



Instituto de  
**HISTÓRIA**  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Samara Ribeiro Duarte

## **Sister Rosetta Tharpe e a Gênese do Rock'n'Roll**

Rio de Janeiro

2018

FOLHA DE ROSTO

SISTER ROSETTA THARPE E A GÊNESE DO ROCK'N'ROLL

Samara Ribeiro Duarte

Instituto de História / CFCH

Bacharelado em História

Fernando Valle Castro

Doutor

Rio de Janeiro

2018  
FOLHA DE APROVAÇÃO

SISTER ROSETTA THARPE E A GÊNESE DO ROCK'N'ROLL

Samara Ribeiro Duarte

Monografia submetida ao corpo docente do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel.

Aprovada por:

Prof. Fernando Valle Castro - Orientador

(            )

Prof. \_\_\_\_\_

(            )

Prof. \_\_\_\_\_

(            )

Rio de Janeiro

2018

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho em primeiro lugar as duas pessoas mais importantes na minha vida e nessa minha caminhada acadêmica: minha mãe Sandra R. Duarte e meu marido Carlos Tarjano, meus maiores amores. A presença deles em minha vida foi um fator crucial para que batalha após batalha eu conseguisse percorrer a vida acadêmica que parecia tão distante ao meu mundo, tão insegura e laboriosa. A eles dedico todos os meus esforços e por eles continuo acreditando que posso ser parte de um mundo melhor.

Aos meus amigos íntimos: Fabiano Lima, Marianna Alves e Andressa Gomes, que compartilharam comigo a graduação em história e me deram os melhores momentos durante esta jornada, mostrando que a amizade é um tesouro incalculável e torna qualquer caminho mais sereno e divertido.

À Maria Aparecida Amorim, Helena Amorim e Larissa Tarjano, companheiras familiares que convivo diariamente e fizeram desse momento solitário que é a escrita de um trabalho, um lugar mais acolhedor, compreensivo e empático.

Ao Professor orientador Fernando Castro que me acolheu na orientação, confiou em meu trabalho e me incentivou, além de seu exemplo de vida como profissional que inspira dentro da UFRJ.

Ao meu irmão Anderson Ribeiro Duarte que diante das labutas que nossa vida impôs tão cedo foi importante para que eu mantivesse meus estudos sem mais preocupações pois dividia a vida familiar comigo.

Ao meu pai falecido que sempre foi um feroz incentivador dos estudos, um homem trabalhador que não pôde estudar em sua infância, mas reconhecia na educação a ferramenta mais poderosa de transformação das desigualdades e meu proveu enquanto pôde o melhor, além de seu grande amor paterno.

## **AGRADECIMENTOS**

À Fabiano Lima, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UFRJ, toda a colaboração, partilha de bibliografia e direções na formatação das normas acadêmicas.

Aos Funcionários da Biblioteca Francisca Keller pertencente ao Museu nacional e ao PPGAS que tornaram minha pesquisa mais rica fornecendo-me material essencial com eficiência e cortesia.

À Carlos Tarjano, doutorando do Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da UFF, toda a colaboração, partilha de bibliografia e direções na formatação das normas acadêmicas. Além de ser crucial na escolha da personagem, pois através de Carlos conheci Sister Rosetta Tharpe e me encantei, impulsionando o início dessa jornada.

## RESUMO

Duarte, Samara Ribeiro. **Sister Rosetta Tharpe e a Gênese do Rock'n'Roll**. Fernando Valle Castro. Rio de Janeiro: UFRJ / IFCS / Departamento de História;2018. Monografia (Bacharelado em História).

O Trabalho apresenta, sobre a ótica de memória e esquecimento da cantora e guitarrista Sister Rosetta Tharpe, a trajetória tanto da cantora como dos acontecimentos no pós-abolição que encetaram a segregação racial no país e promoveram lacunas na memória nacional sobre a música afro-americana que foi base para o nascimento do gênero musical Rock. A historiografia musical, frequentemente excludente sobre as mulheres e principalmente negras, é debatida através da rememoração dessa figura importante para a criação do gênero musical Rock, que se canonizou como branco e masculino. O protagonismo feminino e os movimentos culturais e sociais que estiveram presentes durante a vida de Rosetta serão abordados, desde o *blackface*, característica importante para entender o entretenimento racista que nascia, passando pela grande migração para o Norte e por fim o reavivamento europeu da música afro-americana e a redescoberta dessa personagem no século XXI.

**Palavras-chave:** Sister Rosetta Tharpe, Blues, Rock'n'Roll, Música, Memória, Direitos Civis, Raça

## **ABSTRACT**

Duarte, Samara Ribeiro. **Sister Rosetta Tharpe e a Gênese do Rock'n'Roll**. Fernando Valle Castro. Rio de Janeiro: UFRJ / IFCS / Departamento de História;2018. Monografia (Bacharelado em História).

This work presents, from the point of view of the memory and forgetting of singer and guitarist Sister Rosetta Tharpe, the trajectory of both the singer and the post-abolition events that gave rise to racial segregation in the country and promoted gaps in the national memory of African-American music that was the basis for the birth of the musical genre Rock. The often excluding music historiography is debated through the remembrance of this important figure in the genesis of the musical genre Rock, that canonized itself as white and masculine. The female protagonism and the cultural and social movements that took place during the life of Rosetta will be investigated since the beginning of the blackface practice, an important characteristic to understand the racist entertainment that was born, passing through the great migration to the North and finally by means of the European revival of Afro music and the rediscovery of this character in the 21st century.

**Key-words:** Sister Rosetta Tharpe, Blues, Rock'n'Roll, Music, Memory, Civil Rights, Race

## SUMÁRIO

1. Introdução	9
1.1 Objetivos	10
1.2 Motivação	10
1.3 Considerações Metodológicas e Instrumentos de Pesquisa.	11
1.4 Fundamentação Teórica	14
2. Panorama Norte Americano na virada do século XX.	18
2.1 Blackface: Uma ferramenta de segregação	22
2.2 : A Etimologia Jim Crow: as Lei que instituem a segregação.	31
2.3 A Grande migração para o Norte e a confecção de um novo negro.	35
2.4 O Blues, Jazz e o Rhythm & Blues do País ao Velho Mundo	37
3. Sister Rosetta Tharpe: Uma estrela Nacional	44
4. A Primeira Redescoberta de Sister Rosetta em 1957	48
5- A Segunda Redescoberta de Sister no século XXI	54
6. Conclusão	58
Referências	59



## 1. INTRODUÇÃO

A partir da trajetória da cantora, compositora e musicista Sister Rosetta Tharpe, que vem recebendo reconhecimento no século XXI pelo pioneirismo do estilo musical Rock'n'Roll, O presente trabalho analisa o movimento sócio cultural nos EUA que deu origem aos gêneros musicais conhecidos como Blues, Jazz e Rock'n'Roll.

Desde os anos 2000, vem surgindo no cenário cultural e artístico, a alcunha de *Godmother of Rock & Roll* atribuída à cantora, originalmente legitimada como intérprete dos estilos Gospel, Blues e Spirituals, entre outros.

Nascida no início do século XX, vivendo até meados dos anos 1970, Sister Rosetta Tharpe inicia sua vida pessoal e musical sob o pano de fundo estadunidense imerso em questões raciais profundas. Seu reconhecimento posterior e sua trajetória no país que vivia sob as leis Jim Crow, transformam o legado da Sister Rosetta para além do campo musical unicamente.

O termo "Jim Crow", nascido de uma música popular, referia-se a toda lei (foram dezenas) que seguisse o princípio "separados, mas iguais", estabelecendo afastamento entre negros e brancos nos trens, estações ferroviárias, cais, hotéis, barbearias, restaurantes, teatros, entre outros". (KARNAL, 2007)

Cerca de três décadas após sua morte iniciam-se movimentos em prol da rememoração de Sister: a importante contribuição musical dela havia sido legada ao esquecimento após sua morte, enquanto outros cantores e guitarristas do estilo tomaram lugar na memória popular como precursores do estilo Rock'n'Roll. Apenas em 2008 seu túmulo, no Estado de Pensilvânia, recebeu uma lápide que a homenageia pelo seu mérito na música.

Além disso, o dia 11 de janeiro, nesse Estado, foi considerado *Day of Sister Rosetta Tharpe*. Ela foi uma artista de sucesso em vida, arrebanhou milhares de fãs, foi certamente uma estrela nacional nas primeiras décadas do século XX nos EUA, porém sua relevância histórica se deu tardiamente e vem sendo resgatada no século XXI pela publicidade, novos trabalhos no meio acadêmico e na música em geral.

## 1.1 OBJETIVOS

Tendo como objetivo central entender os motivos e as consequências do silêncio de três décadas sobre seu protagonismo no gênero musical Rock, este trabalho irá investigar os mecanismos de memória social que permitiram certo apagamento desta figura, e as motivações que animam sua recente redescoberta.

Ao traçar um paralelo com a historicidade de sua vida e musicalidade inerentes ao país à época e sua condição de mulher negra, expondo o curso tomado por Sister diante da segregação racial estadunidense e as transformações sociais que tinham implicações na vida dela e de tantos outros norte-americanos, o trabalho pretende apresentar uma nova perspectiva sobre o momento peculiar que ocorria nos EUA a partir da vida e a carreira de Sister Rosetta.

Diferentemente do que se observa na literatura sobre o período, Sister Rosetta Tharpe não é apenas personagem de sua própria história de vida; o estudo de sua trajetória vai permitir uma nova ótica sobre o período, desde a guerra de secessão, passando pelo pós-abolição, a industrialização norte americana, a segregação até a luta pelos direitos civis. Tudo isso envolto pela musicalidade afro-americana.

## 1.2 MOTIVAÇÃO

No fazer história, em estudá-la, no próprio ofício do historiador, nos deparamos com suas diversas fases, escolas, meios de empregar metodologias e visões que nos guiarão no caminho em que transformamos nossos anseios, os acontecimentos, em prol de alguma serventia à sociedade, aos nossos egos, à academia, aos outros colegas, entre outros desejos.

Me apego aqui à visão de Marc Bloch, relatada em “Apologia a História ou Ofício do Historiador” sobre a obstinada forma de fazer história, sempre em busca das origens, da causa primeira, para explicar o contemporâneo: “Iriam muito longe no tempo renegando acontecimentos próximos, transformando a metodologia em um esforço apenas teleológico” (BLOCH, 2002).

Quando escolho Sister Rosetta Tharpe deixo claro que não tenho intenção de atribuir o mérito da criação do gênero musical Rock única e exclusiva a uma pessoa, ou seja, a Sister.

Todavia, reconhecer seu pioneirismo, compreendendo que a busca pela origem nem sempre produz o melhor resultado, já que para explicar a realidade atual não se faz necessário seguir um fio condutor que desembocará em um resultado fechado e totalmente satisfatório, como fossem nossas decisões extremamente acuradas, gerando um produto quase que matemático.

No processo do fazer história muitas vezes caímos em tais armadilhas, como previne Marc Bloch: “que acreditavam encontrar, ora no esperma, ora no ovo, um resumo da idade adulta” (BLOCH, 2002). Buscar esse conceito das origens causaria apenas certa confusão. O que move tais transformações, até o ponto de suscitar Sister Rosetta como a Mãe do Rock no século XXI é de maior importância neste estudo. Reivindico a visão sobre a cantora como parte essencial da criação do gênero e para viralização deste no *mainstream*<sup>1</sup>. Portanto, quando lhe atribuem a alcunha de *Godmother of Rock* é conveniente ter por pano de fundo esses pressupostos já definidos.

Em suma, a motivação parte da necessidade pessoal e social em resgatar o protagonismo de personagens históricos, antes esquecidos por força de sua raça e gênero.

### 1.3 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS E INSTRUMENTOS DE PESQUISA.

A importância da figura de Sister Rosetta, representativa de diálogos contemporâneos como a discussão sobre gênero e raça a torna o perfeito fio condutor para a abordagem que pretende-se imprimir neste trabalho. Tal como Xavier (2013), utiliza personagens históricos para trabalhar o recorte de raça, pós-abolição e história das mulheres, tenciona-se, sobretudo, utilizar a figura da Sister Rosetta e sua trajetória como uma lente através da qual aspectos relevantes da cultura e história norte-americana serão estudados.

Além de humanizar o recorte, tanto geográfico quanto temporal do trabalho, busca-se com essa abordagem investigar de forma mais orgânica questões que encontram-se dispersas na literatura; tornando mais potente a identificação do estudo

---

<sup>1</sup> Termo muito usado para referir-se a músicas convencionais, aquelas que fazem parte do gosto popular e são tendências do momento.

com questões que ainda permanecem no tecido social e não são, sobretudo frente ao imperialismo cultural, de forma nenhuma exclusivas dos EUA, sendo manifestas inclusive no cotidiano brasileiro.

O desafio metodológico imposto é, no mínimo, dicotômico: Se, por um lado, parte do contexto delineado pela trajetória da Sister é bastante documentado; passagens como a guerra de Secessão, a Grande Depressão, a Segunda Guerra Mundial e mesmo a Diáspora Negra para o norte possuem ampla documentação, textos consagrados e um cânone consolidado, uma outra, por vezes, mas nem sempre, mais pessoal, é bem menos explorada, fato por si só relevante, e para tanto recursos metodológicos recentes serão empregados. Em especial, ferramentas emprestadas da metodologia que vem sendo desenvolvida para o trato da história oral e da memória; mais recentemente, a história oral no contexto da revolução digital, empregadas por exemplo no trabalho de Wald (2007) e Csaky (2011), serão de grande valor nestas etapas do trabalho.

Longe de ser um ponto fraco do trabalho, contudo, essas novas abordagens que nos tem permitido os avanços tecnológicos consistem em uma oportunidade de rever, e potencialmente aprofundar, as possibilidades historiográficas. Nesse sentido, as palavras de Frisch (2006) referentes ao potencial de relatos orais capturados em vídeo são bastante significativas: na opinião do autor, os historiadores têm, algumas vezes tacitamente, aceito perder a expressividade do relato gravado, em troca da facilidade que as transcrições, diretas ou indiretas, desses relatos apresentam, como maior facilidade de arquivamento, consulta, difusão, e até mesmo síntese.

O autor advogava, em 2006, a necessidade de rever essa premissa, frente aos avanços tecnológicos que facilitam essas tarefas. Se na época tal afirmativa poderia parecer um tanto ousada, mais de uma década depois, com a advento da inteligência artificial e sua crescente capacidade de extrair informações significativas dessas massas de dados, nos parece no mínimo prudente revisitar essa possibilidade. Esse encaminhamento, presente na biografia composta por Gayle Wald e que tão prontamente ajudou no resgate da figura nos serve de objeto, certamente complementarará o espectro metodológico deste trabalho.

Portanto os últimos anos do século XIX até o meio do século XX, nos Estados Unidos, tornam-se imprescindíveis para explicar a concepção do Rock, esse que é inexoravelmente negro em sua gênese e sua difusão. Por consequência da escravidão e da forçada migração de povos originários da África, nesse território americano que emerge o Rock. Todavia, também por consequência das condições que a escravidão imprimiu ao povo negro e a sociedade que viveu imersa nela, seus mecanismos de esquecimento, traumas e memórias subterrâneas vê sua história fagocitada pela hegemonia branca, sendo necessário certa escavação de relatos e materiais certamente obscuros para que se destreme as forças impostas que soterraram as origens dessa harmonia estadunidense que faz parte da cultura do país.

