

# *Sentidos e sujeitos:*

Elementos que dão consistência  
à história 3



João Henrique Lúcio de Souza  
(Organizador)

# *Sentidos e sujeitos:*

Elementos que dão consistência  
à história 3



João Henrique Lúcio de Souza  
(Organizador)

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2023 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2023 Os autores

Copyright da edição © 2023 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial**

**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade de Coimbra

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
 Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
 Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
 Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí  
 Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Caroline Mari de Oliveira Galina – Universidade do Estado de Mato Grosso  
 Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
 Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
 Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
 Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
 Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Geuciane Felipe Guerim Fernandes – Universidade Estadual de Londrina  
 Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
 Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
 Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco  
 Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
 Prof. Dr. Jodeyson Islony de Lima Sobrinho – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
 Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Juliana Abonizio – Universidade Federal de Mato Grosso  
 Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
 Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Kátia Farias Antero – Faculdade Maurício de Nassau  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre  
 Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
 Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Marcela Mary José da Silva – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
 Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
 Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campina  
 sProf<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
 Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso  
 Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás  
 Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
 aProf<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
 Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
 Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
 Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Federal da Bahia / Universidade de Coimbra  
 Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
 Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Sentidos e sujeitos: elementos que dão consistência à história 3

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Flávia Roberta Barão  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** João Henrique Lúcio de Souza

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)</b>	
S478	<p>Sentidos e sujeitos: elementos que dão consistência à história 3 / Organizador João Henrique Lúcio de Souza. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.</p> <p>Formato: PDF  Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  Modo de acesso: World Wide Web  Inclui bibliografia  ISBN 978-65-258-0978-6  DOI: <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.786230901">https://doi.org/10.22533/at.ed.786230901</a></p> <p>1. História. I. Souza, João Henrique Lúcio de (Organizador). II. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 901</p>
<b>Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166</b>	

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

A produção coletiva “Sentidos e Sujeitos: Elementos que dão Consistência a História” em seu terceiro volume guarda expressiva relação com o contexto social em que foi produzida. Em seu ofício, os pesquisadores das humanidades dialogam com o tempo em que vivem marcados por desafios, problemas e esperanças. A partir de suas vivências e experiências (do ponto de vista benjaminiano), desvendam os labirintos das explicações científicas, edificando conhecimento por meio da interação dialógica entre as demandas do presente e as tradições teóricas dos vários campos das humanidades. Essa obra traz pesquisas que dão sentidos a sujeitos que são objetos de investigação e que estão ‘sujeitos’ a novos sentidos e olhares a partir da representação do leitor. Nossos colegas pesquisadores que fazem essa obra se debruçaram sobre as vivências humanas (sobre suas próprias experiências) em diversos tempos e lugares, se empenhando em analisar, entender e decifrar as atribuições dos sujeitos como produtores de sentidos, representações, pontes, frisuras, transformações, encontros e conflitos, que caracterizam a convivência humana.

Pegando emprestada uma citação do famoso historiador francês Roger Chartier, quando o mesmo conceitua a palavra “representação” e enfoca sua importância para a história cultural, podemos dizer que essa obra “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, pp. 16-17). Chartier (1990) nos leva a refletir sobre representações que podem edificar discursos que, envolvidos com os sujeitos, geram entendimentos das realidades e produzem sentidos. Ao mesmo tempo em que, ao edificar sentidos, as representações descortinam concepções de mundo e “falam” tanto de quem as representa quanto daquilo que é representado. Isso se aplica a todos os discursos, incluindo o discurso aqui apresentados.

Dessa forma, no primeiro capítulo “CONSTRUÇÕES, CAMINHOS E REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO HUMANA E A ESCOLA”, o pesquisador da Universidade Federal Rural de Pernambuco, João Henrique Lúcio de Souza, a partir do seu testemunho de vida, faz uma contextualização, um relato autobiográfico, a partir de teóricos que caracterizam cada fase de sua vida escolar. No segundo capítulo ““A ESCOLA QUE EU ESTUDEI NÃO É A MESMA QUE MEUS FILHOS ESTUDAM”: A ESCOLA PÚBLICA BÁSICA ATRAVÉS DAS RECORDAÇÕES E IMPRESSÕES DE PAIS E MÃES”, as pesquisadoras da Universidade Estadual do Vale do Acaraú (UVA) Maria Antônia Veiga Adrião e Gizele Lima dos Santos resgatam as recordações e impressões de pais, mães e avós (1980-2010) a fim de entender a razão do distanciamento entre escola e progenitores em escolas públicas situadas na zona noroeste do Ceará.

