

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE  
CURSO DE HISTÓRIA**

**KLEBERSON RODRIGUES DO NASCIMENTO**

**STRANGE FRUIT**

**O EMBLEMA DA CANÇÃO E A QUESTÃO DO NEGRO NA SOCIEDADE  
ESTADUNIDENSE NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX (1939- 1949)**

**CRICIÚMA, DEZEMBRO DE 2015.**

**KLEBERSON RODRIGUES DO NASCIMENTO**

**STRANGE FRUIT**

**O EMBLEMA DA CANÇÃO E A QUESTÃO DO NEGRO NA SOCIEDADE  
ESTADUNIDENSE NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX (1939- 1949)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para a  
obtenção do grau licenciado e bacharel no curso de  
História da Universidade do Extremo Sul  
Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Ma. Lucy Cristina Ostetto

**CRICIÚMA, DEZEMBRO DE 2015.**

**KLEBERSON RODRIGUES DO NASCIMENTO**

**STRANGE FRUIT**

**O EMBLEMA DA CANÇÃO E A QUESTÃO DO NEGRO NA SOCIEDADE  
ESTADUNIDENSE NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX (1939- 1949).**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
para a obtenção do grau licenciado e bacharel no  
curso de História da Universidade do Extremo  
Sul Catarinense, UNESC.

Criciúma, 08 de dezembro 2015.

**BANCA EXAMINADORA**

Ma. Lucy Cristina Ostetto (UNESC) – Orientadora

Dr. Alex Sander da Silva (UNESC)

Ma. Michelle Maria Stakonski Cechinel (UNESC)

**“Estudar as relações entre o racismo e a cultura é  
levantar a questão de sua ação recíproca”.**

**Frantz Fanon**

## RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de análise e pesquisa a canção Strange Fruit, que possui uma letra que denuncia a segregação racial, sendo um brado anti-linhamento nos Estados Unidos. É a partir da canção que buscamos refletir sobre as questões raciais e as condições dos negros no período pós-abolicionista e também sobre as experiências e reconfigurações da diáspora africana na América. Nessa análise as questões de identidades e de hibridismo são indispensáveis para pensar a cultura e os indivíduos pós-coloniais, pensando também a música como uma fonte de análise histórica e de representação social. O objetivo e proposta dessa pesquisa é ser parte integrante de uma historiografia reconfigurada nos termos multiculturais, que desconstrua determinadas visões monolíticas sobre a formação do sujeito, podendo contribuir para a transformação social.

**Palavras chave:** Multiculturalismo, Identidade, Diáspora, Pós-abolição, Linchamento, Canção.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Linchamento. Mississipi, EUA .....	24
Figura 2 - Linchamento de casal .....	25
Figura 3- Linchamento – sem identificação .....	28
Figura 4- Cartão postal.....	34
Figura 5- - Linchamento – sem identificação .....	35
Figura 6- Billie Holiday interpretando Strange Fruit .....	36

## SUMÁRIO

1 – <b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
2 – <b>O SUJEITO DIASPÓRICO E SUAS IDENTIFICAÇÕES:</b> .....	15
2.1 – Uma breve reflexão sobre identidade na pós-modernidade.....	15
2.2 – Pensando a diáspora africana.....	18
2.3 – Refletindo a respeito de hibridação cultural.....	20
3- <b>O ESTRANHO FRUTO:</b> .....	22
3.1 – O negro no pós-abolição nos E.U.A.....	22
3.2 – A canção como fonte histórica.....	29
3.3 – Jazz, uma breve história.....	31
3.4 – Strange Fruit e Billie Holiday.....	34
4- <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	36
5 - <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	38

## 1 INTRODUÇÃO

Em um primeiro momento acreditamos ser importante explicitar as intenções que levaram a pesquisa e escrita desse trabalho que vem a ser o “epílogo” dessa fase acadêmica da graduação do curso de história. No momento da escolha do tema para o trabalho uma gama de possibilidades veio a lume para uma possível análise, porém, foi o vislumbre de duas questões emblemáticas, uma sobre tensões raciais nos EUA e a outra a comemoração do centenário de nascimento de *Billie Holiday*<sup>1</sup>, cantora de Jazz, reconhecida mundialmente como a mais emblemática voz do estilo musical estadunidense que impulsionaram o início da pesquisa para esse trabalho. Dentro ainda dessa perspectiva, há a análise de uma canção interpretada por *Billie Holiday*, ganhando um enfoque mais específico, pois ela é entendida como um instrumento de denuncia contra a segregação racial e etnocídio que ocorria no sul dos EUA naquele contexto social.

Partindo destas reflexões, o presente trabalho, tem como objeto de estudo a análise da canção *Strange Fruit*, buscando problematizá-la, entendendo sua trajetória. O que atualmente é mais conhecido como uma canção tem sua gênese em um poema do início da década de 1930, escrito por Joel Meeropol, também conhecido como Lewis Allen, inspirado em uma fotografia na qual retratava um linchamento em uma cidade do sul dos EUA.

---

<sup>1</sup> Billie Holiday: A lendária vocalista de jazz Billie Holiday nasceu com o nome de Eleanora Fagan Tosse em Baltimore em 7 de abril de 1915, de uma mãe nova e de um pai que abandonou a família logo após o nascimento. Depois de estuprada aos 10 anos, Billie foi abandonada pela mãe, indo viver com parentes distantes. Para se sustentar ficou fazendo pequenos serviços e esfregando o chão de um bordel foi que ela ouviu jazz pela primeira vez, foram gravações ruins de Louis Armstrong e Bessie Smith no fonógrafo de casa. Com a idade de 12 anos Billie se mudou para New York onde se tornou uma prostituta. Em 1930, Billie convenceu um dono de boate para que a deixasse cantar numa noite, com o nome de Billie Holiday, em homenagem ao astro de cinema Billie Dove. Depois de ser descoberta por John Hammond, Billie foi apresentada a Benny Goodman que a ajudou na primeira sessão de gravação em 1933; durante os próximos 11 anos Billie gravou mais de 200 músicas de jazz e swing. No final dos anos 30, Billie se apresentava com Count Basie, Artie Shaw e outros, mas não gostava de atuar em orquestras por várias razões. Entre 1939 e 1945 Billie lançou vários sucessos, entre eles, "Fine and Mellow", "God Bless the Child", "Lover Man" e o anti-racista "Strange Fruit". Porém em meados de 40, Billie era viciada em heroína; apesar de tudo ela continuou trabalhando bastante para se tornar um dos melhores cantores de jazz dos Estados Unidos. Com sua marca registrada, gardênia brancas no seus cabelos, "Lady Day" construiu uma reputação formidável como vocalista, capaz de cativar as audiências com o seu fraseado incomum, apesar da falta de um treinamento formal. Enquanto Billie era reconhecida como uma artista brilhante, a sua vida pessoal era um desastre sempre crescente. Ela se casou e divorciou três vezes durante os anos quarenta, sofrendo freqüentemente abuso por parte dos maridos. Embora com seus concertos ganhassem uma boa renda, Billie não obtinha vantagens das gravadoras, que nunca lhe pagavam qualquer royalties. Depois de anos de vício, Billie foi presa e encarcerada sob acusação de droga em 1947, fazendo com que mudasse sua carreira. Ela começou a excursionar pela Europa, onde era mais popular que nunca, mas em 1956 ela estava presa pela segunda vez e entrou em programa de reabilitação. Embora ela lutasse terminar com o abuso que a droga e o álcool lhe faziam, Billie morreu prematuramente em 17 de julho de 1959. Apesar de morrer muito cedo, ela permanece como um das mais populares cantoras de jazz de todos os tempos. Em 1972 a dura vida de Billie foi revelada no filme "The Lady sings the Blues" sendo interpretada por Diana Ross. Disponível em: [http://www.clubedejazz.com.br/ojazz/jazzista\\_exibir.php?jazzista\\_id=10](http://www.clubedejazz.com.br/ojazz/jazzista_exibir.php?jazzista_id=10)

Contudo, o poema atingiu maior visibilidade após ser musicado pelo próprio Meeropol e interpretado por Billie Holiday no final da mesma década de 1930. A história dessa canção vai além de uma simples produção no meio fonográfico, ela revela a condição de alguns sujeitos (negros libertos), no cenário social do pós-abolição no sul dos EUA, sobretudo as experiências traumáticas dos linchamentos e das leis segregacionistas que vigoravam nesse período, e que os mesmos estavam condicionados a partir de então, cruzando também com a trajetória de sua interprete, Billie, que revela tantas outras questões desse cenário.