É interessante investigar como uma figura com tanta competência musical, que rivaliza nomes consagrados contemporâneos de sua época, um prodígio musical prolífico desde a tenra infância, é tão pouco mencionada mesmo em publicações específicas. Nesse sentido, as palavras de Le Goff (2003) servem de norte para essa análise:

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.

Daí faz-se importante lembrar que quando a artista se apresenta em um dos seus shows mais consagrados, ocorrido na Inglaterra em 1964 ao lado de Muddy Waters na estação de trem de Manchester e não por acaso é um dos materiais mais consistentes que temos acesso em vídeo da artista. Críticos britânicos a descreviam como a versão masculina de Elvis, desconhecendo a influência de Rosetta sobre a música de Elvis Presley, que chegou a usar uma de suas canções em suas primeiras audições para gravadoras (WALD, 2009). Vale lembrar que Sister torna-se celebridade nacional na década de 30 nos EUA enquanto Elvis Presley somente em meados da década de 50.

Os mecanismos que levaram à esse 'esquecimento', já mesmo no período em comum em que ambos os artistas estavam ativos passa, sem dúvida, por questões

raciais e de gênero, não encontrando justificativa em fatores objetivos, como por exemplo a qualidade técnica da produção dos artistas.

Por isso é pretendido falar de memória e esquecimento de múltiplas formas, com ênfase na memória, para destrar dentro da historiografia como ocorrem esses processos de memória coletiva, esquecimento e a própria preocupação da história com relatos que envolvem essas memórias e essas lacunas de silêncio. Talvez tão importante quanto a investigação do contexto de seu esquecimento seja o levantamento dos motivos por trás do reavivamento recente da memória dessa artista em várias mídias, e o surgimento de um movimento que propõe, ainda timidamente, uma releitura da história do próprio Rock'n'roll a partir desse redescobrimento.

#### 1.4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Muito desse resgate pode ser atribuído ao livro “Shout, Sister, Shout! The Untold Story of Rock-and-roll Trailblazer Sister Rosetta Tharpe” de Gayle Wald que enquadra-se, por sua vez, dentro dos movimentos de história oral e história das mulheres, tal como definidos por Salvatici (2005). Ambos, segundo a última, buscam resgatar porções perdidas das narrativas históricas, excluídas dos cânones justamente por sua ausência em fontes históricas ortodoxas.

Nesse sentido o trabalho de Wald, ao mesmo tempo em que se propõe à essa iniciativa de resgate baseia-se fortemente no registro de relatos orais de pessoas próximas à artista, no intuito de tentar “completar” o entendimento corrente sobre cenário musical da época, seus principais contribuintes e inovadores, e seu legado para a história da música. Isso deve-se pela questão racial e de gênero, há uma escassez quanto ao interesse em produzir registros que não fossem puramente o trabalho musical dela na época, rivalizando com outros artistas da música, alguns exemplos são: Muddy Waters, Chuck Berry e Robert Johnson que foram abundantemente documentados.

“A maior parte do que conhecemos nos é transmitida por homens. Em trabalhos literários, textos normativos, tratados morais e expressões artísticas, ou as mulheres estão completamente ausentes, ou são encontradas dentro do discurso de homens sobre mulheres (...) torna-se necessário isolar fontes variadas ainda produzidas por instituições,

mesmo aquelas que permitem às próprias mulheres falar mais diretamente; por conseguinte, na esfera privada, por meio de cartas ou diários” (SALVATICI, 2005).

Segundo Salvatici (2005) a história da mulher e a história oral foram importantes ao resgatar relatos, assim construindo uma nova história que pode enxergar novos pontos, novos atores que não estavam inseridos e puderam ter protagonismo sobre suas vivências, enredos antes já conhecidos desembocaram em uma história mais complexa.

Em especial, o movimento feminista, visto pela autora como de extrema importância para história, permitindo um avanço no quesito da história oral das mulheres que marcam dentro dos acontecimentos suas próprias narrativas sobre a realidade e o cotidiano nas quais estavam inseridas em detrimento da historiografia clássica. Até agora podemos contar com poucos relatos orais de mulheres desta era em que esteve inserida Sister Rosetta, mas contemporaneamente vemos a rememoração da artista através de movimentos feministas e o movimento negro que buscam a autoria da cantora no mundo do Rock'n'roll e o seu pioneirismo no gênero musical, a partir desse viés da busca pelo reavivamento dessas memórias se encaixa a crítica de Silvia Salvatici, no que tange a importância do protagonismo das mulheres em fazer História.

Resumindo a memória em poucas palavras “Há várias formas de lidar com o passado e todas elas envolvem interesse, poder e exclusões” (ARAÚJO, 2007).

Maurice Halbwachs foi o primeiro sociólogo que traz a memória ao campo das interações sociais, ou seja, ela é inseparável dessas interações, a memória é na verdade um produto dela. Halbwachs (2004) Resgata a tese Durkheimiana em que o indivíduo está irreversivelmente atrelado a sociedade em que vive e, portanto, sua memória individual está sempre aglutinada à memória coletiva desta. Mesmo as teses interacionistas que enxergam a influência das tradições e história de um povo sobre a memória, desvelam que não existe verdade histórica ou memória espontânea. No campo do estudo da memória perpassado por diversos autores que dão enfoques: biológicos, psicológicos, históricos, sociais, entre outros, a questão principal, está na interação com o meio, os traumas, as memórias, das memórias coletivas as memórias subterrâneas, todas estão sempre em formulação e não são como caixas de recordações que poderão ser acessadas intactas como quando vivenciadas.

Nora (2003) voltou seus estudos para a memória através de museus, arquivos, celebrações, cemitérios, um certo tipo de “lugares de memória”, afirmando que tanto a memória coletiva ou individual e a história são fontes documentais vulneráveis às manipulações e usos, por isso esse resgate do passado deve ser cauteloso já que seu acesso não é completo.

Benjamin (1985) e Koselleck (2006) atentam para os limites da história. Benjamin critica a interpretação histórica que enumera fatos percebendo estes em um tempo homogêneo, assim como se cada fato apenas desencadeasse outro numa espécie de linha histórica, em detrimento das subjetividades, entrelaçadas nos acontecimentos que derivam das representações coletivas e dos indivíduos que cada vez mais se dão descontinuamente.

Desta forma Benjamin concebe a memória e a história de forma diferente da construção factual, a partir de rupturas e aprendizados sempre ligados ao saberes individuais e coletivos das sociedades.

Koselleck aponta para ruptura que a história moderna gera, instituindo o “novo” dentro das relações futuras da história, o desenrolar dos fatos são independentes do passado, existe um “futuro de possibilidades” ou “tempo-futuro”, que engendra no passado o caráter de obsolescência, a experiência de séculos é transformada em algo a se deixar de lado, em um canto do quarto de coisa antigas que não irão ser utilizadas.

Portanto, não explicarão o futuro novo e cheio de possibilidades a cada momento de vivência. Esse novo paradigma encaixa a memória e o fazer história em outro patamar, um tipo de liberdade histórica ao viver e fazer história própria deste tempo-futuro moderno.

A memória e produção historiográfica vão apresentar essas mudanças junto com a modernidade, terão que lidar com essa descontinuidade na produção das duas. Sempre mais esparsas, entranhadas do social, de um futuro, de rupturas, de usos novos, de traumas; as memórias coletivas e individuais são clivadas de um sentido e sentimento único, são flexíveis, sempre em construção e não fogem ao esquecimento nesse processo contínuo de esquecer e lembrar.

Pollak (1989) percebe que em meio às memórias coletivas e nacionais, existem sempre por ordem de forças intrínsecas aos processos históricos que envolvem



vencidos e vencedores, traumas que permitem silêncios de relatos que divergem da memória oficial. Utiliza três exemplos: Os crimes ocorridos na ascensão Stalinista na União Soviética, os deportados da Alemanha na Segunda Guerra Mundial e por último os desertores alsacianos também na Segunda Guerra Mundial. A primeira vista podendo parecer não ter nada em comum, todos esses acontecimentos reúnem entre si características únicas, histórias subterrâneas que estiveram em silêncio para memória oficial mas sempre perpetuada entre esses grupos e seus familiares, os traumas, as divergências políticas, o ressentimento, a busca por “virar a página” e deixar para trás os horrores sofridos são partes dos fatores que permitiriam essa lacunas na história nacional.

O enquadramento dessas memórias subterrâneas, mesmo dentro dessas associações, exprimem assim como a memória oficial, escolhas e recusas, delineando a sua própria história não-oficial, essa que está sempre em remodelação de acordo com o que os membros buscam dentro desse grupo, porém que estão cada vez mais despertando interesse dos estudiosos das ciências humanas, em principal o ramo da história oral.

Neste trabalho o conceito de memória, história oficial no que tange ao estilo musical Rock e sua origem, estará sempre esbarrando nessas lacunas de silêncio, principalmente pela personagem escolhida fazer parte de um contexto que é vexatório para vários países das Américas que utilizaram da escravidão de pessoas negras, pelo próprio racismo proveniente dessas sociedades e as relações de gênero. Aqui exclusivamente nos EUA, faz-se necessário utilizar esses conceitos de memória coletiva resgatando esses intervalos que conseqüentemente acabaram por enxergar o Rock com características contemporaneamente brancas, varrendo suas origens condenando-a certos mitos e preconceitos<sup>2</sup>, excluindo personagens importantes como a Sister Rosetta Tharpe.

---

<sup>2</sup> Existem mitos que creditam a habilidade de Robert Johnson, exímio músico de Blues, ao pacto com o Diabo, desacreditando sua destreza, muitos sites na atualidade ainda perpetuam esse mito, sendo o mais famoso perpetuador o longa-metragem Crossroads (A Encruzilhada), dirigido por Walter Hill e roteiro de John Fusco em 1986. <<https://www.imdb.com/title/tt0090888/>> acesso em 11/05/2018

## 2. PANORAMA NORTE AMERICANO NA VIRADA DO SÉCULO XX.

Darei início a uma breve exposição do pano de fundo norte americano, a partir da Guerra de Secessão, onde se acirram as disputas ideológicas no país sobre o projeto de nação pós independência. Norte e Sul, fundamentados em planos econômicos distintos, a novidade trazida com a independência e jogo de poderes entre as coroas que mantinham colônias tão próximas e espalhadas pelo mundo, faziam dos norte americanos livres do sistema colonial: inexperientes, inovadores e focados na expansão pelo novo mundo. Reflexos dessa dualidade ecoam até o século XXI, onde norte americanos que ainda compactuam com ideais racistas e de extrema direita usam como um dos seus símbolos a bandeira dos Estados confederados, referência histórica de seus desígnios<sup>3</sup>.

A Guerra de Secessão no País (1861-1865) é um marco axiomático que expressa o conflito entre nortistas e sulistas, cada um com propostas distintas no que tange ao projeto social, político e econômico do país. Desde a independência a expansão imperialista de territórios unia Norte e Sul, porém suas diferenças foram gradualmente se elevando diante das disputas políticas já que o Norte, ligado ao comércio e a industrialização, era essencialmente abolicionista e o Sul, apostava na *Plantation* e no sistema escravista que a mantinha.

Em termos políticos, o território que possuísse o maior número de habitantes obtinha mais direitos à representação de seus interesses. O Sul com maioria, inflado pela população escrava nessa estatística, acabava por conseguir mais assertivas sobre seus pleitos, enquanto o Norte via seus interesses preteridos ao segundo plano com frequência. Com o passar dos anos, contudo, essa posição se inverteria.

O que ocorria é que três quintos dos escravos, de acordo com a lei, entravam nessa proporção e, desse modo, com mais indivíduos, os sulistas tinham maior representatividade federal. Uma tentativa de equilibrar o poder das regiões escravista e não-escravista na política federal foi a decisão do Congresso de, ainda em 1820, admitir um outro estado, o Maine, como “livre” e confirmar o Missouri como escravocrata. Isso acalmou, temporariamente, os ânimos políticos. (KARNAL, et al, 2007)

---

<sup>3</sup> <<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-40910927>> acesso em 17/10/2017.

Por cerca de três décadas esse pacto entre Sul e Norte na expansão havia funcionado, em 1820 o Congresso Nacional conseguiu equilibrar suas agendas, entre os territórios de Missouri e Maine, com o compromisso do Missouri estabelecer que a escravidão fica proibida acima do paralelo 36°30'<sup>4</sup> na expansão para o oeste. Norte e Sul seguem coexistindo com seus projetos de certa forma antagônicos e na disputa de poder que mantém esses em funcionamento, novos territórios foram anexados e perguntas novas surgiram.

Acontece que em 1850 um novo conflito nessa expansão entra para equação e, novamente preocupados com o poder que essas conquistas tinham politicamente, inicia-se um novo debate pela Califórnia livre. Mesmo com o território encontrando-se abaixo da linha traçada em 1820. O Compromisso Clay em 1850 inicia uma série de leis que permitem o direito de escolha da população em tornarem-se escravistas ou não, e a Califórnia decide se tornar território livre.

Novas dificuldades surgem após a aquisição dos territórios do Sudoeste em 1848. Deve-se estender até o Pacífico a linha traçada em 1820? Convém deixar aos habitantes a tarefa de decidir se aceitam ou não a escravidão? O Texas já fora anexado em 1846 como estado escravista. A Califórnia, que se estende abaixo e acima dos 36°30' de latitude Norte, por sua vez pede para ingressar na União como estado livre. Violentos debates agitam o Congresso em 1850 (AMEUR, 2005)

É flagrante o desalinho entre esses dois projetos que suscitam dúvidas e disputas de tempos em tempos. São projetos diferentes, não fossem os desígnios de expansão de território da Nova Inglaterra e a superioridade branca. O Imperialismo mantinha essa chama acesa transgredindo terras adentro, fazendo de seus heróis os que lutavam em prol da causa, não importando qual povo fosse massacrado, desde que não fossem brancos norte-americanos. A expansão para o oeste por fim, também acabou trazendo contendas entre abolicionistas e escravistas.

As últimas aquisições antes da Guerra Civil acontecem em Kansas e Nebraska. O Norte envia um projeto de lei federal para votação contendo a proposta de que novos territórios deveriam fazer parte da federação como solo livre da escravidão. O Sul, com

---

<sup>4</sup> O paralelo 36, é paralelo no 36° a norte do plano equatorial terrestre, ou seja, praticamente uma linha em que dividia o território Norte Americano ao meio horizontalmente.

sua economia totalmente pautada no uso de escravos para obtenção de lucro e desde 1808 sem aporte do tráfico negreiro, vivendo apenas da reprodução da população negra presente no território, estremece com a ousadia do Norte em tentar embarreirar seu crescimento e se sobrepor de forma hegemônica, fazendo-lhes enxergar que apenas a expansão para oeste não daria cabo do abismo entre os projetos de nação. Sob essa atmosfera frágil de domínio entre Sul e Norte, os sulistas conseguem a aprovação da lei Kansas-Nebraska (1854) impedindo que seja feita qualquer lei sobre administração territorial que proíba a escravidão.