Já no artigo “CRIANÇAS DESCONFINADAS: PROCESSOS, CONTEXTOS

E NARRATIVAS”, Sandra Alves Moura de Jesus e Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti, pesquisadoras da Universidade Católica do Salvador, se propõem a entender o processo de desconfinamento e retorno ao ensino presencial das crianças da educação infantil e do ensino fundamental/anos iniciais em escolas públicas e privadas de Salvador/BA, bem como o que ficou de aprendizagem dessa experiência do ensino remoto e/ou híbrido na percepção da família e da escola. A pesquisadora Natália Martins Besagio, pesquisadora da Universidade Estadual de Maringá, com o artigo “A “MÚSICA DO DIABO”: O BLUES COMO EXPRESSÃO DA CULTURA FEMININA AFRO-AMERICANA”, evidencia a música como viés de luta para as mulheres negras, que deixaram um amplo legado à cultura norte-americana, quebraram os tabus da desigualdade de gênero a partir do famoso gênero musical norte-americano *blues*.

No quinto capítulo, o artigo a “LOUCURA DO PODER OU O ABSURDO DA VIOLÊNCIA NO ESTADO? UM ENSAIO SOBRE TEMPO PRESENTE”, o pesquisador Antonio Carlos da Silva da Universidade Católica de Salvador faz uma reconstituição histórica, tomando o Brasil como exemplo, com uma larga discussão teórica para mostrar que nosso país, apesar de gigante, se encontra adormecida no estado de presente contínuo. No sexto capítulo intitulado “DEFUNTOS PERFUMADOS: RAÍZES DO EMBALSAMAMENTO NA IDADE MÉDIA EUROPEIA” de coautoria dos pesquisadores Eduardo Mangolim Brandani da Silva, Eloara dos Santos Cotrim e Christian Fausto Moraes dos Santos da Universidade Estadual de Maringá, vemos desdobramentos das possíveis origens da prática do embalsamamento como herança cultural da Civilização romana, do cristianismo primitivo e dos povos bárbaros. Para os autores o embalsamamento medieval é uma espécie de continuidade da metodologia cristã.

Por fim, no sétimo e último capítulo, “A ALMA PENADA DE ANTÔNIO DE SOUZA NETTO: UM SENHOR DA GUERRA NA LITERATURA E NA HISTÓRIA (1835-1865)” do pesquisador da Universidade Federal do Rio grande do Sul, Cesar Augusto Barcellos Guazzelli, que, a partir do romance “Netto Perde Sua Alma” de Tabajara Ruas, procura os significados sobre as fronteiras do caudilhismo e as guerras, especialmente a Guerra dos Farrapos.

Bem, esperamos que as leituras destes capítulos possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas reflexões, e, que essa produção, com seus objetos e objetivos, seja também um objeto a ser estudado, analisado e criticado.

Boa leitura e reflexões!