Através dessa análise é possível perceber como se apresenta o negro no cenário do pós-abolição estadunidense, como o mesmo vai se construindo em um espaço diaspórico, como se identifica, se percebe, e resiste na presença do outro, conseqüentemente nesse espaço social que em um primeiro momento o torna invisível, e em um segundo momento o transforma em marginal, negando sua contribuição para construção da sociedade dos EUA, seja no sentido econômico, social, e cultural.

A metodologia de pesquisa para desenvolver esse trabalho tem como base uma revisão bibliográfica, iconográfica, tendo como referenciais teóricos as produções sobre os estudos culturais e sociais a partir da década de 1980, no qual articulam os diferentes suportes documentais em uma interpretação intertextual da sociedade, com seus diferentes olhares para análise, propondo assim uma epistemologia interdisciplinar.

Primeiramente é preciso compreender a trajetória do sujeito central desse trabalho, o sujeito da diáspora africana, entendendo sua reconfiguração na América, e percebendo também qual o espaço que esses sujeitos “ocupam” e que lhes é destinado, através de suas múltiplas experiências. Esse trabalho busca compreender o sujeito “negro” a partir de uma visão “negra” e não de uma visão universalista, trazendo pra o centro as experiências dos afroamericanos nesse processo diaspórico, partindo dos seus próprios referenciais vislumbrando libertar-se de uma análise e escrita ocidental.

O trabalho foi dividido em dois capítulos, no primeiro capítulo, o sujeito diaspórico e suas identificações, gostaríamos de pontuar alguns trabalhos que servirão de suporte para algumas abordagens dessa pesquisa, nesse sentido a proposta é sugerir alguns conceitos que buscam compreender a formação do sujeito através de uma perspectiva contemporânea. Gostaríamos também, de abordar alguns temas que são importantes para a consolidação do trabalho, tais como a discussão de identidade, diáspora africana, multiculturalismo, pós-colonialismo.

Para trabalhar com esses conceitos optamos por uma perspectiva teórica dos estudos culturais, tendo como referências, Stuart Hall (2003, 2005) e Zygmunt Bauman (2005), os

trabalhos de Hall e Bauman se fazem necessários para compreender a identidade do sujeito na pós-modernidade e como o mesmo vai se construindo nesse processo. Alguns conceitos de Homi K. Bhabha (1998) nos apresenta o conceito de cultura no qual a perspectiva está abarcada no viés da hibridação, desvinculando a cultura de uma matriz essencialista. Paul Gilroy (2001), tratará do conceito de reconfiguração cultural no qual o sujeito da diáspora se estabelece, fazendo assim uma forma de contra-cultura ao ser estabelecido em um território estranho. Os escritos de Andrea Semprini (1999) e Ana Carolina Escotesguy (2010) também contribuíram muito para essa pesquisa sendo que a obra de Escotesguy faz uma apresentação sobre os estudos culturais e sua perspectiva metodológica de caráter interdisciplinar se faz pertinente para amalgamar com a proposta de trabalho que contempla a análise de uma expressão artística popular.

Uma leitura importante para contemplar essa pesquisa no sentido de perspectiva e visibilidade do negro na sociedade pós-moderna é a obra de Frantz Fanon (*Pele negra, máscaras brancas*, 2008), um trabalho seminal sobre pós-colonialismo, sobretudo no que concerne o impacto do processo de descolonização em meados do século XX, e o que o empreendimento da modernidade impregnou na identidade do sujeito e na reconfiguração do mundo pós-colonial.

No segundo capítulo, o estranho fruto, pensamos em abordar o objeto de estudo, a canção *Strange Fruit* na perspectiva da canção como fonte documental e de análise histórica, utilizando como arrimo algumas bibliografias que contemplam essa perspectiva. Usamos os estudos de Marcos Napolitano (2005, 2008), para sustentar os argumentos sobre fontes documentais em outros suportes de armazenamento, e de como trabalhar com canção, fazendo uso de sua linguagem intertextual de expressão que compreende a junção de música e poesia. Fizemos uso também do suporte teórico, no qual abarca sobre canção, os escritos de Nelson Barros Da Costa (2007), que nos fala sobre o caráter de duplicidade da canção como linguagem.

Tendo em vista que o trabalho aborda uma canção, e que essa canção se enquadra em um gênero musical específico (no caso, o Jazz), ponderamos que se faz necessário uma pequena narrativa do estilo para melhor entendimento do trabalho, para isso a obra de Mugiatti (1995) se faz importante para tal compreensão. Seguindo a mesma linha sobre o estilo musical o Jazz e sua atuação social, os escritos de Eric Hobsbawn (1998, 2004), nos servirão de suporte para uma explanação sobre a História do gênero musical. Para o que nos fala sobre a canção propriamente dita, fizemos uso de algumas bibliografias sobre a canção

*Strange Fruit* e Billie Holiday a interpretar, e um documentário<sup>2</sup> sobre a cantora. Nesse sentido o livro de David Margolick (2012), dá um panorama sobre a canção, fazendo uma narração sobre a obra musical e seu impacto na sociedade estadunidense. A biografia de Billie Holiday escrita por Sylvia Fol (2010) é de suma importância para compreendermos um pouco da vida e carreira da cantora, e ao mesmo tempo sobre canção, e o cenário musical estadunidense na década de 1939 – 1959 período de lançamento de *Strange Fruit* e de maior atividade artística de Billie Holiday.

Consoante a essa análise, faz-se necessário compreender o contexto em que se encontra o sujeito abordado na canção, sendo assim, analisar o período do pós- abolição nos EUA é importante para situar o objeto estudado. Para isso a obra de Leandro Karnal (1990), podemos analisar sobre como ficou a situação do negro logo após a abolição estadunidense. Semprini (1999), e Nancy Priscilla S. Naro (1986) são importantes para pontuar nesse sentido. A obra de Naro, e Semprini (1999) serviram de suporte para compreender a respeito das *Black Codes* (código de leis criados nos anos de 1865 e 1866), nos quais restringiam a participação dos negros no cenário social estadunidense pós-abolição. No que diz respeito aos linchamentos no qual *Strange Fruit* denuncia em sua letra, a obra de Margolick (2012), também serve de arrimo para suas identificações, tratando das questões de linchamento e como o mesmo era percebido na sociedade estadunidense. Fontes iconográficas (fotografias), nos serviram de suporte para ilustrar as cenas de linchamento que ocorriam nos estados sulistas dos E.U.A.

Essa pesquisa é apenas uma das ramificações que nos sugere a história da escravidão estadunidense, das experiências dos afroamericanos e dos desdobramentos que partiram da diáspora africana e também das diferentes maneiras de se historicizar determinadas fontes, como no caso poemas e canções, que por vezes trazem muitos significados e representações que ultrapassam as fontes mais usuais, tidas como oficiais. Esse trabalho sugere a análise da canção e suas representações de denúncia sobre a segregação racial e os linchamentos ocorridos no sul dos EUA. Tendo como interprete da canção uma cantora negra, poderíamos discutir questões sobre gênero e raça, mas a proposta do trabalho não busca pontuar essas questões mesmo considerando-as muito relevantes, mas considera importante essa discussão em outro momento.

---

<sup>2</sup> Documentário: *The Many Faces of Billie Holiday*. (As muitas faces de Billie Holiday), 1990, produzido por: Toby Byron e Richard Saylor, dirigido por: Matthew Seig, escrito por: Robert O'Meally, editado por: Susan Peehl, lançado por: East Stinson Inc: Toby Byron/Multiprises.

Dar visibilidade as experiências dos afroamericanos e contribuir para uma historiografia que por muito tempo, e ainda hoje, invisibiliza essas experiências, contribuir com essa gama de perspectivas que tratam o sujeito de maneira plural, pensar o *outro* nos seus próprios termos e não nos referenciais brancos e universalistas são algumas das intensões desse trabalho. Acreditamos que a escolha desse objeto de pesquisa contribui para novas formas de historicizar, de pensar as diferentes experiências humanas, podendo contribuir para a construção de uma historiografia não homogênea, mas plural, vista de baixo, indo além dos limites propostos por algumas escolas acadêmicas mais ortodoxas na sua visão de interpretar as diversas trajetórias e histórias da humanidade.

