

Sonoridades Rurais na Cidade: A Atuação de Intérpretes e Compositores de Música Folclórica nos Estados Unidos dos anos de 1940 e 1950.

MARIANA OLIVEIRA ARANTES*

A presente comunicação tem por objetivo compreender como se deu o processo de inserção do repertório folclórico no mercado musical citadino dos Estados Unidos, no período de transição da primeira metade do século XX para a segunda metade. Averiguaremos como se deu a migração de sonoridades características de áreas rurais do país para o mercado cultural citadino, tendo em vista modificações em gêneros musicais então consolidados, como o *country* e o *blues*, bem como o desenvolvimento de novos gêneros como o *Rhythm and Blues*, também chamado de *R&B*.

Iniciaremos nossa exposição realizando uma digressão ao início das pesquisas folclóricas nos Estados Unidos, a fim de perceber as relações entre a atividade dos folcloristas e dos intérpretes de música folclórica no país.

No início do século XX, com a crescente modernização dos Estados Unidos marcada pela intensa urbanização e uma gradativa migração campo-cidade, “restaurar” os valores que estavam sendo “corrompidos” pelo incremento da modernização e pela irreligiosidade, passou a ser uma forma de reação manifestada por diferentes segmentos sociais. Nesse sentido intensificou-se o interesse no folclore como um objeto de pesquisas, como forma de preservar as tradições culturais do país.

No ano de 1898 o folclorista Francis James Child publicou um livro de compilações de baladas que listava 305 baladas consideradas “puras” e autênticos exemplos do gênero. Child e seus pupilos foram inspirados pelos métodos e teorias dos germânicos irmãos Grimm, que acreditavam que as tradições folclóricas estavam sendo extintas com o incremento da modernização. O folclorista foi o primeiro professor de Literatura Inglesa da Universidade de Harvard, influenciando sua geração, bem como as seguintes.

Outro importante folclorista atuante no início do século XX nos Estados Unidos foi o inglês Cecil Sharp, nascido em Londres em 1859. Sharp era advogado, mas acabou

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”; bolsista CAPES.

estudando música em uma escola de Londres. No início do século XX o folclorista atuava como assistente de músicos que coletavam canções e danças folclóricas na Inglaterra e, no ano de 1911, esteve envolvido na criação da *English Folk Dance Society*.

Durante a Primeira Grande Guerra, Sharp viajou duas vezes aos Estados Unidos a fim de coletar canções folclóricas de alguns estados do Sul, sempre procurando pelas referências inglesas e por um repertório de canções tradicionais que, segundo o folclorista, representavam o mundo rural decadente.

Sharp tinha a intenção de promover o nacionalismo através da conexão da música vernácula com o legado camponês inglês, assim, ele acreditava ser possível elevar o gosto musical da nação. Em seu trabalho de campo ele foi um dos primeiros a registrar as letras e as melodias das canções.

Quando chegou aos Estados Unidos, Cecil Sharp estava convencido de que o país não possuía uma verdadeira música folclórica, mas foi convencido do contrário por Olive Dame Campbell, esposa de um trabalhador do campo que coletou baladas das montanhas dos Apalaches e mostrou à Sharp as tradições nacionais. Folcloristas como eles acreditavam que as canções das montanhas eram intocadas pela sociedade moderna e assim resguardavam a pureza que caracterizaria o mundo rural.

Francis James Child e Cecil Sharp contribuíram para a propagação do mito de que a cultura americana era basicamente inglesa em suas raízes, pois eles não se preocuparam em coletar ou analisar as adaptações nas canções inglesas ou as canções de outros imigrantes, grupos étnicos e raciais. Suas áreas de atuação restringiram-se aos Apalaches, no Sul; região esta que ao longo do século XX continuou a ser a preferencial de pesquisas de campo de folcloristas.

Diferente de Child e Sharp, John Avery Lomax, nascido em Mississipi em 1875, mas habitante do Texas ao longo da vida, foi um folclorista que se dedicou à coleta de canções folclóricas de caubói, desde a adolescência. John Lomax estudou Folclore na Universidade de Harvard e em 1933 fez uma viagem ao Sul para coletar canções de caubói, acompanhado de seu filho, Alan Lomax (também atuante nas pesquisas folclóricas do país).

