma grande barreira racial que separava bairros. Essa vida era menos cruel, mas não era, ainda, digna e justa. Os músicos tocavam nas esquinas e calçadas, e muitas vezes o chapéu de arrecadação não lhes garantia alimentação. Foi também nessas ruas que a musicalidade blusita foi se transformando, agregando aspecto musicais das grandes cidades. Mesmo o blues saindo do campo e indo à cidade, o negro que o cantava continuava sendo negro, independente do lugar onde se estabelecia.

Em 1920, as portas abriram-se e “pareciam favorecer” o blues dos negros oprimidos do sul; uma explosão tecnológica dava espaço a nova música, e as *Race Records*, discos destinados à comunidade negra, apareceram no cenário da música. A grande força dessas *Race Records* era o blues urbano interpretado por cantoras. Smith descreve a representação da

cantora Ma Rainey , “ Ela era a voz do Sul, cantando para o Sul. ” (SMITH, apud MUGGIATI, 1995, p. 96). Mas foi com Mamie Smith que a indústria do Blues se projetou.

As oposições a gravações de cantoras negras eram comum, a própria Mamie fez sua primeira gravação com uma banda branca, fazendo grande sucesso com a canção Crazy Blues. Mamie acabou se tornando uma das artistas mais bem paga da época e com grande reputação nos estados do sul. Foi contratada pela gravadora Columbia Records em 1923 que também começa com uma série de gravações “raciais”, a Paramount também abre “espaço” para cantoras negras. Grandes nomes de bluesman também surgiram nesse contexto, como o de Blin Lemon Jfferson, que grava em 1925 pela Paramount seus primeiro disco. Robert Johnson o poeta do Blues, que gravou pela Okeh em 1926.

O blues da cidade tratava de outro contexto, diferente do blues rural, mas ainda assim era uma música negra identitária, que tinha grande influência não pelas gravações, mas pelos shows que essas cantoras e cantores de blues faziam. Assim, o blues urbano relatava mais as experiências da cidade, a vida amorosa e sexual, as confusões em que se metiam esses cantores negros, que tinham um cotidiano tumultuado e assumiam isso em suas falas e canções, como demonstra um fragmento do blues cantado por Leadbelly: “Nunca um branco foi capaz de fazer um blues, porque não tem nada com que se preocupar, não tem problemas do tamanho dos nossos” (LEADBELLY, apud MUGGIATI, 1995, p. 38). Nesse aspecto, o blues se identificava com uma vida dura que o negro possuía.

Nesse sentido alguns cantores expressam a razão do blues, como Big Bill Broonzy em sua canção: Black, Brown And White.

“ Esta pequena canção que eu estou cantando é sobre as pessoas e você sabe que é verdade. Trabalhe se você é negro e terá para viver, isso é o que eles vão dizer para você. Eles dizem: “se você fosse branco estaria tudo certo, se você fosse marrom fique por perto, mas se você irmão é negro; volte.” Eu estava em um lugar uma noite, eles estavam todos se divertindo, eles estavam todos comprando cerveja e vinho, mas eles não queriam me vender nenhum. Eles disseram, "se você fosse branco, estaria tudo certo, se você fosse marrom, fique por perto, mas se você irmão é negro, hmm, volte.” Eu estava do lado de um homem trabalhando, isto é o que significou. Eles lhe pagavam um dólar por hora, e eles estavam me pagando cinquenta centésimos. Eles disseram: “Se você fosse branco estaria tudo certo, se você fosse marrom fique por perto, mas como você irmão é negro; volte.” Eu fui a um centro de emprego, eu tenho um número, entrei na fila. Eles chamaram o número de todos, mas nunca fiz o meu apelo . Eles disseram: “Se você fosse branco estaria tudo certo, se você fosse marrom fique por perto, mas como você irmão é negro; volte.” Espero a doce vitória, com o meu arado e enxada

. Agora eu quero você para me dizer irmão: o que você vai fazer sobre o Jim Crow, velho? Eles disseram: “Se você fosse branco estaria tudo certo, se você fosse marrom fique por perto, mas como você é negro; volte.”

Algumas publicações, dos próprios bluesman sobre o Blues e a música Folk negra, foi um adicional para as gravações decorrentes dos anos 20, pois muitas pessoas liam essas publicações sobre esses bluesman e as origens de suas músicas. A grande indústria musical percebeu o interesse dos leitores pela busca da verdade dessas origens musicais e assim a música “negra” foi se expandindo.

Com a grande crise de 1929 muitas cantoras de blues caíram no esquecimento. Anos após a recuperação econômica a indústria fonográfica ficou muito mais seletiva, apostando em artistas que seriam sucesso garantido. O blues puro, raiz, das Work-songs já começam a se mesclar aos ritmos da cidade e o blues ganha arranjos diferentes.

