



A ELABORAÇÃO DA TRADIÇÃO MUSICAL JAZZÍSTICA REPRESENTADA ATRAVÉS DE IMAGENS

Felipe Amorim Kasteckas

Universidade Presbiteriana Mackenzie

fkasteckas@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como principal objetivo, através demonstrar como a tradição musical africana se perpetuou nos Estados Unidos da América, analisando práticas ritualísticas e o sincretismo religioso na formação da música norte-americana. Concomitantemente procuraremos traçar um paralelo entre a formação do jazz e suas diferentes fases relacionando-as com o período histórico e o respectivo contexto social do afro-americano no país. Para isso, o uso de imagens auxiliará na descrição das conjunturas históricas.

Palavras-chave: culturas híbridas, música, jazz, Estados Unidos.

Abstract: This Article's main objective is to demonstrate how African musical tradition has endured in the United States of America, analyzing ritualistic practices and religious syncretism in the formation of American music. Concurrently, we will seek to draw a parallel between the development of jazz and its various phases, relating them to the historical period and the corresponding social context of African Americans in the country. To achieve this, the use of images will aid in describing the historical circumstances.

Keywords: hybrid cultures, music, jazz, United States.



Introdução

Todas as culturas são o resultado de uma mixórdia.

Claude Lévi-Strauss

A formação cultural de um povo se constitui a partir de uma diversidade de referências provenientes de variadas origens. Múltiplos elementos culturais originários de diferentes regiões se aglutinam a ponto de gerarem novas crenças, costumes e artes. Compreende-se este fenômeno como hibridação cultural, definido por Nestor Canclini da seguinte forma:

[...] entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. (CANCLINI, 2019)

A música do continente norte-americano é resultado de um processo de hibridação. A colonização na América do Norte, constituída a partir do tráfico de pessoas escravizadas e da imigração europeia, resultou na combinação de elementos musicais oriundos das diferentes culturas que foram capazes de gerar uma nova tradição musical.

Figura 1 - Congo Square





Fonte:64parishes.org/

O estado da Lousiana, sobretudo a cidade de *New Orleans*, ocupa protagonismo no processo de hibridação entre as diversas culturas que aportavam na América. Em 1804 o então governador William Claiborne decidiu demolir as antigas fortificações da cidade gerando assim uma grande área aberta que passou a ser designada como área de uso público e ficou popularmente conhecida como *Congo Square*. Nesta área aos domingos, escravizados e libertos, originários e descendentes de africanos se reuniam e tinham a permissão de cultivarem os seus costumes, algo que já faziam em outras localidades espalhadas. (DEWULF, 2017, p. 429)

Este espaço se tornou um refúgio para que conceitos musicais oriundos da tradição africana se perpetuassem no Novo Continente. Através das práticas ali constituídas, elementos rítmicos, de timbres e ornamentos, além de formas composicionais, comuns à música do oeste africano se estabeleceram na música local. Ao se mesclarem com a cultura europeia, foram capazes de gerar a música religiosa afro-americana (*spiritual*), a música profana afro-americana (*blues*) e posteriormente, o jazz.

Até o início do século XIX os africanos foram permitidos a cultivarem suas tradições, porém, em 1803 Napoleão Bonaparte vende o Estado de Louisiana para os Estados Unidos, o que gera diferente relação entre Estado e as práticas culturais africanas. Este panorama foi gradativamente se modificando, a ponto de em 1856 uma lei proibir o toque de tambores na cidade de *New Orleans*. (DEWULF, 2017)

Privado do cultivo da sua religiosidade, o afro-americano se submeteu ao sincretismo religioso, aceitando o cristianismo como religião, mas acrescentando-o elementos originários de suas práticas religiosas. Só a partir da aceitação do homem negro às práticas religiosas do europeu é que se tornou possível o rompimento de algumas divisões sectárias nesta sociedade, e a partir de então, o afro descendente conseguiu trilhar um caminho para expressar a sua musicalidade.