João Henrique Lúcio de Souza

## REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>1</b>
CONSTRUÇÕES, CAMINHOS E REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO HUMANA E A ESCOLA	
João Henrique Lúcio de Souza	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309011">https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309011</a>	
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>12</b>
“A ESCOLA QUE EU ESTUDEI NÃO É A MESMA QUE MEUS FILHOS ESTUDAM”: A ESCOLA PÚBLICA BÁSICA ATRAVÉS DAS RECORDAÇÕES E IMPRESSÕES DE PAIS E MÃES	
Maria Antonia Veiga Adrião	
Gizele Lima Dos Santos	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309012">https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309012</a>	
<b>CAPÍTULO 3 .....</b>	<b>24</b>
CRIANÇAS DESCONFINADAS: PROCESSOS, CONTEXTOS E NARRATIVAS	
Sandra Alves Moura de Jesus	
Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309013">https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309013</a>	
<b>CAPÍTULO 4 .....</b>	<b>38</b>
A “MÚSICA DO DIABO”: O BLUES COMO EXPRESSÃO DA CULTURA FEMININA AFRO-AMERICANA	
Natália Martins Besagio	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309014">https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309014</a>	
<b>CAPÍTULO 5 .....</b>	<b>46</b>
LOUCURA DO PODER OU O ABSURDO DA VIOLÊNCIA NO ESTADO? UM ENSAIO SOBRE TEMPO PRESENTE	
Antonio Carlos da Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309015">https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309015</a>	
<b>CAPÍTULO 6 .....</b>	<b>62</b>
DEFUNTOS PERFUMADOS: RAÍZES DO EMBALSAMAMENTO NA IDADE MÉDIA EUROPEIA	
Eduardo Mangolim Brandani da Silva	
Christian Fausto Moraes dos Santos	
Eloara dos Santos Cotrim	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309016">https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309016</a>	
<b>CAPÍTULO 7 .....</b>	<b>76</b>
A ALMA PENADA DE ANTÔNIO DE SOUZA NETTO: UM SENHOR DA GUERRA NA LITERATURA E NA HISTÓRIA (1835-1865)	
Cesar Augusto Barcellos Guazzelli	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309017">https://doi.org/10.22533/at.ed.7862309017</a>	

<b>SOBRE O ORGANIZADOR .....</b>	<b>87</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO .....</b>	<b>88</b>

# A “MÚSICA DO DIABO”: O BLUES COMO EXPRESSÃO DA CULTURA FEMININA AFRO-AMERICANA

*Data de aceite: 02/01/2023*

**Natália Martins Besagio**

Doutoranda na Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Diante desse contexto, o presente artigo tem como objetivo evidenciar a música como viés de luta para as mulheres negras, que deixaram um amplo legado à cultura norte-americana.

**RESUMO:** Nem só de homens se faz um gênero musical. Assim como aconteceu no trabalho árduo das lavouras, no blues, as mulheres protagonizaram a trajetória dos negros na América. Enviesaram pelo caminho da música e quebraram os tabus da desigualdade de gênero tão apreciada pela sociedade branca e patriarcal que, ao longo dos séculos, monopolizou (e ainda o faz) a formação dos países americanos. No material produzido pelas mulheres negras, o blues abordou abertamente a sexualidade, tanto masculina quanto feminina, expondo uma estrutura característica da cultura afro-americana, muito distinta da recorrente misoginia e preconceito herdados da cultura europeia. Tornou-se não só canção, mas expressão da árdua vida do negro no continente americano. Direto e realista, se constituiu como a herança dos gritos dos escravos “coisificados” e maltratados pelos senhores brancos, funcionando como uma espécie de catarse que transformou a cultura em caminho de resistência à opressão.

## INTRODUÇÃO

A gênese da palavra “blues” remonta ao início do século XX e à experiência do compositor estadunidense William Christopher Handy que, ao escutar um negro andarilho cantado em uma estação ferroviária do Mississipi, associou o termo à expressão de tristeza emanada pela canção (SOUTHERN, 2001). Não suprênde que os primeiros cantores do gênero tenham sido negros “vagabundos”, às vezes cegos, que anonimamente levavam suas canções de uma comunidade negra a outra. Seu estilo de vida, agregado à sua dolorosa manifestação musical, são a herança de uma sociedade escravista que, ao longo de décadas, tratou a comunidade afro-americana como uma “raça inferior”, estigmatizando-a e deixando-a à margem daquilo que era socialmente aceitável.

“Desde sus orígenes, el blues se asoció generalmente a gente de baja condición social, recebida calurosamente en burdeles y tabernas del barrio de luces rojas, pero normalmente rechazada por la gente ‘respetable’, feligreses y parroquianos”, explica Southern (2001, p.351).