O território do Kansas tornou-se um verdadeiro palco de disputas políticas em torno do controle político da região, além de ficar amplamente aberto aos imigrantes que acabavam apresentando posturas pró e contra o regime da escravidão. Os abolicionistas da Nova Inglaterra colaboravam e apoiavam os defensores do “solo livre” com armas e dinheiro, ao passo que alguns imigrantes apoiavam o regime sulista, vendendo votos ilegalmente. O presidente Pierce, mais uma vez, acabou autorizando a criação de um Legislativo formado por escravistas eleitos por esses votos ilegais. Indignados, políticos do Kansas favoráveis ao solo livre separaram-se, formaram um Legislativo próprio e elegeram para si um novo governador. A partir de agora, “a casa” estava, de fato, dividida. (KARNAL, et al, 2007)

O principal debate da nação foi legado as eleições de 1860, desde que a aprovação da lei Kansas-Nebraska impulsionou insurreições entre os abolicionistas e escravista. Abraham Lincoln do Partido Republicano vence as eleições com um discurso que agrada a maioria, não reconhece negros iguais em direitos políticos e sociais, mas pretende que novos territórios adentrem a união a partir de sua eleição como livres. Os Democratas, que adotaram um discurso, divulgado através de seu candidato, no qual seria concedido a permissão de cada Estado legalizar a escravatura através de emenda, perdem o pleito, iniciando uma grande revolta do Estados que tinham como base econômica o trabalho escravo.

A Carolina do Sul é o primeiro Estado a dar encetamento na secessão com os Estados Unidos, levando junto mais seis Estados: Alabama, Flórida, Texas, Louisiana, Mississippi e Geórgia. A Batalha de Sumter, na Carolina do Sul, é vista como o ponto de partida da Guerra Civil, a tomada pela Carolina do Sul que proclama-se em 1861 como Estado livre da federação, incita o presidente Abraham Lincoln a enviar tropas de

soldados em retomada do Estado, pois essa decisão feria a constituição federal, estando em desalinho, devendo retornar a fazer parte da federação.

Abraham Lincoln promulga uma série de leis para atravancar a adesão de outros Estados aos ideais sulistas e o próprio progresso dos que já estavam confederados:

Em agosto de 1861, foi aprovada a primeira “Lei do Confisco”, em que qualquer propriedade usada em favor dos confederados (como gado, algodão, matérias-primas e, sobretudo, escravos) que caísse em mãos dos nortistas seria imediatamente confiscada. Essa lei impulsionou as fugas coletivas de escravos das fazendas, pois sabiam que, em mãos dos nortistas, poderiam alcançar a liberdade. A pressão de políticos radicais do Norte fez com que, em 1862, a escravidão fosse abolida nos territórios do distrito de Colúmbia. No mesmo ano, foi aprovada a segunda “Lei do Confisco”, que finalmente declarava livre todo escravo capturado ou fugido. (KARNAL, et al, 2007)

Assim, sem a presença dos sulistas que se declararam independentes, os Estados Unidos conseguiram criar leis no congresso e aprovar aquelas engavetadas ou rejeitadas antes. Atoes federais foram implantados em prol das vertentes nortistas calcadas no abolicionismo e na industrialização. Os Estados confederados tentaram o apoio estrangeiro, apostaram em seus insumos como barganha, mas as barreiras impostas pelas tropas do Norte dificultavam o transporte da mercadoria, e a própria não era tão valiosa para a coroa como supunham, além disso o embargo também prejudicava a chegada de insumos para esses próprios Estados. Por fim, a cada batalha em que o Norte vencia, vigorava a lei de terra livre, fazendo com que os escravos de terras vizinhas fugissem para essas áreas aumentando o déficit de mão de obra escrava para os sulistas.

A Guerra Civil Americana ou como também é conhecida Guerra de Secessão, definiu a identidade do país em muitos aspectos, deixou marcas que seguem até hoje, como já dito no início do capítulo: a cultura armamentista da população que até a atualidade é debatida, teve suas raízes nessa batalha, a geografia populacional do próprio país e os movimentos de migração interna moldaram esses Estados como mais desenvolvidos e em baixo desenvolvimento econômico. Além disso o racismo é alçado a novos patamares institucionalizados adaptando as ferramentas de dominação sobre a população negra do país.

Por isso faz se importante salientar que essa guerra extremamente violenta irá ditar os rumos do século XX onde a personagem da Rosetta está inserida, sua vida e sua trajetória carregam a ancestralidade das lutas no país, sua formação musical, seu estrelato, suas canções e tudo que faz parte de sua vivência compactuam com a historicidade de sua época. Os EUA que nascem após o fortalecimento da federação, elevam o Norte do país ao racismo implícito e nem por isso fraco, e o Sul, a desonra da ruína de seus ideais, de seu povo e sua economia, fortalecendo ainda mais o racismo nessa região e tornando a vida das pessoas negras mais difícil. A falta de expectativa de vida nas plantações, agora em declínio, a pobreza extrema e o cerco fechado as pessoas negras no Sul que se veem cada vez mais perseguidas, impulsiona uma grande migração aos Estados que mantinham suas bases desde o início abolicionista. Esse êxodo leva também a mãe de Rosetta para Nova York em busca de uma vida melhor, sua mãe e tantos outros se deslocam carregando sonhos de uma nova oportunidade. Assim como os colonos que aportaram e colonizaram repletos de expectativas, o século XX inicia para o povo negro cheio de dificuldades, porém igualmente repleto de expectativas nos Estados nortistas.

## 2.1 BLACKFACE: UMA FERRAMENTA DE SEGREGAÇÃO

*Black Face Minstrels Shows* foram responsáveis pelo entretenimento norte americano especializado em criar estereótipos negros, degradando suas imagens desde o século XIX e enraizando-se na cultura norte americana. Posteriormente sendo realizado em filmes, desenhos, teatros, cartazes, comerciais entre outras atuações artísticas.

Na Europa desde antes do Blackface estadunidense, já se observava estilo musical e teatral parecido. Era apresentado nos teatros ingleses no século XVIII, *Negro Songs*, nos entreatos dos teatros, e os rostos enegrecidos, também ficaram popularmente conhecidos nos carnavais e *charivaris* europeus<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> A palavra tem a definição de confusão, gritaria, manifestação ruidosa e música dissonante. Instrumento nascido independentemente em várias sociedades rurais da Europa, utilizado para repreender práticas sociais consideradas reprováveis, em geral com relação à relacionamentos: consistia em um arremedo de serenata, feita com panelas e instrumentos improvisados, realizada em frente à casa dos transgressores.

Nos EUA desde 1827 essa mistura europeia junto da vivência americana é percebida através do estilo Long Tail Blue, eram canções em que se encenava o personagem *dandy*<sup>6</sup> negro. A sonoridade assemelhava-se a harmonia musical do Velho Mundo junto dos sons afro-americanos que já ecoavam no Novo Mundo. Portanto, uma certa americanização nascia nesse período em torno da paródia e dos shows de menestréis

The "authentically black" music was actually a blend of Irish folk songs accented by African-influenced Southern plantation culture (Winans). (...) White performers in blackface were in control of the stereotype; as a result, some African-American performers in the post-Civil War period found it necessary to employ the blackface image in their own work. Even before the Civil War, issues other than race, including gender and class, were dramatized and commodified by the white minstrel men, all of the time utilizing the blackface convention and stereotypes of minstrelsy. (BEAN, et al, 1996)<sup>7</sup>

Os menestréis que pintavam seus rostos de preto, exageravam feições e trejeitos, transformavam a vivência negra no país em cômico. Estes, possuíam consigo a historicidade de seu tempo e apenas uma análise unilateral contemporânea não cingiria totalmente os desígnios teatrais das performances. De certo o que se tornou o Blackface posteriormente - após a Guerra Civil- para a sociedade, deixa claro o caráter pejorativo desses personagens. Porém, entender o porquê da criação e o desenvolvimento cada vez mais nocivo dos personagens, desde a criação, traz luz ao estudo no que tange a compreensão das transformações no pós-abolição norte-americano. Benjamin Miller no artigo "Twisting the Dandy: The Transformation of the Blackface Dandy in Early American Theatre" faz sua análise e revisiona as escolas de estudos sobre menestréis que praticavam blackface, chama para o debate contextos mais profundos em detrimento da superficialidade de apontamentos exclusivamente maniqueístas.

---

<sup>6</sup> Pessoa que é centrada no estilo, engomado, estiloso, almofadinha (tradução livre)

<sup>7</sup> Tradução livre da autora: A música "autenticamente negra" era na verdade uma mistura de canções folclóricas irlandesas acentuadas pela cultura de plantations do Sul, influenciada pela África (Winans). (...) Artistas brancos no *blackface* controlavam o estereótipo; os artistas americanos no período pós-guerra civil acharam necessário empregar o *blackface* em seu próprio trabalho. Mesmo antes da Guerra Civil, outras questões além de raça, incluindo gênero e classe, eram dramatizadas e mercantilizadas pelos menestréis brancos, todo o tempo utilizando a convenção *blackface* e estereótipos de menestréis.

Within a decade of the first blackface dandy treading the boards in America, a destructive discourse of blackness—exemplified in the character of Zip Coon—eliminated the possibility that early blackface theatre could provide a theatrical response to social transformations in America that might champion the causes of equality and black liberty. (...) Recent methodological shifts in studies of blackness have provided an important intervention within minstrel studies, providing the occasion to reassess the figure of the blackface dandy and the role of such a figure within discourses of blackface theatre, blackness, and American liberty more generally. (MILLER, 2015)<sup>8</sup>

Miller cita estágios de pesquisa dentro dos estudos sobre os *dandys* de autores que trabalham com as tensões sociais das classes trabalhadoras brancas e negras, a amalgamação da sociedade entre brancos e negros que poderia vir a surgir da teatralização dos anseios de ambas e o possível surgimento de solidariedade e reconhecimento de classes. Diante do desenvolvimento desses personagens, no início nem sempre nocivos e notando que a partir de 1840, tornam-se flagrantemente pejorativos acerca da negritude, encarnado principalmente por “Zip Coon”, é percebido o estaque dessa visão.

Entretanto é válido reconhecer que o surgimento e as próprias atuações anteriores a Guerra Civil não nasceram com o único propósito de propagar estereótipos prontos para serventia da classe dominante, foram na verdade emergindo diante do contexto social.

Jones demonstrates the new methodology by examining how “an increasingly assertive free black community in the North” agitated for social change in the 1820s and 1830s, where for anxious white communities “blackface became one way to regulate and attenuate” such pressures. Such an analysis reveals how “Minstrelsy emerged as a conduit of white assertion and a buffer against black protest.”. Beginning with a close analysis of an early blackface dandy that utilized blackness to present white concerns on stage and examining both how this early dandy figure was transformed as blackface

---

<sup>8</sup> Tradução livre da autora: Dentro de uma década desde primeiro dandy blackface ter performado na América, um discurso destrutivo da negritude - exemplificado no caráter de Zip Coon - eliminou a possibilidade de que o teatro blackface inicial pudesse fornecer uma resposta teatral às transformações sociais na América que poderiam defender as causas de igualdade e liberdade negra. (...) Mudanças metodológicas recentes nos estudos da negritude forneceram uma intervenção importante nos estudos dos menestres, oferecendo a oportunidade de reavaliar a figura do dandy blackface e o papel de tal figura nos discursos do teatro blackface, da negritude e da liberdade americana de maneira geral.



entertainment's popularity bloomed and black responses to blackface theatre's popularity. (MILLES APUD JONES, 2015)<sup>9</sup>

No início da 3ª década do século XIX, o personagem negro caricaturado encarnado por brancos entraria para a cultura de entretenimento teatral dos norte americanos. Estes artistas representavam um viés social que estava sendo discutido em sua época, sobre liberdade aos negros, posições abolicionistas e as contrárias, modos de vivência, características, sobretudo negros nortistas que tinham modos diferenciados dos negros sulistas, diante da infraestrutura em que estavam inseridos, ou seja, trabalho, meio de vida, vestimenta, sexualidade, sociedade e etc. Também impunham a ridicularização através da paródia aspirando a superioridade branca e ao mesmo servindo como crítica a decadência branca. Três personagens foram muito populares: *Long Tail Blue*, *Jim Crow* e *Zip Coon*.

As canções de *My Long Tail Blue* que eram representadas pelo personagem *Long Tail Blue* apresentaram a figura do *Dandy* (MILLER, 2015) persona elegante, esperto, hábil, com posses e em grande parte positivo (DENIS-CONSTANT, 2011). George Washington Dixon foi o performista mais conhecido no início do Blackface - período anterior a Guerra Civil, aproximadamente em 1827- atuando como *Long Tail Blue* segundo Miller (2015) e Lewis (1996).

O começo desse movimento traçou inspiração tanto do palhaço americano quanto da figura do arlequim<sup>10</sup> e misturava autodepreciação e uma dose de subversão (MILLER, 2015).

A música *My Long Tail Blue* trata do black dandy negro, chamado Blue, suas vestimentas consistem principalmente por uma jaqueta azul de longa cauda que também é vista com apelo fálico. A canção trata de suas aventuras no desafio das autoridades e ao mesmo tempo sua tentativa de sedução das mulheres, enquanto suas

---

<sup>9</sup> Tradução livre da autora: Jones demonstra a nova metodologia examinando como “uma comunidade negra livre assertivamente crescente no Norte” agitou-se por mudanças sociais nas décadas de 1820 e 1830, onde para comunidades brancas ansiosas “blackface se tornou uma maneira de regular e atenuar” tais pressões. Tal análise revela como “Menestréis emergiram como um canal de afirmação branca e um amortecedor contra os protestos negros”. Começando com uma análise minuciosa do dandy que usava a negritude para apresentar preocupações brancas no palco, e examinando tanto como essa figura inicial foi transformada à medida que a popularidade do entretenimento blackface florescia e as respostas negras à popularidade do teatro blackface

<sup>10</sup> Personagem que disputa o amor de Colombina com Pierrot, gerados no teatro popular Commedia dell'arte nascido na Itália em contraste ao teatro erudito.

performances se davam entre brancos e negros de todas as classes, tinham mais repercussão entre a classe operária branca. O Personagem *Jim Crow* fazia sua primeira aparição nessas canções de *My Long Tail Blue* contrapondo-se à figura elegante de Blue. Parte da música destacada abaixo exemplifica os aspectos mais relevantes do personagem.

Some Niggers they have but one coat,  
But you see I've got two;  
I wears a jacket all the week,  
And Sunday my long tail blue.

If you want to win the Ladies' hearts  
I'll tell you what to do;  
Go to a tip top Tailor's shop,  
And buy a long tail blue. (LEWIS et al, 1996)

Thomas D. Rice<sup>11</sup> foi o intérprete que popularizou o personagem *Jim Crow*, iniciando suas apresentações em 1830 nos EUA, seu sucesso o levou a Europa e entre 1836 e 1841 apresentou-se entre a América do Norte e países europeus. O sucesso de *Jim Crow* atravessou o século, tornando-se o personagem mais conhecido do *blackface minstrel shows*. Suas performances foram consideradas polêmicas e o impulso para distorção das figuras do dandy posteriormente. *Jim Crow* é um personagem que abomina dandys negros, insufla violência contra o personagem do negro bem vestido que tenta se encaixar socialmente, exalta a liberdade de ser negro, enaltece a cor de sua pele frente aos brancos e veste-se em farrapos. *Jim Crow* é um retrato de sua época, tanto apresentado para a platéia negra, quanto para a branca, gera associações para ambos os públicos, suas expressões corporais o denotam como fisicamente inferior, seus joelhos são mais curvados, assim como seu corpo.

A classe trabalhadora branca se diverte com as exposições musicais desse personagem ao mesmo tempo que introjeta a imagem dos negros como inferiores fisicamente e incapazes intelectualmente de seguirem como iguais, o que intersecciona uma possível luta de classes e sua amalgamação, frente o crescimento da classe

trabalhadora de ambos os lados, o crescimento das burguesias e o desprezo aos aristocratas, Jim Crow não deixa de ser uma ferramenta da elite norte americana que teme essa junção.

