

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

---

# MÁTHERESIS

---



*In Memoriam*  
*Prof. Doutor Manuel de Oliveira Pulquério*

---

V I S E U   .   2 0 1 1

---

## CANÇÕES DE AMOR, DESEJO E PERDA: OS *BLUES* EM TRÊS ROMANCES DE TONI MORRISON

JOÃO DE MANCELOS

**Palavras-chave:** Música, *blues*, Toni Morrison, identidade.

**Keywords:** Music, *blues*, Toni Morrison, identity.

### 1. Prelúdio: uma magia azul e negra

Ralph Ellison, em *Shadow and Act* (1964), sintetiza a importância da música afro-americana: “the blues, the spirituals, the jazz, and the dance — was what we had in place of freedom” (254-55). Ao longo de centenas de anos, esta arte representou um lenitivo para a dureza do trabalho nas plantações; uma esperança na vida para além da morte; um meio de partilhar a angústia de amores falhados (Fox-Good 2-4). Neste âmbito, a música constitui uma parte incontornável da identidade cultural e étnica negra nos EUA, e uma manifestação criativa ímpar.

A música afro-americana compreende uma heterogeneidade de expressões nos assuntos, estilo, técnica e instrumentos, abrangendo desde as formas mais antigas, como as canções de trabalho, os espirituais, os *blues* ou o *jazz*, até a moderna música *rap* ou *hip hop*, passando pelo *swing*, popular nas décadas de trinta e quarenta. Neste artigo, interessa-me abordar apenas os *blues*, por ser um género que influencia diversos romances de Toni Morrison, no conteúdo, estilo e estrutura.

Estas melodias tiveram origem na saudade sentida pelos negros cativos, antes mesmo de iniciarem a travessia do Atlântico. Após a captura, homens, mulheres e crianças, desenraizados das aldeias e famílias, eram reunidos em entrepostos de escravos que pontilham toda a costa africana nos Camarões, Congo ou Serra Leoa, onde aguardariam o momento do embarque (Williamson 3). Estima-se que entre trinta e cinco a quarenta milhões de africanos tenham sido transportados, durante seis semanas, nos porões dos navios para a América do Norte. Nessa *Middle Passage*, a doença, os maus-tratos e o suicídio vitimaram um em cada sete prisioneiros, e ficariam

gravados na memória dos sobreviventes (Tindall e Shi 123).

Em terra firme, os escravos oriundos da mesma tribo ou zona eram apartados, para evitar possíveis revoltas e, conseqüentemente, os diversos idiomas e dialetos perderam-se. Já a música das várias tribos sobreviveu, mesclada, e adaptou-se à nova língua e instrumentos, sobretudo a guitarra e o banjo. A partir das canções de trabalho da plantação, dos hinos protestantes e da música *folk*, surgiram os *blues* (O’Neal 22).

Com o fim da Guerra Civil e a abolição da escravatura, os *blues* abriram-se a novas influências, sobretudo em Nova Orleães. A grande cidade portuária da Luisiana fervilhava de música, que podia escutar-se nas casas de jogo e nas tavernas, nos bordéis e na Praça Congo, onde se dançava dia e noite. Esta diversificada herança cultural enriqueceu-se, ao longo dos anos, graças à visita dos músicos itinerantes de *blues*, que tocavam nos barcos a vapor do Mississípi (Williamson 11).

Este género musical associou-se ainda a outro momento histórico, importante para a compreensão da identidade afro-americana. Durante a *Great Migration*, nas duas primeiras décadas do século XX, centenas de milhares de negros deixaram o sul rumo a Detroit, Chicago e Nova Iorque, em busca de segurança e melhores condições de vida. Os *blues* viajaram com as massas, e permitiram a integração na metrópole, ao exporem as árduas experiências colectivas, como catarse (Garvey 131).

No entanto, o Orfeu Negro teve de partilhar a sua lira: nas décadas de vinte e trinta surgiram vários conjuntos brancos — destaque os New Orleans Rhythm Kings — que imitavam os negros ou neles se baseavam. Langston Hughes insurge-se contra este *branqueamento* dos *blues* e *jazz* no poema “Note on Commercial Theatre” (1944):

You’ve taken my blues and gone —  
 You sing ‘em on Broadway  
 And you sing ‘em in Hollywood Bowl,  
 And you mixed ‘em up with symphonies  
 And you fixed ‘em  
 So they don’t sound like me.  
 Yep, you done taken my blues and gone.  
 (215-216)

Receoso desta apropriação, também Amiri Baraka valoriza a música afro-americana, e defende que os escritores devem explorá-la, distanciando-se de formas artísticas de inspiração europeia e euro-americana: “It would be better if such a poet listened to Bessie Smith