## 2 – O SUJEITO DIASPÓRICO E SUAS IDENTIFICAÇÕES

### 2.1 – UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE IDENTIDADE NA PÓS-MODERNIDADE

Para esse primeiro capítulo, trataremos de alguns conceitos que são pertinentes para a fundamentação do trabalho proposto e como suporte para a empreitada sugerida, alguns autores servirão de guiso para a construção do texto. A discussão sobre identidade, hibridismo cultural, vem tomando corpo nos últimos 45 anos no campo das ciências sociais, o que vem trazendo uma maior visibilidade para o tema no meio acadêmico, proporcionando não uma, mas várias possibilidades para o mesmo objeto analisado ser estudado.

Os estudos culturais surgiram na Inglaterra no final dos anos de 1950, e início dos anos de 1960, essa perspectiva de análise histórica tem por objeto de estudo os eventos, que de alguma forma são considerados culturais para dada sociedade, sem distinção de uma alta ou baixa cultura, referindo-se aos estudos culturais britânicos. Os estudos culturais trabalham com a perspectiva da interdisciplinaridade, como pontua Escoteguy, “É um campo de estudos onde diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea.” (2010, p.137). Sendo assim, essa abordagem não opera engessada a uma visão monofocal ou bifocal de análise, por tanto atua de forma a unir diferentes olhares, diferentes campos de estudo sobre o mesmo objeto analisado.

O conceito de identidade que contemplaremos neste trabalho será endossado pela perspectiva dos estudos de Stuart Hall<sup>3</sup>, no qual vem costurando e alinhando as identificações,

---

<sup>3</sup> Stuart Hall. De origem jamaicana, Hall (1932) deixou a Jamaica em 1951 para prosseguir seus estudos na Inglaterra. Inicia a docência em 1957, numa escola secundária aonde os alunos vêm das classes populares. Tem

que constroem o sujeito na pós-modernidade. Na obra, *Identidade cultural na pós-modernidade*, o autor analisa a construção da identidade do sujeito no processo da diáspora e de como esse processo foi crucial na construção de um sujeito plural, híbrido, negando uma identidade, no qual concerne algo puro e engessado da perspectiva moderna.

Outro conceito importante para compreender o sujeito está na obra, *O local da cultura* de Homi K. Bhabha, o mesmo pontua que pós-modernidade traz a lume a discussão a respeito dos sujeitos polivalentes, e suas multifacetadas identidades que se constituem, e estão inseridos no que se costuma dizer “O entre lugar” (Bhabha, 1998). Os sujeitos desse entre lugar como a nomenclatura contemplam se configuram no que são, e no que os tornam a serem.

É preciso compreender os conceitos sobre o sujeito e entendê-los nas perspectivas desses autores. É preciso entender o processo diaspórico no qual esse sujeito se insere, no caso desse objeto o sujeito negro, dentro das reconfigurações da diáspora africana que como Stuart Hall afirma na obra, *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2003), é um sujeito exemplificado em sua polivalente identidade, no qual se deu no processo da diáspora africana, o que resultou nesse sujeito plural, construído no processo das relações com as diversas culturas que esteve em contato.

No livro, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), Stuart Hall nos apresenta a seguinte afirmação sobre as velhas estruturas que dão suporte de identidade:

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado (2006, p. 07).

Nesse sentido, podemos perceber que o sujeito pós-moderno não é mais visto como era antes, um sujeito puro, homogêneo, ele é percebido de maneira diferente, sobretudo para pensarmos o sujeito diaspórico e suas diferentes hibridizações ao longo de sua trajetória.

As concepções de identidade na pós-modernidade vem contrariando os conceitos de uniformidade, e de unidade totalizante do sujeito. Esse sujeito pós-moderno traz não uma, mas várias identificações que vão construindo, tramando a identidade desse sujeito pós-moderno, e a mesma vem se fragmentando, pulverizando em antítese ao conceito monolítico de identidade, como define Stuart Hall:

---

uma forte atuação junto ao meio editorial político-intelectual britânico, como, por exemplo, na *Universities and Left Review* (década 50/60), *Marxism Today* (anos 80), *Soundind* (a partir de 1995), entre outras. A partir de 1979, atua na Open University, em Londres (ESCOSTEGUY, 2010, p.158)

A identidade torna-se uma celebração do móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente (2006, p.12).

Nesse sentido, é evidente que o sujeito se caracterizará pelas identificações que o constituirão como um sujeito múltiplo, dentro de um universo multicultural, consoante as suas vivências subjetivas e objetivas, no qual montam, e se remontam, fazendo com que a identidade seja a crase do sujeito e o mundo que o desenha e que ele ajuda a desenhar. Partindo dessa mesma ideia no livro *Identidade*, Bauman (2005), afirma que:

Tornamo-nos conscientes que pertencimento e a identidade não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as próprias decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a isso – são fatores cruciais tanto para o pertencimento quanto para a identidade (2005, p.17).

Contemplando essa mesma abordagem exemplificada por Hall e Bauman, em seus escritos a respeito do sujeito na pós-modernidade, Canevacci (1996), nos fala sobre esse sujeito múltiplo, ou como o mesmo argumenta o plural do eu:

O plural do eu é realmente o resultado inquieto e agitado de uma multiplicação interior, de um plural interior (o eu como eus), em interface com uma pluralidade exterior poliindividual. Cada pluralidade interior mantém uma sua autonomia relativa que poderá estar em interface com partes das pluralidades exteriores (CAVENACCI, 1996, p. 100).

Nesse viés, é relevante pensar que o sujeito é o amálgama de suas experiências de identificações, versus essas mesmas identificações, e o mundo que o circunda, ocorrendo, no entanto, uma identidade paradoxal, implícita e explícita do sujeito pós-moderno, como afirma Hall:

A identidade completamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (2006, p. 13).

Essa afirmação de Hall traz uma análise das identificações do sujeito pós-moderno, que vem a construir a identidade do mesmo, na sociedade contemporânea, sendo, no entanto, uma condição permanente de modelação e remodelação dessa identidade, desse sujeito pós-moderno. Como o autor afirma ao dizer:

A identidade é um desses conceitos que operam “sob rasura”, no intervalo entre a inversão e a emergência: uma ideia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chaves não podem ser sequer pensadas (2007, p.104).

É sob essa “rasura” que fala Stuart Hall, que vai sendo urdindo, tramado o conceito de identidade do sujeito na pós-modernidade. Essa identidade cambaleante, amorfa na sua “forma”, “flutuante no ar”, como nos fala Bauman (2005, p.19), é que irá se construindo esse sujeito.

Com essa análise sobre as questões de identidade na pós-modernidade, e suas identificações e hibridizações culturais, que iremos trabalhar sobre a ideia do outro, do emblema do negro no período do pós-abolição dentro da cultura popular da sociedade estadunidense e suas reconfigurações nessa primeira metade do século XX.

## 2.2 – PENSANDO A DIÁSPORA AFRICANA

O contato com a cultura negra nas Américas se deu através do processo da escravidão, que reconfigurou a sociedade e cultura americana a partir de então. Através de toda experiência vivida, e vivenciada pelas populações de origem africana em seu contato com o novo mundo, é coerente afirmar que esses povos, oriundos do continente africano reconfiguraram uma maneira de se estabelecer em terra estranha, construindo sua identidade de forma híbrida e singular.

É o que Stuart Hall, traz em se tratando do sujeito em sua experiência diaspórica, sua identidade na partida vai se moldando com aquela que vai se estabelecer no contato com o outro, com a nova terra, sintetizando, resignificado. Um sujeito multifacetado, polissemântico. O que é discutido por Hall. Segundo o autor, é “Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (2003, p.26).

É a partir da escravidão, que as culturas de origem africana foram se articulando, e se estabelecendo nas Américas, em um espaço descrito por Paul Gilroy como O Atlântico negro (2001). De acordo com Paul Gilroy, foi nesse cenário que os negros passaram por diversas

experiências, fomentando novas formas de se estabelecerem em uma terra estranha. Estas experiências alimentaram suas criações através das vivências com uma diversidade cultural, desde sua partida nos navios negreiros até as vivências, estranhamentos e encantamentos em viagens e exílios entre África, Europa e América (GILROY, 2001).

É importante reforçar que é através dessas experiências, no qual o negro da diáspora<sup>4</sup> vai configurando seu papel cultural na sociedade estadunidense, uma cultura calcada na heterogeneidade, portanto, uma cultura híbrida. Stuart Hall pauta o seguinte no que sugere sobre essa heterogeneidade: “Em condições diaspóricas, as pessoas geralmente são obrigadas a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas e hifemizadas” (2003, p.72).