No ano de 1934, John Lomax tornou-se Consultor Honorário em canções folclóricas americanas e Curador do Arquivo de Canções Folclóricas da Biblioteca do

Congresso Nacional, fato que lhe deu acesso ao equipamento de gravação da Biblioteca e uma identidade oficial para continuar com seu trabalho de coleta e publicação de canções do Sul do país. Ele foi um dos pioneiros coletores de folclore e deixou um impressionante legado em gravações na Biblioteca do Congresso.

O interesse de John Lomax centrava-se em canções do Oeste que, segundo ele, expressavam as tradições mais remotas do país.

Ainda diferenciando-se de Francis Child, Lomax acreditava que a cultura do país permanecia vibrante e não era estática, ou seja, não era algo de um mundo rural decadente. O folclorista também ampliou a constituição do repertório folclórico ao interessar-se por canções relativas às ocupações como canções de mineiros, ferroviários, soldados, marinheiros, despossuídos e caubóis.

Outra diferença significativa entre os dois folcloristas foi o fato de John Lomax defender a inclusão da tradição afro americana no repertório folclórico nacional, apesar de não defender a igualdade de direitos entre as raças. Suas gravações em trabalho de campo demonstram a riqueza deste grupo cultural, bem como a composição do repertório folclórico estadunidense, que integrava tanto tradições afro americanas quanto tradições européias dos imigrantes.

De maneira geral os folcloristas, por meio de suas publicações, contribuíram para a divulgação do repertório folclórico durante a primeira metade do século XX.

Após 1920 ocorreu uma crescente difusão de intérpretes de música folclórica no país, amparados pelo desenvolvimento dos meios de comunicação e de um mercado musical.

É importante saber que os primeiros artistas que desenvolveram uma atividade profissional ligada à música folclórica, tanto nas cidades quanto nas regiões rurais dos Estados Unidos, eram trabalhadores de distintas áreas, que tocavam e compunham em suas horas vagas. Só a partir dos anos 1920 os novos profissionais passaram a viver da venda das gravações, das aparições ao vivo e das *performances* nas rádios.

Mesmo após 1929, com os problemas econômicos advindos com o colapso do mercado de ações, ocorreu uma intensificação da atividade de coleta, gravação e difusão da tradição folclórica nacional, com uma conseqüente expansão do circuito de apresentação e divulgação do repertório. A música folclórica podia ser ouvida nos filmes de caubói, em apresentações ao vivo e encontrada nos muitos cancionários

publicados, nos festivais, nas rádios e gravações, feiras do país, exposições de museus e em revistas populares.

Juntamente com a difusão do *country*, nos pequenos clubes dos guetos afro americanos do Norte dos Estados Unidos, surgia o *bebop*, o *R&B*, formas mais sofisticadas do *jazz* e *swing*, seguido de maior difusão e urbanização do *blues*.

Nestes anos os intérpretes de música *country* atuavam intensamente nas rádios, que pagavam mal, mas eram cruciais para a divulgação dos discos e shows. As rádios se localizavam principalmente no Sul, mas podiam ser ouvidas em todas as regiões do país. As dificuldades econômicas do período fizeram com que muitas rádios se deslocassem para Califórnia, estabelecendo um favorável mercado musical para o *country* também nesta área do país. O lançamento do programa radial *Barn Dance*, da emissora WLS, de Chicago, em 1924, começou a era de shows de *country music* nas rádios e, ao longo dos anos, o programa promoveu a carreira de diversos artistas.

Intérpretes expressivos do repertório *country* foram Jimmie Rodgers e Carter Family, que iniciaram suas carreiras no ano de 1927, agenciados por Ralph Peer.

Jimmie Rodgers escrevia baladas e *blues* sobre suas andanças como um desbravador de estradas. O cantor vendeu mais de 20 milhões de discos em seis anos de atuação, tornando-se um dos primeiros astros *country* do país. Rodgers sintetizou em seu repertório o *folk* e o *blues* rural, atingindo um público heterogêneo composto tanto por brancos quanto por afro americanos.

Já Carter Family misturou tradicionais baladas anglo-saxãs, hinos e outras melodias eclesiásticas com harmonia e acompanhamento de um violão e harpa, gravando também alguns *blues* como a canção *Worried Man Blues*.