Mas nem só de homens se faz um gênero musical. Assim como aconteceu no trabalho árduo das lavouras, no blues, as mulheres protagonizaram a trajetória dos negros na América. Enviesaram pelo caminho da música e quebraram os tabus da desigualdade de gênero tão apreciada pela sociedade branca e patriarcal que, ao longo dos séculos, monopolizou (e ainda o faz) a formação dos países americanos. No material produzido pelas mulheres negras, o blues abordou abertamente a sexualidade, tanto masculina quanto feminina, expondo uma estrutura característica da cultura afro-americana, muito distinta da recorrente misoginia e preconceito herdados da cultura europeia. Tornou-se não só canção, mas expressão da árdua vida do negro no continente americano. Direto e realista, se constituiu como a herança dos gritos dos escravos “coisificados” e maltratados pelos senhores brancos, funcionando como uma espécie de catarse que transformou a cultura em caminho de resistência à opressão. Tanto que, segundo Davis (1998), ao longo de sua trajetória, o gênero musical acabou por abordar questões sociais e raciais “urgentes”, ajudando a moldar a consciência negra na América.

Isso porque, a cultura é constituída por uma série de símbolos, histórias e rituais, evidenciando visões de mundo e caminhos perpetrados para o enfrentamento. Nos Estados Unidos, a música negra tornou-se meio de resistência à opressão e, em distintos momentos, se viu como um viés de luta, como explica Keller:

Os negros americanos têm tradicionalmente usado a música e a linguagem musical como forma privilegiada de resistência à opressão. O gospel surgiu como reação à opressão da escravidão, enquanto o blues expressava uma resposta ao racismo institucional, de tal forma que ambos refletiam o sofrimento produzido pela opressão e pela resistência a ela. O ragtime e o jazz baseavam-se nas experiências dos negros americanos em busca de uma linguagem musical que articulasse sofrimento e alegria, angústia coletiva e expressão individual, dominação e resistência. À medida que os negros foram migrando do sul para as cidades industrializadas do norte, criaram novas formas musicais para expressar suas experiências, produzindo, entre outras coisas, o rhythm and blues. Algumas dessas formas musicais e culturais muitas vezes se limitaram às áreas habitadas pelos negros, difundindo-se sobretudo por apresentações ao vivo (KELLNER, 2001, p.228).

Assim, a produção cultural enviesada pelos negros estadunidenses, a exemplo do blues feminino, se tornou um meio de contestação, resistindo aos códigos, práticas e ideologias da cultura dominante. Mesmo marginalizados e, por vezes, até rechaçados, esses herdeiros do escravismo na América encontraram na música um meio de expressão, que fez suas vozes ecoarem não somente em território americano, mas por todo o mundo. Partindo do pressuposto de que a cultura produz efeitos em determinados contextos,

as vozes das mulheres negras não apenas quebraram os tabus de raça, mas também colocaram em suspenso as desigualdades de gênero, inserindo a figura feminina no mundo da sexualidade, até então predominantemente masculino e misógeno.

## **MUITOS DIAS DE TRISTEZA, MUITAS NOITES DE AFLIÇÃO<sup>1</sup>**

Para compreender a dimensão da importância feminina no blues é preciso reconstituir brevemente a centralidade da mulher na estrutura escravocrata que se estabeleceu nos Estados Unidos a partir do século XVII. A esse respeito Davis explica que (2016, p.24) “o sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Já que as mulheres eram vistas, não menos que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos elas poderiam ser desprovidas de gênero”. Por essa perspectiva, a mulher escrava era, antes de tudo, uma trabalhadora em tempo integral e, se conveniente ao seu proprietário, assumiria os papéis de esposa, mãe ou dona de casa. Do mesmo modo que os meninos negros eram enviados para o campo ao atingirem certa idade, as meninas negras eram designadas para trabalhar nas lavouras coletando algodão, cortando cana ou colhendo tabaco.

Assim como o homem branco fizera com as mulheres de sua raça, tratando-as como inferiores ou incapazes, conforme a necessidade, também o fez com a mulher de cor. Na lavoura e na cama a postura dos senhores em relação às escravas revela a cruel dualidade de seu tratamento: “quando era lucrativo explorá-la como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmea” (DAVIS, 2016, p.25). A autora acrescenta que, embora seja pouco provável que essas mulheres expressassem orgulho pelo trabalho realizado sob a constante ameaça do açoite, elas possivelmente teriam consciência de seu enorme poder, ou seja, de sua capacidade de produzir e criar.