O personagem é um sucesso, revelando o apoio a essa visão sobre a negritude e forçando a distorção dos dandys que eram apresentados posteriormente as aparições de Jim Crow, tornando-os cada vez mais pejorativos e fisicamente curvados. É importante salientar que Jim Crow não nasce com um propósito uno, mas em suas várias versões vai se moldando aos desígnios e resposta do público.

A partir daí o blackface tornaria-se indubitavelmente nocivo à população negra e ferramenta de dominação que particiona, retirando a possibilidade de entendimento de classe trabalhadora entre brancos e negros alvitando a superioridade branca. Trechos da música Jim Crow explicitam os ataques aos dandys e sua personalidade mais violenta:

(..)I met a Philadelphia nigger  
Dress'd up quite nice and clean  
.....  
So I knocked down dis Sambo  
And shut up his light,  
.....  
Says I go away you nigger  
Or I'll skin you like an eel (MILES apud LHAMON,2015)<sup>12</sup>

Zip Coon é o terceiro personagem popularizado por Dixon seguindo essa lógica que avilta a negritude. Os atributos de Zip Coon remetem a uma espécie de híbrido entre Blue e Jim Crow, as vestimentas são mais aproximadas do dandy, como as do Blue, porém rotas como as de Jim Crow, também apela para o popular e o nacionalismo das classes trabalhadoras assim como Crow. É sem dúvida no quesito interpretação uma cópia de Jim Crow, os trejeitos que entortam a figura do personagem são mais acentuados que Blue e o giro no ar marcado nas performances de Rice, também são

---

<sup>12</sup> Lhamon, William T., and Jim Crow. *Jump Jim Crow: Lost plays, lyrics, and street prose of the first Atlantic popular culture*. Harvard University Press, 2003.

introduzidas por Dixon em Zip Coon. Musicalmente as estrofes são praticamente idênticas modificando-se apenas o nome.:

hop ober dubble trubble / Jump Jim  
Crow,”  
“Den over dubble trubble, Zip coon will  
jump. (MILLES apud HEWITT,2015)<sup>13</sup>

As performances dos Menestréis foram endurecendo à medida que os negros foram melhorando financeiramente.

The changes in representation of the dandy from “My Long Tail Blue,” through “Jim Crow,” to “Zip Coon” indicates a much broader shift in the representation of blackness between 1828 and 1834. The distortion of the characterization of blackness stripped the black dandy of subversive potential and had a significant impact in real life for some early nineteenth-century Americans (MILLER, 2015) <sup>14</sup>

As apresentações dos menestréis no início introduziram discursos por vezes branco e por vezes negro. As músicas de Zip Coon tinham esse caráter atropelado e atabalhado, permitia que os menestréis saíssem do blackface e depois retornassem. Acontece que nesse discurso musical a figura do negro permitia a liberdade do intérprete, o comico popular era deglutido mais facilmente e, portanto, usado como guia para ênfase no personagem livre para dançar e cantar ao seu modo.

The representation of blackness in “Zip Coon” is just as disjointed as in “Jim Crow,” where the narration continually oscillates between descriptions of and association with blackness. This disarray is present in the narrative voice, which slips from the first to the third person. Sometimes it is a narrator talking about meeting Zip Coon or describing him; sometimes it is Zip himself talking about politics, his mother or a girl who loves him. The

---

<sup>13</sup> Zip Coon, A Favorite Comic Song, Sung by G.W. Dixon, sheet music cover; New York: J.L. Hewitt, 1834.

<sup>14</sup> Tradução livre da autora: As mudanças na representação do dandy de “My Long Tail Blue”, até “Jim Crow”, até “Zip Coon” indicam uma mudança muito mais ampla na representação da negritude entre 1828 e 1834. A distorção da caracterização da negritude retirou do dandy negro o potencial subversivo e teve um impacto significativo na vida real de alguns americanos do início do século XIX.

sexual pursuits and freedoms of Blue and Crow remain, but the disassociation is made all the easier by Coon's more obvious buffoonery. (MILLER,2015)<sup>15</sup>

Ainda por isso em algumas escolas de estudos sobre menestréis, alguns autores como Barbara Lewis interpretavam esses shows no ponto de vista do personagem Dandy Long Tail Blue como revolucionários ao introduzir personagens que representavam a negritude e ousavam falar sobre liberdade, sexualidade e outros fatores da vida negra.

Re-establishing the politicized, de rigueur appearance of racialized bodies, Jim Crow confirmed a racial stereotype conferring power on the white masses while divesting the black. The denigrated (or should I say "nigrated") image of Jim Crow was transubstantiated into a replacement for reality, rendering those captured within the frame of the fiction visually incapable of disturbing the sanctity of the status quo. All was right with the world again. The nigger was in his place, back in his divinely ordained slot one peg below the bottom. Jim Crow cast the black male body as an image of derision, the butt of laughter rather than a vision of dignity, as Blue had been. (LEWIS et al,1996)<sup>16</sup>

Eric Lott em "Love and Theft" descreve uma revolta anti-abolicionista que ocorreu endossando esse viés de Barbara Lewis:

the 1834 Philadelphia race riot in the Moyamensing district, some of the antiabolitionist rioters who attacked the homes of well-to-do blacks, burned black churches, and destroyed racially integrated places of leisure wore black masks and shabby coats (RUNCIE, 2009). This "blackface-on-Black violence," as David Roediger has called it,

---

<sup>15</sup> Tradução livre da autora: A representação da negritude em "Zip Coon" é tão desarticulada quanto em "Jim Crow", onde a narração oscila continuamente entre descrições e associações com a negritude. Essa desordem está presente na voz narrativa, que desliza da primeira para a terceira pessoa. Às vezes, é um narrador falando sobre conhecer o Zip Coon ou descrevê-lo; às vezes é o próprio Zip falando sobre política, sua mãe ou uma garota que o ama. As buscas e liberdades sexuais de Blue e Crow permanecem, mas a dissociação é facilitada pela palhaçada mais óbvia de Coon.

<sup>16</sup> Tradução livre da autora: Restabelecendo a aparência politizada e de rigor de corpos racializados, Jim Crow confirmou um estereótipo racial que confere poder às massas brancas enquanto despoja o negro. A imagem denegrada (ou devo dizer "nigrada") de Jim Crow foi transubstanciada em um substituto para a realidade, tornando os capturados no quadro da ficção visualmente incapaz de perturbar a santidade do status quo. O nigger estava em seu lugar, em seu lugar divinamente ordenado, menor que uma tarraxa. Jim Crow lançou o corpo masculino negro como uma imagem de escárnio, o alvo do riso em vez de uma visão de dignidade, como Blue tinha sido.

would seem to indicate a fairly direct correspondence between racial hostility, public masking, and the minstrel show (LOTT, 1992).<sup>17</sup>

Os trabalhos até a terceira escola de estudo de menestréis de blackface não adicionam no total as mudanças que ocorreram em apenas seis anos na interpretação desses menestréis. A distorção causada desde o primeiro Dandy até Zip Coon e suas variadas versões, cada vez mais refletiam as mudanças sociais, o racismo e ódio voltado aos negros que ascenderam economicamente, performances essas que pendiam sempre a demonização dos negros. Como podemos ver pelas análises desses autores aqui inseridos, que revisitam essas mudanças, qualquer trabalho que entendia essas apresentações pouco pejorativas valendo-se mais da liberdade que esses personagens possuíam no início carecem de mais aprofundamento dessas apresentações e impacto social que repercutiram.

Such an analysis, in tandem with Lewis' and Miller's analysis of the history of real black dandies, refutes claims that blackface performance was revolutionary and radical despite (or besides) its racism. Even as blackface entertainment articulated the desires of the white working class or arguments against white dandies and class traitors, blackface also represented the broader shift occurring in white social attitudes toward blackness. Seen clearly in the shift from Blue to Zip, between 1828 and 1834 the iconography of racism that permeated the popular imagination of working-class Americans amplified subhuman, demonic and grotesque features, and it did so to ease white audiences' concerns about abolition, amalgamation and other discourses of black freedom. (MILLER,2015)<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Tradução livre da autora: Na revolta racial de 1834 ocorrida na Filadélfia, no distrito de Moyamensing, alguns dos agentes anti-abolição atacaram as casas dos negros abastados, incendiaram igrejas negras e destruíram locais de lazer racialmente integrados, usavam máscaras negras e casacos surrados. Essa "violência de blackface sobre os negros", como David Roediger chamou, parece indicar uma correspondência bastante direta entre a hostilidade racial, o mascaramento público e o programa de menestréis.

<sup>18</sup> Tradução livre da autora: Tal análise, em conjunto com a análise de Lewis e Miller da história dos verdadeiros dandies negros, refuta as alegações de que a performance blackface era revolucionária e radical apesar (ou além) de seu racismo. Mesmo que o entretenimento de blackface articulasse os desejos da classe trabalhadora branca ou argumentos contra dândis brancos e traidores de classe, o blackface também representava a mudança mais ampla que ocorria nas atitudes sociais brancas em relação à negritude. Visto claramente na mudança de blue para zip, entre 1828 e 1834 a iconografia do racismo que permeava a imaginação popular dos americanos da classe operária amplificava características subumanas, demoníacas e grotescas, e o fez diminuir as preocupações das platéias brancas sobre a abolição, amalgamação e outros discursos da liberdade negra

O debate sobre Blackface é de extrema importância porque é parte integrante do racismo institucionalizado no pós-abolição estadunidense, esses personagens foram entranhados na cultura norte americana até a atualidade, o protagonismo de Jim Crow na sociedade deu nome a lei que tornava a segregação por cor, legalizada, principalmente no sul do país. Assim os shows de teatro desses menestréis que praticavam Blackface não foram apenas meros lugares para diversão e comédia. Serviram para aglutinar todo racismo que se transformava após a abolição, transformando a vivência negra em estereotipada referendando maus tratos e perseguição, inferiorizando e segregando mesmo após a promessa de uma vida livre.

## 2.2: A ETIMOLOGIA JIM CROW: AS LEI QUE INSTITUEM A SEGREGAÇÃO.

Com o fim da Guerra de Secessão, o Sul e seus ideais escravistas perdem potência e a hegemonia e, por fim, a escravidão é proibida. Essa mudança de paradigma causa revolta por parte daqueles que não o aceitavam, o declínio econômico no Sul evidencia o ódio e a recusa sobre a 14<sup>a</sup> e 15<sup>a</sup><sup>19</sup> emendas constitucionais, instituindo todos os cidadãos como iguais.

É interessante aprofundarmos a discussão do momento jurídico que prevaleceu neste período, já que, por um lado, as decisões da corte refletem em grande medida a opinião da população em geral, e por outro, ajudam a moldar, em vários níveis, a forma como a visão sobre a segregação evolui trazendo, por exemplo, a questão racial para o foco do grande público, influenciando a visão predominante e motivando apoiadores (KLARMAN, 2006).

Nesse contexto surge a doutrina “Equal but separate” dada a dificuldade de entender que a nação abrangeria todas as vivências do território independente de cor ou raça, e aproveitando a natureza sintética das emendas constitucionais de número 14

---

<sup>19</sup> Emenda XIV (Ratificada em 9 de julho de 1868) Seção 1. Todas as pessoas nascidas ou naturalizadas nos Estados Unidos, e sujeitas a sua jurisdição, são cidadãos dos Estados Unidos e do Estado onde tiverem residência.

Emenda XV (Ratificada em 3 de fevereiro de 1870) Seção 1. O direito de voto dos cidadãos dos Estados Unidos não poderá ser negado ou cerceado pelos Estados Unidos, nem por qualquer Estado, por motivo de raça, cor ou de prévio estado de servidão. Seção 2. O Congresso terá competência para executar este artigo, com legislação apropriada.

e 15, que davam margem para interpretações literais, dependendo da inclinação dos juízes.

Desde o projeto inicial de expansão territorialista entre Norte e Sul, estiveram ligados ao massacre de povos não brancos, a escravidão do povo negro e o massacre de ameríndios nunca foi um impeditivo. Estes não eram vistos como iguais, nativos tinham menor importância do que a conquista de territórios e negros também, pela mão de obra principalmente no campo, ou seja, sempre entendidos como inferiores e, incapazes de guiar suas próprias vivências.

A crítica mais feroz da política federal em relação aos nativos foi Helen Hunt Jackson. Seus livros, de grande sucesso, *A Century of Dishonor* (1881) e *Ramona* (1884), romantizaram as tribulações dos povos indígenas, comovendo boa parte da opinião pública. De qualquer forma, mesmo os defensores dos indígenas acreditavam que se tratava de culturas menores ou inferiores e que os nativos deviam ser trazidos para os “benefícios da civilização branca” e ser assimilados na “cultura dominante”. (KARNAL, et al, 2007)

Partindo desse pressuposto uma série de leis pós-guerra foram lançadas em prol da nação e da unificação, em 1867 a lei da reconstrução para proteger o direito ao voto e o envio de tropas federais para manutenção desse direito, enquanto as constituições estaduais eram confeccionadas desde que não ferissem a constituição federal. Em 1868 a 14ª emenda da constituição federal que protegia o direito de todos os cidadãos perante a lei foi garantido, também a 15ª emenda da constituição federal que garantia que o direito de todos os cidadãos não estaria baseado em detrimento de cor ou raça. Em 1896 a doutrina “Equal but separate” se dissemina a fim de estabelecer a diferença na aplicação das leis, o que complicaria em muito a vida dos norte americanos que não fossem brancos.

O Blackface como resposta a convulsão social, no entretenimento, não se furtou ao investimento da imagem dos negros como inferiores e como figuras cômicas, de muitos modos davam-se como seres indispostos a vida comum: preguiçosos, violentos, baderneiros e ignorantes. Entre uma série de alcunhas pejorativas, a racialização no país foi sendo montada, divulgada, povoando o imaginário da população, lançando



estereótipos sobre a população negra e por consequência batizando com seu personagem mais conhecido as leis estaduais que garantiam a segregação.

A doutrina “Equal but Separate” ganha corpo e status de legalidade quando o caso *Plessy versus Ferguson*<sup>20</sup> vai à suprema corte. Durante a nova era pós-abolição a segregação estava nos ambientes de modo não institucional, principalmente no sul., ou seja, essas leis eram conhecidas em muitos Estados e eram apelidadas de leis Jim Crow, nome dado por basearem-se no estereótipo propagado pelo blackface. Em assembleias e congregações, as comunidades designavam instalações iguais, porém separadas, difundindo a doutrina *Equal but separate*, mantendo privilégios em prol da supremacia branca. O caso *Plessy versus Ferguson* dá entrada a esse novo viés e a suprema corte decide, em maioria de votos, que segregar os espaços não iria contrariar as emendas constitucionais que prezavam pela igualdade dos cidadãos perante a lei independente de raça ou cor. Essa decisão dos juízes da suprema corte, baseada em suas convicções políticas e manutenção do *status quo* branco, abriu um precedente que só iria findar-se com outro caso, *Brown v. Board of Education of Topeka*, em 1954.

21

As convicções políticas dos juízes da suprema corte não estavam destacadas de seu tempo e historicidade: seguiam as tendências de sua época. Por isso é importante

---

<sup>20</sup> Em junho 1892, Homer Plessy comprou um ingresso para o vagão da primeira classe no trem de New Orleans para Covington, no Estado da Louisiana. Ao acomodar-se em um vagão onde só havia passageiros brancos, foi interpelado pelo condutor para que deixasse o vagão e fosse ocupar outro assento, em um vagão destinado a pessoas “não brancas”. Diante da recusa de Plessy, a polícia foi chamada e levou-o preso por violação à Lei n. 111, de 1890, do Estado da Louisiana, conhecida como a “Lei dos vagões separados” (Separate Car Act). Tal lei determinava que a companhia de trem de passageiros devesse fornecer iguais, porém distintas acomodações para as raças branca e não branca.