Spirituals

Com a proibição do tráfico escravocrata decretada em 1808, diminui o fluxo da influência musical direta da África Ocidental, entretanto, os Estados do Sul estreitavam



ainda mais a repressão nos trabalhadores escravizados como tentativa de manutenção de suas práticas nas *plantations*, negando-lhes acesso à educação e ao convívio religioso junto ao homem branco, que passou a pregar intensivamente a favor da subserviência do homem negro. (SABLOSKY, 1994, p. 43) A partir do crescimento das igrejas negras, se tornando autônomas e livres da supervisão do homem branco, estas foram se desenvolvendo com características próprias. O ritmo sincopado, a polifonia¹ e o vibrato na voz – elementos originários da tradição musical africana – foram acrescentados aos hinos religiosos brancos gerando assim os *spirituals*². (JONES, 1967)

“A primeira música negra a chamar a atenção da América branca foi a religiosa. Os *spirituals* começaram a se infiltrar na consciência geral americana pouco antes da Emancipação[...]” (ROBERTS, 1972, p. 160161, tradução nossa)

Figura 2 – Negro Spiritual



Fonte: billofrightsinstitute.org

Os elementos musicais originários da música africana permanecem dentro do enquadramento religioso cristão através da música *gospel*, gênero musical que pode ser compreendido como uma forma moderna do *spiritual*. Nas interpretações da cantora

¹ Sobreposição de melodias.

² Canção religiosa criada pelo afro-americano a partir de sua adesão aos cultos cristãos.



Mahalia Jackson, uma das grandes responsáveis por torna-lo conhecido mundialmente, as características de chamada e resposta, os ornamentos vocais, o elemento rítmico do *swing* e o uso das palmas como acompanhamento percussivo permanecem como parte da estrutura das músicas.

Figura 3 – Mahalia Jackson



Fonte: bibliore.org

Blues

Joachim-Ernst Berendt compreende o *blues* como a forma mundana do *spiritual*, e vê sentido também no processo inverso, *spiritual* como a forma religiosa do *blues*. (BERENDT; HUESMANN, 2020, p. 205) A musicalidade do afro-americano no período de colonização se manifestou de acordo com as restritas oportunidades que lhes eram oferecidas. O *blues*, gênero musical que não está ligado ao trabalho forçado ou a religiosidade, só emergiu a partir do direito à liberdade daqueles que culturalmente obtinham os elementos para a sua elaboração.



Mas o final da escravidão apresentou, de muitos modos diversos, um efeito desintegrador sobre o tipo de cultura escrava que a igreja tornara possível. Com o término legal da escravidão, estava sendo proposta às massas negras uma vida muito mais completa *fora* da igreja. Passou a aumentar cada vez mais o número de pescadores, e ouvia-se cada vez mais a música do diabo. (JONES, 1967, p. 58, grifo do autor)

O estilo representa uma revolução social por ser a primeira forma de canção individual do negro na América do Norte, o que indica uma maior adequação ao modelo musical europeu, já que a tradição musical africana é coletiva e até então desta forma vinha se preservando. A ambivalência entre a concepção individual e a coletiva para se criar música será bastante explorada a partir do *blues*, sendo primordial para a criação do jazz, como música coletiva ao mesmo tempo em que evidencia o músico solista.

Figura 4 – Músicos de *blues*



Fonte: fineartamerica.com

Para LeRoi Jones, o grande movimento de imigração a partir de 1914, proporcionado pelo processo de industrialização norte-americano, que fez com que entre 1910 e 1920, 60.000 afro-americanos migrassem para os grandes centros industriais do norte do país representou para este povo uma mudança psicológica capaz de reavaliar a sua condição no contexto social norte-americano. O sonho de uma vida prospera longe dos estados sulistas, que apesar de abolirem o trabalho escravo ainda oferecia poucas oportunidades para o negro, propiciou a chance de uma reinterpretação de seu papel na



sociedade americana. Só a partir desta descoberta é que foi possível a consolidação de um tipo de *blues* com maior estrutura de instrumentação, o *blues* clássico. Este *blues* se diferencia de sua versão do campo por ter apoio de um conjunto musical, enquanto o *blues* mais primitivo, do campo era geralmente acompanhado somente do banjo ou violão. (1967, p. 77)

A partir do contato e domínio cada vez maior do afro americano com instrumentos musicais de tradição europeia, como trompete, tuba, clarinete, piano este *blues* começou a se modificar, abrindo espaço para a elaboração de um novo gênero musical que muito se relaciona com o *blues* em termos estruturais, mas que enfatiza o desenvolvimento individual de seus instrumentistas através do improviso, o jazz. (JONES, 1967, p. 79)

Jazz

Figura 5 – Buddy Bolden



Fonte: 64parishes.org

Eric Hobsbawm divide a história do gênero em quatro fases, sendo de 1900 a 1917 o período pré-histórico. A fase seguinte a pré-histórica é chamada pelo historiador de



“antiga”, referente aos anos 1917 a 1929. Em sequência inicia-se o período médio, relativo a 1929 até o início da década de 1940, onde inicia-se o jazz moderno. (2021, p. 101-102) É possível compreender e traçar paralelos entre cada uma das fases apontadas por Hobsbawm com o contexto social e de desenvolvimento dos Estados Unidos, sobretudo da condição do afro-americano em cada conjuntura.