Produzir e criar não somente no contexto econômico mas, também, cultural. Nesse sentido, Castellini (2013) afirma que a cultura provê visões de mundo e fontes de significado para construir estratégias de ação. Isso porque, segundo o autor, é mais fácil mudar uma situação de exploração através de instituições, do que fazê-lo individualmente. Por essa perspectiva, a religião e, mais especificamente, a música, apropriada do homem branco e transformada em elemento simbólico de resistência, se tornou peça chave para compreender o anseio de liberdade, atraindo e encorajando as massas afro-americanas. Tanto assim que, as igrejas negras não foram apenas local de reunião e culto, converteram-se em via de mobilização. As músicas e os sermões afro-cristãos espalhavam mensagens de desafio, liberdade e justiça divina. “Combinando sua fé e esperança, ainda em cativeiro compuseram e adotaram canções rítmicas e alegres, cheias de antecipação de liberdade”

---

<sup>1</sup> Trecho da música “Chain Gang Blues”, de Gertrude Ma Rainey

(JONES, 2005, p.3).

## O DIABO VEIO E AGARROU A MINHA MÃO<sup>2</sup>

Ao contrário do que acontecera nas colônias ibéricas, onde a religião havia se tornado uma via de opressão e aculturação, tanto dos povos nativos quanto dos negros escravizados, na América inglesa os africanos trazidos para o cativeiro encontraram na religião a base para a constituição de uma música que, em pouco tempo, se transformou em caminho de resistência, associando a saga dos escravos às histórias e personagens bíblicos. Davi e Moisés, engajados na luta pela liberdade, se tornaram símbolos para um povo arrancado de suas raízes e conduzido às mazelas da escravidão. Segundo Jones (2005), para os africanos na América, desconectados de sua cultura e crenças religiosas, as histórias bíblicas possuíam significados óbvios, ligados às lutas dos negros enquanto comunidade.

Não que os Spirituals<sup>3</sup> tenham sido criados com o propósito de resistência. Mas é fato que, em muitas ocasiões, se tornaram via de expressão e libertação para os negros na América. Isso porque, a cultura incorpora símbolos, histórias, rituais e visões de mundo, que acabam sendo usados para a enfrentar os problemas do cotidiano. Nessa perspectiva, Castellini (2013) explica que o desenvolvimento de um movimento social também está conectado às estratégias culturais que, ainda que se apresentem em forma de resistência silenciosa, podem ser extremamente corrosivas. Estas se constituem como uma “política subterrânea” produzida pelos negros oprimidos que, nos Estados Unidos, se apropriaram da religião cristã e fizeram canções que, em determinadas ocasiões, conduziram os negros, literalmente, à liberdade.

Outro aspecto curioso desta resistência silenciosa encampada pelos afro-americanos é o fato de que estes se apropriaram não só da religião e dos rituais, mas também da língua dos colonizadores. Aqui o cotidiano não é banalizado, corriqueiro, mas opressivo e, por este motivo, exige táticas de sobrevivência. Nesse sentido Pinheiro (2011) explica que, ao se aproximarem dos valores impostos por seus senhores, os escravos subvertiam os códigos vigentes, implantando um sentido próprio sobre os mesmos. “A resistência ao grupo dominante não precisa ser manifestada em forma de rupturas ou rebeliões, mas na maneira criativa de se apropriar de seus costumes e regras. Subverter a lógica do senhor é uma forma de resistir e sobreviver a ela” (PINHEIRO, 2011, p.224).

Assim, transmitiam suas mensagens de libertação que, em sua maioria, não eram acessadas pelos opressores. Isso porque, associadas aos simbolismos herdados da cultura africana, os Spirituals eram vistos como canções religiosas.

A operação natural de máscaras e símbolos, a predominância da improvisação

---

<sup>2</sup> Trecho da música “Blues Spirit Blues”, de Bessie Smith.