Contudo, é na diáspora que população de origem africana vai se construindo, e reconstruindo sua cultura, desenvolvida nesses novos cenários, incluindo o cenário nas Américas. Atribuir que as características predominantemente da cultura do negro é de uma origem fechada, e referenciada tão somente ao continente Africano, é negar que o processo da diáspora não influenciou na cultura dos mesmos. Segundo Paul Gilroy, “As culturas negras não são atributos do passado africano, mas sim inovações, as vezes até subversão.” (2001, p.85). Portanto, com essa afirmação exemplifica que a cultura da população de origem africana se deu através do contato com o novo mundo, retirando as atribuições de algo homogêneo, puramente africano.

Conectáveis entre alguns autores, tais como Stuart Hall, no qual sustenta que a música foi à forma de expressão artística, e, no entanto, de resistência dos negros que vieram no processo diaspórico e se restabeleceram na América. É nesse aspecto de resistência no qual se tecerá o pano de fundo que abrange a cultura do negro e seu viés contra cultural (cultura normativa do homem branco).

Paul Gilroy (2001) teoriza a respeito de uma cultura negra heterogênea, híbrida que é mesclada com suas experiências desde a embarcação nos navios negreiros, até a chegada ao novo mundo. É o contra balanço do viés moderno de origem, de essencialista, de original:

A insistência da modernidade em infligir um conceito de homogeneidade cultural, fez com que se chamasse esse cenário de atlântico negro, pois é nesse cenário que irá se construir a cultura negra na América, na resistência (Gilroy, 2001 p.95).

---

<sup>4</sup> Dispersão de povos por vários motivos, no caso da diáspora Africana, por motivos econômicos a partir do século XVI como fonte de mão-de-obra escrava para cultivo das terras na América. (HALL, 2003)

Tratando-se das reflexões sobre diáspora e das reconfigurações dos sujeitos que vivem essa experiência, esses autores são indispensáveis para uma análise que rompe com alguns conceitos de pureza cultural e do sujeito, pensando nessas experiências como formadoras de sujeitos híbridos e que se deslocam do padrão nacional homogêneo estabelecido, opondo-se a uma perspectiva essencialista de construção social.

### 2.3 – REFLETINDO A RESPEITO DE HIBRIDAÇÃO CULTURAL

Vivemos em um mundo interligado e conectado em várias instâncias, sobretudo no mundo midiático, que com sua rapidez de informação, faz com que, mesmo sendo de uma forma virtual, exista uma planificação cultural globalizante. Partindo desse pressuposto, é imprescindível a abordagem, mas uma vez aqui contemplado no viés dos estudos culturais, como anteriormente descrito, um estudo sobre a questão da hibridação cultural como já tem sendo pauta para inúmeros trabalhos no campo das ciências sociais.

Para discutir cultura nesse subtítulo do trabalho, iremos trazer para o debate, o conceito de cultura desenvolvido por Homi K. Bhabha em *O local de cultura* (1998). Para o autor o hibridismo é conceito motriz de cultura, neste sentido:

O hibridismo representa aquele “desvio” ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, exorbitante, da classificação paranoica – um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade. [...] O hibridismo não tem uma tal perspectiva de profundidade ou verdade para oferecer: não é um terceiro termo que resolve a tensão entre duas culturas, ou as duas cenas do livro, em um jogo dialético de “reconhecimento”. [...] O hibridismo é uma problemática de representação e de individuação colonial que reverte os efeitos da recusa colonialista, de modo que outros saberes “negados” se infiltrem no discurso dominante e tornem estranha a base de sua autoridade – suas regras de reconhecimento. (BHABHA, 1998, p. 165).

O hibridismo, no entanto são as diferentes formas que constroem o sujeito na trama que o tece junto às múltiplas combinações que o compõe, por tanto, que o representa, onde uma não anula outra e sim sinergicamente se completam.

Outro conceito importante no qual o autor usa é o termo pós-colonialismo, que ele justifica o uso da nomenclatura para fazer um contra-balanço com a terminologia pós-moderno.

Para tal argumentação é pertinente a longa citação para fomentar um diálogo sobre o referido a cima. Segundo Bhabha:

A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade (1998, p.239).

O autor faz um diálogo sobre o impacto dos processos coloniais no período moderno, e é aí, por tanto, que entra a crítica pós-colonial, que se encaminha em um viés que suplanta o discurso essencialista moderno de construção identitária, e engedra dentro das perspectivas dos países no período pós-colonial, a partir da visão de qual se enquadram como terceiro mundo. Alusivo a essa perspectiva Bhabha quebranta a nomenclatura pós-moderna, pois vê o fracasso no discurso dessa ordem moderna que homogeneíza as diferenças.

### 3- O ESTRANHO FRUTO:

#### 3.1 – O NEGRO NO PÓS-ABOLIÇÃO NOS E.U.A

Analisar a canção *Strange Fruit* sem contextualizar a mesma, seria um erro crasso para compreensão do sujeito que retrata a canção. Portanto, é preciso se debruçar na história do negro liberto nos EUA do pós-guerra da secessão, saber quais eram suas articulações dentro desse momento na sociedade estadunidense nesse período. Tal abordagem se faz necessária e, portanto, assaz importante para dar o devido suporte no transcorrer do trabalho.

Após o final da guerra da secessão<sup>5</sup> e com o fim da escravidão, a condição do negro tomou outro significado nos EUA nesse período. O mesmo agora na condição de liberto, não era mais uma propriedade nas mãos dos latifundiários do sul dos EUA, mas como não era possuidor de terras, foi lançado á sorte, transformando-se em mão-de-obra barata<sup>6</sup>.

Durante o período que se seguiu ao pós-guerra da secessão, uma serie de leis conhecidas como *Black Code*, que vigoraram entre 1865 a 1965 em todos os estados sulistas dos EUA<sup>7</sup> foram estabelecidas para que o negro não obtivesse as mesmas condições de se inserir nessa nova perspectiva de sociedade que estava se iniciando. Segundo Naro:

Os códigos Negros de 1865 e de 1866 garantiriam ao negro o direito de possuir a propriedade, de recorrer à justiça para processar e ser processado por membros da sua própria raça, de fazer contratos, de casar e de ser educado pelo sistema público de educação. Tais códigos também proibiram ao negro assumir cargos públicos, votar, fazer parte de jurados, portar armas e disputar os empregos que fossem dominados por brancos. Na verdade, os códigos obrigaram os negros a trabalhar e proibiram a eles a mobilidade para escolher livremente o emprego, assim assegurando ao estado o controle de uma mão-de-obra barata, estável e conveniente, para recuperar a economia sulista (1986, p.35).

As *black codes* e sua conotação explicitamente racista, e restritiva era tramada para que o negro do sul estadunidense, ficassem incumbidos tão somente para fazer os trabalhos mais pesados e degradantes, e que sua liberdade estivesse emparelhados ao

---

<sup>5</sup> Guerra da secessão: Guerra Civil Americana, ocorrida nos EUA entre 1861-1865. A Guerra Civil Americana consistiu na luta entre 11 Estados Confederados do Sul latifundiário, aristocrata e defensores da escravidão contra os Estados do Norte industrializado. (CÁSERES, 1980).

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

<sup>7</sup> Black Codes: códigos de leis que limitavam a atuação dos negros estadunidenses no âmbito social, econômico e político. (NARO, 1986).

confinamento dos guetos. Esses códigos de leis eram a antítese da máxima da Declaração da Independência dos *E.U.A.*, no qual é explicitado que, “todos os homens nascem iguais e, têm os mesmos direitos fundamentais” (Semprini, 1999, p.16).

Com tal premissa, no qual desfraldava tais leis, sobre todos os homens serem iguais perante a Declaração da Independência, são um tanto quanto incoerentes tais códigos de leis segregacionistas, que abrem parênteses para que tantos outros homens livres sejam relegados a uma condição unicamente subalterna, e humilhante. Ainda se referindo aos preceitos da Declaração da Independência americana, e as *Black Codes* é caro citar novamente Semprini:

O silêncio da constituição americana sobre a escravidão e o enraizamento deste costume na economia e nos costumes dos Estados sulistas permitem compreender a presença e a continuidade no tempo, dentro da mesma sociedade, de uma corrente racista de tipo biológico e essencialista. (1999, p.17).