Romanelli, Sandro Luís Tomás Ballande, and Fabricio Ricardo de Limas Tomio. "Suprema Corte e segregação racial nos moinhos da Guerra Fria." *Revista Direito GV* 13.1 (2017): 204-235.

<sup>21</sup> A ação coletiva foi organizada em 1950 por uma associação de direitos civis (National Association for the Advancement of Colored People – NAACP), que solicitou a um grupo de pais afro-americanos de diferentes Estados que tentassem matricular seus filhos em escolas só para brancos, com o objetivo de levar a Suprema Corte a revisar a tese da divisão racial estabelecida em *Plessy v. Ferguson* (a doutrina do separate but equal). Oliver Brown tinha uma filha pequena, linda, que foi inscrita na escola para brancos de Topeka. Brown era um dos 13 pais no polo ativo da demanda coletiva, mas que, por critérios de ordem alfabética, ficou em primeiro e passou a ser conhecido desta forma. O advogado principal pleiteando pelos reclamantes viria a ser o futuro membro da Suprema Corte, Justice Thurgood Marshall.

Romanelli, Sandro Luís Tomás Ballande, and Fabricio Ricardo de Limas Tomio. "Suprema Corte e segregação racial nos moinhos da Guerra Fria." *Revista Direito GV* 13.1 (2017): 204-235.

destacar esses casos, pois regeram a vida dos norte americanos negros de forma desigual por quase 60 anos, influenciando toda a nação.

Though judges live in a particular historical and cultural moment, they are not perfect mirrors of public opinion. Judges occupy an elite subculture, which is characterized by greater education and relative affluence. On many constitutional issues, people's opinions are highly correlated with such factors (...) Yet the fact that judges occupy an elite subculture does not negate the principal point: Judges are part of contemporary culture, and they rarely hold views that deviate far from dominant public opinion. Thus, the justices did not protect women under the Equal Protection Clause until after the women's movement, and they did not invalidate racial segregation until after public opinion on race had changed dramatically as a result of various forces that originated in, or were accelerated by, World War II. (KLARMAN, 2006)<sup>22</sup>

Apenas em 1954 a decisão é revertida com *Brown v. Board of Education of Topeka*, derrubando a legalidade da segregação racial e reconhecendo a violação da 14ª emenda nas escolas públicas do país. Levou mais de meio século desde a institucionalização das leis Jim Crow para que finalmente a Suprema Corte reconhecesse a igualdade de direitos dos cidadãos independente de cor ou raça. Durante todo esse tempo sob essas leis segregatórias, muitos negros sulistas se viram compelidos a migrar para norte do país, onde poderiam ter mais chances de uma vida digna, ascensão social e financeira. Embora não fosse uma chance para todos (muitos lugares pobres e de maioria negra, até hoje, se consolidaram no Norte dessa forma), e o racismo continuasse, mesmo que velado, ainda assim tornava-se melhor que o sul, pois transformou-se em uma vivência impraticável para muitas vidas negras que ainda estavam no sul.

A grande busca pela terra prometida iniciaria-se com a venda de sonhos aos negros sulistas por uma vida melhora e, é nesse contexto que a família de Sister

---

<sup>22</sup> Tradução da autora: Embora os juízes vivam em um momento histórico e cultural específico, eles não são espelhos perfeitos da opinião pública. Os juízes ocupam uma subcultura de elite, que é caracterizada por maior educação e relativa afluência. Em muitas questões constitucionais, as opiniões das pessoas estão altamente correlacionadas com tais fatores. No entanto, o fato de os juízes ocuparem uma subcultura de elite não nega o ponto principal: os juízes fazem parte da cultura contemporânea e raramente têm visões que se afastam das opiniões dominantes do público. Assim, os juízes não protegeram as mulheres sob a Cláusula de Proteção Igual até depois do movimento das mulheres, e não invalidaram a segregação racial até que a opinião pública sobre raça tivesse mudado dramaticamente como resultado de várias forças que se originaram ou foram aceleradas pela Segunda Guerra Mundial

Rosetta Tharpe estava inserida quando abandona Cotton Plant, cidade pequena do Arkansas, rumo ao norte do país.

### 2.3 A GRANDE MIGRAÇÃO PARA O NORTE E A CONFECÇÃO DE UM NOVO NEGRO.

A trajetória pessoal da personagem escolhida confunde-se, e tal razão foi determinante em sua escolha, com a própria evolução de importantes questões sociais, econômicas e políticas que ocorriam no cenário norte americano ligadas, por exemplo, à segregação e o preconceito, que motivou o fluxo de negros dos Estados do sul para o norte e a posterior reformulação da identidade cultural desses contingentes, sobretudo musicalmente, a partir da fusão de ritmos africanos que deu origem ao blues ainda durante a escravidão e a sua posterior incorporação de temas urbanos a partir do novo contexto experimentado no norte do país.

O blues basicamente misturou ritmos e melodias africanos e europeus. Originou-se nas “canções de trabalho”, entoadas na época da escravidão, e desenvolveu-se nas rotinas opressivas de trabalho e vida décadas depois da abolição. Mais tarde, ao longo do século xx, alimentou-se da experiência do gueto em cidades do Norte. (KARNAL, 2007)

No início do século XX toda a situação opressora do Sul impulsiona o êxodo de uma grande parte da população negra em busca de melhores condições de vida e dignidade, dando início a uma nova formação identitária tanto negra quanto dos Estados do norte do país que receberam grande parte dessa população

Entre 1910 e 1920, a população negra de detroit subiu de 5 mil para 41 mil pessoas; em Cleveland, de 8,4 mil para 35 mil; em Chicago, de 44 mil para 110 mil e, em Nova York, de 91,7 mil para 152 mil. (KARNAL, 2007)

A efervescência cultural negra encontrada em Chicago, Filadélfia, New York, entre outros estados tem ligação direta com abandono das atividades rurais e da segregação sulista em prol da libertação frente aos privilégios brancos sulistas, entretanto delineava-se passo a passo na experimentação de um viés de vivência novo (Gates, 1988). Esse sonho americano segundo Gates, não nascia somente dos corações negros espontaneamente, essas expectativas que desembocaram na *Great*

*Migration*, foram instiladas por vários meios de comunicação (rádios, bares, discursos, barbearias, revistas) um deles de extrema relevância é o Jornal Defender de Chicago:

“And no rhetorical text was more pervasive, more overtly to encouraging the mass exodus of blacks out of the south, or more fervent in its promotion of northern virtue than was the black, weekly newspaper, the Chicago Defender (DESANTIS, 1998)”.<sup>23</sup>

Sister Rosetta deixou Cotton Plant em Arkansas acompanhada de sua mãe, elas faziam parte dessa população rural remanescente do passado escravista muito recente e migraram para Chicago influenciadas pelas oportunidades e, é claro, pela religiosidade da mãe de Rosetta que foi atraída pela ascensão pentecostal das igrejas (Wald,2009).

O ritmo Blues que esteve sempre com ela é presente em sua cidade natal herdado da vida dura dos negros que trabalhavam nas plantações, mas que migra para os guetos do Norte reinventando-se. A vida repleta de dificuldades, a pobreza, a emancipação da escravidão, a migração para o norte e diferenciados fatores vão esculpindo um novo negro, reconstruindo a forma de lidar com o mundo que o cerca (Xavier,2013; Gates,1988; Xavier, 2015). Ao mesmo tempo que o Blues era um escape, ele ajustava-se a injustiça imposta, traduzia-se em vozes corajosas contra o racismo sistemático e seus anseios negros que sofriam essas diversas coerções.

Esse gênero musical expressou brilhantemente a condição contraditória de ser “livre e cativo ao mesmo tempo”. As letras tocaram nas vicissitudes da exploração econômica e da discriminação racial, da solidão, das preocupações, e, sobretudo, dos desejos de escapar aos confinamentos de raça, classe e gênero. A pobreza, uma constante na vida dos negros, foi um dos temas principais da música blues. (KARNAL, 2007)

Essa concepção de *New Negro* nasce junto do pós-abolição e a reconstrução do país após a guerra civil, novos conceitos de civilidade, modos e intelectualidade negra acompanham esse movimento estrutural em detrimento do *Old Negro* que se dá no fim século XIX acentuando-se no início do século XX (GATES, 1988). A mulher negra também tem seus referenciais de vivência atualizados, a relação de alteridade com um

---

<sup>23</sup> Tradução da autora: E nenhum texto retórico era mais difundido, mais abertamente para encorajar o êxodo em massa de negros do Sul, ou mais fervoroso em sua promoção da virtude do Norte do que o jornal semanal negro, o Chicago Defender.

passado recente, reconhece nas suas próprias heranças certa negação e os novos modos a serem enxertados em suas realidades, dando início a um processo de racialização de gênero (XAVIER, 2013).

É nessa movimentação que Rosetta está inserida, o comportamento virtuoso, sua devoção a igreja e a música gospel, a propriedade da composição musical, o gosto pela música e a manipulação da guitarra que nos causa estranhamento atualmente, cumpria os requisitos de civilidade imposta aos negros e negras. Seu papel como ícone e representatividade para mulheres negras também não foge aos quereres dessa nova classe de afro americanos do século XX.

#### 2.4 O BLUES, JAZZ E O RHYTHM & BLUES DO PAÍS AO VELHO MUNDO

Ao adentrar o campo do Blues e Jazz, muitos autores, atentam para dificuldade de exercer o domínio sobre origens desses gêneros musicais, há sempre uma procura da causa primeira, o fato gerador e maior influenciador, entretanto uma unanimidade é exposta, o Blues e o Jazz que é debatido no contexto de Sister Rosetta, ou seja, aquele que é produzido no século XX, é parte da cultura afro-americana que se desenvolvia nos Estados Unidos e, é de onde se desenha essa análise, uma breve exposição sobre essa origem ao desenrolar do estilo até o surgimento do Rock'n Roll.

Algumas vertentes dos estudos sobre o Blues acreditam que ele toma consistência a partir dos Spirituals, do contato com o novo mundo e a condição de escravidão encontrada e do processo de evangelização que impulsionaram as canções, as *Work Songs*. Outros autores acreditam que ele nasce no continente africano e se desenvolve aqui de acordo com a vivência e novas experiências, porém tendo marcas indeléveis da vida anterior, como exemplo dos Griots<sup>24</sup>, que usavam seu conhecimento vocal para informar através de canções gritadas, entre outros signos carregados na travessia do atlântico que evocam a origem do Blues à África.

---

<sup>24</sup>A figura do griot está igualmente associada às tradições orais de vários povos africanos, sendo símbolo de todos aqueles que contam histórias, cantam décimas e demais personagens e atores sociais depositários de histórias, tradições e testemunhos. Pinheiro, Marcos Sorrilha, and Fred Maciel. "BLUES: Manifestação e inserção sociocultural do negro no início do século XX." *Outros Tempos—Pesquisa em Foco-História* 8.12 (2011).

A diáspora negra que seguiu para o Norte leva consigo as *work songs*, o blues rural, que viria a tornar-se famoso blues urbano e eletrificado posteriormente, anteriormente eram canções negras que representavam uma vida lamuriosa sob a escravidão, o próprio termo Blue refere-se a um estado melancólico. O ritmo de trabalho forçado levado até as terras nortistas reinventou-se nas cidades industrializadas e seus novos paradigmas de vivência.

Alguns especialistas salientam que o blues surgiu da música religiosa e dos “spirituals”. No início do século XIX, os escravos passaram por um processo de evangelização, e o canto religioso se tornou um importante meio de expressão. Essa música e seus intérpretes nasceram da capacidade desses homens de transformar os hinos batistas e metodistas em cantos que mesclavam as origens africana e europeia. (ALVES, 2011)

Permanecer no Sul tornou-se tarefa dificultosa, os espólios pós-guerra de secessão transformaram as grandes extensões de terras em lotes menores onde escravos trocavam seu labor por um renda proveniente da terra, entretanto os produtos que lhes eram oferecidos para a subsistência tiveram seus valores acrescidos, resumindo a sobrevivência a um processo de contração de dívidas com seus antigos senhores, de certo um novo tipo de escravidão. Toda a configuração após a guerra de secessão, compelia mesmo aqueles que tinham certa ligação emocional com a geografia, raízes locais, a seguir para o Norte, uma prova disso é êxodo rural na década de 20 para os centros urbanos.

O berço do blues é o Delta do Mississippi<sup>10</sup>, não na região de New Orleans, mas sim próximo a Vicksburg. Dita região forneceu ricas terras para as plantações de algodão, todas baseadas no trabalho escravo. Mesmo com a abolição da escravidão em 1863, vários negros continuaram a trabalhar nas lavouras, só que em outra modalidade de trabalho compulsório, como meeiros (sharecroppers). Porém, referido sistema era igualmente opressor e rígido.<sup>25</sup>(MARCO SORRILHA et al, 2011)

A primeira guerra mundial e o início da industrialização das cidades no Sul, atraíram muitos negros em busca de vida melhor e o abandono da vida no campo,

---

<sup>25</sup> Pinheiro, Marcos Sorrilha, and Fred Maciel. "BLUES: Manifestação e inserção sociocultural do negro no início do século XX." *Outros Tempos—Pesquisa em Foco-História* 8.12 (2011).

ensaiando o que estaria por vir, a grande diáspora para Norte. Um proletariado negro se formou nessas cidades do Sul, vivendo em condições muito insalubres, a vida nessas cidades não seria menos extenuante e cruel, além da experiência que o capital propunha, como falta de emprego, salários baixos, mais uma vez a vida difícil lhes era oferecida, o Blues se reinventa diante dessa condição e continuará expressando seus anseios. Ficaram conhecidos como *Bluesmen*, esses homens que em instalações improvisadas, principalmente no Sul, criavam palcos precários e se apresentavam cantando o Blues sobre a vida lamuriosa que viviam em troca de doações para sua subsistência, incluindo vícios. Muitos negros vivendo em tais condições se tornaram alcoólatras, o que nessa época representava muito perigo, primeiro pelo contexto da Lei Seca e segundo pela dificuldade de encontrar bebidas diante da proibição, as bebidas a que tinham acesso provinham de fontes duvidosas de álcool, provocando doenças graves, a cegueira, a perda de membros, entre outros problemas. Por isso muitos músicos do Blues por um tempo tinham a referência *Blind* além dos que já nasciam com essa condição que eram impelidos a tirar seu sustento através da música.

Quem nascia cego no Sul, só tinha uma saída: cantar os blues. Nas esquinas, com uma latinha presa à guitarra por arame para recolher as esmolas, eles cantavam e se acompanhavam, sob o sol escaldante do verão ou com os dedos endurecidos pelo vento cortante do inverno. A história do blues está cheia de seus nomes: Blind Willie Johnson, Blind Blake, Blind Boy Fuller, Blind James Brewer, Blind Arvella Gray, Blind John Henry Walker, Blind Columbus Williams, Blind Joe Taggart, Blind Archie Jackson e o mais famoso de todos; Blind Lemon Jefferson. (MUGGIATI, 1995)

Essa população encontra uma vida diferente do cotidiano rural não obstante sua música também se moldaria a expressões dos novos ares que viviam. No Norte a energia elétrica dos centros urbanos alimentaria guitarras elétricas, microfones, não só os das igrejas que estimulava a produção musical pela fé, mas também os das gravadoras que cresciam muito nas primeiras décadas do século XX e que encontrariam nessas pessoas negras um mercado musical. Tanto o Jazz como Blues vão sofrer essa influência do processo americano pós-escravidão, essa virada impõe um tipo de vida que irá ser traduzida no estilo musical.