<sup>3</sup> Gênero musical de caráter religioso, inicialmente interpretado pelos negros escravizados nos Estados Unidos.

e a existência de um sistema teológico derivado da África se combinam para criar as condições que deram embasamento para o uso dos Spirituals no serviço secreto da luta por liberdade em andamento, ao mesmo tempo que serviam como meio de expressão dos fervorosos comprometimentos e convicções religiosas. Neste contexto, os Spirituals serviram a diferentes propósitos específicos, em variados tempos e lugares, uma extensão da tradição africana de cantar para servir aos propósitos do cotidiano. Não havia um sentido fixo para qualquer canção em particular, seus significados eram fluidos e variáveis (JONES, 2005, p.53).

E não só os significados eram fluidos e variáveis, como também as linhas melódicas. A improvisação, característica da música negra, já estava presente nos Spirituals, variando de acordo com a necessidade e as circunstâncias, se configurando estes como “uma prévia do desenvolvimento da música afro-americana posterior” (JONES, 2005, p.51). Não é a toa que os gêneros musicais herdados dos primeiros cantos de lamento dos negros escravizados nas lavouras de algodão, como o jazz e o blues, tem por base o improviso, que é um legado cultural africano. Tanto que o blues não se encaixa nos padrões da musicalidade ocidental, se configurando como uma música mais tribal, sem começo, meio e fim.

A ruptura com os padrões ocidentais não para por aí. Enquanto no universo racista e misógino dos colonizadores brancos prevalecia a figura masculina, sendo o homem o varão, provedor da casa e mantenedor da vida pública, na música afro-americana as mulheres realizavam as primeiras performances profissionais, tendo Bessie Smith recebido a alcunha de “imperatriz do blues”. Suas canções traziam uma forte consciência de raça em uma sociedade estruturada pelo patriarcalismo, enraizando-se na cultura popular americana ao demonstrar um modelo para a mulher negra que constituía a classe trabalhadora do país: sexualmente independente, autossuficiente e lançadora de tendências. Segundo Davis (1998), a interpretação feminina do blues contribuiu para a compreensão da consciência feminista que atravessou as fronteiras raciais e de classe.

O blues feminino apresentou uma ultrajante política sexual, abrindo possibilidade de transformar as relações de gênero entre a comunidade negra. A tradição enraizada nesse estilo musical abordou abertamente a sexualidade masculina e feminina. Ao revelar uma estrutura característica da cultura africana, tornou-se uma via de emancipação para a comunidade afro-americana, evidenciando que homens e mulheres negras estavam em posição de tomar decisões autônomas, escolhendo seus parceiros sexuais. A esse respeito Davis (1998) explica que as figuras femininas, retratadas no blues de cantoras negras, são mulheres independentes e livres da ortodoxia doméstica, opondo-se à ideologia patriarcal.

Assim, suas protagonistas eram raramente esposas e, quase nunca, mães, sendo mais frequente em suas letras temáticas como o álcool, a sexualidade, a vingança, a infidelidade e, até mesmo, a promiscuidade.

Isso explica porque o blues, em oposição aos Spirituals, passou a ser chamado de

“música do diabo”. Segundo Davis (1998), durante a escravidão, os Spirituals ajudaram a construir a ideia de comunidade entre os cativos, oferecendo a esperança de uma vida melhor. Por este motivo, retomavam narrativas bíblicas como a libertação do povo hebreu do jugo do Faraó no Egito. Como consequência, a música religiosa se constituía como um caminho de transformação e expressão de um poderoso anseio por liberdade. E, ao contrário da suposta aculturação e alienação promovida pela religião do colonizador, aqui a música sagrada se converteu em uma via de preservação da memória e da cultura africana durante o período da escravidão. Com a abolição, quando liberdade política e econômica parecia ainda mais inatingível que antes, o blues criou um discurso que representava essa mesma liberdade em termos mais acessíveis para os afro-americanos que, mesmo livres, tentavam agora se enquadrar na sociedade que claramente os marginalizava (e ainda o faz).