A citação acima se refere a “*one drop rules*”( *gota de sangue*), segundo a qual o simples fato de ter um único bisavô negro (e às vezes um único tetravô) bastava para classificar um indivíduo como pertencente à “raça” negra. [...], a *one drop rules* expõe os defensores do racismo biológico contra os negros e a obsessão de pureza da qual estão imbuídos (SEMPRINI, 1999, p.17).

No entanto para reforçar essa ideia, de uma legitimação de segregação, de uma sociedade calcada no racismo, que precisa se suplantar perante o outro é que, Franz Fanon nos contempla com a seguinte fala:

O racismo entra pelos olhos dentro precisamente porque se insere num conjunto caracterizado: o da exploração desavergonhada de um grupo de homens por outro que chegou a um estágio de desenvolvimento técnico superior. É por isso que, na maioria das vezes, a opressão militar e econômica precede, possibilita e legitima o racismo (1956, p.42).

Em um quadro geral, qualquer forma de tentar sobrepor essa condição de vida imposta pelas *Black Codes*, eram vistas como um aviltamento aos interesses de desenvolvimento da ordem da sociedade do sul estadunidense.

No entanto, no mesmo caminho que as *Black Codes* restringiam a atuação do povo negro no sul estadunidense, segregando sua participação no processo de desenvolvimento do país, outra prática na qual, não era legal, mas era bem propagada, e vista como uma prática normal de punição, ou forma de purificação dos “delitos” dos negros no mesmo período aqui retratado, era a prática do linchamento:



Figura 01: Linchamento. Mississippi, EUA. Disponível em:  
<http://www.documentingreality.com/forum/f226/gone-but-not-cotton-lynch-compilation-127756/>

*Strange fruit* é uma canção emblemática na luta anti-linchamento nos E.U.A, gravada e tendo seu registro fonográfico em 1939 por Billie Holiday no final da década de 30 do século XX.



Figura 02: Linchamento de Nease Gillespie, John Gillespie e Jack, na cidade de Salisbury em 1906.

Linchamentos podiam ser questões locais, mas como Gunnar Myrdal apontou em *Na American Dilemma*, seu clássico estudo de 1944 sobre as relações raciais nos Estados Unidos, sua assiduidade tornava o país inteiro indiferente. “ate mesmo no norte, algumas pessoas pararam de se incomodar com os linchamentos, e fazem piadas dizendo que iriam para o sul para assistir a um”, escreveu (Margolick, 2012, p.39).

Uma pertinente análise sobre o linchamento merece algumas reflexões, sobretudo pela sua representação e aceitação social como coloca Margolick:

Linchamentos – nos quais os negros eram assassinados com indizível brutalidade, muitas vezes numa atmosfera festiva, depois, com a aquiescência ou mesmo a cumplicidade das autoridades locais, pendurados em arvores a vista de todos – eram frequentes no sul após a guerra da civil e durante muitos anos depois. Pelos números – conservadores – estabelecidos pelo Instituto Tuskege, entre 1889 e 1940, 3833 pessoas foram linchadas; 90% delas foram assassinadas no sul, e quatro quintos eram negros. Linchamentos tendiam a ocorrer em cidades pequenas e pobres, muitas vezes tomando o lugar, como disse uma vez o famoso jornalista H. L. Mencken, “do carrossel, do teatro, da orquestra sinfônica” (2012, p.37).

A fotografia citada acima inspirou o escritor e professor universitário *Joel Meeropol* a escrever *Strange Fruit*, a princípio como um poema publicado no ano de 1937, sendo musicada dois anos depois, também por *Meeropol* e conhecida na sua versão mais famosa com interpretação e gravação de *Billie Holiday* no ano de 1939. A gravadora oficial de Billie Holiday não quis gravar a canção, pois temia a represália dos consumidores brancos do sul estadunidense, então a canção foi gravada por uma gravadora de menor porte, de propriedade

de Milt Glamber a *Commodore Records*, Glamber era um produtor conhecido por gravar artistas de Jazz mais alternativos. Torna-se interessante compreender o que levou Meeropol a escrever esse poema, compreender também do ponto de vista de quem o escreveu. “Eu escrevi *Strange Fruit* porque detesto linchamentos, detesto injustiça e detesto as pessoas que a perpetuam” (Margolick, p.31).

Parece óbvio, mas precisa ser dito e lembrado que a escravidão, o racismo, a segregação e tantos outros fatos absurdos, como o linchamento, por muito tempo ganharam o apoio de parte majoritária da sociedade e que poucas pessoas se encorajavam a denunciar determinados acontecimentos e condicionamentos que a sociedade ia tomando, era encorajador e audacioso um poema como aquele numa época como aquela.

A cantora interpretou a canção pela primeira vez no *Cafee Society* em 1939, um clube de jazz de Nova York, um dos únicos clubes no qual era frequentado por negros e brancos. Segundo *Glambler*, dono do selo que gravou *Strange Fruit*, quando *Billie* terminava de cantar essa canção, o silêncio era imperativo no local, a música era chocante, por que era a representação de algo que todos tinham conhecimento, como definiu David Margolick:

Strange fruit escapa a qualquer categorização musical fácil e se esgueirou por entre fissuras do estudo acadêmico, é artística demais para ser folk, politicamente explícita e polemica demais para ser jazz. Com certeza nenhuma canção na história dos Estados Unidos representa tamanha garantia de silenciar uma plateia ou gerar tanto desconforto (2012, p.25).

*Strange Fruit* aos poucos foi se tornando parte indissociável do repertório da cantora, colocou-a como a cantora negra mais bem paga da época, alavancando a carreira de *Billie* e acompanhando-a até o final de sua carreira, essa canção se torna parte indissociável de *Billie Holiday*, da mesma forma que se imbrica a luta contra as leis segregacionistas do sul estadunidense, e a denuncia dos linchamentos que ocorriam. Escutar a canção com seu andamento tétrico, carregado de uma atmosfera densa foi um panfleto emblemático na denúncia do que estava acontecendo no sul daquele país:

Certamente, uma música que forçou uma nação a confrontar seus impulsos sombrios, uma música que ofendia grande parte do país, não lhe conquistou nenhum amigo influente que pudesse lhe dar uma mãozinha à medida que ela mergulhava no abuso de drogas e se envolvia em cada vez mais encrencas com a lei (Margolick, p.27).

A canção tem uma duração curta, mas intensa, poderosa, sendo um decalque que entrega uma face simbiótica entre a ignorância e a crueldade humana. A canção faz uso de metáforas, ironias para denunciar essas torpes violações, que eram uma constante na vida dos negros do sul estadunidense, vilipendiados pela mão de ferro chamada linchamento. Os negros que não andassem na “linha” ou que “desrespeitassem” os “bons costumes”, e a “moral” do povo branco do sul estadunidense, eram logrados com a mais violenta das formas das punições. O linchamento acima de tudo tem um caráter vexatório, pois incube a vítima a exposição, a humilhação pública, até seu derradeiro golpe fatal.

Segue abaixo um recorte fotográfico, no qual registra a cena de um linchamento, ocorrido no sul dos *E.U.A* no início do século XX:

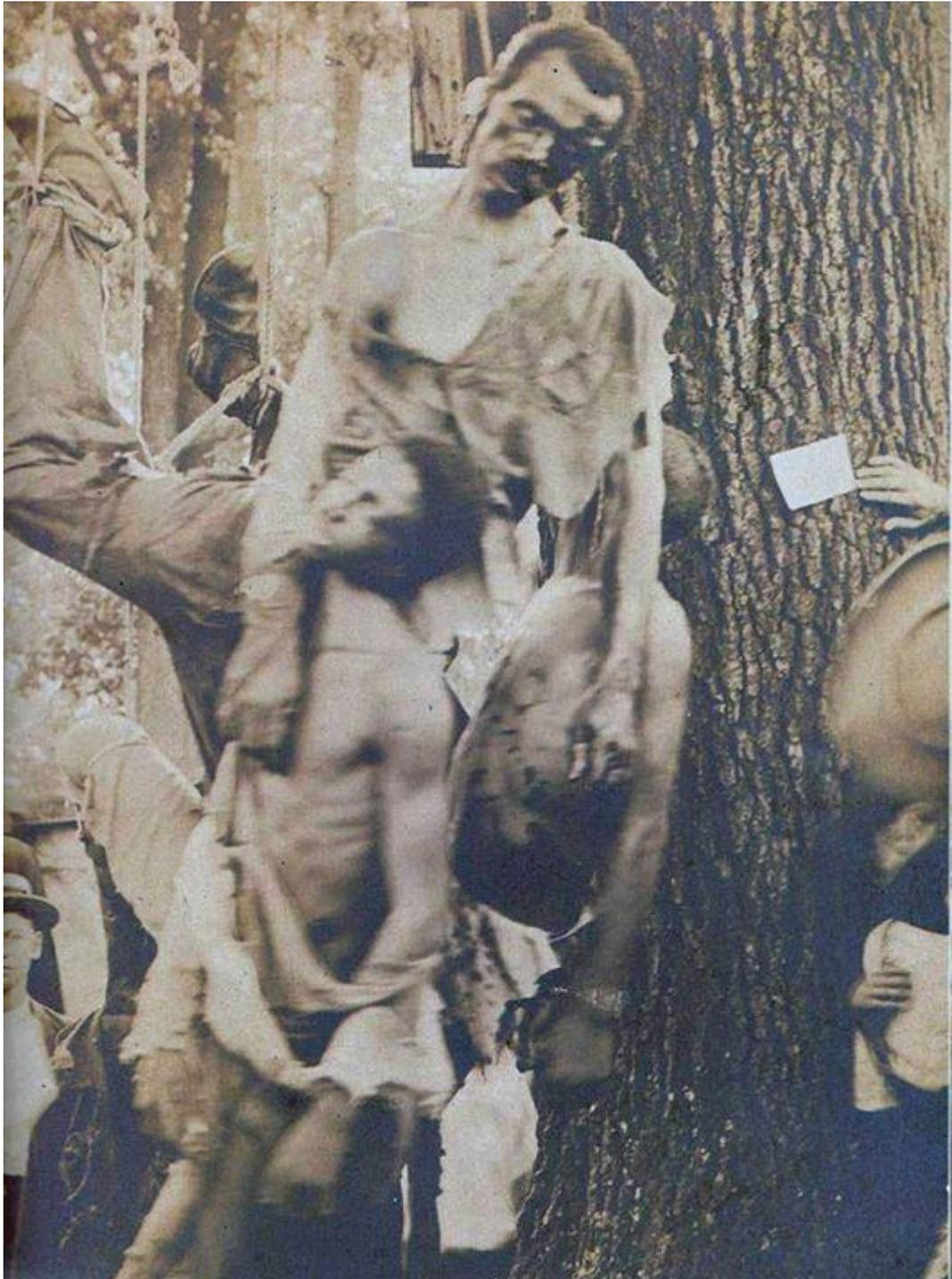


Figura 03: Disponível em: <http://www.documentingreality.com/forum/f226/gone-but-not-cotton-lynch-compilation-127756/>

Tal procedimento servia de exemplo para os outros negros, para que os mesmos compreendessem quais eram os seus “verdadeiros” lugares naquela sociedade segregada, que queria colocar o negro em segundo plano, em um papel inferiorizado.

Refletindo sobre as leis destinadas a segregação racial estadunidense, os acontecimentos referentes aos linchamentos de negros nos estados sulistas, e sobre a canção *Strange Fruit*, podemos concluir que o óbvio muitas vezes precisa ser evidenciado. Pensado nessa canção, não apenas como um produto fonográfico, mas compreendendo toda sua representação para aquela dada sociedade como uma denúncia sobre as práticas que estão impregnadas no onisciente coletivo.

### 3.2 – A CANÇÃO COMO FONTE HISTÓRICA

Já que abordaremos uma canção, que segundo Costa (2003) , é a junção da música e a poesia cantada, como objeto de estudo, é necessário, que a priori se faça algumas considerações sobre esse gênero musical, o Jazz, e quais são suas principais características. A canção é um estilo híbrido, o porquê desta questão de hibridização está ligado ao fato de que a canção é a junção do verbal e do musical, “uma dupla natureza” (Napolitano, 2005). Partimos desse pressuposto, já que a mesma une dois estilos, nos quais se coadunam o verbal e o musical, criando um terceiro elemento de linguagem, é importante levar em conta esse caráter duplo de análise também.

Marcos Napolitano (2005) chama atenção sobre a utilização da canção como objeto de estudo, e o seu devido cuidado consiste em, segundo o autor:

Cabe ao pesquisador tentar perceber as varias partes que compõem a estrutura, sem super-dimensionar um ou outro parâmetro. Foi muito comum, até o passado recente, a abordagem da música popular centralizada unicamente nas “letras” das canções, levando a conclusões problemáticas e generalizando aspectos parciais das obras e seus significados (Napolitano, 2005, p.80).

É a partir desse entendimento imbricado nas duas diferentes linguagens, que operam mutuas, e misturadas, mas que, no entanto só farão sentido se forem analisadas na sua totalidade. Nessa perspectiva sinérgica de abordagem para entender a canção, que a metodologia de Napolitano vai de encontro com o mesmo viés contemplativo defendido por Nelson Barros da Costa. Segundo Costa à canção é referida da seguinte forma:

Defendemos que tais dimensões têm de ser pensadas juntas, sob pena de confundirmos a canção com outro gênero, [...] Assim, a canção exige uma tripla competência: a verbal, a musical e a lítero-musical, sendo esta última a capacidade de articular as duas linguagens (2007, p.107).

Assim como na canção, onde os jogos de linguagem se misturam, passando aquilo que o compositor estava proposto a explicitar com a música e letra unidas em sua composição, é necessário, consoante a esse pressuposto, que o mesmo deva ser articulado na pesquisa, sem retirar do contexto os textos que estão amalgamados na “canção-documento.” (Napolitano, 2005).

A canção usada como documento, deve ser analisada na sua totalidade de linguagem. Napolitano chama a atenção para a questão com o seguinte comentário:

O efeito global da articulação dos parâmetros poético-verbal e musical é que deve contar, pois é a partir deste efeito que a música se realiza socialmente e esteticamente. Palavras e frases que ditas podem ter um tipo de apelo ou significado no ouvinte, quando cantadas ganham outro completamente diferente, dependendo da altura, da duração, do timbre e ornamentos vocais, do contraponto instrumental, do pulso e do ataque rítmico, entre outros elementos (2005, p.80).

Nesse sentido a canção documento não pode ser desarticulada de sua linguagem de palavra cantada, descontextualizada, ela não tem a mesma compatibilidade metodológica no tocante unicamente da letra.

O explícito e o implícito dentro da canção deve ser explorado quando for usado na análise histórica, abarcando todos os elementos nela inerentes partindo da perspectiva, como um compositor de canção que faz uso, para compreensão de sua obra, elementos que se diluem para formar outro. Pensamos da mesma forma a abordagem, no qual o historiador deve estar atento, para que não crie apenas uma visão unilateral do objeto estudado a esses mecanismos no qual o historiador precisa observar o mundo ao seu redor também como uma fonte documental, é preciso que o mesmo esteja atento aos novos dispositivos de registro que figuram nossa sociedade contemporânea.

Mais como nunca as tecnologias estão tomando cada vez mais espaço em nossa sociedade, e o Historiador deve tomar atenção para esses novos suportes de armazenamento documental. Uma enorme gama de dispositivos aumentaram as possibilidades de incorporação de mecanismos que servem de fontes para análise histórica.

O que veem de encontro com as argumentações sobre essas novas metodologias, é exemplificado por Marcos Napolitano (2005), no livro “A história depois do papel”. É essa perspectiva histórica que não fica prostrada no documento tradicional, formatado em um único suporte, que deve ser suplantada, colocada em debate com as demais linguagens documentais. É preciso ir além dessa visão tradicional e monolítica, institucionalizada de

saber histórico, e ir adiante. Ainda reforçando essas novas possibilidades documentais, Napolitano nos fala a respeito das fontes audiovisuais e musicais:

A questão, no entanto, é perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos. Tanto a visão “objetivista” quanto o estigma “subjetivista” falham em perceber tais problemas (2005, p. 236).

Neste sentido cabe ao pesquisador que trabalhará com fontes musicais estar atento aos meandros que ela está inserida, perceber sua linguagem e conseguir a partir disso esmiuçar o contexto que tal fonte se atrela.