Na década seguinte, o Blues começava a se difundir: a inserção na era da comunicação em massa se iniciava e se cristalizou o blues urbano clássico. O primeiro registro fonográfico de um blues ocorreu em 1920, com a gravação de Crazy Blues por Mamie Smith. O êxodo das populações negras do Sul para as grandes cidades do Norte, como Chicago e New York, fez com que o blues experimentasse outra inovação: o início da revolução tecnológica. De acordo com censos do início do século, estima-se que em 1920, na cidade de Chicago, aproximadamente 110 mil negros faziam parte da população, dos quais mais de 90 mil tinham origem em outro estado, principalmente do Sul (MUGGIATI, 1995). A crise econômica, as pragas do algodão, os acidentes naturais e o desenvolvimento dos meios de transporte foram os motivos dessas migrações.

É nesse contexto que irá nascer o Rock n' Roll e para entender isso é necessário saber que o Jazz no Delta Mississipi e o blues Rural que se torna urbano com a grande migração, irão fazer a cama para esse novo estilo, tornando de extrema importância buscar as origens e por isso a discussão no primeiro ponto deste texto é levantada, muitos autores empenham esforços para trazer à tona essa trajetória que marcará posteriormente a cultura afro-americana indelévelmente no país e a luta pelos direitos civis.

É certo que o Jazz nunca foi a música do grande público, exercia com maestria pequenos bolsões de aficionados que desde 1920 crescia e se retraía, algumas derivações como o Bebop que transformava o Jazz em algo bem mais palatável aos jovens, a rapidez com que os instrumentos eram tocados animava e convidava a dança e o remexer dos quadris, as bandas de New Orleans que formadas influenciavam esse estilo de dança e animação da plateia, outras derivações como Dixieland band, faziam com que o estilo não fosse concreto e imutável, inclusive gerando certas rixas entre os amantes do clássico Jazz, sem essas alterações, o Jazz mais antigo.

O Nascimento do Estilo Jazz nasce da confluência de três culturas. Nas palavras de Hobsbawm:

O jazz surgiu no ponto de intersecção de três tradições culturais européias: a espanhola, a francesa e a anglo-saxã. Cada uma delas produziu um tipo de fusão musical afro-americana característica: a latino-americana, a caribenha e a francesa (como a da Martinica), e várias formas de música afro-anglo-saxã, das quais, para as nossas



finalidades, as mais importantes são as canções de gospel e os country blues. (No continente norte-americano podemos provavelmente deixar de lado a influência dos peles vermelhas.) 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. (HOBBSAWM, 2004)

Ainda segundo Eric Hobsbawm (2004) a Pré-História do jazz se dá entre 1900 a 1917, Ragtime é o estilo proeminente no período. A História Antiga do jazz, de 1917 a 1929, marcado pelos estilos: Nova Orleans, Dixieland Chicago e New York. O Jazz Médio, entre 1929 a 1940, composto pelas orquestras comerciais maiores, uma música bem arranjada e produzida, ou seja, tecnicamente mais elaborada, jazz Swing era o estilo próprio dessa Era. O período do Jazz Moderno compreendido entre 1929 a 1940 era formado por: improvisação e pequenos conjuntos, na forma do jazz antigo através de movimentos de revival e no avant-garde como o bebop e que também deram como contribuição ao híbrido entre essas duas correntes, o Cool Jazz.

Já o Blues com aquele som gutural onde a musicalidade nasce da garganta e marca a música com suas repetições e seus temas mais rurais, transmuta nas cidades do Norte partindo para o grito junto das guitarras e das baterias afiadas, geralmente muito mais altas que a própria voz dos cantores. A industrialização estadunidense, a grande depressão de 29 e a Segunda Guerra Mundial, moldam as músicas e seus gêneros, brancos e negros trabalham juntos, vão à guerra juntos, mesmo em um período de segregação, essas vivências paralelas irão modificar as estruturas do país. A própria Guerra e seus horrores, a perseguição étnica e religiosa trouxe um certo gosto amargo aos norte americanos e também influenciou europeus.

Se o Blues teve um berço, é o Delta. Ao ouvir falar no Delta, a maioria pensa no Delta do Mississippi, nas vizinhanças de Nova Orleans. Errado: este foi o berço do Jazz. O Delta a que o bluesmen se referem, como uma espécie de país mítico, é o Delta lamacento do rio Yazoo, que junta suas águas às do Mississippi nas proximidades de Vicksburg, região de inundações bíblicas onde as camadas de lama vão se depositando a cada primavera. (MUGGIATI, 1995)

O Jazz e o Blues andam em conjunto no século XX, o Jazz passando a ser menos reproduzido sendo reanimado de tempos em tempos por fazer parte de um gosto pertencente a um grupo mais seletivo. Portanto, abrindo espaço para o Blues que irá ser mais difundido com suas músicas majoritariamente negra divulgadora dos anseios desse público através das letras, considerada uma ferramenta de expressão mais eficaz sobre as dores vividas, juntos formaram essa atmosfera que iria parir o novo estilo.

Durante os anos 40/50 coexistiram Jazz, o Blues e o Rhythm & Blues, influenciando a criação do Rock que dava seus primeiros passos inspirando-se principalmente na música negra.

A ascensão econômica do país experimentada no *American way of life* permitiu que jovens pudessem consumir música, comprar discos e impulsionar o mercado fonográfico da época voltado para o Rock, um estilo menos rebuscado e adorado pelos adolescentes da época. Já no começo dos anos 60 o Rock e seus intérpretes brancos dominariam a cena musical, legando aos outros estilos um amargo ressentimento no país de origem. É na Europa e principalmente no Reino Unido que vários artistas do Blues e Jazz irão tocar suas carreiras, já sem espaço nos EUA, na medida em que o Rock tomava conta do cenário, viram no Velho Mundo a chance de manter suas carreiras. Muitos artistas negros fizeram turnês reavivando seu brilho no outro continente, os jovens que passaram pela segunda guerra mundial vivenciando as tragédias, deram valor a música negra que entendia do sentir-se blue, para baixo, do sofrimento, quiseram entender aquelas músicas e consumi-las.

Assim, Saint Louis Jimmy, um cantor veterano, tentando explicar por que os europeus gostam de blues: "Na Europa, eles gostam de histórias, gostam de verdade; é por isso que eles gostam do blues, não é essa bobagem... porque o blues fala a verdade sobre como as pessoas são maltratadas, é isso que é o blues" afirmações do mesmo tipo foram feitas por Big Bill Broonzy, Lightning Hopkins e provavelmente muitos outros. (HOBBSAWM, 2004)

A partir dos anos 60 o Jazz perde popularidade nos EUA, após um período de ouro que durou boa parte da década de 1950, onde coexistiu uma velha guarda de negros entusiastas, jovens e também brancos. O Jazz suspirava por seus dias mais

dourados e encontrará terreno mais fértil no Velho Mundo, é na Europa que acontece essa primeira redescoberta, alguns músicos migram para lá, os melhores vão se estabelecendo e fazendo shows até que se cria um grande interesse pela música estadunidense na Europa. O Blues também pega carona pouco depois, principalmente na Inglaterra que será um grande importador do Rhythm and Blues e por fim o Rock que é esse fenômeno mundial.

Em 1952, Big Bill Broonzy foi convidado a dar concertos na França e iniciou a prática de fazer turnês europeias quase todo ano (...) em 1952, Lonnie viajou até a Inglaterra para uma série de concertos. A redescoberta do folk e do blues na virada dos anos 50/60 o trouxe de novo à tona. (...) Sonny Boy chega ao número 3 das paradas em 1955 com *Don't start me Talkin'*, mas sua consagração acontece em 1963, numa vitoriosa turnê europeia que culmina com apresentações e gravações com os grupos de rock ingleses "The Animals" e "Yardbirds". Sonny Boy se sente tão bem no Velho Mundo que chega a pensar em naturalizar-se cidadão britânico (...) Lightnin' refugou outra chance importante. Em 1964, ofereceram-lhe 2.000 dólares por semana para uma turnê europeia, mas ele se recusava a entrar num avião e preferiu tocar em Houston por 17 dólares. (...) em 1964, Wolf excursiona pela Grã-Bretanha e pela Europa na turnê do American Blues Festival. Os Rolling Stones gravam uma *cover* do seu *Little Red Rooster* no seu terceiro álbum, em 1965. Em 1958, Muddy Waters tornou-se um dos primeiros *bluesmen* a invadir a praia britânica. (MUGGIATI, 1997)

Por fim, em meados de 50, é que o Rock brilhará ofuscando paulatinamente os outros estilos e por consequência a Europa irá descobrir músicos extraordinários mantendo esses personagens na memória de muitos jovens, estes, que irão consumir, inspirar-se e difundir esses estilos, nos permitindo hoje entrar em contato com essas esferas musicais. Já que sem essa adoração morrem os deuses, porém com a memória acesa nascem os mitos, diante do esquecimento estadunidense e ascensão branca tomando conta desses gêneros, uma devoção maior emerge do outro lado do Oceano Atlântico, graças a essa epopeia, sobreviveram discos, outros nasceram, turnês foram televisionadas permitindo até a contemporaneidade a redescoberta de artistas extremamente importantes para a cena, como é Sister Rosetta Tharpe.

### **3. SISTER ROSETTA THARPE: UMA ESTRELA NACIONAL**

A importância da história de Sister na música, no Blues e Rock'n'roll, está sendo redescoberta no século XXI, diante do notório esquecimento nas últimas décadas do século XX.

Foram muitos fatores que levaram a esse apagamento contínuo e, portanto, somente agora novos trabalhos acadêmicos surgem sobre ela. O trabalho mais expressivo fica por conta de Gayle Freda Wald, professora na Universidade de George Washington, que ocupa a cadeira no departamento de Inglês, ela lançou o livro biografia “Shout, Sister, Shout!: The Untold Story of Rock-and-roll trailblazer”, nesse livro Gayle resgata através de documentos e entrevistas, tanto da família, de conhecidos, além de pessoas famosas ligadas a música, a história de Sister, revelando seu papel de destaque encoberto pelo tempo.

Frente a uma certa escassez acadêmica sobre a vida de Sister Rosetta, utilizarei o livro de Wald e informações sobre ela retiradas principalmente para lançar luz, de forma modesta, a quem foi a Sister e qual é a sua importância para música e por fim o Rock.

Rosetta Nubin nasceu em Cotton Plant, Arkansas, no ano de 1915, morava com sua mãe, Kate Harper Atkins, e seu pai, Willis Atckins, eles trabalhavam como agricultores, em serviços domésticos e de construção. A mãe de Sister trabalhou como doméstica e sua empregadora, a escolheu pelo interesse em manter Rosetta quando criança por perto, já que autodidata, tocava violão e cantava muito bem, atraía a atenção por onde passava e vivia, foi desse trabalho que Kate conseguiu poupar economias e seguir para Chicago quando Rosetta já estava com seus 6 anos e separada de seu marido Willis. Influenciada pela mãe, sua maior companheira por quase toda vida, desde os 4 anos, Rosetta se apresentava em igrejas, sua mãe tocava bandolim e cantava, era uma mulher envolvida com a música e introduziu a pequena Rosetta nessa atmosfera gospel, também tinha veia artística, por conta Willis seu pai, que era conhecido por tocar violão e gaita muito bem.

Na década de 20, ela e sua mãe, já em Chicago congregam em uma igreja pentecostal muito conhecida pela evangelização musical *Church of God in Christ; the*

*COGIC*<sup>26</sup>, era um local conhecido pela negritude evangélica e amante da música, os líderes desse centro religioso encorajava os membros dessa comunidade a expressão musical. Nesse cenário, Sister Rosetta foi incentivada a praticar guitarra, canto e a se apresentar com frequência, muitos fiéis puderam assistir seu talento e ela apresentou-se durante anos em muitas igrejas desse segmento gospel.

Rosetta tornou-se muito conhecida nesse mundo religioso no qual se dedicou desde a infância, no início dos anos 30 ela ostentava grande fama entre esse grupo, chegando a ser a primeira superstar gospel ao fim da década (WALD, 2009), enquanto começava a ser reconhecida fora desse círculo também. Essa mulher negra que cantava e tocava guitarra foi proeminente em uma época onde era raro tal associação.

Aos 19 anos, em 1934, Rosetta casa com o pastor da *COGIC*, Thomas J. Tharpe, originando o sobrenome que carregaria para o estrelato, conseguiu transmissões na rádio depois de lotar igrejas com pessoas que iam para assistir suas apresentações. Após alguns anos dessa união, Rosetta decide divorciar de Thomas e ir com a mãe para New York se restabelecer desse relacionamento que a aprisionava, reconhecidamente abusivo e que explorava seu talento em prol da igreja e ela mesma lançar-se como cantora. Rosetta então irá trabalhar em *Night Clubs* muito conhecidos, cantando músicas seculares e também gospel, onde diversos artistas famosos também se apresentaram; ela atinge um público maior e em pouco tempo é reconhecida por sua voz extraordinária e seu talento único com a guitarra também no meio secular.

A gravadora Decca Records tem interesse em sua música e a chama para fazer parte de seu quadro, assim Rosetta transforma-se, indo além do estrelato regional e adentra no ramo das músicas seculares, sendo lançada ao âmbito nacional.

Através desse contrato gravou diversas músicas que foram sucessos e cantadas ao longo de toda sua carreira, alguns desses sucessos entraram em conflito com a sua imagem gospel. A gravadora confecciona o contrato de modo que a cantora não pudesse escolher livremente seu repertório, devido a inexperiência nesse ramo, Sister é envolvida pela gravadora em um mundo da música muito mais secular em detrimento do gospel, gerando desagrado a seus fãs antigos.

---

<sup>26</sup> Church of God in Christ- Igreja de Deus em Cristo (Tradução livre)

Rosetta had taken advantage of the show to clarify, or perhaps repair, her reputation as a “hymnswinger,” explaining “that her mission is to save souls, and that she sings in a night club because she feels that there are more souls in the niteries that need saving than there are in the church.” (WALD, 2009)<sup>27</sup>

A Decca Records promove turnês pelos EUA proporcionando a junção entre ela e *The Jordanaires*, banda popular norte-americana que tornaram-se seus acompanhantes nos shows, posteriormente tocaram com Elvis Presley, composta apenas por homens brancos, algo muito inusitado em tempos de segregação racial nos EUA. Rosetta chamou atenção com o presente da gravadora, um ônibus personalizado, sendo uma das primeiras artistas com tal acessório, este possuía camas para descanso e seu nome estampado. O Veículo não era apenas um artigo de luxo pensado para agradar o ego da artista em sua turnê, na verdade Sister Rosetta encontrou percalços durante a viagem por causa de sua cor e os ambientes segregados. Não era raro, ter que dormir no ônibus e lá se alimentar também. Faltavam opções de restaurantes para almoçar e jantar ou lugares em que pudesse se hospedar para dormir, dependia portanto da banda que era composta por homens brancos e que por vezes compravam comida para a artista ou convenciam alguns restaurantes a deixá-la entrar, sempre pelos fundos do estabelecimento com a condição de não ser vista para que pudesse jantar com seus colegas de trabalho contou Gordon Stokes componente da banda *The Jordanaires* (CSAKY, 2011). Durante a segunda guerra mundial, ela é a única cantora negra permitida gravar discos *V-Discs*<sup>28</sup>, emplacando mais um sucesso “*strange things happening every day*”, os soldados negros reclamavam a cantora para si identificando-se através de sua voz.