Davis (1998) explica que, nesse contexto, o blues foi denominado “música do diabo” pois incorporou a consciência sagrada, ameaçando o viés religioso da música negra. Enquanto os homens negros, ministros da palavra, se tornavam um grupo perito e profissionalizado, as mulheres afro-americanas, cantoras de blues, faziam performances como artistas profissionais, atraindo grandes audiências, como é o caso de Gertrude “Ma” Rainey e Bessie Smith, que se tornaram uma poderosa voz entre os negros, passando a proclamar que a escravidão já não existia mais. Ainda vale lembrar que, o blues feminino, que se configurou como uma estrutura central na indústria de entretenimento negro, havia a ênfase no amor e na sexualidade. Não no amor idealizado, não necessariamente no sexo entre pessoas do mesmo gênero.

Isso se explica pelo fato de que, durante o cativeiro, os negros não podiam escolher seus parceiros sexuais e as escravas muitas vezes eram forçadas a manter relações sexuais com seus senhores. Segundo Davis (1998), daí resultou um amor sexualizado em oposição ao amor idealizado e romântico, que nada mais era do que uma criação europeia, branca e misógina, que reforçava as estruturas do patriarcalismo. Assim, as dimensões pessoais e sexuais da liberdade ganharam grande importância entre os afro-americanos, fazendo uma caricatura da mulher restrita à esfera doméstica ao promover a imagem de mulheres independentes e livres da ortodoxia que regia o comportamento feminino na época. As mulheres do blues eram mais assertivas, sexualmente conscientes, independentes, realistas e, sobretudo, selvagens, rejeitando o relacionamento passivo com a figura masculina.

The historical context within which the blues developed a tradition of openly addressing both female and male sexuality reveals an ideological framework that was specifically African-American. Emerging during the decades following the abolition of slavery, the blues gave musical expression to the new social and sexual realities encountered by African Americans as free women and men. The former slaves' economic status had not undergone a radical transformation – they were no less impoverished than they had been during slavery. It was

the status of their personal relationships that was revolutionalized. For the first time in the history of the African presence in North America, masses of black women and men were in a position to make autonomous decisions regarding the sexual partnerships into which they entered. Sexuality thus was one of the most tangible domains in which emancipation was acted upon and through which its meanings were expressed. Sovereignty in sexual matters marked an important divide between life during slavery and life after emancipation (DAVIS, 1998, p.4).

Davis (1998) vai ainda mais longe ao afirmar que o blues feminino promoveu a igualdade entre homens e mulheres, inclusive em sua inclinação para os vícios, a dança e o sexo. A aspiração da mulher por felicidade é associada ao desejo sexual e à liberdade de fazer aquilo que antes era considerado exclusividade do gênero masculino. Por este motivo, o blues feminino mudou a política de gênero, implícita nas tradicionais representações do casamento e do amor heterossexual. A autora explica que, como as mulheres do blues não eram ideologicamente estruturadas pelos pressupostos que definiam as proeminentes organizações de mulheres negras, elas poderiam preferir desafios mais diretos e audaciosos ao domínio masculino. Nesse contexto, as músicas de cantoras como “Ma” Rainey e Bessie Smith, se contuíram como uma espécie de preparação para os vindouros protestos sociais.

Isso explica porque o clássico blues comporta a consciência social da classe trabalhadora negra. As primeiras organizações de mulheres negras (assim como as de mulheres brancas), eram compostas por mulheres de classe média que defendiam a integridade moral e a “pureza” sexual de suas irmãs. Enquanto isso, as cantoras de blues se apresentavam como uma espécie de classe trabalhadora que antecipava a politização.

Suas músicas recusavam colocar o racismo acima do sexismo, o domínio público sobre o privado. Diante dessa perspectiva, o blues não era apenas a música que se opunha ao sexismo, mas ao racismo e à desigualdade de classes, como se cada uma dessas reivindicações estivesse inevitavelmente conectada à outra, indo ao encontro de um movimento que ligasse não só todos os gêneros, mas também todas as raças e classes.