De maneira geral, os trabalhos dos folcloristas influenciaram a música *country*, como podemos perceber no uso do termo *Country and Western* para designar comercialmente as canções de caubói e as melodias das montanhas do sul coletadas por eles, apesar de haver pouca conexão musical ou textual entre as duas tradições.

Nos anos de 1940 essa popularidade do *country* continuou com intérpretes como Spade Cooley, Arthur Smith e Hank Williams, que é considerado o pai do *country* moderno. Os temas das canções de Hank incluíam o cotidiano das pessoas comuns. De acordo com Paul Friedlander, “seus relatos diretos sobre amores perdidos, infidelidade

sexual e bebedeiras eram temas atípicos para o público branco” (FRIEDLANDER, 2008, p. 36).

Nos anos 40 havia numerosas rádios dedicadas à música folclórica em grandes centros urbanos como Nova York. Os artistas apareciam em revistas com grande vendagem como *Life* ou *New York Times Magazine* e muitos se tornaram atores de filmes de Hollywood, como Burl Ives.

A intensa popularidade dos intérpretes de música folclórica nos anos de 1940 pode ser apreendida na atuação do grupo The Almanac Singers, criado em 1941. Sua formação, inicialmente, integrava Pete Seeger, Lee Hays e Millard Lampell. Posteriormente Woody Guthrie também integrou o grupo. Guthrie é considerado um dos intérpretes de música folclórica mais populares.

Woody Guthrie nasceu em Oklahoma tendo vivido de forma errante, viajando pelo país e, em suas apresentações em rádios locais ao longo dos anos de 1930 e 1940, o cantor discorreu sobre políticos corruptos, leis e negócios, defendendo os princípios humanos cristãos e de organizações que lutavam pelos direitos dos trabalhadores, mantendo uma estreita ligação com o Partido Comunista a partir da década de 30. Woody Guthrie faleceu em 1967, vítima de uma doença genética chamada Doença de Huntington, todavia, seu legado chegou às gerações seguintes, inspirando importantes intérpretes de música folclórica como Bob Dylan e Joan Baez.

Outro gênero inicialmente rural que acabou migrando para as grandes cidades foi o *blues*. No início do século XX ele existia de maneiras distintas nas diferentes regiões do país. O estilo popular de *blues*, com vocalistas como Ma Rainey e Bessie Smith era tocado em teatros, pavilhões e casas de shows, alcançando uma audiência afro americana e branca. As letras falavam de adversidades, conflitos e às vezes, celebração, sendo Leadbelly um dos compositores mais expressivos do gênero.

Outra intérprete que se dedicou aos temas da adversidade e conflitos foi “Aunt” Molly Jackson, de Kentucky. A intérprete era uma formidável organizadora das lutas dos mineiros do Sul do país, tendo ela mesmo sofrido por sua condição de afro americana mineira (seu esposo e filho morreram em desastres em minas). Sua principal arma de luta eram suas canções que falavam de tragédias nas vidas dos trabalhadores das minas e refletiam sobre as injustiças contra as minorias. Molly Jackson descrevia também suas experiências vividas no cárcere, por conta de sua atuação política.

Após a Segunda Grande Guerra o *blues* rural foi perdendo popularidade e sendo substituído pelo *blues* urbano do Norte e Oeste, principalmente no Sul de Chicago; tenha-se em mente que em 1945 havia um grande número de comunidades afro-americanas nos centros urbanos do Norte devido às migrações durante a depressão e os anos da guerra. Os temas das letras de *blues* foram expandidos a fim de incluir a paisagem urbana. O compositor Muddy Waters é representativo desta tendência.

No final dos anos de 1940 começou a se desenvolver no ambiente urbano um estilo musical denominado R&B, com formação básica das bandas de blues com sua emoção e sustentação das notas, acrescido de um solista de sax tenor do jazz, mais o ritmo do gospel. Os temas das canções são mais otimistas do que os blues, mas mantém a temática da liberdade e experiências da vida real. Também se trata nas canções de R&B do amor e dos relacionamentos sexuais, como no disco de Ray Charles, *I Got a Woman*, de 1954. O estilo obteve sucesso junto aos consumidores urbanos e incorporou as últimas tendências na língua e na dança. Este novo som foi capturado por intérpretes como Charles Brown, Joe Turner e Louis Jordan.

Durante os anos de 1950, a comercialização e popularização do repertório folclórico intensificaram-se.