Blues e identidade

“ Se existe uma forma nacional de canção americana é o blues” (AMES, Apud MUGGIATI, 1995 p. 216).

O blues é a representação de vários sujeitos que se inspiraram nos referenciais africanos e, ao mesmo tempo, tiveram no cenário da América, dos Estados Unidos, das influências culturais decorrentes da diáspora, elementos para a sua construção identitária, múltipla, plural, assentada na dupla consciência.

As identidades nacionais são generalizadoras e forçam integrações que passam por cima das diferenças entre as formações de uma nação. É diante dessas políticas formadoras de identidades nacionais que a etnia negra é esquecida e integrada nas culturas colonizadoras como se a formação de uma nação não possuísse diversidade. Sobre a problemática das identidades nacionais, Hall enfatiza:

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo que representa a diferença como unidade ou identidade. A diferença entre as culturas nacionais é que irão formar esta unidade e identidade unificada. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo unificadas apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. No entanto são representadas como unificadas (HALL, 2001, p. 62).

Portanto, mesmo que a as identidades das populações de origem africana não façam parte do processo na construção da identidade nacional, pregada e existente, ela não deve ser negada, pois ela existe e espalha suas características pela cultura popular, onde algum grupo se identifica com ela.

É com esse olhar que se deve enxergar a parte contribuinte dos negros na formação da cultura e da identidade dos Estados Unidos, percebendo que a construção de uma identidade não deve limitar-se a apenas a uma etnia, grupo, categoria social, mas sim a diferenças que convivem em um mesmo contexto e que estão diretamente relacionadas, podendo estar em constante processo de modificação.

Referências

- BLUES & RHYTHM MAGAZINE. São Paulo: Abraxas. 1996.
- CÁCERES, Florival. In: O Desenvolvimento da Guerra. História da América. -São Paulo: Ed Moderna, 1980. Cap. II, 113-115.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. Escravo ou Camponês? - O Protocampesinato - Negro nas Américas. - São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CHASE, Gilbert. Do salmo ao jazz: a música dos Estados Unidos / Gilbert Chase tradução de Samuel Pena Reis, Lino Vallandro. São Paulo: Globo. 1955.
- COBB, Charles E. Na trilha do blues. A História do blues- National Geographic. Editora Abril, a. 5, n. 49, 118-141, maio/ 2004.
- COHN, Lawrence. Solamente Blues. Rubí: Gráficos 92, S.A, 1994.
- COQUERY-Virovitch, Catherine. In: O livro negro do colonialismo. O postulado da superioridade branca e da inferioridade negra. - Rio de Janeiro: Ediouro, 2004 Cap. I, p. 748-787.
- GENOVESE, Eugene D. A Terra Prometida: O mundo que os escravos criaram. / Eugene Genovese tradução de Robert Slenes. Rio de Janeiro: Paz e Terra; Brasília DF: CNPq, 1988.
- GILROY, Paul. O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência / Paul Gilroy; tradução de Cid Knipel Moreira.- São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centr de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.



- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós- modernidade / Stuart Hall; tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. -Rio de Janeiro: Ed. 5ª; DP&A, 2001.
- HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais / Stuart Hall; Organização Liv Sovik; tradução de Adelaine La Guardia Resende...[et all].- Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HOBSBAWN, Eric J. História social do Jazz / Eric Hobsbawn; tradução de Angela Noronha. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- KARNAL, Leandro. In: O início. A História dos Estados Unidos. São Paulo: Contexto. Cap II, p.55-67, 2001.
- KARNAL, Leandro. Estados Unidos- da Colônia a Independência. - São Paulo: Contexto, 1990.
- MELTZER, Milton. História ilustrada da escravidão. -Rio de Janeiro: Ediouro, 2004
- MUGGIATI, Roberto. Blues: da lama à fama / Roberto Muggiatti.- Rio de Janeiro: Ed. 34; 1995.
- NARO, Nacy Priscilla S. In: A caminho da guerra. A formação dos Estados Unidos. - São Paulo: Ed. 2ª; Editora Limitada. 2001.
- PRIORI, Mary Del; VENÂNCIO, Renato Pinto. In: Africanos vistos na Europa. Ancestrais: uma história da África Atlântica. -Rio de Janeiro: Campus, 2004.
- VIDOSSICH, Edoardo. Sincretismos na música Afro-Americana. - São Paulo: Quíron: Brasília, INL, 1975.
- TERRA- [http://letras.terra.com.br/big-bill-broonzy/526719/-](http://letras.terra.com.br/big-bill-broonzy/526719/)