Por fim, é possível afirmar que o blues, mais especificamente o blues feminino, foi tecido como pano de fundo para a vida das mulheres trabalhadoras negras, estabelecendo noções de gênero e sexualidade ideologicamente independentes da “verdadeira feminilidade” defendida pela classe média. Embarcando na ideia de liberdade, que permeou toda a produção musical afro-americana nos Estados Unidos, o blues foi um espaço de resistência e subversão dos valores mais caros aos colonizadores que, desde o século XVII, articularam ferramentas para vetar a cultura negra sem saber que, de sua própria religião, frutificava a semente de um movimento de liberdade e contestação.

## REFERÊNCIAS

CASTELLINI, Michael. Sit In, Stand Up and Sing Out!: **Black gospel music and the civil rights movement**. Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Arts in the College of Arts and Sciences Georgia State University, 2013, p.31-43; 90-105.

DAVIS, Angela Yvonne. Blues legacies and black feminism: **Gertrude “Ma” Rainey, Bessie Smith and Billie Holiday**. New York: Pantheon Books, 1998.

\_\_\_\_\_. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

JONES, Arthur C. Wade in the water: **the wisdom of the spirituals**. Colorado: Leave little room, 2005, p.42-67.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – estudos culturais: **identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

PINHEIRO, Marcos Sorrilha. **Manifestação e inserção sociocultural do negro no início do século XX**. Outros Tempos, UEMA, vol.8, n.12, 2011, p.221-238.

SOUTHERN, Eileen. **Historia de la musica negra norteamericana**. Madrid: Akal, 2001. p.350-363.

**A**

Afro-Americana 38, 39, 42, 44

Antiguidade 62, 65, 72

Antiguidade tardia 62, 65

**B**

Blues 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45

Bourdieu 8, 31, 36

Brasil 5, 8, 22, 36, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 74, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 86, 87

**C**

Caudilhos 76, 83, 84, 86

Civilização romana 62, 66

Continuidade 49, 62, 63, 66, 69, 72, 73

Cristianismo 62, 65, 69, 70, 72, 73

Cultura escolar 12

Cultura feminina 38

**D**

Desconfinamento 24, 26, 27, 29

Desigualdade de gênero 38, 39

Distanciamento 12, 13, 36

Durkheim 5, 6, 7, 11

**E**

Educação 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 50, 61, 87

Educação infantil 3, 6, 24, 26, 27, 33

Embalsamento 71

Ensino 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 87

Ensino remoto 24, 25, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 35

Escola privada 26, 28, 30, 31, 32, 33

Escola pública 3, 6, 8, 12, 13, 16, 17, 21, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 35

Estado 3, 8, 13, 18, 21, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 65, 70, 77, 78, 79, 80

**F**

Farrapos 76, 77, 78, 79, 81, 83, 85

Ficção 76, 77, 80

Formação 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 18, 19, 20, 33, 35, 38, 39, 46, 49, 51, 52, 56, 57, 58, 65, 70, 76, 77, 87

Formação escolar 12, 19

Fronteira 76, 79, 84, 85, 86

**G**

Guerra 58, 61, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86

**H**

Habitus 1, 2, 8

História 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 12, 13, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 36, 46, 49, 53, 54, 55, 57, 59, 60, 61, 74, 75, 76, 77, 85, 87

Historiografia 5, 85

**I**

Idade Média 6, 62, 65, 69, 72, 73

**L**

Loucura 46, 47

**M**

Memória social 12

Música 4, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44

**N**

Nação 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 86

Narrativa 1, 52, 55, 56, 58, 71, 77, 80

**O**

Osmologia 62, 69, 70

**P**

Pandemia 13, 24, 25, 27, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 57

Paulo Freire 1, 2, 4, 7, 10, 22, 36

Povo 5, 40, 41, 43, 49, 78

Povos Bárbaros 62

Progenitores 12, 13, 14, 15, 16, 17

**R**

Racismo 12, 18, 19, 21, 39, 44, 58

Raíces 41, 47, 49, 50, 52, 56, 57, 58, 61, 62, 65

**T**

Tempo presente 25, 46, 56, 57

Testemunho de vida 1, 2

# *Sentidos e sujeitos:*

Elementos que dão consistência  
à história 3



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

  
Ano 2023

# *Sentidos e sujeitos:*

Elementos que dão consistência  
à história 3



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

  
Ano 2023