O grupo The Weavers, por exemplo, conseguiu captar um público consumidor que ia além da audiência de música folclórica até o momento.

O historiador Ronald D. Cohen, estudioso da canção folclórica dos Estados Unidos e da Inglaterra, afirma que, na metade da década de 50, existia uma variedade de estilos musicais populares disponíveis em apresentações, gravações, programas de rádio e até mesmo em alguns canais televisivos.

Enquanto o rock and roll (principalmente depois da aparição de Elvis Presley) estava captando a atenção do público jovem, este estilo ainda dividia o mercado com Bing Crosby, Perry Como, Ink Spots, Rosemary Clooney e outros intérpretes populares.

Havia também outro estilo tentando ganhar o mercado musical: o *Rhythm and Blues*, gravado pela Chess records em Chicago, pela Sun Records em Memphis, pela Atlantic Records em Nova York, pela Savoy Records em Nova Jersey, pela Vee-Jay Records em Indiana. As gravadoras objetivavam uma audiência afro americana, mas acabaram encontrando uma crescente audiência branca para o R&B. Alguns intérpretes de *R&B* foram Ruth Brown, Clyde McPhatter, Arthur “Big Boy” Crudup, Little Walter

Jacobs, Jimmy Reed e Muddy Waters, que conseguiam captar os anseios da época falando de automóveis, roupas, bebidas populares e dos heróis jovens.

Enquanto o R&B capturava um crescente segmento jovem do mercado, a *country music* continuou demonstrando ter um apelo nacional.

O marco da popularidade da música folclórica nos anos de 1950 ocorreu em 1958, com a gravação adaptada de uma canção tradicional dos Apalaches que descrevia o assassinato de uma jovem mulher por um morador das montanhas chamado Tom Dooley. O grupo The Kingston Trio gravou “Tom Dooley” com um arranjo único, que apresentava um tema obscuro como é um assassinato, seguido de castigo e execução. Tal gravação aproximou o público da cultura das montanhas do Sul do país. Como afirma a historiadora Gillian Mitchell:

The Kingston Trio era, assim, um polido, acessível e amigável grupo que representava uma mistura peculiar do exótico e do familiar/popular; e seu tremendo sucesso ajudou a redefinir o lugar do folk music revival na consciência dos americanos do Norte (MITCHELL, 2007:71).

No final dos anos de 1950, os intérpretes de *Folk Music* conseguiram alargar consideravelmente seu público, apesar das críticas por parte de músicos que acreditavam que comercializar o repertório folclórico ou inovar em aspectos sonoros, era descaracterizar tal repertório.

No final dos anos de 1950, começaram a se proliferar os Cafés que mantinham apresentações ao vivo de intérpretes de música folclórica, com grande concentração em Nova York.

E havia, ainda, numerosos selos dedicados ao *folk* como FolkWays, Stinson, Riverside, Elektra, Vanguard e Tradition, suprimindo o público com uma diversidade de gravações, o que nos possibilita refletir sobre as conexões entre os processos de criação, gravação e circulação musical.

Ao tratarmos da música folclórica nos anos de 1940 e 1950 nos Estados Unidos estamos falando de um período de estabelecimento da indústria fonográfica e da criação de uma demanda por discos e música gravada. Com a difusão do disco como meio de entretenimento, seu barateamento e o aumento de sua penetrabilidade enquanto meio de divulgação da produção musical, e o surgimento de uma demanda de consumo, as

canções folclóricas tornaram-se acessíveis a um público mais amplo, com uma conseqüente inserção de intérpretes e compositores nos distintos circuitos de circulação musical.

Referencias Bibliográficas:

COHEN, Ronald D. **The Basics**. Folk Music. Nova York: Routledge, 2006, p. 112-113.

DIVINE, Robert A.; BREEN, T. H.; FREDRICKSON, George M. et al. **América**. Passado e Presente. Rio de Janeiro: Nordica, 1992, p. 643.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma História Social**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MITCHELL, Gillian. **The North American Folk Music Revival: Nation and Identity in the United States and Canada, 1945-1980**. Burlington: Ashgate, 2007, p. 71.

SBERNI, Cleber. 2007. **O Álbum na Indústria Fonográfica: Contracultura e o Clube da Esquina em 1972**. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Departamento de História, Franca, 2007.