

O Canto dos Escravos e o *Blues* enquanto ferramentas folkcomunicacionais diaspóricas¹

Anderson Francisco de Paiva Vieira²

Rafael Alves Sobrinho Filho³

Universidade de Sorocaba - UNISO

RESUMO

Este trabalho investiga as semelhanças entre os vissungos mineiros e o blues estadunidense enquanto ferramentas folkcomunicacionais e suas relações na cultura da diáspora. Utilizando as contribuições da teoria da Folkcomunicação de Beltrão e autores decoloniais como Muniz Sodré, a pesquisa tem o intuito de fazer comparativos entre os dois estilos musicais, utilizando-se do levantamento bibliográfico e análise crítica como metodologia. Como resultados, tem-se que as práticas envolvem comunicações de grupos sociais específicos que, diante da diáspora, encontraram formas de resistir incluindo a utilização da música enquanto ferramenta de comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: Folkcomunicação; Comunicação popular; canto dos escravos; *blues*; musicalidade negra.

A Folkcomunicação

A Folkcomunicação é uma teoria criada por Luiz Beltrão, na sua tese defendida em 1967, que se debruçou no estudo da comunicação dos grupos marginalizados. De acordo com o autor, trata-se do “conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore” (Beltrão, 1980, p. 24). Para Maciel (2007 apud Gadini e Woitowicz, 2007, p.11), ela é “um relevante aspecto dos estudos em comunicação [...] que se mostra como coadjuvante na formação das novas gerações dos estudos culturais [...]”. Compreendemos que o povo negro diaspórico se tornou um grupo marginalizado por causa de toda a exploração e apagamento de sua cultura, religiosidade, danças e identidade, uma vez, que, de acordo com Beltrão (1980), os grupos marginalizados são as pessoas que estão a margem de duas

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GT 21 Folkcomunicação e cultura popular, evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba. Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação Urbana e Práticas Decoloniais. E-mail: andersonmestrado@gmail.com.

³ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba. Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação Urbana e Práticas Decoloniais. E-mail: rafaelalves_2006@yahoo.com.br.

culturas sendo grupos diversos que são excluídos e que utilizam meios não convencionais para se comunicar e obter a informação que necessitam. Beltrão (1980, p.14) ressalta que

[...] trazido à força para o trabalho escravo - ia encontrando também seu caminho de integração, que inclui uma aparente submissão e uma admirável retenção de suas características étnicas, de suas crenças, de suas instituições sociais, dos seus costumes de origem.

Assim, obrigados a adotar a língua do colono, o indígena e o negro aprenderam a língua portuguesa de ouvido, sem poder estudá-la de fato. Incluíram a ela uma nova roupagem, de acordo com as situações vividas por esses povos, desenvolvendo seus próprios meios de comunicação.

Soube o nosso indígena, como depois o quilombola, ou o jagunço, ou o cangaceiro e, ainda, agora, o romeiro, o retirante ou o foragido, valer-se de recursos diversos para “desenvolver ao máximo um poder inventivo orientado para o bem do grupo, como se deve esperar de homens para quem o viver era antes e acima de tudo um conviver. (Beltrão, 1980, p.11).

A partir dessas colocações, passaremos a buscar compreender o canto dos escravos e o blues como um recurso desenvolvido e orientado para o bem de grupos diaspóricos, como coloca Beltrão.

O canto dos escravos e o Blues

Nei Lopes (2004, p. 339) define os cantos de trabalhos que eram executados pelos escravizados como

cânticos que acompanham o trabalho entoados em coordenação com o movimento do corpo. Ao enfrentar a dureza de suas tarefas braçais, o escravo cantava para revigorar-se ao som da própria voz. No transporte de cargas pesadas, por exemplo, quando um escravo via as pernas do companheiro fraquejarem, punha-se ao seu lado e cantava, marcando o ritmo da caminhada. Então, o que estava a ponto de cair respondia, primeiro com voz débil, e, quando o companheiro retrucava mais forte, clareava a voz, firmava o passo e os dois seguiam sem mais demonstrar cansaço. Da época da escravidão até os primeiros anos do século XX, foram famosos, por exemplo, os cânticos dos carregadores de piano no Recife antigo e os vissungos dos trabalhadores da região de Diamantina, MG.

O autor explica que o vissungos é um “canto de trabalho dos negros benguelas de Minas Gerais. Do umbundo ovisungu, plural de ochisungu, ‘cantiga’, ‘cântico’”, (Nei Lopes, 2004, p. 1452).