### 3.3 – JAZZ, UMA BREVE HISTÓRIA

O *Jazz* é um gênero musical que surgiu no sul dos EUA nas portas século XX. “O ano de 1900 é datado para o surgimento do estilo.” (Hobsbawm, 2004, p.51), fruto do desdobramento de outro estilo musical, que também vem do sul estadunidense, o *Blues*. De característica mais urbana, o *Jazz* mais institucionalizadas no instrumental, enquanto o *Blues* estava mais ligado a uma forma mais minimalista, e focada ao canto. Segundo Muggiati:

Blues e jazz corriam em linhas paralelas, como os trilhos de uma ferrovia. Do lado do blues, de origem rural, estavam os songsters, os cantores; do lado do jazz vinham os musicianers, os instrumentistas. Campo e cidade se opunham: os músicos rurais, sem acesso aos instrumentos (com exceção do violão, da gaita e de instrumentos de fabricação doméstica), concentravam-se no canto; os músicos da cidade, com grande disponibilidade de instrumentos de sopro, deixavam o canto de lado e criavam, a partir das brass bands, o estilo de Nova Orleans, baseado na improvisação coletiva (1995, p.155).

Portanto é coerente afirmar que o *Jazz* não é um estilo dentro do blues, e sim uma ramificação, e esse por sua vez tem no Blues, sua base, estrutura, e força motriz geradora, sua alma. A respeito de tal questão no gênero musical chamado de *jazz*, Hobsbawm nos fala da seguinte forma sua explanação:

O blues não é um estilo ou uma fase do jazz, mas um substrato permanente de todos os estilos; não é todo o jazz, mas é o seu núcleo. Nenhum músico ou banda de jazz que não possa toca-lo alcançara as alturas das conquistas do jazz (2004, p.105).

E se tratando também de uma música, com grande participação do negro, desse negro, sujeito diaspórico com todas suas influências e experimentações subjetivas e coletivas assim como o *Blues*, o *Jazz* tem uma grande influência da musicalidade africana na sua estrutura. De acordo com Hobsbawm:

Entre os africanismos musicais que os escravos trouxeram consigo estavam a complexidade rítmica, certas escalas não-clássicas – algumas delas, como a pentatônica comum, encontrável em música europeia não clássica – e certos padrões musicais. O mais característico é o padrão de “canto e resposta”, predominante no blues e na maior parte do jazz, e que é preservado em sua forma mais arcaica (como seria de se esperar) na música das congregações de gospel negro, com seu eco de shouting dances (2004, p.52).

No início as *Jazz bands* ( *Bandas de Jazz*) eram apenas uma forma de entretenimento local nos bairros, e nos bailes da cidade Nova Orleans. Segundo Muggiati:

O formato clássico incluía corneta (ou trompete), clarineta e trombone – entrecendo polifonicamente a melodia –, apoiados por banjos, tuba e tambores. Estas primeiras jazz-bands tocavam eventualmente nos bares da área entre as ruas Rampart e Perdido, mas sua principal atividade era nos bailes nos clubes e fraternidades [...] (1995, p.155).

O Jazz foi tomando destaque como expressão artística de maior importância no cenário musical, na segunda década do século XX, período esse que foi, se configurando, e tomando maior exposição, quando com ele veio à ascensão “das grandes damas do blues” (Muggiati, 1995, p.156). A partir de então o estilo foi ficando os pés, e modelando o cenário musical estadunidense com seu estilo singular de expressão musical. Seguindo esse viés é pertinente a citação na qual fala Hobsbawm:

A unidade fundamental da arte ortodoxa é a “obra de arte” que, uma vez criada, vive a sua vida independente de tudo, a não ser do criador; algumas vezes, com quando os críticos objetam a Yeats ou Auden, revisando seus próprios versos, a obra de arte independe até mesmo do criador (2004, p. 148).

O estilo é o emblema da expressão da música popular estadunidense e seu principal ingrediente é, sem dúvida, sua articulação entre criador da obra e a coletividade em relação à obra criada. Colocando em diálogo as interpretações de diferentes artistas, sobre a mesma

obra, diferente no que se diz respeito à música dita erudita, que está fechada em suas regras estéticas, onde a obra fala por si só.

### 3.4 – STRANGE FRUIT E BILLIE HOLIDAY

*Southern trees bears a strange fruit / Blood on the leaves and blood at the root / Black body swinging in the Southern breeze / Strange fruit hanging from the poplar trees / Pastoral scene of the gallant South / The bulging eyes and the twisted mouth / Scent of magnolia sweet and fresh / And the sudden smell of burning flesh! Here is a fruit for the crows to pluck / For the rain to gather / for the wind to suck / For the sun to rot / for the tree to drop / Here is a strange and bitter crop*<sup>8</sup>

*Strange Fruit* é considerada a primeira grande canção de protesto estadunidense (Margolick, 2011, p.xx), e caiu como uma bomba sobre a vida de *Billie Holiday*, e não menos bombástica, em cima da sociedade branca estadunidense. A canção expôs aquilo que todos tinham conhecimento, e estava no onisciente coletivo dos Estados Unidos da América, um racismo endêmico, impregnado na cultura do país, em sua estrutura, idiossincrático:

---

<sup>8</sup> Tradução livre: As árvores sulistas produzem um estranho fruto / sangue nas folhas e sangue nas raízes / corpos negros balançam nesta brisa sulista / estranho fruto pendurado nos galhos das árvores / Cena pastoral do galante sul / olhos esbugalhados e bocas torcidas / cheiro de magnólia doce e fresco / e o sorrateiro cheiro de carne queimando / Aqui está uma fruta para os corvos arrancarem os olhos / para a chuva murchar / para o vento sugar / para o sol apodrecer / para a árvore derrubar / aqui esta uma estranha e amarga colheita (Joel Meeropol).



Figura 04: Foto de cartão postal geralmente vendido nos Estados Unidos sulista, linchamentos eram representados não como crimes hediondos, mas como a justiça divina sendo feita contra os negros. Mississipi 1912. Disponível em: <http://www.documentingreality.com/forum/f226/gone-but-not-cotton-lynch-compilation-127756/>

A fotografia a cima revela um pouco dessa idiossincrasia racista no sul estadunidense, vendida como cartão-postal para os turistas, que visitavam os estados do sul. A imagem dessa foto revela o tratamento no qual eram submetidos os negros que cometiam algum tipo de delito. E eram considerados delitos, o simples fato de um homem negro dirigir a palavra a uma mulher branca, como cita David:

Podiam envolver comunidades inteiras ou só uma quadrilha de “justiceiros”, quase sempre disfarçados. E eram perpetrados em resposta a uma serie de supostos crimes: não apenas assassinato, roubo e estupro, mas também por insultar uma pessoas branca, por se gabar, por falar palavrão ou comprar um carro. Em alguns casos, não havia infração alguma: era apenas hora de lembrar aos negros “metidos” que eles deviam saber qual era seu lugar (2012, p.38).

A segregação racial estadunidense, institucionalizada, com o seu caráter social no norte do país industrializado, e sob o estado de direito (leis segregacionistas) no sul rural, faziam com que a canção tomasse as pessoas, e mostrasse a face perversa e aviltante que estava no centro da sociedade estadunidense. Sendo assim, os pilares nos quais constituíam a sociedade estadunidense, firmados nos preceitos de igualdade, e da liberdade estavam manchados pelos opróbios do julgo racista:

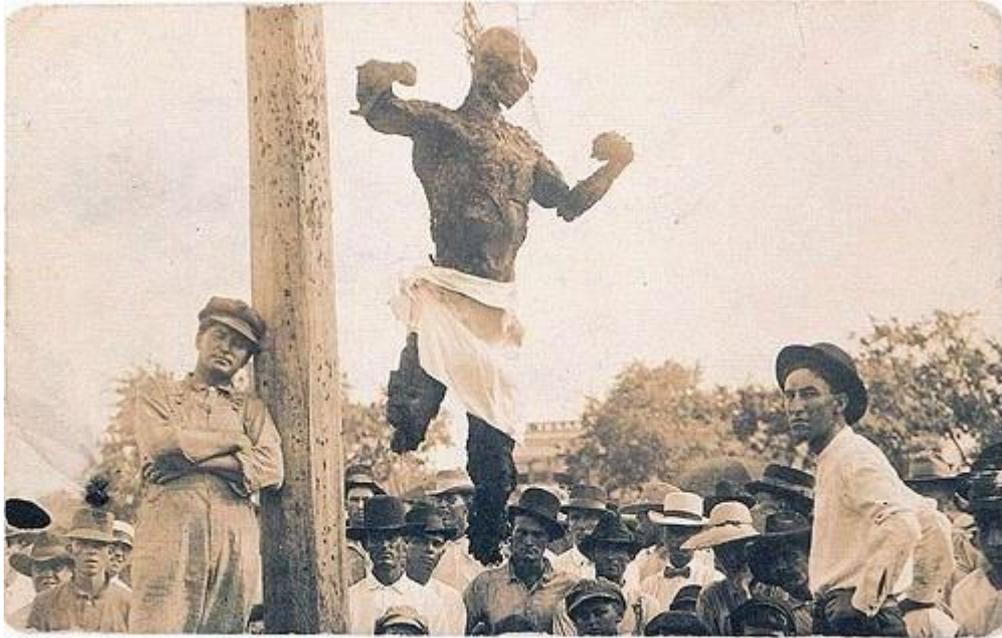


Figura 05: Disponível em: <http://www.documentingreality.com/forum/f226/gone-but-not-cotton-lynch-compilation-127756/>