Sister também faz parceria com Marie Knight e viaja o país ao seu lado, porém essa associação das duas é fugaz, segundo Wald dessa parceria também surgiu um envolvimento amoroso entre as duas cantoras que terminou junto com a turnê restando-

---

<sup>27</sup> Tradução da autora: Rosetta aproveitou o espetáculo para esclarecer, ou talvez consertar, sua reputação de “enamorante”, explicando que “sua missão é salvar almas e canta em um clube noturno porque sente que há mais almas nesses clubes que precisam ser salvas do que nas igrejas.

<sup>28</sup> Discos que eram gravados e enviados aos soldados que participavam da Segunda Guerra Mundial, como ainda existia segregação alguns artistas negros foram convidados para gravar e produzir entretenimento, inserindo um viés nacionalista e possível aglutinador para esses homens negros que lutavam no front. Então foram produzidos e enviados para esses centros de recreação que haviam nas instalações e que prepararam os combatentes.

lhe o *hit* “*Up Above My Head*” música que continua como sucesso musical de sua longa carreira. Em 1951 a cantora surpreende a todos casando com Russel Morrison, a surpresa se deu por ser um casamento público, Sister convidou a todos através de um programa de rádio e vendeu ingressos, compareceram pessoas de todas as partes do país, repletas de presentes de casamento, assistiram ao todo 25.000 pessoas a cerimônia de casamento (WALD, 2009), além de ser transmitida pela rádio em tempo real, um fato inédito no país.

Nesses mais de 20 anos de carreira, sua popularidade começa a ceder para outros nomes que começam a pulular no estilo musical no qual, a artista deu forma e corpo, nomes como Elvis Presley, influenciado pela própria Rosetta no começo de sua carreira (WALD, 2009), é que estão mais frescos no cenário musical. No final dos anos 50 foi convidada a fazer shows no Reino Unido e é aclamada pelo público europeu, a atuação que ocorreu em Manchester, uma década e meia depois de iniciar as turnês na Europa, foi gravada e é um dos materiais mais sólidos de sua carreira. Sua maturidade transparece na música e na própria performance musical encantando o público. No ano de 1968 sua mãe falece, abalando muito a cantora, em 1970 Sister faz seu último show em Copenhague e o dedica a sua querida companheira de vida, sua mãe, ela volta a Filadélfia, sua última morada, falece em 1973. Após sua morte, Sister continuou influenciando grandes nomes da música e alguns artistas compuseram e tocaram músicas em seu nome.

#### 4. A PRIMEIRA REDESCOBERTA DE SISTER ROSETTA EM 1957

A Redescoberta de Sister Rosetta no século XXI só pode ser frutífera, graças ao público europeu que como dito no capítulo anterior interessou-se muito pela música negra norte americana, reavivando vários artistas desta seara e, é nesse cenário, que no final dos anos 50 mais precisamente em 1957 que ela desembarca na Grã-Bretanha à convite de Chris Barber, líder de uma das bandas Jazz mais populares do velho continente para debutar por lá em turnê abrindo seus shows. Rosetta passou por países como a França, Mônaco, Alemanha, Dinamarca, Suécia, Suíça, entre outros, deixando para trás belas resenhas de suas apresentações, análises que classificaram seu trabalho como artista no mais alto grau de credibilidade.

Interest in Rosetta in Britain was part and parcel of a larger trend—the postwar blues revival, which saw the emergence of a white public who “sought a heightened reality in the realm of black [American] song.”<sup>6</sup> British blues and jazz fans not only listened to records, but formed their own bands and spent time studying the music, compiling discographies, and starting blues and jazz journals (WALD, 2007)<sup>29</sup>

A artista que no final dos anos 30 era uma estrela nacional e no final dos anos 50 viu todo o seu trabalho sendo diminuído pela chegada do R&B e o Rock, consecutivamente pelo interesse das gravadoras nesses estilos que rendiam ótimos lucros. Reviveu momentos de glória no final desta mesma década, 50, porém já não mais em sua terra natal. É notório que um dos fatores que propiciaram esquecimento de muitos artistas se deram pela sua raça, o famoso casamento de Sister Rosetta que reuniu milhares de pessoas, não teve grande interesse da mídia, foi mais noticiado pela mídia negra, apesar do fato inédito no país. O caso de Bessie Smith é um exemplo clássico, a negligência médica que a fez morrer mesmo sendo uma pessoa famosa deu-se por preconceito racial, a mídia pouco importou-se com o fato de sangrar até a

---

<sup>29</sup> Tradução da autora: O interesse por Rosetta na Grã-Bretanha era parte de uma grande tendência - o renascimento do blues no pós-guerra, viu o surgimento de um público branco que "buscava uma realidade maior no reino da música negra norte-americana". não apenas escutaram discos, mas formaram suas próprias bandas e passaram um tempo estudando a música, compilando discografias e iniciando blues e revistas de jazz.



morte em um pronto-socorro, a história foi esquecida e remorada nos anos 60 quando os movimentos de luta por direito civis estavam crescendo e neste momento sua morte foi encenada na peça “A morte de Bessie Smith” de Edward Albee.

Rosetta had heard from musician friends about the allure of touring abroad: not merely warm audiences, but good treatment—which black performers couldn’t get in the United States in 1957—and a mainstream press that showered visiting Americans with attention. Back in Washington in 1951, neither of the city’s white newspapers noted Rosetta’s wedding concert, although it was a leading item on the national black wire service (WALD, 2009).<sup>30</sup>

Os pesquisadores da época principalmente da Inglaterra iriam atrás desses artistas que influenciaram a geração branca que estavam tocando Jazz e Blues, apresentando muitas vezes ao público criador e criatura, apesar dessa busca a imprensa local que encarava essas novas vivências e não os conhecia, atribuíam as criaturas norte americanas a influência primária nos estilos, por desconhecimento e por esse apagamento que vinham sofrendo, os artistas brancos do Rock como Elvis pareciam influenciar os que os antecederam para esses jornalistas, seria como se a Sister Rosetta tocasse como Elvis e não o contrário.

in the early 1970s, a British observer, writing about a Tharpe concert in England, had compared Rosetta to Elvis Presley. While this would not, on the surface, seem surprising (Elvis was, in fact, deeply influenced by Rosetta, to the point that he is said to have sung one of her songs, “Strange Things Happening Every Day,” at his 1954 audition for Sam Phillips at Sun Studios), this observer had gone on to write that Rosetta Tharpe looked and sounded like a “blacked-up Elvis in drag,” thereby not merely causing offense but getting the narrative of musical influence completely and utterly wrong. (GAYLE, 2007)<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Tradução da autora: Rosetta ouvira de amigos músicos sobre o fascínio das excursões para o estrangeiro: não apenas o público caloroso, mas também um bom tratamento - que os artistas negros não conseguiam ter nos Estados Unidos em 1957 - e uma grande imprensa que chamava a atenção dos americanos. De volta a Washington em 1951, nenhum dos jornais brancos da cidade notou o concerto de casamento da Rosetta, embora fosse um item importante no serviço nacional de notícias.

<sup>31</sup> Tradução da autora: no início dos anos 1970, um observador britânico, escrevendo sobre um concerto de Tharpe na Inglaterra, havia comparado Rosetta a Elvis Presley. Embora isso não parecesse surpreendente (na verdade, Elvis foi profundamente influenciado por Rosetta, ao ponto de dizer que ele cantou uma de suas canções, “Estranhas Coisas Acontecem Todos os Dias”, em sua audição de 1954 para Sam Phillips no Sun Studios), este observador tinha escrito que Rosetta Tharpe parecia um “Elvis

Um outro fator que diferenciava esses cantores que começaram nas igrejas fazendo o Gospel se dava pelo descontentamento de seus fãs dessa vertente, quando adentram a música secular, serão venerados por conseguirem sair desse campo e atingirem o grande público e do mesmo modo serão julgados pelos fãs mais religiosos.

Além do apagamento que sofreram na música secular depois de conhecerem a fama e a chegada do Rock branco inserir um fim abrupto aos artistas negros, também não irão constar nos glossários gospels como as figuras mais importantes e no mundo secular serão questionados sobre sua fé. Uma prova disso é a entrevista dada a Billboard em 1957 na Inglaterra que remonta questionamentos pelos quais a cantora passou, a ignorância sobre o meio gospel, as igrejas americanas, faziam com que a Rosetta lidasse com perguntas desastrosas sobre sua religião e Gayle Wald destacada essa entrevista como mais uma entre tantas as quais a cantora teve de responder e por fim, foi aprendendo a lidar com essas questões se mantendo sempre simpática:

Entrevistador: Do you really believe the words you are singing?

Sister: Yes, absolutely.

entrevistador: What kind of Negro Christians play music like yours?

Sister: Well, I am from the Sanctified church. Some people call us "Holy Rollers."

Entrevistador: Are all Negroes so enthusiastic about their religion?

Sister: In the Church of God in Christ, yes, but there are different styles. Some people make the songs sound very solemn, and they don't put as much rhythm in them.

Entrevistador: Where did you learn to sing and play guitar, and why do you play so loud?

Sister: I am what you call an autodidact. My musical ability was a gift from God. I also learned from my mother. I play loud because I want to express my happiness in the Lord!

Entrevistador: Isn't it strange to worship God with a guitar?

Sister: Not in my church. We like to worship Him with all the instruments. Gospel music should be noisy!

Entrevistador: Is it true the American Negro "swings" better than anyone else?

---

negro e feminino", portanto não apenas ofendendo, mas tornando a narrativa da influência musical completamente e totalmente errada.

Sister: Yes, I suppose Negroes are generally better. (WALD, 2007)<sup>32</sup>

Rosetta dominou os palcos em 1957 apesar do produtor da banda de Chris Barber em um primeiro momento tentar vetar a aparição dela pois segundo ele, a banda já era famosa o suficiente e o estilo gospel poderia afastar a audiência, não conhecia a mulher que havia tocado em estádios para milhares de pessoas. Rosetta sabia encantar o público, portar-se como uma grande estrela e segurar grandes audiências, sem sombra de dúvidas ela foi um sucesso na Europa também, em seu primeiro show em Birmingham, Inglaterra, apresentou-se para duas mil pessoas.

Essa forma de dominar os palcos, estabelecer a fortitude no olhar ao se apresentar, seus trejeitos utilizados no palco que traziam ao secular a noção de arrebatamento do gospel, praticamente botava fogo na plateia e hipnotizava os ouvintes. Unindo as letras do gospel a guitarra com as notas altas e as desenhando ao longo da apresentação imbuídos do grande impacto visual, delinearam o que estava por vir, o Rock contemporâneo e, um horizonte de possibilidades musicais com a guitarra.

Então quando Sister retorna aos EUA reconhecida pela crítica na Europa, tendo seu trabalho reconhecido internacionalmente volta com a reputação em alta. Havia tocado nas melhores casas de shows da Europa para a elite britânica, parisiense entre outras, trouxe orgulho para a burguesia negra norte americana, a mesma que

---

<sup>32</sup> Tradução da autora: Entrevistador: Você realmente acredita nas palavras que está cantando?

Sister: Sim, absolutamente.

entrevistador: Que tipo de cristãos negros tocam música como a sua?

Sistr: Bem, eu sou da igreja santificada. Algumas pessoas nos chamam "Holy Rollers".

Entrevistador: Todos os negros são tão entusiasmados com sua religião?

Sister: Na Igreja de Deus em Cristo, sim, mas existem estilos diferentes.

Algumas pessoas fazem as músicas soarem muito solenes, e elas não Coloque tanto ritmo nelas.

Entrevistador: Onde você aprendeu a cantar e tocar violão, e por que você toca tão alto?

Sister: Eu sou o que você chama de autodidata. Minha habilidade musical foi um presente de Deus. Eu também aprendi com minha mãe. Eu toco alto porque eu quero expressar minha felicidade no Senhor!

Entrevistador: Não é estranho adorar a Deus com uma guitarra?

Irmã: Não na minha igreja. Nós gostamos de adorá-lo com todos os instrumentos. A música do evangelho deve ser barulhenta!

Entrevistador: É verdade que o negro americano "balança" melhor que ninguém?

Sister: Sim, eu suponho que os negros são geralmente melhores. (Wald, Gayle. 2007 APUD Billboard article cited in Galen Gart, First Pressings: The History of Rhythm & Blues, vol. 7, 1957 Milford, NH: Big Nickel Publications, 1993, 146.)

impulsionou diversas notas na mídia sobre ela reconhecendo sua potência, além dos brancos que no final do anos 50 em consequência do revival europeu começaram novamente a valorizar as músicas nativas, mesmo que em grupos mais seletos e elitizados.

Embora Sister tenha passado por um longo período de esquecimento quanto a sua contribuição para a criação do gênero Rock'n Roll, foi muito famosa e desfrutou de seu trabalho em vida, diferente do destino de muitos artistas do Blues negro que morreram cedo diante das vicissitudes que o mundo segregatório impunha. É certo que Sister Rosetta influenciou muitos Rockeiros famosos que surgiram nos anos 50, 60 e 70; além do público jovem da época, Elvis era visto nos anos 60 na Inglaterra, como excitante e revolucionário, mas a Sister era percebida como autêntica, após a turnê com Chris Barber, passou a fazer shows com uma frequência extraordinária, literalmente cruzando todo mês o Atlântico. Esses são alguns exemplos dos que já declararam tê-la com inspiração para seus trabalhos: Elvis Presley, Johnny Cash, Jerry Lee Lewis, Red Foley, Etta James, Little Richard, Bonnie Raitt, Ruth Brown, Isaac Hayes, Robert Plant, Bob Dylan e muitos outros.

O Rock que saía do dedilhado rápido da guitarra daquela mulher negra, carismática, com suas roupa extravagantes, dois Cadillacs que chamavam atenção, um galpão somente para guardar seus belos vestidos, bissexual e que paradoxalmente cantava com sua pegada Gospel iria marcar indelevelmente gerações. O que hoje conhecemos como uma estrela do Rock se encaixava muito bem no modo de vida de Rosetta que passou 35 anos na estrada e chegou a adentrar no mundo da Soul music, inclusive sendo indicada ao Grammy nessa categoria e também fazendo turnê na Europa com o estilo.

Entretanto esse período no Soul não foi muito longo por causa de sua doença, a diabetes causou a primeira interrupção enquanto se apresentava na Europa, passou um tempo internada até poder de fato retornar ao Estados Unidos. A partir disso começa a tomar forma tal esquecimento que estará por vir nas próximas décadas pós anos 70. Para manter-se em evidência necessitava de sua saúde intacta, a rotina de muitos shows não poderia mais seguir e também era o que mantinha a situação financeira dela e de seu marido.

Seguiu fazendo shows menores mesmo doente e acutelada sempre por colegas de que deveria descansar e consultar-se com médicos, porém Rosetta se recusava ao atendimento médico, principalmente porque pouco tempo antes sua mãe havia falecido e passado por muita dificuldade para encontrar hospitais que a recebessem. Sua doença progride e uma perna é amputada, continua trabalhando em shows menores e alguns bem decadentes, quando faleceu em 1973 vítima de derrame cerebral, o que supunha desde o início da doença, se concretizou, segundo seus amigos que indo ao hospital quando a artista fora atendida emergencialmente e que havia a encontrado ainda em coma, perceberam que o tratamento com ela por ser negra não foi o adequado, ela tinha sangue no rosto e não possuía ao menos um quarto para sua última hora, estava numa espécie de enfermaria aberta no hospital, alguns amigos brancos pediam para que ela fosse tratada melhor, pois era uma estrela nacional, porém nada foi feito.