Através destes cantos, as pessoas escravizadas comunicavam suas rotinas diárias no trabalho dos terreiros, nas brincadeiras e no cortejo dos enterros, preservando suas tradições mesmo estando a milhares de quilômetros de sua terra natal, a África.

Cantigas de trabalhadores de mineração chamaram a atenção de Aires da Mata, quando ele passou férias, em 1928, na região de São João da Chapada, no município de Diamantina, em Minas Gerais. Com auxílio do amigo João Tameirão, Aires aprendeu algumas das cantigas que são chamadas de vissungos. Ao retornar para sua cidade de origem, após o período de férias, Aires deixou com seu colaborador Araújo de Brito a tarefa de coletar mais informações sobre aquela cultura musical. “Voltando, mais tarde, encontrei novidades: um vocabulário de duzentas palavras, colhidas da boca de ‘seu’ Tameirão, algumas cantigas e a notícia do falecimento do nosso prestimoso amigo”, (Machado Filho, 1985, p. 13).

Tiganá Santana (2019) utiliza o termo “*minika ye minienie*” que define a cosmo percepção africana, onde todo o universo é feito de ondas e radiações, conceito trazido pelos africanos. Assim, a música é elemento fundamental, como também coloca Sodré (1998, p. 20):

O som, cujo tempo se ordena no ritmo, é elemento fundamental nas culturas africanas. Isto se evidencia, por exemplo, no sistema gêge-nagô ou iorubá, em que o som é condutor de axé, ou seja, o poder ou força de realização que possibilita o dinamismo da existência.

Para Sodré (2019) os escravos norte-americanos souberam incorporar criativamente os sofrimentos aos cânticos rurais e as danças, alimentando um estilo artístico dos menestréis negros que têm como fonte o *Vodum*, um culto de origem gêge trazido pelas pessoas escravizadas. As pessoas negras que eram forçadas a trabalhar na vida rural viam na tarefa o único momento que conseguiam manifestar a musicalidade em grupo, o que influenciava diretamente no ritmo de trabalho e, motivo por ser autorizada pelos escravagistas.

Segundo Postali (2011), para as pessoas escravizadas a música não era só instrumento de trabalho, uma vez que ela ajudava a resistir ao sistema escravista sendo, também, utilizada como comunicação, como os *hollers* que eram gritos curtos e cantados, utilizados no meio das canções de trabalho para emitir avisos aos outros escravizados. Muitas das vezes, serviam também para amenizar a dor e ordenar o trabalho dando a impressão de que estava tudo sob controle. Assim, a musicalidade tornou-se espontânea

no cotidiano das pessoas em diáspora. As *worksongs* passaram a caracterizar o desempenho e mensagens de resistência, permitindo a comunicação entre as pessoas dominadas.

Contudo, com as práticas culturais e os rituais religiosos reprimidos, as pessoas negras foram se adaptando ao sistema para continuar existindo, de modo que sua cultura passou incorporar elementos das culturas dominantes. Segundo Canclini (2008), culturas híbridas emergem na América Latina a partir de relações marcadas por conflitos, violência e imposições sociais e, através desses processos, se reconstróem continuamente se misturando de forma única.

De acordo com Postali (2011), através da hibridização entre a cultura popular e a cultura dominante da época surge, nos Estados Unidos, o *Blues* como resultado da mistura de práticas culturais estadunidenses e africanas, unindo as *work songs* e *hollers* praticados nos campos de trabalhos, com a música religiosa europeia. As proibições das práticas culturais e religiosas africanas, mais a evangelização forçada das pessoas escravizadas, provocou a hibridização das culturas e, logo após a libertação dessas pessoas, surge o *Blues* como uma manifestação de união e resistência ao sistema opressor. O *Blues*, portanto, tornou-se uma forma de comunicação popular, permitindo a identificação com situações do cotidiano. Com as novas condições de vida que não ofertava oportunidades para trabalhos nas cidades, e o fato de muitos ex-escravizados tornarem-se cegos por conta de uma doença da época, homens passaram a atuar como menestres e pedintes nos trens. Sob a pressão dessa nova realidade o Blues foi se misturando às *work songs* e aos *hollers*, expressando a experiência vivida por essas pessoas. Esse processo resultou na consolidação do gênero, no qual podemos notar possíveis similaridades com os vissungos mencionados na primeira seção do artigo.