A música e a vida negra na América sempre foram o resultado de uma reação a, e uma adaptação de aquilo que, como América, os negros receberam ou puderam conseguir pra si. (JONES, 1967)

Desta forma, desde as manifestações culturais africanas na *Congo Square*, passando pelo sincretismo religioso gerador do *spiritual* e, posteriormente, através da condição de liberdade, o surgimento do *blues*, a música negra sempre foi resultado de adequação daqueles que lutam pelo reconhecimento enquanto cidadão norte-americano. O jazz não é diferente, representa a afirmação do afro-americano no mercado de entretenimento e, para além disso, a sua consolidação em espaços culturais vinculados à um público de elite, como casas de espetáculos e salas de concertos. Reconhecimento também representado através de sua consolidação enquanto objeto artístico a ser estudado em Universidades.

O gênero se consolidou e se aprimorou a ponto de se tornar elemento capaz de abrir espaços sociais até então negados ao afro-americano, a ponto do crítico e escritor Martin Williams o compreender como o idioma afro-americano mais respeitado e desenvolvido. (WILLIAMS, 1993)

New Orleans cumpriu importante papel para a elaboração do jazz nos primeiros anos do século XX. A cidade não carrega exclusividade na origem do gênero musical, mas é de fundamental importância neste processo por diversos motivos. Advinda de uma cultura franco-hispânica - diferentemente das demais cidades norte-americanas, formadas sob tradição vitoriana e puritana – a troca entre diferentes culturas era algo comum na cidade. Os negros ali estabelecidos eram divididos entre aqueles que continham alguma miscigenação com o europeu (*créoles*) e aqueles de pura descendência africana (negros norte-americanos), e rivalizavam entre si através da música. Além disso, toda diversidade étnica ali presente convivia sob certa tolerância no quarteirão *Storyville*, onde diversos



bares serviam de entretenimento para todas as classes. (BERENDT; HUESMANN, 2020)

Figura 6 - Storyville



Fonte: <https://www.bizneworleans.com/>

Apesar do jazz ser um gênero musical originalmente criado por afro-americanos usando conceitos das tradições musicais africanas, as primeiras bandas a obterem sucesso eram formadas por músicos brancos. Essas bandas tocavam um “jazz” com menos expressividade e maior rigidez técnica, sem o *vibrato* característico da tradição musical africana. Graças ao fácil acesso do músico branco aos meios de produção, esse estilo que popularmente ficou conhecido como Dixieland, encontrou melhores oportunidades no mercado. (BERENDT; HUESMANN, 2020) Desta forma, a *Original Dixieland Jazz Band* se tornou popularmente conhecida como a responsável pelas primeiras gravações do gênero. (SCHULLER, 1991)

Figura 7 – Original Dixieland Jazz Band





Fonte: en.wikipedia.org

O fato de uma banda formada por músicos brancos obter maior reconhecimento por aquilo que foi primeiramente produzido por músicos negros é algo recorrente na história do jazz. LeRoi Jones, em seu livro “O jazz e sua influência na Cultura Americana”, observa a profunda influência do trompetista negro King Oliver na música tocada pela *Original Dixieland Jazz Band*. (JONES, 1967)

Figura 8 – King Oliver’s Creole Jazz Band



Fonte: syncopatedtimes.com

O êxodo proporcionado pelo processo de industrialização do país colaborou para a expansão da prática jazzística e o popularizou por todo os Estados Unidos. A própria *Original Dixieland Jazz Band*, originária de *New Orleans*, se estabeleceu e obteve prestígio no norte do país, na cidade de Nova Iorque. A cidade de Chicago, a partir deste processo, se despontou com protagonismo na produção do jazz. Localizada no norte do país, numa espécie de ponto final das linhas fluviais, Chicago possuía indústrias pesadas que atraíam a mão de obra afro-americana. (JONES, 1967)