Seguindo ao cenário de seu enterro pode constatar-se que institucionalmente seria esquecida, este contava com cerca de 170 pessoas, seu marido não proveu um enterro de estrela pois temia pelo seu futuro, já que era dependente financeiramente dela e já não contavam com dinheiro abundante desde a descoberta de sua doença. A prefeitura da cidade a qual poderia prover um enterro a altura de uma pessoa conhecida internacionalmente ignorou sua morte, o público gospel já não a aceitava verdadeiramente desde sua incursão secular e assim ela fora sepultada em uma cova sem lápide, o tipo que seu marido Russel pode prover.

## 5- A SEGUNDA REDESCOBERTA DE SISTER NO SÉCULO XXI

Foi através do esforço da autora Gayle Wald, que confeccionou a biografia de Sister durante o final do século XX, lançando seu trabalho já no início do século XXI, que o esquecimento pairando sobre a figura de Sister Rosetta Tharpe se dissipou. Segundo a autora, entrevistar octogenários e nonagenários que viveram os tempos de glória junto com Rosetta foi uma corrida contra o tempo.

Gayle em "Rosetta Tharpe and Feminist Un-Forgetting"<sup>33</sup>(2009) detalha suas motivações para escrever a biografia de Rosetta. Desde o choque interno onde as expectativas negativas acadêmicas sobre o trabalho de um único personagem poderiam gerar em sua carreira, até seu entendimento que, de fato, era necessário resgatar a imagem da mulher negra a qual tocava guitarra anteriormente ao mundo masculinizado que se canonizou na historiografia do Rock.

Além disso, sua preocupação se baseava em combater algo muito comum e recorrente no campo da historiografia: os silêncios e lacunas impostos pela história dos vencedores que usualmente produzem uma narrativa dominante.

Seu trabalho, lançado em 2007, surtiu o efeito esperado e Gayle não mais teve de explicar a cada apresentação da figura de Rosetta toda sua trajetória de vida. Era de praxe na virada do século XX para o século XXI quando separava ao menos 5 minutos para informar à suas audiências quem era essa figura tão carismática que fora banida dos halls da fama e dos veículos de comunicação. Concedeu muitas entrevistas depois do lançamento da Biografia de Rosetta, despertou interesse em muitas pessoas mundo a fora. Podemos ter uma ideia da importância do trabalho de Gayle na redescoberta da Sister através das centenas de produções encontradas na internet, desde reportagens como as da revista Rolling Stone<sup>34</sup>até o documentário The Godmother of Rock & Roll:

---

<sup>33</sup> Wald, Gayle. "Rosetta Tharpe and Feminist" Un-Forgetting"." *Journal of Women's History* 21.4 (2009): 157-160.

<sup>34</sup> <<https://www.rollingstone.com/music/music-features/why-sister-rosetta-tharpe-belongs-in-the-rock-and-roll-hall-of-fame-123738/>> acesso em 10/06/2018

Sister Rosetta Tharpe (2011)<sup>35</sup> de Mick Csaky, originalmente da Inglaterra e que ilustra o interesse de pesquisas e novas produções sobre Sister Rosetta.

É interessante posicionar a redescoberta de Sister Rosetta no contexto da movimentação política que teve início na década de 1990, com duas propostas antagônicas formuladas pela esquerda e direita norte americanas no sentido de oferecer um encaminhamento filosófico para a superação da crise que se instaurara nas décadas de 70 e 80.

A proposta da esquerda consistia, entre outros encaminhamentos, em reforçar as características culturais das minorias a partir do multiculturalismo, enquanto um forte apelo ao nacionalismo, conservadorismo, investimentos na indústria bélica e à reafirmação do *status quo* era sugerido pela direita. Segundo Gerstle (2011), dessas propostas antagônicas prevaleceu um meio termo filosófico, denominado pelo autor de “terceira via”, do qual o primeiro representante foi o Democrata Bill Clinton. Especificamente em relação à questão racial, a iniciativa denominada *One America* visava combater as desigualdades raciais a partir da inclusão da própria comunidade, e em especial de líderes comunitários, como atores. Essa abordagem permite que o tema, bastante sensível aos olhos da classe média americana, seja tratado de maneira palatável.

O governo de Obama continua, de maneira mais acentuada, a política iniciada por Clinton, e é nesse contexto em que se dá a redescoberta de Sister Rosetta no fim do século XX.

Obama ascendeu na Era Bush após se opor a guerra do Iraque publicamente e seu discurso passa a ser visto como uma nova roupagem dentro da terceira via que uniu nos anos 1990 anseios entre direita e esquerda estadunidense e que retorna no começo dos anos 2000 em resposta a baixa popularidade de George W. Bush.

Longe de destruir tudo que se montou nesse projeto até então, ele o atualiza com opiniões que agradam mais ao público, criticando o governo de Bush, ganhou tal projeção e aceitação modernizando o discurso democrata. Faz-se importante a análise política do contexto de Obama não apenas pelo apelo racial que é suscitado por um

---

<sup>35</sup> The Godmother of Rock & Roll: Sister Rosetta Tharpe. Direção e Produção: Mick Csaky. Inglaterra(UK): British Broadcasting Corporation (BBC), 2011. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=FKK\\_EQ4pj9A](https://www.youtube.com/watch?v=FKK_EQ4pj9A)> acesso em 10/06/2018

presidente negro num país onde a hegemonia racial branca é a regra, mas também pelos meandros em que estão inseridos todos os atores desse processo.

Nenhum pesquisador está longe da historicidade de seu tempo, e Gayle não é exceção, esse momento em que as minorias estão sendo chamadas de novo à política influencia toda a população na qual estão inseridos esses debates. A escolha pela pesquisa sobre a vida de Sister Rosetta Tharpe nasce nesse contexto em que passa a cultura estadunidense e é relatada por ela, onde descreve a importância, para o movimento feminista, o conhecimento dessa personagem da música norte americana (GAYLE, 2009).

Ao final da biografia de Sister Rosetta podemos, de forma desconcertante, perceber o tamanho do apagamento dessa figura, que é quase total, através da sua sepultura, que é um marco desta memória descartada. Não havia sequer uma lápide em sua homenagem, dificultando inclusive achar sua localização no cemitério, somente através de pesquisa junto a administração deste cemitério foi possível resgatar o local.

Em 2008 a partir da movimentação do público junto do governador Edward G. Rendel da Pensilvânia, democrata e inserido na política de terceira via já descrita, é que Rosetta, é reconhecida como importante para memória nacional. Um concerto beneficente para arrecadar fundos é lançado a fim de financiar sua lápide, além disso é declarado por este mesmo governador o dia de Sister Rosetta Tharpe em 11 de janeiro. Um belo discurso é feito em sua homenagem nesse momento e finalmente o reconhecimento institucional de sua importância para a cultura estadunidense é concretizado. Nas palavras do governador na abertura do concerto:

Sister Rosetta Tharpe was a pioneering gospel singer, songwriter, and recording artist. She took gospel music into the mainstream with her unique mixture of spiritual lyrics and early rock accompaniment. She became the first great recording star of gospel music, first surfacing on the pop charts with her 1938 original composition "This Train." As she crossed the line between sacred and secular, her witty, idiosyncratic style also left a lasting mark on more conventional gospel artists, such as Ira Tucker Sr., of the Dixie Hummingbirds. Sister Rosetta Tharpe's soprano singing voice, masterful guitar playing,



and commanding stage presence influenced an entire generation of musicians—most notably, Johnny Cash, Elvis Presley, Little Richard, Isaac Hayes, and Etta James.<sup>36</sup>

Em 2007 seu nome passa a pertencer ao *Blues Hall of Fame*<sup>37</sup>, mas é em 2008, que ela é finalmente reconhecida em seu lugar de descanso com a lápide que não encerra sua carreira, pelo contrário, traz vida a memória desta grande cantora e de contribuição imensurável como guitarrista, renasce no século XXI internacionalmente nas palavras de sua comunidade:

Gospel Music Legend- She Would Sing until you cried and then she would sing until you danced for joy, she helped to keep the church alive and the saints rejoicing.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Tradução da autora: A irmã Rosetta Tharpe foi uma cantora, compositora e cantora gospel pioneira. Ela levou a música gospel para o mainstream com sua mistura única de letras espirituais e acompanhamento de rock precoce. Ela se tornou a primeira grande estrela da música gospel, primeiro aparecendo nas paradas de sucesso com sua composição original de 1938, "This Train". Ao cruzar a linha entre o sagrado e o secular, seu estilo espirituoso e idiossincrático também deixou uma marca mais duradoura. artistas do evangelho, como Ira Tucker Sr., do Dixie Hummingbirds. A voz de soprano da irmã Rosetta Tharpe, a guitarra magistral e a presença de palco influente influenciaram toda uma geração de músicos - principalmente Johnny Cash, Elvis Presley, Little Richard, Isaac Hayes e Etta James.

< <https://www.webwire.com/ViewPressRel.asp?ald=56002>> acesso em: 10/06/2018

<sup>37</sup><<https://blues.org/>>acesso em:10/06/2018

<sup>38</sup> Tradução da autora: Lenda da Música do Evangelho - Ela cantaria até você chorar e então ela cantaria até que você dançasse de alegria, ela ajudou a manter a igreja viva e os santos se alegrando.

## 6. CONCLUSÃO

O movimento de esquecimento e rememoração é complexo, sendo uma interação entre um conjunto enorme de atores que lhe contribuem diferentes papéis: ele é composto, por exemplo, por “fontes” de memória que, por motivações diversas, realumiam personalidades esquecidas e só podem especular a reverberação que seus trabalhos encontrarão na sociedade à qual são apresentados.

Fatores subjetivos e até mesmo emocionais exercem um papel fundamental na forma e na intensidade como a memória de certas personalidades será moldada, enquanto agendas das mais diversas – comerciais, políticas, ideológicas – esforçam-se por direcionar a seus interesses nesse processo.

O presente trabalho pretendeu, navegando em um exemplo, talvez um dos mais icônicos, da evolução dos mecanismos memória, delinear uma abordagem sob a qual a dicotomia memória x esquecimento possa ser instrumento para a observação do contexto – sob uma ótica orgânica, envolvendo aspectos sociais, culturais, religiosos e políticos – na qual observa-se o fenômeno.

Abordar a temática a partir de uma protagonista norte-americana, enquanto permite uma análise subjetiva, ensejadora da formulação de uma metodologia mais genérica e extensível, fixa a limitação geográfica como a mais proeminente do trabalho: embora nunca tenha-se tido, por limitações também de tempo e de escopo, a ambição biográfica da personagem, é conveniente ter em vista que, à análise de seu esquecimento e rememoração, uma certa dose – subjetiva – do esquecimento nacional vê se adicionada.

O presente trabalho, não encontrando-se em posição de reformar radicalmente, do ponto de vista metodológico, a literatura disponível, esbarra no viés que esta atribui ao esquecimento, fortemente estudado no contexto de traumas sociais mais agudos.

Na investigação da memória de Sister Rosetta evidencia-se que, embora o mais proeminente exemplo, o esquecimento contemplou outras figuras relevantes no desenvolvimento do blues, que viriam a ser interessante objeto de um futuro trabalho.

Abordar o aspecto de um ponto de vista mais fortemente baseado em teoria musical permitiria avaliar, com maior “objetividade” a influência de Sister na geração proto Rock’n’Roll; se relatos como os de Bob Dylan e Elvis apontam-na como influência, talvez a análise estilística dos sons das guitarras de sua geração venha a somar-lhes as vozes.

## REFERÊNCIAS

Alves, Amanda Palomo. "Do blues ao movimento pelos direitos civis." *Revista de História* 3.1 (2011): 50-70

Ameur, Farid, and Pedro Elói Duarte. *A Guerra de secessão: 1861-1865*. 2005.

ANNANIAS, Ricardo. *A tradição oral africana e as origens do jazz*. Diss. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2008.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento, SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *História, memória e esquecimento: Implicações políticas*. *Revista Crítica de Ciências Sociais* URL:<http://rccs.revues.org/728>, acesso em 12/05/2018

Barbara Lewis, "Daddy Blue: The Evolution of the Dark Daddy," in *Inside the Minstrel Mask: Readings in Nineteenth-Century Minstrelsy*, ed. Annemarie Bean, James V. Hatch, and Brooks McNamara (Middletown: Wesleyan University Press, 1996)

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. *Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Bloch, Marc. *Apologia da história: ou o ofício de historiador*. Zahar, 2002.00

da Conceição Nascimento, Giovana Xavier. "Os perigos dos Negros Brancos&58; cultura mulata, classe e beleza eugênica no pós-emancipação (EUA, 1900-1920)." *Revista Brasileira de História* 35.69 (2015): 155-176.

DeSantis, Alan D. "Selling the American dream myth to black southerners: The Chicago Defender and the great migration of 1915–1919." *Western Journal of Communication* (includes Communication Reports) 62.4 (1998)

Frisch, Michael. "Oral history and the digital revolution." *The Oral History Reader*, (2006): 102-114.

Gates Jr, Henry Louis. "The Trope of a New Negro and the Reconstruction of the Image of the Black." *Representations* 24.1

GERSTLE, Gary. *American Crucible: Race and nation in the twentieth century*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

GOOF, Jacques Le. "História e memória." Editora Unicamp, Campinas, 5<sup>o</sup>ed (2003): 411-476.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004

KARNAL, Leandro. "História dos EUA." São Paulo: Contexto (2007).

Klarman, Michael J. *From Jim Crow to civil rights: The Supreme Court and the struggle for racial equality*. Oxford University Press, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. "Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos modernos." Rio de Janeiro: Contraponto (2006).

Lott, Eric. "Love and theft: The racial unconscious of blackface minstrelsy." *Representations* 39 (1992): 23-50.

Muggiati, Roberto. *Blues: da lama à fama*. Editora 34, 2007.

NORA, Pierre. "Entre memória e história: a problemática dos lugares". Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez.-1993. [On line] retirado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763> em : 12/05/2018

Pinheiro, Marcos Sorrilha, and Fred Maciel. "BLUES: Manifestação e inserção sociocultural do negro no início do século XX." *Outros Tempos—Pesquisa em Foco-História* 8.12 (2011).

Pollak, Michael. "Memória, esquecimento, silêncio." *Revista Estudos Históricos* 2.3 (1989): 3-15.

Romanelli, Sandro Luís Tomás Ballande, and Fabricio Ricardo de Limas Tomio. "Suprema Corte e segregação racial nos moinhos da Guerra Fria." *Revista Direito GV* 13.1 (2017): 204-235.

Salvatici, Silvia. "Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres." *História oral* 8.1 (2005): 29-42.

Miller, Benjamin. "Twisting the Dandy: The Transformation of the Blackface Dandy in Early American Theatre", *The Journal of American Drama and Theatre*, Volume 27, Number 3, 2015

Denis-Constant. "The musical heritage slavery." *Tempo* 15.29 (2010): 15-41.

Wald, Gayle. *Shout, sister, shout!: the untold story of rock-and-roll trailblazer Sister Rosetta Tharpe*. Beacon Press, 2007.

Xavier, Giovana. "Esculpindo a nova mulher negra: feminilidade e respeitabilidade nos escritos de algumas representantes da raça nos Estados Unidos 1895-1904." *No. 40*. 2013.