Outra assimilação que podemos identificar com o *Blues* é ao banzo africano que, para Nei Lopes (2004, p. 197) é um “estado psicopatológico, espécie de nostalgia com depressão profunda, quase sempre fatal, em que caíam alguns africanos escravizados nas Américas”.

O *Blues* então se torna um ponto importante para a musicalidade já que ele traz consigo conteúdos sobre o cotidiano nos campos de trabalhos e depois nas ruas. O *bluesman* John Lee Hooker apresenta o processo criativo das letras ao mencionar que suas criações abordam o cotidiano das pessoas, seu próprio cotidiano, e como enfrentam

a vida. Postali (2011, p. 101) também chama atenção para o fato de que o Blues carregava outros assuntos do cotidiano, sem envolver, necessariamente, a tristeza: “Mas nem tudo no Blues era lamentação e tristeza. Muitas letras apresentavam, de forma sarcástica, situações amorosas. Discursavam, com frequência, sobre relacionamentos conturbados e sexo sem pudores”.

Assim, os *bluesman* em espaços urbanos traziam outros temas para as suas canções como os relacionamentos com as mulheres e suas relações com o dinheiro. Para Postali (2011), o Blues, como comunicação específica de grupo, pode ser considerado uma representação do processo libertário dos ex-escravos e do cotidiano vivenciado pelos mesmos.

Análise dos cantos e o blues

Serão escolhidas para objeto de estudo, canções de ambos os estilos que possuam similaridades nas informações de suas letras. Um exemplo que pode ser aqui citado, são as canções Canto IX (Geraldo Filme) e *Parchman Farm Blues* (Bukka White). Ambas as canções falam sobre as dificuldades, cansaços e os trabalhos árduos que eram desenvolvidos na rotina das pessoas que trabalhavam em serviços braçais. De acordo com Machado Filho (1985, p. 93), o canto IX mostra o negro queixando-se do serviço duro (*lambá*) e pedindo a morte como solução para o seu sofrimento: “Ei ê lambá / quero me cabá no sumidô / lamba de 20 dia / ei lamba / quero me cabá no sumidô”. Na canção de Bukka White, apesar de não ser citada a morte como solução, fica expressa a vontade de abandonar tudo e voltar para a casa: *We got to work in the mornin', just at dawn of day* (Temos que trabalhar na manhã, na madrugada do dia) / *Just at the settin' of the sun, that's when the work is done* (Só no pôr do Sol, que o trabalho é concluído) / *I'm down on Parchman Farm, but I sho' wanna go back home* (Eu estou na Fazenda Parchman, mas eu deveria voltar para casa) / *But I hope some day I will overcome* (Mas eu espero que algum dia vou superar).

Considerações finais

Baseado nos expostos acima e em outros levantamentos, acredita-se que se faz relevante posicionar os visungos e o *blues*, sob a luz dos conceitos folkcomunicacionais, como ferramentas de comunicação dos povos negros em diáspora. Na diáspora, pessoas

negras buscaram meios não convencionais para comunicar seu grupo social sobre o cotidiano, opressões sofridas pelo sistema escravagista e outros temas que integraram as experiências dessas pessoas. Como coloca Beltrão (1980), a Folkcomunicação é a comunicação dos marginalizados, grupos que encontram meios não formais para se comunicar de forma mais assertiva com o seu público.

Notamos então que, através das músicas utilizadas para se comunicar e outras formas de resistir, as pessoas negras conseguiram fazer permanecer sua cultura dentro da sociedade dominante, para que pudessem continuar a cultivar sua ancestralidade e sobreviver às opressões. Assim como afirma Machado Filho (1985, p. 67), “muito mais do que o produto de três raças tristes, nossa música é o resultado da influência negra”.

REFERÊNCIAS

- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.
- CANCLINI, N.G. **Culturas híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- GADINI, S. L.; WOITOWICZ, K. J. **Noções básicas de folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões**. Ponta Grossa, PR: Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2007.
- LOPES, N. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- MACHADO, A. M. F. **O negro e o garimpo em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- POSTALI, T. **Blues e hip hop: uma perspectiva folkcomunicacional**. Jundiaí, SP: Paco, 2011.
- SANTOS, T. S. N. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. 2019. 234p. Tese de Doutorado – Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade São Paulo, São Paulo, 2019.
- SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Mauad editora. 2019.
- SODRÉ, M. **Samba, O dono do corpo**. Mauad editora. 1998.