Nos anos 20, muitos músicos originários do sul do país encontraram em Chicago a oportunidade de prosperarem no mercado musical. Após o decreto de um capitão da Marinha de *New Orleans* acabar com *Storyville* sob o pretexto de que o bairro representava uma ameaça à moral de suas tropas, uma grande leva de músicos, acompanhando o êxodo industrial, rumou para o norte. Nomes de grande importância nesta fase inicial do jazz ali se estabeleceram, como o já mencionado King Oliver, além



de Johnny Dodds e Jelly Roll Morton. O trompetista e cantor Louis Armstrong formou os seus clássicos grupos *Hot Five* e *Hot Seven* também em Chicago. (BERENDT; HUESMANN, 2020)

Figura 9 – Louis Armstrong *and his Hot Five*



Fonte: syncopatedtimes.com

Figura 10 – Michigan Avenue, Chicago 1927





Fonte: openthemagazine.com

Com a Grande Depressão que impulsionou o país em um longo período de crise a partir de 1929, o jazz encontrou refúgio em cidades de gângsteres. Chicago seguiu como importante local para a prática do estilo, que se amparou nos prósperos bares administrados na ilegalidade. A cidade de Kansas na década de 30, controlada por Tom Pendergast se tornou fértil terreno para novos expoentes do gênero surgissem. (HOBSBAWM, 2021)

A década de 30, que Eric Hobsbawm denomina de período médio, originou uma nova abordagem do jazz. O estilo de Nova Orleans, um pouco antes da Grande Depressão iniciada em 1929, cedeu espaço à música praticada pelas grandes orquestras e seus repertórios para dançar, que muitas vezes incluíam estilos não derivados do jazz. Essa nova abordagem passou a ser popularmente conhecida como *swing*. (SABLOSKY, 1994) A orquestra de Count Basie, uma das grandes referências do estilo *swing* encontrou terreno próspero na cidade de Kansas, se apresentando todas as noites no *The Reno Club*.

Figura 11 – Count Basie Orchestra no Reno Club



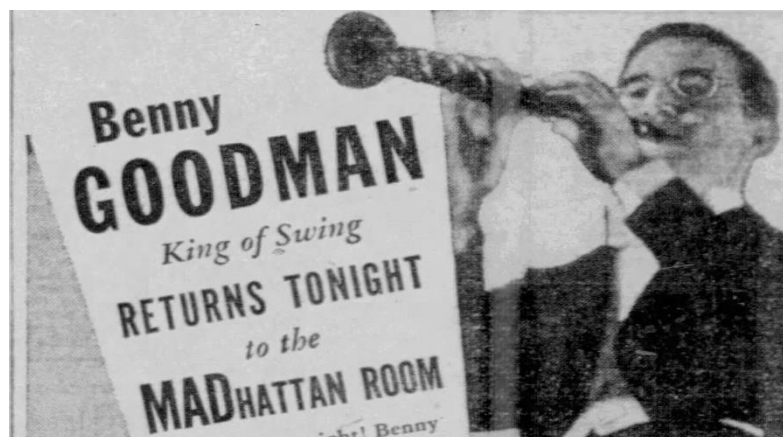
Fonte: br.pinterest.com/pin/464081936571464100/

Berendt e Huesmann destacam o fato de que o estilo *swing* trouxe um “refinamento europeu” ao jazz, tornando-o mais agradável ao consumidor comum. (2020) Desta forma o jazz alcançou popularidade por todo o país, dando a alguns *bandleaders* o status de verdadeiras celebridades, propiciando-os ascensão econômica jamais alcançada pelo músico popular no país. (DEVEAUX, 1997)



Os anos de prestígio do jazz foram vivenciados de forma desigual perante os seus protagonistas. O mercado musical, seguia privilegiando os músicos brancos que desfrutavam de melhores cachês e condições de trabalhos. O primeiro contrato assinado por Count Basie e sua orquestra ilustra a difícil posição do músico negro dentro do mercado de produção cultural norte-americano. O contrato assinado com a Decca Record Company foi descrito por John Hammond como “o erro mais caro da vida de Basie”, por determinar exclusividade da banda pela Decca por três anos, além de pagar somente 750 dólares de forma integral por toda a produção musical registrada no decorrer desses anos (1937, 1938 e 1939). Uma prática comum das gravadoras com os artistas de country, blues e negros. (RUSSEL, 1996) A referência dada ao clarinetista Benny Goodman como “*King of Swing*” também nos ajuda a compreender o diferente tratamento dado pelo mercado ao músico branco.