Billie Holiday nasceu no dia 7 de abril de 1915, filha de uma empregada doméstica de dezenove anos e um jovem músico de Jazz com apenas dezessete anos. Billie, que se chama Eleonora Fagan (FOL, 2010, p. 11), teve uma infância difícil, marcada pelo abandono, e pelas várias mudanças de casas, passou por reformatórios para meninas negras, e tinha na música o alento para sua vida sofrida. A música para Billie foi o meio que ela obteve de fugir de uma vida violenta no qual passou, *Strange Fruit* é talvez uma parte indissociável da cantora, que por muitas vezes também sofreu o terror do preconceito racial estadunidense. Por isso sua interpretação da canção seja até hoje a mais emblemática representação artística da luta anti-linchamento nos Estados Unidos.



Figura 06: Billie Holiday interpretando *Strange Fruit* em sua última apresentação no ano de 1959. Disponível em <https://www.youtube.com/watch05?v=wiEcL372LD0>

#### 4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletindo sobre o processo de linchamento no sul estadunidense, podemos perceber como o estado e as autoridades locais “fecharam os olhos” às atrocidades cometidas com os grupos de afrodescendentes das cidades, assim como a trajetória da escravidão, que concedida pelo estado e pela igreja definiam as referências de construção social. Tendo quase um século de leis segregacionistas vigente não era estranho que negros libertos sofressem ainda as punições de uma sociedade que o marginalizava, tendo no mais cotidiano ato um motivo para puni-los como exemplo de ordem social, atribuindo ao negro ainda sob o signo do escravo, não havendo qualquer contraponto jurídico sobre essa leis segregacionista de um ponto de vista anti-linchamento.

A análise da canção *Strange Fruit*, traz uma visão da mesma não somente como uma manifestação artística, mas também representativa de uma sociedade na qual está inserida, a canção em um todo é um documento que serve de suporte para compreender qual o cenário em que o sujeito estava elencado. A canção não polpa a realidade, apesar de fazer uso da metáfora suas comparações são intrinsicamente imbricadas à realidade, partindo do subjetivo do compositor ela coaduna a subjetividade com a coletividade da realidade social.

Pensando também na interpretação de *Strange Fruit*, percebe-se uma carga de significados em cada palavra cantada, pois a intérprete que também era negra, catalisa em sua performance a história dessa canção com sua realidade, sendo parte desse grupo social, identificando-se com aquele grupo de pessoas que era oprimido, neta de escrava Billie Holiday também era um estranho fruto, não sofreu as interpeles do linchamento, porém era impossível que não sentisse atingida como parte daquele, onde ela se reconhecia, o que tornava sua interpretação algo catártico.

Nesse sentido o cruzamento de todos esses acontecimentos nos fornecem uma preciosa fonte, uma canção, para compreender os afrodescendentes estadunidenses, pensando em suas experiências no processo diaspórico e de como os mesmos são enquadrados em uma sociedade racista com “dificuldade” para compreender a diferença, a ambivalência, a desfragmentação do sujeito. Essa canção nos ajuda a pensar também todo o contexto do pós-abolição e das dificuldades que os negros enfrentavam, mas também é uma canção que traz a esperança da denúncia, nos faz pensar que a resistência a essa canção é sinal de que há alguém que em algum momento resolveu mostrar a todos de modo mais abrangente, através de uma voz poderosa, situações de depreciação, injustiça e de sofrimento que algumas pessoas em algum lugar estavam passando.

Considerando esses aspectos esse objeto de análise é resultado de um longo processo de escravidão nos Estados Unidos e de seus desdobramentos em uma sociedade marcada pela segregação institucionalizada, sendo uma das maneiras de relatar todo esse processo difícil e amargo da história da América, na intenção de repensar esse sujeito negro e as práticas e usos sociais no que se referem ao outro ao diferente. Esperamos que essa pesquisa possa gerar a reflexão e contribuir para futuros escritos e perspectivas historiográficas.

## 5 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi / Zygmunt Bauman;** tradução Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005

BHABHA, Homi K. **o local de cultura / Homi K bhabha;** tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CÁCERES, Florival. **In: O Desenvolvimento da Guerra. História da América.** - São Paulo: Ed Moderna, 1980. Cap. II, 113-115.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismo: uma exploração das hibridações culturais /** Massimo Canevacci; tradução Roberta Barni. – São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Italo Brasileiro-Istituto Italiano di Cultura, 1996.

CHASE, Gilbert. **Do salmo ao jazz: a música dos Estados Unidos /** Gilbert Chase tradução de Samuel Pena Reis, Lino Vallandro. São Paulo: Globo. 1955.

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.

COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender música /** Aaron Copland; tradução Luiz Paulo Horta. Artenova, 1974.

COSTA, Nelson Barros Da. **As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária.** In: Dionisio, Angela Paiva. Machado Anna Rachel, Bezerra Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais e ensino.** – 5. Ed. – Rio de Janeiro: lucerna, 2007. p. 107-121

FANON, Frantz,. **Pele negra, máscaras brancas.** Rio de Janeiro: Fator, 1983. 194 p.

FOL, Sylvia. **Billie Holiday /** Sylvia Fol; tradução de William Lagos. – Porto Alegre, RS: L & PM, 2010.

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. 11<sup>a</sup>; DP&A, 2006.

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, 2004.

HOBSBAWN, Eric J. **Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz/** Eric Hobsbawn; tradução de Irene Hirsch, Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

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.

MARGOLICK, David. **Strange Fruit: Billie Holiday e a biografia de uma canção:** David Margolick; título original: **Strange Fruit: Billie Holiday, café society and Early Cry for civil Right:** tradução; José Rubens Siqueira. São Paulo: Cosac Naify, 2012

MUGGIATI, Roberto. **Blues: da lama à fama /** Roberto Muggiati.- Rio de Janeiro: Ed. 34; 1995.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música – história cultural da música popular /** Marcos Napolitano. - 2ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **A História depois do papel.** In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.) Fontes Históricas. São Paulo: contexto, 2008. P. 235-289

NARO, Nancy Priscilla S. **A formação dos estados unidos: O expansionismo americano: Quem é o cidadão nos EUA? : escravidão e guerra civil /** Nancy Priscilla S. Naro – 2. Ed. – São Paulo : Atual ; Campinas, SP : Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1986.

SEMPRINI, Andrea. **Multiculturalismo /** Andrea Semprini; tradução Laureano Pelegrin. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

#### **Referências complementares:**

#### **Referências Iconográficas:**

Imagem 01, 02, 03, 04 e 05. Disponível em : <http://www.documentingreality.com/forum/f226/gone-but-not-cotton-lynch-compilation-127756/> - Último acesso em 01 de dezembro de 2015.

Imagem 06:

[http://www.clubedejazz.com.br/ojazz/jazzista\\_exibir.php?jazzista\\_id=10](http://www.clubedejazz.com.br/ojazz/jazzista_exibir.php?jazzista_id=10) – Último acesso em 01 de dezembro de 2015.

#### **Referências Audiovisuais:**

<https://www.youtube.com/watch?v=wiEcL372LD0>

#### **Referência Biográfica:**

[http://www.clubedejazz.com.br/ojazz/jazzista\\_exibir.php?jazzista\\_id=10](http://www.clubedejazz.com.br/ojazz/jazzista_exibir.php?jazzista_id=10) – Último acesso em 01 de dezembro de 2015.