Figura 12 – Benny Goodman



Fonte: boweryboyshistory.com

Perante diferentes remunerações e sujeitos a degradantes condições de trabalho, sobretudo em turnês pelo sul do país onde as leis Jim Crow³ seguiam em vigência e privava o afro americano do direito à cidadania, limitando o seu trânsito na sociedade, alguns músicos buscaram se colocar no mercado musical a partir de uma outra perspectiva. Scott DeVeaux narra em seu livro *The Birth of Bebop*, um episódio sobre a

³ O nome Jim Crow faz referência a um personagem caricato negro, trabalhador do campo. O artista itinerante Thomas Dartmouth Rice criou o personagem imitando a dança e o canto de um



tentativa de Thelonious Monk de organizar a sua própria *big band*. A motivação do pianista era a de criar algo que os músicos brancos não conseguissem tocar, portanto não poderiam roubar. (1997)

Figura 13 – *Beboppers* no Minton's



Fonte: upload.wikimedia.org/

A partir do início dos anos 40, no bairro negro do Harlem, na cidade de Nova Iorque, o saxofonista Charlie Parker, o trompetista Dizzy Gillespie, o baterista Kenny Clarke, além do pianista Thelonious Monk desenvolveram uma nova abordagem ao jazz, a partir da criação de um novo repertório, com harmonias rebuscadas, maior complexidade rítmica e que privilegia a prática do improviso. Essa nova maneira de tocar recebeu o nome de *bebop*, aproximando o gênero da tradição moderna de música de concerto e o afastando de sua condição de música funcional.

velho trabalhador negro que encontrou em um estábulo perto da cidade de Louisville, onde iria se apresentar em 1828/29. Jim Crow se tornou um sucesso por todo o país e rendeu para Thomas uma apresentação em Londres no ano de 1936. (SABLOSKY, 1994)



Figura 14 – Chick Corea Trio no Symphony Hall



Fonte: <https://whrb.org/>

Para Stuart Hall, o jazz a partir do *bebop* deixa de ser uma música folclórica, mas também não pode ser enquadrado como “música artística”, pois mantém em sua estrutura muitos dos elementos folclóricos de sua origem. (2018, p. 72) Elementos esses que são originários da tradição musical trazida pelo africano escravizado.

Conclusão

A música norte-americana se estruturou a partir de conceitos originários da música africana, e estes os são responsáveis por diferencia-la da tradição musical europeia. O jazz representa a ascensão dos conceitos musicais africanos dentro de um referencial artístico baseado na tradição europeia, que compreende a música a partir de divisões entre o popular e o erudito. Concomitantemente o reconhecimento destes conceitos musicais está atrelado a afirmação do afro-americano como cidadão de um país em que seus antepassados foram trazidos à força, e que historicamente lhe negou os mecanismos capazes de proporcionar as condições para ali se estabelecerem de forma igualitária ao seu colonizador.



Referências

BERENDT, Joachim-Ernst; GÜNTHER, Huesmann. *O livro do Jazz: de Nova Orleans ao século XXI*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

DEVEAUX, Scott Knowles. *The Birth of Bebop: A social and Musical History*. Los Angeles: University of California Press, 1997.

DEWULF, Jeroen. *From the Kingdom of Kongo to Congo Square: Kongo dances and the origins of the Mardi Gras Indians*. Lafayette: University of Louisiana at Lafayette Press, 2017.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

HALL, Stuart; WHANNEL, Paddy. *The Popular Arts*. Durham: Duke University Press, 2018.

HOBBSAWM, Eric J. *História Social do Jazz*. 21. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.

JONES, LeRoi. *O Jazz e a sua influência na cultura americana*. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1967.

ROBERTS, John Storm. *Black Music of Two Worlds*. Tivoli: Original Music, 1972.

RUSSEL, Ross. *Bird Lives: The High Life and Hard Times of Charlie (Yardbird) Parker*. Nova Iorque: Da Capo Press, 1996.

SABLOSKY, Irving, L. *A Música Norte-Americana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1994.

SCHULLER, Gunther. *Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1991.

WILLIAMS, Martin. *The Jazz Tradition*. 2. ed. Nova Iorque: Oxford University Press, 1993.



32º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH NACIONAL

**DEMOCRACIA E DIREITOS HUMANOS: DESAFIOS PARA
UMA HISTÓRIA PROFISSIONAL**

11 a 13 de Julho de 2023 online

16 a 21 de Julho de 2023 presencial em São Luís - MA

